

filmheft



Die Fremde

Feo Aladag

Deutschland 2010

■ ■ Filmbildung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein, ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht.

Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmbildung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium.

Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienbildung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Medienaussagen zu helfen und sie vielleicht sogar zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulkinowochen, Mediatoren/innenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.



Thomas Krüger,
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung

Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 0228 99-515-0, Fax 0228 99-515-113,
info@bpb.de, www.bpb.de

Autor: Amin Farzanefer

Arbeitsblätter: Petra Anders

Fachwissenschaftliche Gutachterin: Asiye Öztürk

Redaktion: Rotraut Greune (bpb, verantwortlich), Kirstin Weber (bpb, Volontärin)

Satz und Layout: Susann Unger, Berlin

Druck: Harzdruckerei GmbH, Wernigerode

Bildnachweis: Majestic Filmverleih GmbH (Christian Hüning: S. 3, 5, 8 links, 9 links, 10, 11 rechts, 18; Manfred Horender: Titel, S. 12; Björn Kommerell: S. 21)

© März 2010

Inhalt



Die Fremde

Deutschland 2010

Buch und Regie: Feo Aladag

Kamera: Judith Kaufmann

Schnitt: Andrea Mertens

Musik: Max Richter

Darsteller/innen: Sibel Kekilli, Nizam Schiller, Derya Alabora, Settar Tanrıöğen, Serhad Can, Almila Bagriacik, Tamer Yigit, Alwara Höfels, Florian Lukas, Nursel Köse u.a.

Produktion: Independent Artists Filmproduktion in Zusammenarbeit mit WDR, rbb und arte

Länge: 118 Minuten

FBW: Prädikat besonders wertvoll

FSK: ab 12 Jahren, empfohlen ab 14 Jahren

Kinoverleih: Majestic Filmverleih GmbH

Preise: Preis der Europa Cinemas (Internationale Filmfestspiele Berlin 2010)

4	Inhalt
4	Figuren
6	Problemstellung
11	Filmsprache
14	Exemplarische Sequenzanalyse
15	Fragen
16	Unterrichts- vorschläge
17	Arbeitsblatt
18	Sequenzprotokoll
20	Materialien
22	Literaturhinweise

■ ■ Inhalt

Die in Deutschland aufgewachsene 25-jährige Umay lebt in einer unglücklichen Ehe in Istanbul. Nach einer heimlichen Abtreibung und gewalttätigen häuslichen Auseinandersetzungen flüchtet sie mit ihrem kleinen Sohn Cem zu ihrer Familie nach Berlin.

Die Wiedersehensfreude schlägt dort schnell um, als die Eltern erfahren, dass Umay ihren Mann verlassen hat. Sie beharren auf ihre Rückkehr in die Ehe und Vater Kader versucht telefonisch, Umays Ehemann Kemal und dessen Familie zu besänftigen. Aber auch Kemal ist nicht mehr an Umay interessiert, er fordert jedoch nachdrücklich seinen Sohn zurück.

Während die Familie sich auf Kemals Seite stellt, bemüht sich Umay mit allen Mitteln um ihr Verständnis: Sie möchte mit Cem in Deutschland bleiben und ein selbstbestimmtes Leben führen.

Doch die Familie engt Umays Bewegungsspielraum immer mehr ein und plant gezielt die Rückgabe von Cem an dessen Vater. Umay, die dies zufällig mitbekommt, versucht, mit ihrem Sohn nachts aus der elterlichen Wohnung zu flüchten, aber die Haustür ist verschlossen. In ihrer Verzweiflung ruft sie die Polizei und lässt sich in ein Frauenhaus bringen. Dadurch kommt es zum Bruch mit der Familie. Trotz aller Schwierigkeiten baut sich Umay jedoch ein neues Leben auf: Sie besucht die Schule und arbeitet in einer Großküche.

Die Familie bekommt indes die Folgen des „ehrlosen“ Verhaltens ihrer Tochter zu spüren. Kader kann die Verlobung seiner Tochter Rana nur durch Zahlung einer stattlichen Geldsumme aufrechterhalten. Dabei ist die Heirat von höchster Dringlichkeit, da Rana bereits schwanger ist. Umays Bruder Mehmet erträgt den Spott und die Schande am wenigsten. Als er durch Zufall Umays Aufenthaltsort herausbekommt, randaliert er nachts mit Freunden vor dem Frauenhaus.

Umay flüchtet erneut und zieht zu ihrer Freundin Atife. Die offenen Gespräche mit ihr und auch das Vertrauen und der Respekt der resoluten Großküchen-Chefin Gül Hanım geben Umay Zuversicht und Selbstvertrauen. Sie verliebt sich in ihren Kollegen Stipe und bezieht eine eigene Wohnung – ein ganz anderes Leben scheint möglich.

Aber Umay leidet unter der Trennung von den Eltern und Geschwistern. Ihre wiederholten Versuche sich auszusöhnen scheitern an einer unnachgiebigen, starren Haltung der Familie. Die Auseinandersetzung spitzt sich dramatisch zu, als Umay überraschend auf Ranas Hochzeitsfeier erscheint. Vor der versammelten Gemeinschaft bittet sie um Verständnis für ihr Verhalten und fleht ihre Eltern an, nicht auch noch ihren Sohn Cem zu verstoßen. Mehmet zerrt sie aus dem Saal, eine Rückkehr in den Schoß der Familie scheint nun ausgeschlossen. Als ein Versuch Kemals, seinen Sohn Cem zu entführen, scheitert, geht Umay zur Polizei und fasst den Entschluss, die Stadt zu verlassen.

Doch inzwischen hat Vater Kader eine Reise nach Anatolien unternommen, wo er offenkundig den Rat seines Vaters eingeholt hat. Wortlos beschließen die männlichen Familienmitglieder daraufhin Umays Tod, der jüngste Bruder Acar soll die Tat ausführen. Kader erleidet unmittelbar darauf einen Herzinfarkt. Als ihn Umay und Cem im Krankenhaus aufsuchen, bittet er seine Tochter um Verzeihung. Doch das Drama ist nicht mehr aufzuhalten: Als Acar es nicht übers Herz bringt, Umay zu töten, greift Mehmet ein und ersticht versehentlich den kleinen Cem.

■ ■ Figuren



Umay

Umay verweigert sich dem traditionellen Rollenmuster und kämpft darum, ihr Leben selbstbestimmt zu gestalten. Sie ist die älteste Tochter der Familie und in Deutschland aufgewachsen. Nachdem sie mit ihrem Sohn ihren Ehemann in Istanbul verlassen hat, baut sie auf die Unterstützung ihrer Familie. Auch nach ihrer Verstoßung hofft sie, allen Widrigkeiten zum Trotz, weiter auf Verständnis und Versöhnung.

Kader

Umays Vater muss als Familienoberhaupt über die Ehre der Familie wachen. Durch Umays Haltung gerät er in einen unlösbaren Konflikt zwischen seinen väterlichen Gefühlen und den Anforderungen der Gemeinschaft. Er arbeitet in einer Druckerei und pflegt gesellschaftlichen Umgang vor allem mit seinem traditionellen türkischen Umfeld, dessen Werte er teilt.

Halime

Umays Mutter liebt ihre Tochter und deren Sohn. Doch sie kann Umays Verhalten nicht billigen. Zudem möchte sie ihren Mann beschützen, dessen Gesundheit angeschlagen ist. Für Halime kann nur Umays Unterordnung unter die Forderungen der Gemeinschaft das familiäre Problem lösen.



Mehmet

Umays Bruder Mehmet, der älteste Sohn der Familie, geht in der Rolle des Bruders auf, der die Ehre der Familie, insbesondere der Geschwister, schützt. Konflikte und Widerständen begegnet er lautstark und aggressiv, häufig auch mit Gewalt.

Acar

Umays jüngerer Bruder befindet sich im Zwiespalt: Emotional steht er seiner großen Schwester sehr nahe, ihren Konflikt mit den Eltern und Geschwistern aber hält er nicht aus. Immer stärker fügt er sich den Rollenerwartungen der Familie, kann aber in letzter Konsequenz seine Schwester nicht töten.

Rana

Umays jüngere Schwester teilt den Wunsch nach mehr Freiheit, hat sich diese bislang jedoch auf eigene Art genommen. Als die Heirat mit ihrem Verlobten Duran auf dem Spiel steht, in den sie verliebt ist und von dem sie ein Kind erwartet, stellt sie sich gegen die Schwester.

Atife

Umays Freundin aus früheren Tagen ist ebenfalls Türkin, führt jedoch als allein lebende, selbstständige Frau mit einem großen Freundeskreis ein unabhängigeres Leben als Umay. Immer wieder versucht sie, die Freundin davon zu überzeugen, dass die Trennung von der Familie die einzige Lösung für eine freiere Zukunft ist.

Gül Hanim

Als Leiterin einer Großküche gibt Gül Hanim Umay eine berufliche Chance und unterstützt sie in ihrem Kampf um Eigenständigkeit. Gül weiß aber als Türkin um Umays Familienprobleme und bringt sich deshalb durch einen Besuch bei den Eltern als Vermittlerin ein. Doch ihr Versuch, Umay zu helfen, scheitert an Kaders Sturheit.

Stipe

Stipe ist Umays Arbeitskollege in der Großküche und verliebt sich Hals über Kopf in sie. Mit großem Einfühlungsvermögen hilft er ihr durch Zuwendung und verständnisvollen Abstand gleichermaßen. Doch trotz aller Bemühungen kann er Umays Verzweiflung nicht lindern.

Kemal

Umays Ehemann lebt in einem konservativen familiären Umfeld und hat für Umays Gefühle kein Verständnis. Nachdem sie ihn verlassen hat, setzt er alles daran, den gemeinsamen Sohn zu seiner Familie zurückzuholen.

Cem

Der kleine Sohn von Umay und Kemal leidet unter den permanenten Auseinandersetzungen, die sich zu großen Teilen um ihn drehen. Am Ende wird er derjenige sein, der dem Familienkonflikt zum Opfer fällt.

■ ■ Problemstellung

DIE FREMDE erzählt vom Kampf einer jungen Frau um Selbstbestimmung. Umay rebelliert gegen die Erwartungen ihrer konservativen Eltern und einer ■ patriarchalischen Gesellschaft, sucht aber gleichzeitig nach ihrer Liebe und Akzeptanz. Die Unmöglichkeit, einen Kompromiss zu finden, führt zum tragischen Ende und zum Zerschneiden der Familie.

Die Geschichte der Deutschtürkin Umay ist nicht allein kulturspezifisch, sondern greift universelle Themen auf, die in Literatur und Film vielfach Niederschlag gefunden haben. Beispiele für junge Frauen, die Opfer patriarchalischer Machtverhältnisse und überkommener Ehrbegriffe werden, finden sich etwa in der Literaturgeschichte: so Gotthold Ephraim Lessings EMILIA GALOTTI (1772) und Theodor Fontanes EFFI BRIEST (1895). Generationenkonflikte in dysfunktionalen Familien, in denen die Wertvorstellungen der Kinder mit denen der Eltern kollidieren, sind im Kino variationsreich porträtiert worden. In den Hollywood-Klassikern JENSEITS VON EDEN (EAST OF EDEN, 1955) von Elia Kazan und DENN SIE WISSEN NICHT WAS SIE TUN (REBEL WITHOUT A CAUSE, 1955) von Nicholas Ray spielt James Dean den unverstandenen Sohn, hinter dessen rebellischen Akten sich die Suche nach väterlicher Liebe und Aufmerksamkeit verbirgt.

Während hier traditionelle Verhaltens- und Denkmuster infrage gestellt werden, bietet in Lee Tamahoris DIE LETZTE KRIEGERIN (ONCE WERE WARRIORS, 1994) gerade das Erbe der Vorfäter die Möglichkeiten der Aussöhnung zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Der Film spielt unter den assimilierten Maori Neuseelands. Mutter und Kinder rebellieren gegen den gewalttätigen, alkoholabhängigen Vater, indem sie die vergessenen Traditionen produktiv für die Identitätsfindung nutzen. In anderen Filmen bestimmt weniger der soziokulturelle Hintergrund als vielmehr die individuelle Lebensgeschichte der Figuren den Konflikt. So muss der heranwachsende



Augusten in Ryan Murphys KRASS (RUNNING WITH SCISSORS, 2006) lernen, sich von seiner psychotisch veranlagten Mutter abzugrenzen und schließlich zu trennen.

In DIE FREMDE findet der Konflikt in einer in Deutschland lebenden türkischen Familie mit traditionellem Wertekanon statt. Hinter Umays verzweifeltem Ringen um Unabhängigkeit und Anerkennung stehen auseinanderklaffende kulturelle Konzepte und der Widerstreit von ■ modernen und traditionellen Lebensweisen.

Religion, Tradition und Ehre

Bestimmend für den Konflikt in DIE FREMDE ist das Festhalten der Familie an einem traditionellen Ehrbegriff und an archaischen, religiös aufgeladenen Traditionen, die im Widerstreit mit einer modernen, westlichen Lebensweise stehen.

Die Mitglieder in Umays Familie sind praktizierende Muslime. Zum Freitagsgebet gehen sie in die Moschee. Sie feiern die traditionell-religiösen Feste – wie etwa ■ Bayram, das Zuckerfest. Kaders Familie würde wahrscheinlich

ihre Lebensführung und ihre Wertmaßstäbe als religiös motiviert bezeichnen – und damit einhergehend auch ihre Verurteilung von Umays Verhalten. Der Islam selbst liefert hierfür aber keine eindeutigen Anhaltspunkte – erst recht nicht für die Mordtat. So ist dem Koran zufolge eine ■ Scheidung im Fall einer nicht funktionierenden Ehe unter genau festgelegten Bedingungen möglich.

In muslimisch geprägten Gesellschaften werden jedoch oft die Regelungen des Korans unter Berücksichtigung vorherrschender Gesellschaftsnormen interpretiert und angewandt. Das führt zum Teil dazu, dass im Grunde areligiöse Traditionen mit dem Islam begründet werden.

Für Umays Familie sind die traditionellen Regeln ihrer anatolischen Heimat ausschlaggebend. In den Auseinandersetzungen mit ihrer Tochter verweisen die Eltern immer wieder auf die ■ Ehre („Namus“), die Schande und den Verlust des sozialen Ansehens. Die dahinter stehenden Konzepte sind Eckpfeiler eines patriarchalischen Weltbildes, in dem die Gemeinschaft die Interessen des Einzelnen dominiert.



Umay verstößt mit ihrem Verhalten und ihren Wünschen gegen eine Reihe tradierter Gebote: Durch ihre Heirat hat sie das elterliche Haus verlassen und gehört nun zum Klan des Gatten. Die Kinder, vor allem Söhne, werden zur Familie des Vaters gerechnet. Acar spricht das Problem gegenüber Umay deutlich an: „Mehmet sagt, du machst Cem zum Bastard, wenn er nicht bei Kemal lebt!“. Vor diesem Hintergrund besteht Vater Kader auf Umays Rückkehr zu Kemal und, als dieser sie nicht zurückhaben will, auf Cems Übergabe an ihn.

Der „Ehrverlust“, der aus Umays Handeln resultiert, ist für Kader und seine Familie kein theoretisches Konstrukt, sondern hat greifbare Konsequenzen: Auf Kaders Arbeitsstelle wird über ihn getuschelt, Bekannte der Familie sagen geplante Verabredungen ab und schließlich wird Ranas Verlobung von den Eltern des Verlobten gelöst. Auch Umays weiteres Verhalten – das Herbeirufen der Polizei in die elterliche Wohnung, ihr öffentliches Bekenntnis auf Ranas Hochzeit, ihr Insistieren auf den Kontakt mit der Familie, obwohl sie verstoßen wurde – wird als schmachvolle Grenzüberletzung und als Gesichtsverlust gegenüber der Gemeinschaft betrachtet. Der tatsächliche oder so wahrgenommene Druck von außen und die traditionell eingeforderte Wiederherstellung des „Namus“ stürzen Kader als Familienoberhaupt in ein Dilemma, das ihn emotional überfordert. Dieses Dilemma,

Patriarchat

Das Patriarchat (griechisch von páter = der Vater und arché = u.a. der Ursprung, die Herrschaft) bezeichnet in der Soziologie die Vorherrschaft meist älterer Männer, insbesondere aber der Familienväter, d.h. der männlichen Oberhäupter von Sippen, Gemeinden oder Völkern, in einer Gesellschaft. Das Patriarchat ist die vorwiegend verbreitete Gemeinschaftsordnung des Menschen, fast alle heutigen Gesellschaften werden sozial von Männern dominiert.

Tradition/Moderne

In öffentlichen Debatten über die „Islamische Welt“ und die „multikulturelle Gesellschaft“ sind „Tradition“ und „Moderne“ ein häufig verwendetes Gegensatzpaar. „Tradition“ bedeutet in diesem Zusammenhang die Übernahme der Verhaltensregeln und Anschauungen von Älteren und Autoritäten, ohne sie zu reflektieren und in Frage zu stellen. Unter „Moderne“ versteht man hier u. a. die eigene Meinungs- und Urteilsfindung in einer sich schnell wandelnden Industriegesellschaft, in der die Maßstäbe der älteren Generationen häufig keinen Anhaltspunkt mehr geben können.

Bayram und Ramadan

Bayram – das Fest des Fastenbrechens am Ende des Ramadans – ist einer der wichtigsten islamischen Feiertage. Ramadan, der Fastenmonat, ist der neunte Monat des islamischen Mondkalenders. Das Fasten zu Ramadan gehört dem Koran zufolge zu den fünf Grundpflichten eines Muslims. Gemeinhin →

wird 30 Tage lang in der Zeit von Morgengrauen bis Sonnenuntergang gefastet. Die Fastenzeit dient der Einkehr und Besinnung auf Allah: Auf „unreine“ Worte, Gedanken und Taten – beispielsweise auch auf Geschlechtsverkehr – ist in dieser Zeit zu verzichten.

Scheidung im Islam

Im Falle eines ehelichen Zerwürfnisses gilt eine Scheidung im Islam als das letzte Mittel, eher wird eine Schlichtung durch Mittelsmänner und vertraute Personen empfohlen. Doch regelt der Koran ausführlich Bedingungen und Ablauf einer Scheidung ebenso wie die Unterhaltszahlungen (Suren 4:35, 2:226ff; 65:1ff). In der Türkei selber sind Eheschließungen ebenso wie Scheidungen zivilrechtlich geregelt.

Namus

Für den Ehrbegriff gibt es im türkisch-islamischen Kulturkreis mehrere Übersetzungen, die unterschiedliche Aspekte verdeutlichen. „Namus“ steht für die Ehre, die sich über die Jungfräulichkeit der unverheirateten Töchter sowie über das „anständige“ Verhalten der Frauen definiert. Diese Ehre scheint einer ständigen Bedrohung ausgesetzt, sie muss bewacht und aufrechterhalten werden. Gelingt es der Familie nicht, den „Namus“ zu verteidigen, ist dies gemäß der patriarchalischen Wertordnung dem Familienältesten anzulasten.

■ ■ Problemstellung



das unabänderlich scheint, mündet schließlich in den Plan zu Umay's Ermordung – eine Tat, die als „Ehrenmord“ bezeichnet wird (vgl. Materialien).

Nicht aus der Rolle fallen: Einzelner, Familie und Gemeinschaft

Die Familie spielt in der konservativen islamischen Welt eine zentrale Rolle. Ihre Funktion und Struktur sind historisch begründet. In den Stammesgesellschaften, die kein zentrales staatliches Rechts- und Sozialsystem kannten, diente sie der sozialen Absicherung sowie dem Schutz des Einzelnen vor Übergriffen. Aus der für die Erfüllung dieser Aufgaben notwendigen Rollenverteilung innerhalb der Familie resultierte eine strikte Hierarchie im Verbund mit klaren Verhaltensregeln und Normen. Diese gelten auch heute noch zum Teil und spiegeln sich in Umay's Familie wieder. Dazu gehört: Den Eltern ist unbedingt mit Respekt und Gehorsam zu begegnen. Der Handkuss ist dabei eine Geste der Ehrerbietung und der Unterordnung. Den älteren Kindern obliegt die Verantwortung für das Wohlergehen der jüngeren Geschwister. Beispielsweise hat sich Umay schon als Kind intensiv um Acar gekümmert, was zu einer engen Bindung zwischen den beiden führte. Eine „Abnabelung“ vom Elternhaus – in der westlichen Welt ein fest verankertes Erziehungsziel – ist nicht erwünscht. Die Kinder leben bis zu

ihrer Heirat bei den Eltern und bleiben auch danach eng an den elterlichen Haushalt gebunden. Umay's Eltern haben diese Werte aus ihrer ländlichen anatolischen Heimat in die moderne Großstadt überführt. Das Festhalten daran soll der Familie in der Fremde Sicherheit und Stabilität garantieren.

Probleme einzelner Familienmitglieder sind, wie Umay's Fall zeigt, immer Familienangelegenheiten und werden gemäß der patriarchalischen Hierarchie gelöst. In einer zentralen Sequenz fährt Vater Kader aus der Großstadt Berlin zurück in sein Heimatdorf, um sich bei dem Ältesten – vermutlich seinem Vater – Rat zu holen. All seine Lebenserfahrungen werden hier nicht gegenüber den unwandelbaren Traditionen seiner Heimat. In dieser Hinsicht wird Kader selber wieder zum unmündigen Kind.

Feo Aladags Film spiegelt dabei die klar zugewiesenen Geschlechterrollen innerhalb dieses patriarchalischen Systems. Der öffentliche Raum wird von Männern und ihrem Gesetz „bewacht“. Männer entscheiden, sprechen und handeln. Die Frauen werden auf das Private verwiesen, auf ihre Rolle als unverheiratete Tochter, Ehefrau, Mutter. Ihnen obliegt die Haushaltsführung und die Erziehung der Kinder.

Eigenmächtiges Verhalten gegenüber der Gemeinschaft wird als Bedrohung bewertet, da es potentiell zu Rebellion, Unruhe und Chaos führen kann. Ins-

besondere Frauen wird zugeschrieben, unberechenbar und irrational zu sein. Dieser Logik zufolge müssen sie nicht nur beschützt, sondern auch beständig kontrolliert werden.

Tatsächlich äußert sich für Umay die familiäre Fürsorge nach ihrer Rückkehr in Einschränkung und Überwachung: Als sie die Wohnung verlässt, um Atife zu treffen, schickt Mehmet den jüngeren Bruder hinterher. Nach ihrem Auszug ist Umay einer extremen sozialen Kontrolle ausgesetzt: Ihr geheimer Zufluchtsort im Frauenhaus wird Mehmet von einigen Kumpeln, die sie zufällig auf der Straße erkannt haben, per Handy mitgeteilt. Zu einem späteren Zeitpunkt beobachtet Mehmet den Eingang von Umay's Wohnung und erfährt dadurch von ihrer Beziehung zu Stipe.

DIE FREMDE zeigt auch, wie sich die Frauen in dieser überwachten Sphäre arrangieren, wie sie Regelverstöße mit stiller Diplomatie beilegen oder gar vertuschen: Unter dem Vorwand, gemeinsam eine Verwandte zu besuchen, unterstützt in Istanbul eine Schwägerin Umay bei der heimlichen Abtreibung. Und Halime deutet Kader gegenüber nur indirekt – mit „beredtem Schweigen“ – an, dass Rana „keine Zeit zu verlieren“ habe und heiraten müsse.

Wie Frauen das patriarchalische System stützen, indem sie von den Männern rollenkonformes Verhalten erwarten, wird im Film ebenfalls deut-



lich: Wenn Halime Kader in der Nacht fragt: „Was wirst du nun tun?“ drückt sich darin nicht nur der förmliche Respekt der Ehefrau gegenüber seiner Entscheidung aus – sie fordert diese auch nachdrücklich ein.

Umay hingegen kann die traditionelle Rolle der duldsamen Tochter und ergebenen Ehefrau nicht akzeptieren. Ihre entsagungsvolle Mutter ist ihr kein Vorbild: „Willst du, dass ich so werde wie du?!“. Sie warnt auch ihre Schwester Rana davor, zu jung in die Ehe zu gehen. Umay formuliert für sich klare Ziele und Wünsche: arbeiten, studieren, ein selbstbestimmtes Leben in Gemeinschaft mit ihrem Sohn.

Umays individueller Glücksanspruch steht im Einklang mit den Grundprinzipien westlich orientierter Wertegemeinschaften, so wie sie auch das deutsche Grundgesetz festschreibt. Ihre Familie empfindet diesen Individualismus jedoch als Risiko. Dieser zentrale Konflikt kulminiert in dem mehrmals an sie gewandten Hinweis, dass sie Mitglied einer Gemeinschaft ist: „Du bist nicht allein!“.

Sprechen und Schweigen

Wie die unverrückbaren traditionellen Vorschriften zu einer gestörten Kommunikation nach außen und innen führen, ist eines der zentralen Themen des Films.

Dem Schweigen kommt dabei eine besondere Bedeutung zu, es ist eindeutig ein Machtinstrument. Wer schweigt ist auf der Seite des Kollektivs, des Rechtes. Er weiß, was zu tun ist, weil es nichts zu diskutieren gibt. Die Szene, in der die männlichen Familienmitglieder Umays Tod beschließen, verdeutlicht dieses Prinzip in stilistisch überhöhter Form. Kein Wort fällt – es ist wie es ist. Allein die Blicke von Vater und Bruder, die sich auf Acar richten, lassen den ihm auferlegten Auftrag erahnen.

Gleichzeitig ist das Schweigen ein Sanktionsmittel gegenüber „ehrlosen“ Mitgliedern der Gemeinschaft. Sie werden ausgegrenzt, indem man jegliche Kommunikation mit ihnen abbricht. Dies soll die Geächteten zur Umkehr oder Einsicht bewegen. Auch bei Umay wird das Schweigen nach dem Bruch als Druckmittel verwendet. Ihre



verzweifelten Versuche, diese Isolation zu durchbrechen, „erhört“ zu werden, finden in der Hochzeitsszene ihren Höhepunkt (vgl. Sequenzanalyse).

Auch im Alltag tauschen sich die Familienmitglieder nur selten aus, vor allem Unsicherheiten und Zweifel finden kein Gehör. Umays Aufbegehren zeigt sich gerade deshalb in ihrem Sprechen. Sie provoziert, weil sie Dinge offen an- und ausspricht und damit gegen das Gebot des Gehorsams verstößt. Doch die fehlende Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Positionen innerhalb der Familie macht eine Verständigung oder gar gemeinsame Weiterentwicklung unmöglich. Mit hilflosen Standardformeln wie „Weil es so ist!“ werden Diskussionen von Umays Vater im Keim erstickt. Umays Misshandlung durch Kemal rechtfertigt er mit den Worten: „Heute schlägt er, morgen streichelt er.“. Häusliche Gewalt erscheint in diesem Zusammenhang als entschuldbares Mittel, um die männliche Machtposition zu untermauern, wenn schlüssige Argumente fehlen.

Im Film vermitteln jedoch Mimik und Gestik der Figuren häufig eine offensichtliche Diskrepanz zwischen ihren Worten und Empfindungen und legen auf berührende Weise die innere Zerrissenheit der Familienmitglieder bloß. Oft folgen auf Szenen der Auseinandersetzung kurze Einstellungen, die die Beteiligten einsam und in sich gekehrt zeigen. Unausgesprochene Gefühle drängen an die Oberfläche, zeigen sich



Migranten/innen

Migranten/innen sind Personen, die für längere Zeit oder dauerhaft ihren Wohnsitz in ein anderes Land verlegen. Oftmals haben sie ihr Herkunftsland in der Hoffnung verlassen, in einem anderen Staat bessere Arbeits- und Lebensbedingungen zu finden. Viele Zuwanderungen sind politisch, religiös oder kulturell motiviert.

Zweite und Dritte Generation

Im Zuge des wirtschaftlichen Aufschwungs in den 1950er und 1960er Jahren warb die bundesdeutsche Regierung gezielt ausländische Arbeitskräfte an, von denen viele in Deutschland ansässig wurden. Ihre Kinder und Enkel – die „Zweite und Dritte Generation“ – müssen ihre traditionelle Erziehung mit einem oft wenig kompatiblen deutschen Alltag vereinbaren. Die Frage, inwieweit die elterlichen Wertmaßstäbe modifiziert oder aufgegeben werden müssen, um eine vollständige Integration zu erreichen, prägt heute die Debatte um die deutsche Migrationsgesellschaft.

in Blicken und stillen Gesten, etwa wenn Kader die schlafende Umay zärtlich zudeckt. Häufiger noch brechen sie sich lautstark und unkontrolliert Bahn (insbesondere bei Mehmet und Kemal).

Zerrissen zwischen zwei Welten – Heimat und Fremde

Der Ausgangspunkt für Feo Aladags Film ist ein Konflikt, der für viele ■ Migrantenfamilien in unterschiedlicher Dramatik kennzeichnend ist. Umays Eltern sind in Deutschland nie richtig „angekommen“. Ihr sozialer Kontakt ist auf die türkische Gemeinschaft reduziert: Man bleibt unter sich, spricht Türkisch und kommuniziert nur mit denjenigen Landsleuten, die ähnlich denken wie man selbst. Während die Eltern in ihrem Denken, Handeln, Sprechen immer auf die Türkei bezogen bleiben und die deutsche Lebenswirklichkeit nicht integrieren, vollzieht Umay eine gegenläufige Bewegung. Sie entscheidet sich, nach Deutschland zurückzukehren – zu ihrer Familie, aber auch in das Land, das ihr die größeren Möglichkeiten der persönlichen Entfaltung bietet. Hier ist sie aufgewachsen, hier sieht sie ihre Heimat. Mit ihren Widersprüchen zwischen Freiheitsstreben und traditioneller Bindung erscheint Umay als typische Vertreterin ■ der zweiten und dritten Generation, der häufig nachgesagt wird, dass sie „zwischen den Stühlen sitze“ und „weder hier noch dort zuhause“ sei.

Der tragische Konflikt Umays besteht in einer emotionalen Zwangslage – weder kann sie aufgrund ihrer individuellen Lebensziele die feststehenden Traditionen akzeptieren noch will sie auf ihre Familie verzichten. Das macht sie zu einer „Fremden“ in mehrfacher Hinsicht. Trotz ihres persönlichen Neuanfangs mit neuen Freundschaften und einer beruflichen Perspektive verhindert ihre schwierige Familienbindung, dieses neue Leben wirklich zu genießen.

Umays ganzes Verhalten ist dabei von der Hoffnung auf Änderung und Ausgleich geprägt: Als ihre Freundin Atife sie nach Mehments nächtlicher Randalie vor dem Frauenhaus auffordert, ihn anzuzeigen, entgegnet Umay:

„Das ist meine Familie, verstehst du das nicht!“. Umays Chefin Gül Hanim teilt ihr unmissverständlich mit:

„Vielleicht vergeben dir deine Eltern, aber wenn sie wählen müssen zwischen dir und der Gesellschaft, werden sie sich nicht für dich entscheiden!“. Umay antwortet: „Doch, irgendwann...!“.

Umay braucht lange, um sich für einen offensiven Umgang mit ihrer Situation zu entscheiden: Erst nach der versuchten Entführung von Cem geht sie schließlich aufs Polizeirevier. Auch ihr Entschluss, aus Berlin wegzugehen, zeigt den Ansatz, sich aus den unheilvollen emotionalen Strukturen zu befreien und tatsächliche innere Eigenständigkeit zu gewinnen.

Während die Situation innerhalb von Umays Familie keine Änderungen zuzulassen scheint, offenbart DIE FREMDE in Umays Umfeld selbstbestimmte migrantische Lebensentwürfe von Frauen – wie etwa bei Atife und Gül Hanim, die ihr Leben nach eigenen Wünschen gestalten. Bei beiden erfahren wir wenig über ihr Verhältnis zur Türkei, zu Deutschland, zu ihren Familien und zu Traditionen. Sie scheinen diese Fragen auf eigene, für sie befriedigende Weise geklärt zu haben.

■ ■ Filmsprache



Die Erzählstruktur von DIE FREMDE trägt Züge einer ■ Tragödie. Die Figuren erscheinen wie Rädchen in einem Getriebe, das unaufhaltsam einem tragischen Ausgang zuarbeitet. Die narrative Klammer – die Mordscene – nimmt die Ausweglosigkeit des Geschehens vorweg. Als Rückblende erzählt die eigentliche Filmhandlung von den innerfamiliären Prozessen, die zu dieser Tat führen. Sie werden als ein unheilvolles Netz dargestellt, an dem viele stricken und dem keiner entrinnt. In überraschender Abkehr des vom Zuschauer erwarteten Endes – der Mord an Umay – stellt der Tod des kleinen Cem eine filmdramaturgisch kunstvolle und emotional tief berührende Wendung dar – einen Schock, der die Zuschauernden zur nachhaltigen Auseinandersetzung mit dem Film bringt.

Kamera

Bei der formalen Gestaltung des Films überwiegen langsame, ruhige Einstellungen und ein klarer Bildaufbau. Dem in der Familie schwelenden Hauptkonflikt entsprechend ist der zentrale Handlungsort die elterliche Wohnung.

Hier findet die familiäre Rollenverteilung zu klaren Kompositionen. Die relative Statik der Kameraführung entspricht dabei den unverrückbaren Handlungsmustern, in denen die Figuren gefangen sind. Die vielen Dialogszenen in der Wohnung werden auf engstem Raum in nahen und halbnahe ■ Einstellungen erzählt. Der ungewöhnlich seltene Einsatz von Totalen entspricht der Enge und Isoliertheit der Lebenswelt aller Protagonisten.

Im Kontrast dazu stehen einige besonders dramatische oder für die innere Entwicklung Umays entscheidende Szenen, die durch eine dynamischere Kameraführung und den zusätzlichen Einsatz von Handkameran gekennzeichnet sind (beispielsweise die Schlägerei in der Diskothek und die Hochzeitsszene).

Montage

Die ■ Montage folgt überwiegend dem von den ruhigen, statischen Kameraeinstellungen vorgegebenen Rhythmus. Wie auch bei der Kameraführung brechen einzelne Szenen



Tragödie

Die Tragödie ist eine Form des Dramas, die im antiken Griechenland entwickelt wurde. Der Held gerät aufgrund seiner Unkenntnis über den Gesamtzusammenhang der Ereignisse ins Unglück. Der unheilvolle Gang der Dinge ist unabwendbar und wird durch das Bemühen um Rettung noch weiter vorangetrieben. Die Ursachen für das Scheitern liegen in den Figurenkonstellationen, dem Charakter des Helden oder in den schicksalhaften Umständen.

Einstellungsgrößen

Einstellungsgrößen orientieren sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt des Geschehens. Die Detailaufnahme konzentriert den Blick des Zuschauenden auf eine vergrößerte Einzelheit. Die Großaufnahme (engl.: close up) bildet den gesamten Kopf oder Gegenstand ab, die Naheinstellung erfasst einen Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“). Der Sonderfall der Amerikanischen Einstellung, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt der Halbnaheinstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind. Die Halbtotale erfasst eine Figur komplett in ihrer Umgebung, die Totale präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen und die Panoramaeinstellung zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass ein Mensch darin verschwindend klein wirkt.



diesen ruhigen Erzählfluss auf. Die Montagesekunde nach Umay's Auszug rafft mit ungewohnter Dynamik verschiedene Ereignisse, die ihr neues Leben kennzeichnen. Auch die nächtliche Motorradfahrt mit Stipe ist in viele kürzere Szenen geschnitten und veranschaulicht, dass Bewegung in Umay's Leben kommt.

Trotz der prinzipiellen „Klarheit“ der filmischen Inszenierung – reine Farben, übersichtlicher Bildaufbau, überschaubare Figurenkonstellationen – gibt es in DIE FREMDE eine bedeutende „Unschärfe“: Der Film arbeitet an entscheidenden Stellen mit einer verknappenden, fragmentarischen Erzählweise, die einen interpretations-offenen Inszenierungsstil offenbart. Gezielt reiht die Montage Fragmente aneinander und lässt dazwischen

Leerstellen entstehen. Auf diese Weise spielt beispielsweise die sprunghafte Bildfolge der rätselhaften Eingangssequenz mit der Erwartungshaltung der Zuschauenden und liefert erst am Ende des Films eine Erklärung dafür (vgl. Sequenzprotokoll).

Auch andere Szenen lassen den Zuschauenden einen Interpretations-spielraum offen. Kader's Türkei-reise beispielsweise kann man als eine für seine Entscheidungsfindung wichtige Rückkehr in sein Heimatdorf sehen. Gezeigt wird aber nur ein Haus, ein Zimmer und Kader, der einem alten Mann wortlos gegenüber sitzt. In der Folge-sequenz scheint man Umay's Todesurteil beizuwohnen, doch tatsächlich sind lediglich Kader, Mehmet und Acar zu sehen, die schweigend in einem Zimmer sitzen und Blicke wechseln.

Weitere wichtige Ereignisse werden ebenfalls nur knapp angerissen: Umay's Abtreibung in Istanbul ist fast ausschließlich in ausschnitthaften Großaufnahmen gefilmt. Eine extrem kurze Einstellung von Umay im Flur eines Polizeigebäudes lässt vermuten, dass sie erstmals Anzeige gegen ihre Familie erstattet hat.

Farbgebung

In der ersten Schnittfassung war die Farbgebung noch stark an einer realistischen Darstellungsweise orientiert. Erst bei der anschließenden digitalen Nachbearbeitung wurden neben der Betonung klarer Farben auch die Hell-Dunkel-Kontraste extrem verstärkt. In der ■ Mischung entstand die markante Hauptstimmung des Films: die kokonartige, melancholische



Entrücktheit in der elterlichen Wohnung. Dunkle und gedämpfte Farben schaffen eine Atmosphäre, die Bedrücktheit und Enge, in bestimmten Momenten aber auch Wärme und zärtliche Zuneigung vermittelt (beispielsweise wenn sich die Geschwister im Bett unterhalten).

Musik und Geräusche

Der fast vollständige Verzicht auf Filmmusik in DIE FREMDE verstärkt den Eindruck der Isolation, in der die Familie lebt. Eine nur selten anklingende, reduzierte Klaviermelodie, manchmal auch ein Streichermotiv, betonen an prägnanten Stellen die allgemeine melancholische Stimmung. Gelegentlich verleiht eine dynamische

■ Score-Musik einigen Szenen nach Umay's Auszug die Atmosphäre eines Neuanfangs. An Stelle von Musik findet sich in DIE FREMDE zur Verdeutlichung innerer Gefühlszustände ein subtiler aber effektiver Einsatz des Tons. Bei mehreren Szenen wird der Ton für einen Moment abgeblendet, wie beispielsweise Umay's „stummer Schrei“ am Ende des Films, bei dem die Welt für einen Moment stehen zu bleiben scheint, bevor der Realton wieder einsetzt. Ein abgedämpfter und elektronisch verzerrter Ton steigert auch die Wirkung der ■ subjektiven Kamera, etwa in der Hochzeitsszene, wenn Umay sich den Weg durch die Menschenmenge zur Bühne bahnt (vgl. Sequenzanalyse).



Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung der einzelnen Bildelemente eines Films. Verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen lassen sich so miteinander verbinden, dass ein zusammenhängender Gesamteindruck entsteht. Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten der Komposition. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Sounddesign

Sounddesign oder Sound Editing bezeichnet die Herstellung und kreative Bearbeitung von Klängen und Geräuschen. Die Tongestaltung gibt die realen Komponenten des Films wie Dialogsprache, Telefonklingeln oder Naturgeräusche wieder. Zudem wird das Sounddesign von dramaturgischen Anforderungen bestimmt und dient neben der Verstärkung der Bildwirkung auch der emotionalen Unterstützung der Geschichte. Außerdem kann die Tonebene im Bild unsichtbare Informationen enthalten, beispielsweise Gespräche hinter verschlossener Tür oder das Knarren von Schritten auf dem Dachboden.

Bild- und Tonmischung

Nach dem Schnitt erfolgt die digitale Mischung. Dabei werden auf der Bildebene am Computer die Farb- und →

Helligkeitswerte nachbearbeitet: Kontraste können verstärkt, Farben intensiviert oder ausgebleicht (bis hin zu Schwarzweiß, Fehlfarben oder Sepia-Tönung) oder die Körnigkeit des Materials verändert werden. In der Tonmischung werden Störgeräusche entfernt, die Klangfarbe bearbeitet, Hall und andere Effekte künstlich verändert und unverständliche Dialogpassagen ausgetauscht.

Source-Musik/Score-Musik

Als Source-Musik (auch Realmusik) bezeichnet man Filmmusik, die in der filmischen Realität verankert ist, also eine faktische Quelle (engl. Source) in der Handlung hat und von den Figuren selbst wahrgenommen wird. Dagegen ist die so genannte Score-Musik (engl. für „Partitur“, „Filmmusik“), nicht Teil der Filmrealität und wird nur von den Zuschauenden gehört.

Subjektive Kamera

Mit der subjektiven Kamera, auch Point of View Shot genannt, wird der Blick des Erzählenden oder eines Protagonisten nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sicht der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt.

■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse

In DIE FREMDE stellt Ranas Hochzeit eine zentrale Sequenz dar, die inhaltlich wie formal aus dem übrigen Film herausfällt. Sie lässt Umay, ihre Familie und die Gemeinschaft an einem Ort zusammentreffen und führt den Konflikt zu einem dramatischen Höhepunkt. Die Sequenz besteht aus zwei Teilen.

Die große Zahl der handelnden Personen und die Dramatik der Situation stellen besondere Herausforderungen an die filmische Umsetzung. Charakteristisch für die Sequenz sind ein schneller Montagerhythmus und der häufige Einsatz von Handkameras. Kameraschwenks verändern Perspektiven und Blickwinkel und stellen permanent neue Konstellationen zwischen den Figuren her. Schärfenverlagerungen setzen Einzelne und die Hochzeitsgesellschaft beständig in Beziehung zueinander. Auf diese Weise werden die verschiedenen Positionen von Umay, ihren Eltern und Geschwistern sowie das Verhältnis der gesamten Familie zur Gemeinschaft in einem Bild zusammengeführt.

1. Teil

Im Festsaal sitzen Kader und Halime zufrieden am Tisch, ein Schwenk zeigt die Söhne an ihrer Seite. In einer Halbnahen sieht man Rana und Duran zu türkischer Hochzeitsmusik tanzen. Außen folgt die Kamera Cem an der Hand von Umay. Frohgemut laufen sie zum Festsaal. Der in einer kurzen Totale gefilmte, hell erleuchtete Saal steht deutlich im Kontrast zu der Enge der Familienwohnung. Hier ist jene Gemeinschaft versammelt, deren Urteil für Umays Familie bei der Aufrechterhaltung des Ehrbegriffes so große Bedeutung hat. Der Tanz des Brautpaares endet. Neue Tanzmusik mit treibendem Rhythmus setzt ein, während halbnah Einstellungen den Aktionsraum auf die am Konflikt beteiligten Personen konzentrieren: Rana, die Mutter



und die männlichen Familienmitglieder bemerken Umays Anwesenheit. Als Cem Rana sein Geschenk überreichen will, eilt diese davon. Eine Nahaufnahme zeigt Umays benommenes Gesicht. Sie begriff, dass ihre Schwester sich von ihr abwendet und auch Cem nun aus dem Familienverband ausgeschlossen ist. In einer in mehreren gegenläufigen seitlichen Schwenks gedrehten Einstellung sieht man, wie der Vater Acar vom Tisch fortschickt und Rana sich zu ihren Eltern setzt. Acar bringt Umay und Cem zum Ausgang.

Draußen – es ist noch Tag – bricht eine mit Handkamera in Nahaufnahmen und in ■ Schuss-Gegenschuss gefilmte Auseinandersetzung aus: Umay drängt Acar, Cem zu der Hochzeit seiner Tante zu lassen. Acar verweigert beiden den Zutritt. Als Umay ihn mehrfach vor die Brust stößt, schlägt er sie ins Gesicht. Beide schauen bestürzt. Es wird deutlich, dass auch Acar sich unwiderruflich von ihr entfernt hat. Umay geht weinend und wütend mit Cem davon. Acar schaut ihr hinterher.

2. Teil

Umay und Cem sitzen in der Dunkelheit an eine Hauswand gelehnt. Cems Frage „Dürfen wir nicht zu Rana?“ löst ihre Rückkehr in den Saal aus. Gefilmt von einer Handkamera, laufen Umay und Cem „wie in Trance“ durch die Menge zur Bühne. Die unwirklich

verzerrte Geräuschkulisse und eine leichte Zeitlupe verstärken die subjektive Kameraperspektive.

Umay betritt die Bühne und dreht die Musik ab. In die abrupt eintretende Stille hinein setzt sie zu einer bewegenden, von Weinkrämpfen unterbrochenen Rede an: Sie bekennt, die Ehre der Familie verletzt zu haben und beschwört ihre Eltern, Cem nicht allein zu lassen. Der Appell ist mit halbnahen Aufnahmen und teilweisem Zoomeffekt auf ihr Gesicht gefilmt. Zwischenschnitte setzen sie in Beziehung zu Halime, Kader und den Gästen. Die unruhige Kameraführung vermittelt eine aufgewühlte Anspannung unter der allgemeinen Erstarung der Zuhörenden. Umay tritt hier erneut – und diesmal für alle sichtbar – als „Sprechende“ auf. Drohend und gleichzeitig hilflos wirkend tritt der sichtlich bewegte Vater langsam auf die Bühne zu. Die Mutter sitzt regungslos mit undeutbarem Gesichtsausdruck inmitten der Menge. Mehmet reagiert aggressiv: Von einer Handkamera gefolgt, reißt er Umay brutal von der Bühne und schleppt die noch immer laut Rufende aus dem Saal.

Vor der Rampe der Lieferanteneinfahrt wirft er sie auf den Boden und sagt, er wolle sie hier nie wieder sehen. Während Umay wimmernd liegen bleibt, geht er davon. Cem läuft zu seiner Mutter und streichelt ihren Kopf. Eine Totale zeigt die beiden, das Gebäude und die Straße. Es ist endgültig Nacht geworden.

■ ■ Fragen

Zu Inhalt und Figuren

Aus welchem Grund kehrt Umay nach Deutschland zurück? Was erfahren Sie über ihr Leben in Istanbul?

Wie ist das Verhältnis der einzelnen Familienmitglieder zu Umay und wie verändert es sich im Verlauf der Handlung?

Wie verhalten sich Umays Geschwister innerhalb der Familie? Welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede zwischen ihnen fallen Ihnen auf?

Welche Menschen helfen Umay, ihre schwierige Situation zu meistern?

Skizzieren Sie den Verlauf der Ereignisse bis hin zur Mordtat. Was sind die wichtigen Umschlagpunkte der Handlung? Worin liegen sie begründet?

Zur Problemstellung

Welchem Ehrbegriff fühlt sich Umays Familie verpflichtet? Welche Erwartungen und Verhaltensweisen sind daran gebunden? Welche Konsequenzen hat ein Verstoß gegen diese Regeln für alle Beteiligten?

Welche Rolle spielt die Religion für die Einstellung der Familie gegenüber Umay?

In welchem Konflikt befinden sich die Eltern und Geschwister? Worin liegt er begründet?

Was sind die traditionellen Rollenerwartungen innerhalb der Familie und der Gemeinschaft? Welche nachvollziehbaren Gründe für diese Traditionen würden Sie angeben? Inwieweit verstößt Umay gegen diese Regeln?

Wie ist das Verhältnis zwischen Umay und ihrer Mutter?

Inwieweit unterscheiden sich Mehmet und Stipe in ihrem Selbstverständnis als Männer? Wie ist Acar in diesem Zusammenhang zu sehen?

Wie werden Konflikte ausgehandelt innerhalb der Familie? Welche Rolle spielt dabei das Schweigen?

Was ist Umays Grundkonflikt und wie äußert er sich in ihrem Handeln und Verhalten? Welche Alternativen wären für eine Lösung des Konfliktes denkbar?

Was für selbstbestimmte migrantische Lebensentwürfe von Frauen gibt es in Umays Umfeld?

Zur Filmsprache

Inwiefern ist DIE FREMDE eine Tragödie?

Mit welchen Mitteln unterstützt die Bildgestaltung den Eindruck der familiären Enge? Welche Rolle spielt dabei die Farbgebung?

Inwieweit arbeitet der Film mit einer fragmentarischen Erzählweise? Welche Rolle spielen dabei Montage und Kameraführung?

Wie wird die Tonebene eingesetzt, um innere Zustände der Figuren darzustellen?

Welche Szenen haben Ihrer Meinung nach unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten?

Zur exemplarischen Sequenzanalyse

Welche inhaltlichen und ästhetischen Besonderheiten weist die Hochzeitssequenz im Vergleich zum übrigen Film auf?

Mit welchen filmischen Mitteln wird das Verhältnis der Familienmitglieder untereinander sowie ihr Verhältnis zur Hochzeitsgesellschaft dargestellt?

Was verdeutlicht das Ende des ersten Teils in Bezug auf das Verhältnis der Familie zu Umay?

Mit welchen filmischen Mitteln wird Umays Rückkehr in den Saal gestaltet? Was für eine Wirkung wird damit erzielt?

Was vermuten Sie, will Umay mit ihrer Rede erreichen? Wie sind die Reaktionen der Familie und der Gäste?

Was bedeutet der Auftritt von Umay für den weiteren Verlauf der Handlung?

Zu den Materialien

Ist der geplante Mord an Umay ein „Ehrenmord“? Wie begründen Sie Ihre Ansicht?

Warum werden „Ehrenmorde“ oft als ein typisch islamisches Phänomen angesehen? Lassen sich Gegenargumente dafür finden?

Informieren Sie sich über die „Ehrenmord“-Fälle Hatun Sürücü und Gülsüm Semin. Welche Parallelen zu Umays Geschichte können Sie entdecken?

Welche deutsch-türkischen Filme kennen Sie? Beschreiben Sie Unterschiede und Gemeinsamkeiten zu DIE FREMDE.

Welches Bild von Migranten/innen kennen Sie aus deutschen Kinofilmen und Fernsehproduktionen?

Wie beurteilen Sie die Wirkung von DIE FREMDE auf die heutige Debatte um die Migrationsgesellschaft? Regt der Film zum Nachdenken an? Schürt er Vorurteile?

■ ■ Unterrichtsvorschläge

Fach	Themen	Arbeits- und Sozialformen
Deutsch	Ehre/Mord im Namen der Ehre in der deutschen Literatur, z.B. Gotthold Ephraim Lessing: EMILIA GALOTTI (1772); Theodor Fontane: EFFI BRIEST (1895)	Gruppenarbeit (GA): Ehrbegriffe im Vergleich herausarbeiten, Unterschiede in den Handlungsweisen der Figuren und ihrer Motive erarbeiten, Gründe für den Tod der Töchter diskutieren, mit „Ehrenmord“-Fall in DIE FREMDE vergleichen.
Deutsch als Zweitsprache	Miteinander leben (Sek I)	Partnerarbeit (PA): Türkisch gesprochene Filmszenen aus DIE FREMDE synchronisieren.
Ethik/Religion	Islam – Begriffe und Traditionen (u.a., Namus, Bayram, Ramadan) Häusliche Gewalt	Projekt: Einen Plot für einen Kurzfilm oder eine Filmsequenz zur Bedeutung von kulturellen und religiösen Begriffen und Ritualen entwickeln. PA: Formen häuslicher Gewalt recherchieren, Umays Erfahrungen darin einordnen, mögliche Hilfsmaßnahmen (z.B. Frauenhäuser) diskutieren.
Türkisch	Hör- und Sehverstehen (Sek I, II) Das Bild der Frau und des Mannes im Wandel der Geschichte (Sek II) Nationale und kulturelle Identität	PA: Deutschsprachige Filmdialoge aus DIE FREMDE ins Türkische übersetzen; Rollenspiele auf Türkisch entwickeln (z.B. Telefongespräch zwischen Umay und ihrer Mutter). Plenum (PL): Traditionelle und moderne Geschlechterrollen in DIE FREMDE anhand der Filmfiguren erkennen, diskutieren und sich selbst dazu positionieren. Einzelarbeit (EA): Einen Zeitungsartikel über Umays Fall schreiben, der sich differenziert mit den Traditionen im Hinblick auf den tragischen Ausgang der Geschichte auseinandersetzt; ein fiktives Interview mit Umay zu den Traditionen in ihrer Familie führen (vor und/oder nach dem Tod von Cem).
Geschichte/ Politik	Migration Demokratische Bildung: Grund- und Menschenrechte Rolle der Medien	Projekt: Generationenkonflikte türkischer Migranten/innen anhand unterschiedlicher Quellen (Zeitungsartikel, Fernsehbeiträge, literarische Darstellungen etc.) erkunden, präsentieren und mit Konflikten in DIE FREMDE vergleichen; diskutieren, unter welchen Bedingungen Migration zur Zufriedenheit aller gelingen kann. PL: Jüngere „Ehrenmord“-Fälle recherchieren, auf einem Podium unter verschiedenen Perspektiven über den Umgang mit Ehrenmorden innerhalb des Rechtssystems der Bundesrepublik Deutschland diskutieren. EA und PL: Das Thema „Ehrenmord“ in den deutschen Medien im Hinblick auf Umfang und Darstellungsweise analysieren; mit der Berichterstattung über familiäre Tötungsdelikte von Deutschen. (z.B. aus Eifersucht) vergleichen.

Protokoll

■ ■ Sequenzprotokoll

S 1

Filmtitel. – Umay und Cem gehen eine Straße entlang. Acar schließt sich ihnen an, plötzlich richtet er eine Waffe auf Umay (Schwarzblende). – Acar läuft davon. – Er schaut entsetzt aus dem Rückfenster eines davonfahrenden Busses (Weißblende). Beginn der Rückblende. 00.00 – 00.01



S 2

Umay lässt beim Arzt eine Abtreibung vornehmen. – Beim Essen sagt Cem der Familie, dass Umay nicht bei einer Verwandten zu Besuch war. Kemal wird gewalttätig gegen seinen Sohn und schlägt Umay. – Nachts schläft er gegen ihren Willen mit ihr. – Morgens verlässt Umay mit Cem die Wohnung, fährt zum Flughafen und fliegt nach Deutschland. 00.01 – 00.11

S 3

Die Mutter empfängt die beiden freudig, aber überrascht. Auch der Vater ist erfreut, als er nach Hause kommt. Halime verheimlicht ihm den Grund für Umays Besuch. – Am Essenstisch erklärt Umay, dass Kemal nicht nachkommen wird. Zwischen Mehmet und Umay kommt es zum Streit, den der Vater mit einem Machtwort beendet. – Abends beschwichtigt Kader Kemal am Telefon. Er betrachtet die schlafende Umay und deckt sie zärtlich zu. 00.11 – 00.18

S 4

Morgens erschrickt Umay, weil Cem verschwunden ist, erfährt aber, dass der Vater mit ihm in die Moschee gegangen ist. Während Umay unter der Dusche ist, redet die Mutter ihr ins Gewissen, entdeckt dann aber blaue Flecken auf ihrem Rücken. Umay weint. 00.18 – 00.23

S 5

Als Umay die Wohnung verlässt, schickt Mehmet Acar hinterher. – Am U-Bahnhof entwischt sie ihm jedoch. – Umay

besucht ihre Freundin Atife, die in einer Großküche arbeitet. – Acar bekommt vom Vater eine Ohrfeige, weil er Umay nicht gefolgt ist. – Abends erzählt Rana Umay von ihrer Liebe zu Duran, ihrem Verlobten. Umay warnt sie davor, zu früh zu heiraten, verspricht ihr aber, zur Hochzeit zu kommen. 00.23 – 00.27

S 6

Bei der Küchenarbeit ermahnt die Mutter Umay zurückzukehren, weil „die Anderen“ bereits reden. Auch sei Umay zu alt, um noch zu studieren: „Hör auf zu träumen!“. Umay erwidert, dass sie nicht so enden wolle wie die Mutter. – In der Fabrik sieht Kader, wie Arbeitskollegen über ihn tuscheln. – Beim Vorstellungsgespräch in der Großküche fragt Gül Hanim Umay, ob sie als allein-erziehende Mutter die Arbeit auch bewältigen kann. Sie antwortet, sie habe Familie, und erhält den Job. 00.27 – 00.29

S 7

Umay und Kader schauen Fernsehen. Die fröhliche Stimmung kippt, als der Vater erneut Umays Rückkehr verlangt. Umay erzählt ihm, dass Kemal sie schlägt, doch Kader wiegelt ab. – In der Nacht entdeckt Halime entsetzt, dass Umay ihren Pass verbrennt. Umay bekräftigt, nicht zurückzugehen. Die Mutter lenkt ein: „Dann halt nicht.“. – Halime fragt Kader, was dieser nun tun will und fordert, dass Kemal Umay holen soll. 00.29 – 00.33

S 8

Nach dem Telefonat mit Kemal berichtet Kader aufgebracht, dass dieser auf Umay verzichte, aber seinen Sohn zurückverlange. Umay lehnt dies ab. Im Streit nimmt Mehmet ihr den Jungen weg. In die Enge getrieben droht Umay dem Vater mit einem Küchenmesser und schneidet sich dann selbst in den Arm. – Kader sitzt allein im Dunkeln. Acar bringt Cem zurück zu Umay, die von der Mutter umsorgt wird. 00.33 – 00.38

S 9

Ein Geistlicher führt ein religiöses Ritual durch. Umay sitzt schweigend zwischen den betenden Frauen. – Umay erhält von ihrer Mutter ein Amulett gegen den bösen Blick. – Umay belauscht zufällig die Pläne von Mehmet und Kader, Cem in die Türkei zu bringen. – Als sie nachts fliehen will und die Wohnungstür verschlossen ist, ruft sie per Handy die Polizei. Kader verflucht Umay. – Die Polizisten bringen sie in ein Frauenhaus. 00.38 – 00.45

S 10

Acar sieht seinen Vater deprimiert im Wohnzimmer sitzen. – Im Frauenhaus untersagt die Leiterin Umay jeden Kontakt zur Familie. – Umay gibt Cem zum Trost das Amulett von Halime. 00.45 – 00.48

S 11

Umay wird in der Großküche für ihre Arbeit gelobt. Eine Abfolge von kurzen Szenen zeigt ihr neues Leben: in der

Freizeit, in der Schule, mit Cem. – Umay steckt Acar nachts auf der Straße einen Brief an die Mutter zu, den Mehmet zuhause entdeckt. – In der Großküche stellt sich Stipe der amüsierten Umay mit Namen vor. 00.48 – 00.54

S 12

Rana sitzt weinend in ihrem Zimmer, während Durans Vater die Eltern besucht. – Halime übermittelt Rana, dass die Verlobung gelöst wurde. Rana gibt Umay daran die Schuld. Verzweifelt teilt sie der Mutter mit, dass sie schwanger ist. – Nachts erzählt Halime Kader, dass sie von Bekannten gemieden werden. Er beklagt, dass Umay die Familienehre und Cems Zukunft zerstöre. Halime macht ihm die Dringlichkeit von Ranas Hochzeit bewusst. 00.54 – 00.57

S 13

Umay tröstet Cem, der sich wegen der Trennung seiner Eltern schuldig fühlt. – Umay und Halime treffen sich im Park. Als Umay erneut eine Rückkehr ablehnt, gibt ihr die Mutter Cems Teddy zurück und verweigert weitere Treffen. 00.57 – 01.02

S 14

Kader überreicht Durans Vater Geld, den Preis für eine „Hochzeit mit Makeln“. – Mehmet beginnt in der Disko eine Schlägerei, weil er und Acar wegen Umay beleidigt wurden. – Bekannte von Mehmet erkennen Umay auf der Straße und geben ihm per Handy Bescheid. – Sie treffen sich und randalieren vor dem Frauenhaus. Acar weigert sich mitzumachen. Mehmet beschimpft Umay als „Hure“. Umay erklärt der Heimleiterin, ihn nicht zu kennen. 01.02 – 01.07

S 15

Morgens verlässt Umay mit Cem das Frauenhaus und zieht bei Atife ein. Diese drängt Umay vergeblich, Mehmet anzuzeigen. – Bei der Arbeit verabredet sich Umay mit Stipe. – Wegen einer

Party bei Atife kommt sie zu spät, doch Stipe hat geduldig gewartet. – Sie fahren mit seinem Motorroller durch die Nacht. Morgens geht Umay verliebt durch die Straßen nach Hause. 01.07 – 01.15

S 16

Umay und Cem gehen ungeladen zu Ranas Hochzeit. Rana verweigert Cems Geschenk und Acar bringt auf Geheiß des Vaters beide nach draußen. Im Streit schlägt er Umay. – Umay kehrt mit Cem in den Saal zurück. In einer emotionalen Rede fordert sie vor allen Gästen, Cem nicht wegen ihr zu verstoßen. Mehmet schleift Umay brutal hinaus. 01.15 – 01.22

S 17

Umay und Cem suchen Zuflucht bei Stipe. – In der Großküche bemüht sich Gül Hanim vergeblich, Umay klarzumachen, dass ihre Eltern mehr an der Familienehre als an ihrer Tochter interessiert sind. – Bei einem Besuch bei Umays Eltern versucht Gül Hanim zu vermitteln, doch sie wird von Kader hinausgewiesen. 01.22 – 01.26

S 18

Umay präsentiert Stipe stolz ihre eigene Wohnung. – Stipe albert mit Cem beim Frühstück herum. Umay ruft unterdessen ihre Mutter an, doch diese legt schweigend auf. 01.26 – 01.30

S 19

Mehmet beobachtet Umay und Stipe auf der Straße. – Umay möchte ihren Eltern zum Zuckerfest gratulieren, doch Kader weist sie an der Wohnungstür ab. Vom Fenster aus sieht er Umay gemeinsam mit Cem und Stipe. 01.30 – 01.32

S 20

Umay sieht, wie Kemal Cem in ein Auto zerrt, in dem auch ihre Eltern sitzen. Schreiend wirft sie sich dazwischen. Als Kemal sie vor den

Passanten schlagen will, hält Kader ihn zurück. 01.32 – 01.34

S 21

Umay verlässt ein Polizeirevier, wo sie vermutlich wegen des Entführungsversuchs Anzeige erstattet hat. – Nachts auf dem Balkon sagt sie Stipe, dass sie mit Cem die Stadt verlassen will. Er bietet ihr an mitzukommen. 01.34 – 01.36

S 22

Im Überlandbus fährt Kader in ein türkisches Dorf. – In einem Zimmer sitzt er lange schweigend mit einem alten Mann zusammen. 01.36 – 01.39

S 23

Cem fragt Umay, warum sie wieder weggehen müssen. Umay erklärt ihm, dass man manchmal von Menschen weggehen muss, um sie wiederzufinden. – Kader, Mehmet und Acar sitzen schweigend zusammen. Ihr Blickwechsel lässt erahnen, dass Acar beauftragt wurde, seine Schwester zu töten. Dieser ist verzweifelt, Mehmet weint. 01.39 – 01.41

S 24

Kader erleidet in der Küche einen Herzinfarkt. – Rana sucht Umay in Cems Kindergarten auf. – Umay und Cem kommen ins Krankenhaus, wo sie auch die Mutter treffen. Umay versichert ihrem Vater, dass sie eine gute Tochter sei und bald studieren und heiraten werde. Kader bittet sie um Verzeihung. 01.41 – 01.47

S 25

Ende der Rückblende. Wiederholung der Eingangsszene mit zusätzlichen Einstellungen: Acar bedroht Umay, doch er lässt die Waffe fallen und rennt davon. Umay nimmt Cem auf den Arm, da erscheint Mehmet. Sie dreht sich brüsk um und er sticht zu. Versehentlich trifft er Cem, der in den Armen seiner Mutter stirbt. 01.47 – 01.51

Materialien

■ ■ Materialien

„Ehrenmord“

In vielen patriarchalischen Gesellschaften wird die Ehre der Familie – oder des Klans – als ein kollektives Gut betrachtet. Sie äußert sich vor allem in der Jungfräulichkeit der Töchter und dem angemessenen Verhalten der Ehefrauen. Diesem Ehrbegriff zufolge verletzen bestimmte Verhaltensweisen von Frauen und Mädchen diese Ehre. Dazu gehören vorehelicher Geschlechtsverkehr oder Schwangerschaft sowie das Verlassen des Ehemannes. In extremen Fällen reicht auch ein Gespräch mit einem der Familie unbekanntem Mann oder ein Gerücht. In Europa wurden „Ehrenmorde“ von den Tätern oft mit dem Hinweis begründet, ihre Töchter oder Schwestern hätten sich zu „westlich“ verhalten.

Die „Ehrlosigkeit“ einer Frau fällt auf all diejenigen zurück, die ihr durch Verwandtschaft oder Heirat nahe stehen. Üble Nachrede und Beleidigungen durch das soziokulturelle Umfeld können bis zur gesellschaftlichen Ächtung und Ausgrenzung der Familie führen. Es gilt als Pflicht der männlichen Mitglieder des Klans und insbesondere des Ältesten – in der Regel des Vaters – für die Wiederherstellung der Ehre zu sorgen. Dies kann zunächst durch eine „Verstoßung“ geschehen: Die Betroffene wird aus dem Familienverband ausgeschlossen. Den Angehörigen ist es untersagt, mit ihr Kontakt zu halten, sonst müssen sie selbst mit Sanktionen rechnen. Im Extremfall plant die Familie die Ermordung der „Ehrlosen“, um auf diese Weise die Ehre wiederherzustellen. Kennzeichnend für einen „Ehrenmord“ ist, dass ein Großteil des Klans die Tat akzeptiert. Ihre Ausführung geschieht nicht etwa im Affekt, sondern wird gemeinschaftlich geplant. Als Täter wird meist ein junges, männliches Familienmitglied ausgewählt, oft der jüngste Bruder des Opfers, da bei Minderjährigkeit ein geringes Strafmaß zu erwarten ist.



„Ehrenmorde“ werden oft als typisch islamisches Phänomen angesehen. Tatsächlich treten sie in Ländern des islamischen Kulturkreises gehäuft auf: so in Afghanistan, Irak, Jordanien, der Türkei, Syrien und dem Libanon. Doch gehören auch Länder wie Indien, Brasilien und Ecuador dazu. Pakistan gilt als Land mit der höchsten offiziellen „Ehrenmord“-Rate. Terres des Femmes nennt ca. 1.000 Opfer pro Jahr. Die Historie sieht „Ehrenmorde“ in den verschiedensten Kulturkreisen. Bis in die jüngste Gegenwart war dieses Verbrechen auch in Europa verbreitet – vor allem auf Korsika, Sizilien und Kreta. In der Türkei treten „Ehrenmorde“ vorwiegend in den ländlichen, wirtschaftlich unterentwickelten Regionen Südostanatoliens auf.

Einem UN-Bericht aus dem Jahr 2000 zufolge geht man offiziell von ca. 5000 „Ehrenmorden“ aus, die in mindestens 14 Ländern jährlich verübt werden. Die Dunkelziffer wird deutlich höher vermutet, da es aus vielen Ländern keine offiziellen Zahlen gibt und zudem viele „Ehrenmorde“ nie aufgeklärt beziehungsweise als Selbstmord oder Unfall vertuscht werden. In Deutschland nennt das Bundeskriminalamt (BKA) für den Zeitraum vom 01. Januar 1996 bis 18. Juli 2005 insgesamt 55 solcher Morde und Mordversuche. Laut einer Meldung von Deutschlandradio (gesendet am 03.03.2006) sind in der Türkei zwischen 2001 und 2006 knapp 500 Frauen wegen angeblicher Ehrverletzungen getötet worden.

„Ehrenmorde“ stehen in den meisten Ländern unter Strafe, dennoch fallen die Urteile hierzu oft ungewöhnlich mild aus, zudem werden die Täter nach kurzer Haftdauer wieder freigelassen. Vor deutschen Gerichten wurden in der Vergangenheit die kulturellen, traditionell-religiösen Hintergründe als strafmildernde Umstände anerkannt und es wurde nur auf Totschlag plädiert. Daher gilt das Ende 2009 im Fall der ermordeten Gülsüm Semin verhängte Urteil als wegweisend für die zukünftige deutsche Rechtsprechung: Während der Bruder des Opfers als nachweislicher Täter zu einer Jugendstrafe von knapp zehn Jahren verurteilt wurde, erhielt der Vater als „geistiger Urheber“ des Verbrechens eine lebenslange Haftstrafe.

In den türkischen Medien zeigt sich in den letzten Jahren eine verstärkte kritische Berichterstattung. Mehrere neue türkische Filme behandeln das Phänomen „Ehrenmord“ kritisch: so etwa Murat Saraçoğlu's O ÇOCUKLARI (CHILDREN OF WHORES, 2008), Abdullah Oguz's MUTLULUK (BLISS, 2007) oder SAKLI YÜZLER (HIDDEN FACES, 2006) von Handan Ipekci. Ein berühmter türkischer Filmklassiker, der das Thema aufgreift, ist Yılmaz Güneys/Serif Görens YOL (YOL-DER WEG, 1982).

In Deutschland ist das Thema „Ehrenmord“ in den Medien immer wieder präsent und taucht als Motiv häufiger in TV-Krimis auf (so in den Tatort-Titeln: WEM EHRE GEBÜHRT, 2007, und FAMILIENAUFSTELLUNG, 2009).

DIE FREMDE ist der erste deutsche Kinofilm, der sich mit den Hintergründen, die zu diesem Verbrechen führen, detailliert auseinandersetzt. Feo Aladag hat sich in ihrem Drehbuch an etlichen Einzelgeschichten der letzten 15 Jahre orientiert, die polizeilich bekannt wurden – so am Hatun-Sürücü-Fall aus dem Jahr 2005 – und daraus einen Modellfall entwickelt. Ein weiterer aktueller deutscher Kinofilm zu einem „Ehrenmord“-Fall ist Su Turhans AYLÄ (2009).

Kino der Migration in Deutschland

Das deutsche Nachkriegskino kannte zwar den sangesfreudigen, lebenslustigen Italiener, doch nur selten thematisierten deutsche Regisseure die schwierige Situation der „Gastarbeiter/innen“. Eine der wenigen Ausnahmen war Rainer Werner Fassbinders Film ANGST ESSEN SEELE AUF (1974), in dem die Liebe zwischen einer älteren deutschen Frau und einem marokkanischen Arbeiter auf die Vorbehalte der Gesellschaft stößt. Um Liebe drehte es sich auch in Hark Bohms erfolgreichem Film YASEMIN (1988). Eine junge Deutschtürkin verliebt sich in einen Deutschen und begehrt gegen eine Zwangsheirat in der Türkei auf. Wie in DIE FREMDE dient das Motorrad als Vehikel in die Freiheit, zum Schluss fährt das Pärchen allen Traditionen davon.

Tevfik Baser, einer der ersten Regisseure mit Migrationshintergrund, erzählt in 40 QUADRATMETER DEUTSCHLAND (1986) von einer jungen Türkin, die von ihrem Mann wie eine Gefangene gehalten wird und erst nach seinem Tod die Wohnung verlassen kann.

Ende der 1990er Jahre, als sich immer mehr Türken/innen der zweiten Generation in den Regiesessel setzten, konnte sich das deutsch-türkische Kino etablieren. Insbesondere Fatih Akin gelang es, sowohl die Kritik als auch ein breites Publikum anzusprechen (GEGEN DIE WAND, 2004; AUF DER ANDEREN SEITE, 2007).

Weitere Vertreter des deutsch-türkischen Films sind: Thomas Arslan (DEALER, 1998), Yüksel Yavuz (KLEINE FREIHEIT, 2003), Ayse Polat (AUSLANDSTOURNEE, 2000), Buket Alakus (ANAM, 2000), Yilmaz Arslan (BRUDERMORD, 2005). In den letzten Jahren kamen zahlreiche jüngere Filmemacher hinzu, z.B. Ugur Yildirim (CHIKO, 2008).

Berücksichtigt man die in deutschen Fernseh- und Kinofilmen in den letzten Jahrzehnten gezeigten Szenarien, muss generell konstatiert werden, dass Migrantinnen im Film überproportional oft problembelastet und stereotyp dargestellt werden. Die Filme sprechen zwar wichtige Themen wie z.B. Drogenhandel, Zwangsehen, Ghettobildung und häusliche Gewalt an, die eine öffentliche Aufarbeitung brauchen, dennoch werden Zwischentöne oder Beobachtungen, wie sich die kulturellen Grenzen im Alltag ohne „Mord und Totschlag“ äußern, kaum gezeigt. Demgegenüber zeigt sich in den letzten Jahren eine neue Tendenz: Ausgelöst durch Fernseh-Comedy-Sendungen wie „Erkan und Stefan“, Kaya Yanars Show „Was kuckst du?“ oder die Vorabendserie „Türkisch für Anfänger“ gibt es auch im Kino immer mehr „Komödien mit Migrationshintergrund“. Titel wie Torsten Wackers SÜPERSEKS (2004), Anno Sauls KEBAB CONNECTION (2005) oder auch SOUL KITCHEN (2009) von Fatih Akin bieten positive Beispiele eines multikulturellen Nebeneinanders. Sinan Akkus' romantische Komödie EVET, ICH WILL! (2009) kann als Gegenentwurf zu dem viel beschworenen Angstbild einer geschlossenen islamischen „Parallelgesellschaft“ gesehen werden. Beim hindernisreichen Zusammenkommen mehrerer deutsch-türkischer Pärchen sucht der Regisseur nach Pointen und seine Figuren nach Lösungen. Religiöse, ethnische und kulturelle Konflikte werden dabei nicht ausgespart, aber auch nicht zugespitzt.

Türken/innen hatten als zahlenmäßig größte Migrantengruppe lange Zeit

eine mediale und politische Repräsentationsfunktion inne. Die deutsch-iranische Komödie SALAMI ALEIKUM (2009) von Ali Samadi ist ein Beispiel dafür, dass inzwischen eine Entwicklung hin zu einem realistischeren Abbild gesellschaftlicher Vielfalt im Gange zu sein scheint.



Die Regisseurin: Feo Aladag

Feodora Aladag, 1972 in Wien geboren, studierte Psychologie und Publizistik an der Universität Wien. Gleichzeitig machte sie eine Schauspielerausbildung. Nach ihrem Promotionsabschluss im Fach Publizistik mit dem Schwerpunkt „Film und visuelle Gestaltung“ (2000) besuchte sie u.a. die Regie-Masterclass der Europäischen Filmakademie (EFA). Sie realisierte Werbefilme sowie Spots für die Kampagne „Gewalt gegen Frauen“ von Amnesty International. Des Weiteren arbeitete Aladag als Schauspielerin in deutschen und britischen Kinofilmen wie CO/MA (GB 2004) von Arash Moirian und LUCY (D 2006) von Henner Winckler. Als Drehbuchautorin wirkte sie an dem Kinofilm MONDKINDER (2001, Regie: Züli Aladag) und an Tatort-Folgen mit. 2006 gründete sie gemeinsam mit ihrem Mann Züli Aladag die Filmproduktionsfirma Independent Artists. Für DIE FREMDE schrieb Feo Aladag das Drehbuch, der Film ist außerdem ihr Debüt als Regisseurin und Produzentin.



Zur Filmsprache

Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2003

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde, Gau-Heppenheim 2003

Zur Problemstellung

Ates, Seyran: Große Reise ins Feuer. Die Geschichte einer deutschen Türkin, Berlin 2003

Bielefeldt, Heiner: Zwangsheirat und multikulturelle Gesellschaft. Anmerkungen zur aktuellen Debatte, Berlin 2005

Cileli, Serap:

- Wir sind Eure Töchter, nicht Eure Ehre, München 2006
- Eure Ehre – unser Leid. Ich kämpfe gegen Zwangsheirat und Ehrenmord, München 2008

Kelek, Necla:

- Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland, Köln 2005
- Die verlorenen Söhne. Plädoyer für die Befreiung des türkisch-muslimischen Mannes, Köln 2006

Kizilhan, İlhan:

„Ehrenmorde“. Der unmögliche Versuch einer Erklärung. Hintergründe – Analysen – Fallbeispiele, Berlin 2006.

Korkmaz, Aylin: Ich schrie um mein Leben. Ehrenmord mitten in Deutschland, Köln 2010

Toprak, Ahmet: Das schwache Geschlecht – die türkischen Männer. Zwangsheirat, häusliche Gewalt, Doppelmoral der Ehre, Freiburg i.Br. 2007

Wildt, Carolin: Ehrenmorde in Deutschland. Eine Untersuchung am Beispiel der Ermordung Hatun Sürücü, München und Ravensburg 2006

TERRE DES FEMMES (Hg.): Zwangsheirat – Lebenslänglich für die Ehre, Tübingen 2006

Zu Migration

Bertelsmann-Stiftung (Hg.) „Religionsmonitor 2008 – Muslimische Religiosität in Deutschland“, Gütersloh 2008

Bundesministerium des Inneren (Hg.) „Muslime in Deutschland“, Hamburg 2007

www.bpb.de/themen

Webseite der Bundeszentrale für politische Bildung, enthält unter anderem unter Themen in der Rubrik Gesellschaft das Dossier „Migration“ und den Newsletter „Jugendkultur, Islam und Demokratie“

www.kinofenster.de

Filmpädagogisches Online-Angebot der Bundeszentrale für politische Bildung und der Vision Kino gGmbH, das sich insbesondere an Lehrer/innen wendet

www.diefremde.de

Webseite des Filmverleihs MAJESTIC mit Interviews, Hintergrundmaterial und weiterführenden Links.

www.frauenrechte.de

Webseite der Frauenhilfsorganisation TERRE DES FEMMES mit einem Kapitel über „Gewalt im Namen der Ehre“ und „Zwangsheirat“ (Informationen, Link- und Literaturliste, Filmtipps, Hilfsleitfaden).

www.zwangsheirat.de

Webseite von TERRE DES FEMMES speziell zu „Gewalt im Namen der Ehre“ und „Zwangsheirat“. Beratungsangebote.

Publikationsverzeichnis Frühjahr 2010

Filmpädagogisches, themenorientiertes Begleitmaterial zu ausgewählten nationalen und internationalen Kinofilmen. Auf 16 bis 24 Seiten Inhalt, Figuren, Thema und Ästhetik des Films; außerdem Fragen, Materialien, ein detailliertes Sequenzprotokoll und Literaturhinweise. Aktuelle sowie bereits vergriffene Hefte sind auch online abrufbar unter www.bpb.de/filmhefte

100 Schritte	Bestell-Nr. 3191	Lichter	Bestell-Nr. 3231
Ali	vergriffen	Lumumba	Bestell-Nr. 3176
Alles auf Zucker!	Bestell-Nr. 3181	Luther	Bestell-Nr. 3197
Am Ende kommen Touristen	Bestell-Nr. 3152	Meer is nich	Bestell-Nr. 3148
American History X	Bestell-Nr. 3223	Montag	Bestell-Nr. 3220
Atash	Bestell-Nr. 3172	Moolaadé	Bestell-Nr. 3162
Beautiful People	Bestell-Nr. 3203	Mossane	Bestell-Nr. 3178
Ben X	Bestell-Nr. 3147	Muxmäuschenstill	Bestell-Nr. 3188
Black Box BRD	vergriffen	Das Netz	Bestell-Nr. 3186
Blackout Journey	Bestell-Nr. 3168	Der neunte Tag	Bestell-Nr. 3183
Blue Eyed	vergriffen	Ostpunk! Too Much Future	Bestell-Nr. 3151
Bowling for Columbine	vergriffen	Preußisch Gangstar	Bestell-Nr. 3150
Buud Yam	Bestell-Nr. 3173	Propaganda	vergriffen
Comedian Harmonists	Bestell-Nr. 3205	Requiem	Bestell-Nr. 3165
Die Distel	Bestell-Nr. 3219	Rosenstraße	vergriffen
Do the Right Thing	Bestell-Nr. 3208	Der Rote Kakadu	Bestell-Nr. 3167
Drei Tage	Bestell-Nr. 3209	Sankofa	Bestell-Nr. 3175
Ein kurzer Film über die Liebe	Bestell-Nr. 3214	Schildkröten können fliegen	Bestell-Nr. 3169
Elling	Bestell-Nr. 3196	Das Schloss im Himmel	Bestell-Nr. 3156
Erin Brockovich	Bestell-Nr. 3193	Das schreckliche Mädchen	Bestell-Nr. 3194
Esmas Geheimnis	vergriffen	Der Schuh	Bestell-Nr. 3210
Die fetten Jahre sind vorbei	Bestell-Nr. 3184	Sommersturm	Bestell-Nr. 3185
Free Rainer – Dein Fernseher lügt	Bestell-Nr. 3149	Sophie Scholl – Die letzten Tage	Bestell-Nr. 3179
Fremder Freund	Bestell-Nr. 3195	Die Sprungdeckeluhr	Bestell-Nr. 3207
Die Fremde	Bestell-Nr. 3141	Status Yo!	Bestell-Nr. 3182
Gegen die Wand	Bestell-Nr. 3187	Strajk – Die Heldin von Danzig	Bestell-Nr. 3154
Geheime Wahl	Bestell-Nr. 3192	Swetlana	Bestell-Nr. 3224
Ghetto	Bestell-Nr. 3163	Touki Bouki	Bestell-Nr. 3174
Goodbye Bafana	Bestell-Nr. 3153	Der Traum	Bestell-Nr. 3155
Good Bye, Lenin!	vergriffen	We Feed the World	vergriffen
Hass	Bestell-Nr. 3206	Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte	Bestell-Nr. 3145
Hejar	Bestell-Nr. 3227	Wie Feuer und Flamme	vergriffen
Im Gully	Bestell-Nr. 3212	Das Wunder von Bern	Bestell-Nr. 3228
Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin	vergriffen	Yaaba	Bestell-Nr. 3177
In This World	Bestell-Nr. 3229	Zulu Love Letter	Bestell-Nr. 3161
Die Jury	Bestell-Nr. 3200	Zur falschen Zeit am falschen Ort	Bestell-Nr. 3158
Kick it like Beckham	Bestell-Nr. 3190		
Kinder des Himmels	Bestell-Nr. 3232		
Die Klasse	Bestell-Nr. 3146		
Klassenleben	Bestell-Nr. 3180		
Knallhart	Bestell-Nr. 3166		
Kombat Sechzehn	vergriffen		
Korczak	Bestell-Nr. 3213		
Kroko	Bestell-Nr. 3189		
Kurische Nehrung	Bestell-Nr. 3211		
Das Leben der Anderen	vergriffen		
Das Leben ist schön	vergriffen		
Leni ... muss fort	Bestell-Nr. 3222		

Autor ■ ■ ■ ■



Amin Farzanefer,

geboren 1965, studierte Islamwissenschaften und Germanistik. Arbeitet über das Kino des Mittleren und Nahen Ostens, journalistisch tätig für zahlreiche Radiosender und Tageszeitungen. Veranstaltet Retrospektiven und Filmreihen zum Türkischen, Iranischen & Arabischen Kino. Autor des Buches „Kino des Orients – Stimmen aus einer Region“.

Thema Migration? Thema Frauen und der Islam?

Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet www.bpb.de, die Website der Bundeszentrale für politische Bildung. Das Themendossier „Migration“ beleuchtet anhand von Zahlen, Fakten und Analysen die Themen Zuwanderung und Integration in Deutschland. Die Beilage der Wochenzeitschrift Das Parlament, Aus Politik und Zeitgeschichte, geht in der Ausgabe „Parallelgesellschaften?“ (APuZ 1-2/2006) auf die Migrationsdebatte in Deutschland ein und befasst sich mit der muslimischen Frau in der Moderne. Einen differenzierten Überblick über Wertorientierungen, Lebensstile und soziale Lagen von Migrantinnen und Migranten in Deutschland gibt die Ausgabe „Lebenswelten von Migrantinnen und Migranten“ (APuZ 5/2009). Konkretes Unterrichtsmaterial für die Auseinandersetzung mit kulturellen Stereotypen und dem Konzept der Mehrheitsgesellschaft bieten die Themenblätter „Inländisch, ausländisch, deutschländisch“ (Nr. 67) und „Getrennte Welten? – Migranten in Deutschland“ (Nr. 43). Die Reihe „Themen und Materialien“ liefert didaktisch aufbereitetes Material zum „Islam“ (I – V, Nr. 2459 –2464) sowie zu „Geschlechterrollen vor dem Hintergrund unterschiedlicher Religionen und Weltanschauungen“ (Nr. 2446). Der Band „Verschleierte Wirklichkeit“ (Nr. 653) aus der bpb-Schriftenreihe geht vertiefend und sehr differenziert auf die Rolle der Frau im Islam ein. Sämtliche Publikationen und Materialien können online bestellt oder als PDF heruntergeladen werden. Der Newsletter „Jugendkultur, Islam und Demokratie“ ist ebenfalls über die bpb-Website erhältlich und dokumentiert, was Jugendliche aus muslimisch geprägten Milieus bewegt. Auf www.kinofenster.de, dem Onlineportal für Filmbildung der bpb und der Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz, finden sich Filmkritiken, Hintergrundtexte und filmpädagogische Begleitmaterialien zu den Themen und zu vergleichbaren Filmen.



Schule im Kino

Der Praxisleitfaden für Lehrkräfte, die Film
in den Unterricht integrieren möchten.

Tipps, Methoden und Informationen rund um den Kinobesuch mit der Schulklasse
und den Umgang mit Film im Unterricht.

► **Kostenfreie Bestellung:**

Vision Kino gGmbH
Netzwerk für Film- und
Medienkompetenz
August-Bebel-Straße 26-53
14482 Potsdam
bestellung@visionkino.de

► **Kostenfreier Download:** www.visionkino.de