media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Julia Binter

Bettina Dennerlein/Elke Frietsch (Hg.): Identitäten in Bewegung. Migration im Film

2013

https://doi.org/10.25969/mediarep/15613

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Binter, Julia: Bettina Dennerlein/Elke Frietsch (Hg.): Identitäten in Bewegung. Migration im Film. In: *[rezens.tfm]* (2013), Nr. 1. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/15613.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r269

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Rezension zu

Bettina Dennerlein/Elke Frietsch (Hg.): Identitäten in Bewegung. Migration im Film.

Bielefeld: transcript 2011. ISBN
978-3-8376-1472-5. 324 S. Preis: € 32,80.

von **Julia Binter**

'Migration' ist gesellschaftspolitisch ein ebenso brisantes wie vielschichtiges Thema, dessen Debatten medial vor allem im Kontext von Grenzziehungen und individuellen sowie kollektiven Identitäts(de)konstruktionen ausgetragen werden. Der aus dem interdisziplinären Workshop *Identitäten in Bewegung. Migration im Film* am Lehrstuhl Gender Studies und Islamwissenschaft der Universität Zürich entstandene gleichnamige Sammelband widmet sich der Bedeutung des Mediums Film für die Verhandlung "grenzüberschreitender Bewegungen" (S. 12) und diskutiert damit verbundene raum- und identitätsstiftende Inszenierungsstrategien unter dem Primat der Intersektionalität.

Die Interdisziplinarität der Beiträge zeigt dabei eine Interpretationsbreite von Migration auf, der ihre menschenrechtlich-sozialwissenschaftliche Definition, wie sie die UNO in ihren *Recommendations on Statistics of International Migration* vorgibt, das heißt die mindestens ein Jahr andauernde Verlagerung des Aufenthaltsortes in ein anders Land, nur implizit zugrunde liegt. Aufbauend auf Klassikern der postkolonialen und diskursanalytischen Theorie, allen voran Judith Butlers Performanztheorie und Homi K. Bhabhas Hybriditätskonzept, behandeln die Autor_innen sowohl die machtvoll aufgeladenen "Medialisierungen von Grenzen" (S. 35) und ihre Überschreitung als auch die filmische Übersetzung der Folgen von Migration, das heißt das Leben im Exil beziehungsweise in der Diaspora am "Schnittpunkt verschiedener Differenzierungs- und Hierarchisierungsprozesse" (S. 7). Die Analysekategorie Gender spielt dabei in fast allen Beiträgen eine zentrale Rolle und wird vor allem im zweiten der drei thematischen Kapitel mit filmtheoretischen Überlegungen über die spezifischen Möglichkeiten und Wirkungsweisen des Mediums Film verknüpft.

Als Grundlagentext ist den insgesamt neun Beiträgen der hier erstmals in deutscher Übersetzung erschienene Aufsatz *Film und kulturelle Identität* der postkolonialen Filmtheoretikerin Rey Chow vorangestellt. Chow analysiert darin weniger spezifische Repräsentationsstrategien von Migration, sondern weist vielmehr auf das identitätsstiftende Potential von Film im Spannungsfeld von Ethnozentrismus und der transkulturellen Faszination von Kino hin. Sie stützt sich auf die Großstadtsymphonien der

[rezens.tfm] CC BY SA

1920er Jahre sowie die damit verbundenen technischen Möglichkeiten des Kinos, Raum und Zeit zu dynamisieren, und postuliert, dass Film durch seine Dialektik – basierend auf dem Realitätseffekt des fotografischen Bildes einerseits und der Melodramatik der Montage andererseits – die Hürden kultureller Differenzen zugunsten einer transkulturellen Faszination überwinden könne. Dies ermögliche, die ontologische Auffassung des Menschen mit einer fixen, stabilen Identität zu hinterfragen und sie im Gegenteil als relational und relativ zu fassen.

Laura Coppens greift als einzige der Autor_innen Chows Thesen für ihre Diskussion des chinesisch-indonesischen Kinos auf. Diese Referenz ist naheliegend, beleuchtet Chows Text doch auch die Identitätspolitik des neuen chinesischen Kinos, das sich dem modernen Gedanken der Neuerfindung der eigenen Wurzeln verschrieben hat, was zur Folge hat, dass "indigenen Traditionen" in der filmischen Repräsentation der chinesischen 'imagined community' "der Stellenwert primitiver Vergangenheit" (S. 28) verliehen wird. Auch Coppens warnt davor, die visuelle Präsenz von Minderheiten mit politischer Artikulationsmöglichkeit gleichzusetzen. "In this process, however, becoming visible is no longer simply a matter of becoming visible in the visual sense (as an image or object) but also a matter of participating in a discursive politics of (re-)configuring the relation between center and margins, a politics in which what is visible may be a key but not the exclusive determinant." (Chow, S. 271)

Coppens beleuchtet anhand der filmgeschichtlich und soziopolitisch fundierten Analyse des Films *Blind Pig Who Wants to Fly* (2008) des Regisseurs Edwin "eine andere Art der Migration: [jene] von der visuellen Abwesenheit in die visuelle Anwesenheit von Chinese Indonesians auf der Kinoleinwand." (S. 267) Gleichzeitig dechiffriert die Ethnologin entlang der Analysekategorien Gender, Ethnizität und Generation Edwins narrative Strategien, mit denen er die fixe Gruppenidentität von Chinese Indonesians unterwandert und als einen kontinuierlichen Aushandlungsprozess enttarnt.

Wie wichtig der soziopolitische und oftmals transnationale Produktions- und Rezeptionskontext für das Verständnis filmischer Identitäts(de)konstruktionen ist, exerzieren auch die beiden anderen Beiträge im Kapitel "Grenzverschiebungen" vor. Die Philologen Hamid Hosvari und Sune Haugbolle stellen Filmschaffende vor, die aus einer Perspektive des Exils ihre Migrations- und Diasporaerfahrungen verarbeiten und dabei nicht nur die Veränderung der eigenen (Gruppen-)Identität thematisieren, sondern ihre Filme auch als politisches Mittel einsetzen, um, generationsabhängig, in ihren Heimatländern zu intervenieren oder die Situation in ihren Ankunftsländern kritisch zu hinterfragen. Anhand des schwedisch-libanesischen Spielfilms *Zozo* (2005) geht Haugbolle der inhärenten Spannung des libanesischen Exilkinos zwischen Repräsentation des Herkunftslandes für ein diasporisches und internationales Publikum und Repräsentation für das Herkunftsland nach und schlägt vor, diasporischen Film als "emotionales Archiv" (S. 310ff) der Entwurzelung und Suche nach sozialer und kultureller Zugehörigkeit theoretisch zu fassen. Auch Hosvaris Streifzug durch die Geschichte des iranischen Exilkinos zeigt die Rolle des Films für individuelle und kollektive "Erinnerungspolitik" (S. 14) und für die Diskussion sozialer Positionierung auf.

Die politische Durchdringung des Privaten lässt sich auch in Ramón Reicherts Analyse der medialen Konstruktion von Grenzen und der damit verbunden Funktionalisierung von Geschlechterordnungen finden. Während Coppens, Hosvari und Haugbolle Film jedoch als ambivalentes Werkzeug der Ermächtigung mehrfach marginalisierter Individuen und Gruppen thematisieren, illustriert der Medientheoretiker am Beispiel der Diskursivierung von Überwachungskameraaufnahmen auf der Insel Ceuta eindrucksvoll, wie aus Migrant_innen verfolg- und abschiebbare Objekte der EU-Grenzpolitik werden. Die auf der "asymmetrischen Verteilung von Zugangsrechten zu Mobilität" (S. 11) basierende Entstehung einer "neuen Klassengesellschaft" (S. 104) entlang der EU-Außengrenze wird auch durch Alexandra Karentzos Besprechung von Lisl Pongers Filmen *Passa-*

[rezens.tfm] CC BY SA

gen (1996) und *Déjà vu* (1999) einer Kritik zugänglich gemacht. Wie Haugbolle und Coppens bezieht Karentzos verstärkt die auditive Dimension in ihre Filmanalyse ein und legt den Fokus auf die Korrespondenzen zwischen dem ästhetisch distanzierten Blick des touristischen Found Footage und den emotionalen Erzählungen von Asylsuchenden auf der Tonspur. Die Ton-Bild-Schere von Pongers Filmen decken nicht nur die Fortschreibung kolonialer "Macht- und Gewaltverhältnisse" (S. 12) auf, sondern machen, ähnlich der postkolonialen Theoriebildung, durch ihre Polyperspektivität einen politischen Anspruch geltend.

"Die öffentliche Wahrnehmung in Frage zu stellen, ist eine Form des Widerstands." (Ponger S. 113) Dieses Potential sieht Elke Frietsch auch in der Darstellung von Selbstmordattentätern in Spielfilmen zum Nahostkonflikt, die durch Emotionalisierung, Psychologisierung oder Rationalisierung Alternativen zu Narrativen der religiös motivierten Gewalt in der israelischen und internationalen Medienberichterstattung anbieten. Insbesondere "queeren" (S. 74) Filmen spricht Frietsch die Kapazität zu, durch die Dekonstruktion der "Vorstellung feststehender Identitäten und damit vorhandener Binaritäten" (S. 83) Grenzen und damit verbundene Diskriminierungen als machtvoll aufgeladene Konstrukte zu entlarven. Obwohl Christopher Treiblmayrs konzise, gesellschaftspolitisch eingebettete Analyse von Männlichkeit, Homosexualität und Migration im deutsch-türkischen Kino einem anderen Kapitel zugeordnet ist, kommt auch er zu dem Schluss, dass die "neue Sichtbarkeit" (S. 194) homosexueller und queerer Lebensentwürfe unter Berücksichtigung anderer Identitätsmarker wie Ethnizität oder Religion nicht nur zum Aufbrechen hegemonialer Männlichkeiten geführt hat, sondern auch zukünftig ein Reservoir an alternativ-emanzipatorischen, dynamischen und performativen Identitätskonzepten bereit hält.

Heike Endter und Hauke Lehmann widmen sich dagegen im Kapitel "Medialität, Räumlichkeit und Geschlecht" zwei Filmgenres, die nur indirekt mit rezenten, gesellschaftspolitisch brisanten Formen von Migration zu tun haben: dem Western und seiner Weiterentwicklung, sowie dem Road Movie. Am Beispiel des Grenzgängers Hombre im gleichnamigen Film untersucht Endter die unterschiedlichen, situationsabhängigen ethnischen und geschlechtlichen Zuschreibungen bei der Begegnung weißer Siedler_innen mit Native Americans und definiert den Western als "ein originäres und identitätsstiftendes Genre in den USA" (S. 125), das Identität nicht an Herkunft oder Ziel bindet, sondern an die Heimatlosigkeit sowie die Suche nach Heimat. Lehmann hingegen diskutiert die wahrnehmungsästhetischen "Bedingungen der medialen Vermittlung von Bewegung im Raum" (S. 13) anhand des Genres des Road Movie mit dem Fazit, dass Film durch seine genuine Fähigkeit, Zeit zu verräumlichen und Raum zu dynamisieren, besonders geeignet sei, Migration als Loslösung fester Subjektpositionen dazustellen.

Das Ziel der beiden Herausgeberinnen Bettina Dennerlein und Elke Frietsch, das Medium Film mit seinen spezifischen narrativen und ästhetischen (transkulturellen) Qualitäten auf seine Anschlussmöglichkeiten an theoretische Debatten zu Identität, Gender und Migration hin abzuklopfen, ist durch die Pluriperspektivität des Sammelbandes mehr als erreicht. Vor allem die Verschränkung von Medialität, Macht und der Konstruktion beziehungsweise Unterwanderung politischer, sozialer und kultureller Grenzen in den bewegten Feldern der Migration und Diaspora erweist sich als äußerst produktiv. Trotzdem stellt sich die Frage, ob – ohne eine kontextgebundene definitorische Trennschärfe – die ubiquitäre Anwendung und Neuauslegung des Begriffs 'Migration' nicht seine politische und gesellschaftskritische Substanz mindert.

Diese Rezension ist erschienen in [rezens.tfm] *2013/1 | Veröffentlicht: 2013-06-19*
URL: https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r269

[rezens.tfm] CC BY SA

Autor/innen-Biografie

Julia Binter

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien und der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. Externe Lektorin am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien. Seit 2010 kuratorische Assistentin am Weltmuseum Wien.

Publikationen:

(Auswahl)

Julia Binter: *We Shoot the World. Österreichische Dokumentarfilmer und die Globalisierung*. Wien/Berlin/Münster: LIT 2009.

-: "Globalization, Representation and Postcolonial Critique. Austrian Documentary Film *auteurs'* Take on Globalism". In: *Global Studies. Mapping Contemporary Art and Culture*. Hg. v. Andrea Buddensieg/Hans Belting/ Jacob Birken/ Peter Weibel. Osterfilden: Hatje Cantz 2011.

-:"Radioglaz and the Global City. Possibilities and Constraints of Experimental Montage". In: *Transcultural Montage*. Hg. v. Rane Willersluv/Christian Suhr. Oxford/New York: Berghahn 2013. (In Druck).

Diese Rezension ist erschienen in [rezens.tfm] *2013/1 | Veröffentlicht: 2013-06-19*
URL: https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r269

[rezens.tfm] CC BY SA