

East is East

Damien O'Donnell. GB 1999/2000



Film-Heft von Arne Sauer

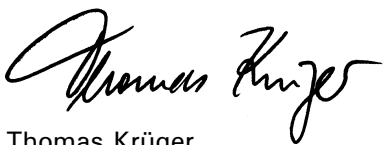
MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als *Lesesaal* der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.



Thomas Krüger
Präsident der Bundeszentrale
für politische Bildung



Horst Walther
Leiter des Instituts für
Kino und Filmkultur

Die Bundeszentrale für politische Bildung stellt in einer immer komplexer werdenden Welt moderne Wissensinhalte zur politischen Orientierung zur Verfügung. Mit ihren Bildungsangeboten fördert sie das Verständnis politischer Sachverhalte, festigt das demokratische Bewusstsein und stärkt die Bereitschaft zur politischen Mitarbeit. Sie veranstaltet Seminare, Kongresse und Studienreisen, gibt Bücher, Zeitschriften, Schriftenreihen und multimediale Produkte heraus und fördert Träger der politischen Bildungsarbeit.

Das INSTITUT für KINO und FILMKULTUR wurde im Jahr 2000 als Verein mit Sitz in Köln gegründet. Es führt Kino-Seminare durch, erstellt Film-Hefte, organisiert Veranstaltungen und erstellt Programme. Es erschließt den Lernort Kino und bildet eine Schnittstelle zwischen Kinobranche und Bildungsbereich.



EAST IS EAST

Großbritannien 1999

Regie: Damien O'Donnel.

Drehbuch: Ayub Khan-Din

Kamera: Brian Tufano

**Darsteller: Om Puri (George Khan), Linda Bassett (Ella Khan),
Jordan Routledge (Sajid Khan), Archie Panjabi (Meenah Khan),
Emil Marwa (Maneer Khan) u. a.**

Länge: 96 Min.

FSK: ab 6 J., empfohlen ab 14 J.

EAST IS EAST

Inhalt



Der Film handelt von dem Generationenkonflikt in einer britisch-pakistanischen Familie, der durch die Kollision zweier gegensätzlicher Kulturen zusätzlich verschärft wird.



Salford, Nordengland, 1971: George Khan ist stolzer Besitzer eines Fish'n'Chips-Ladens und Haupt einer neunköpfigen Familie. Seine Frau, Ella, ist eine römisch-katholische Britin, seine sieben Kinder sind in England geboren und aufgewachsen. George jedoch ist pakistanischer Einwanderer der ersten Generation; er ist in seinen Traditionen und seiner Religion, dem Islam, verwurzelt und fühlt sich in der britischen Gesellschaft weder selbst zu Hause noch von seiner Umgebung angenommen. Und auch in der pakistanischen Gemeinschaft Salfords sieht er sich wegen seiner Mischehe nicht voll akzeptiert. Um so wichtiger ist es ihm, seine Kinder nach seinen Vorstellungen zu erziehen und sie, sozusagen, zu guten Pakistanis zu machen. Er übersieht dabei völlig, dass diese eigentlich nur eines sein wollen: Akzeptierte Mitglieder der Gesellschaft, in der sie leben, d. h. Engländer.

Dieser Schlüsselkonflikt wird sehr anschaulich in der Titel- und Anfangssequenz des Films dargestellt. Ohne Georges Wissen nehmen seine Kinder an einer Marienprozession in ihrem Wohnviertel teil. Doch sie laufen nicht nur mit, sie fungieren dabei sogar als Kreuzifix- und Marienbildnisträger. Als George überraschend früh aus der Moschee zurückkehrt, müssen sie, gewarnt von ihrer Mutter, aus dem Prozessionszug ausscheren und hinter seinem Rücken durch eine parallel verlaufende Gasse rennen, um sich dem Zug außerhalb von Georges Sicht wieder anschließen zu können. Durch diese Szene wird auch die Rolle Ellas etabliert: einerseits deckt sie die Aktivitäten ihrer Kinder, andererseits versucht sie dadurch auch alles, was George wütend machen könnte, von ihm fernzuhalten. Sie bemüht sich also Familienkonflikte zu vermeiden, indem sie versucht die zwei verschiedenen Welten, in denen George und ihre Kinder leben, getrennt zu halten.

Doch Georges Welt beginnt auseinander zu fallen, als der älteste Sohn Nazir seine traditionell von den Vätern und dem Mulah arrangierte Hochzeit während der Trauung platzen lässt. Damit bringt er Schande über die Familie und ist für George gestorben, sein Bild verschwindet aus der Familienfotogalerie über dem Kamin Sims. Die Hochzeitssequenz ist der Prolog für die sechs Monate nach dieser familiären Katastrophe einsetzende Entwicklung.

„... Thema des Films ... ist eine Bitte um Toleranz – und dass das größte Geschenk, das man einem Kind machen kann, die Freiheit ist, anders zu sein als man selbst ... schlussendlich ist es ein Film über Rebellion und elterliche Autorität.“
(Leslee Udwin, Produzentin)

Im Rahmen der Episode um die bei dem jüngsten Sohn Sajid vergessene Beschneidung werden erst einmal die sechs Kinder vorgestellt: Abdul, der nach Nazir älteste Sohn, fühlt sich für seine Geschwister verantwortlich und beugt sich dem Willen

des Vaters, zum Teil auch, weil er noch nicht wirklich weiß, was er will und wohin er gehört. Tariq dagegen ist ein Rebell, der sich in der Rolle des Herzensbrechers des Viertels gefällt und der nachts heimlich in die Disco geht, wo man ihn unter dem Namen „Tony“ kennt. Der mittlere Sohn Maneer ist der folgsamste. Er ist der einzige, der mit Überzeugung in die Moschee geht. Auch glaubt er nicht, dass er und seine Geschwister echte Engländer sein können, weil sie von der Gesellschaft nie als solche akzeptiert würden. Dies hält ihn allerdings nicht davon ab, auch an der katholischen Prozession teilzunehmen. Saleem, der nächst jüngere, lebt einfach sein eigenes Leben. Gedeckt und unterstützt von Ella studiert er Kunst, anstatt sich, wie es sein Vater glaubt, einem Ingenieursstudium zu widmen. Meenah, die einzige Tochter, ist ein echter Wildfang. Den Sari hasst sie, stattdessen trägt sie lieber Hosen und spielt Fußball. Sie ist ziemlich vorlaut und provoziert gerne und besonders gerne ärgert sie ihren kleinen Bruder Sajid. Der verkriecht sich meist in der Kapuze seines Parkas, den er noch nicht einmal zum



„Verbotenes“
Schweinefleisch

Schlafen auszieht, oder er versteckt sich im Kohleschuppen, wenn der Parka allein nicht genug Schutz bietet.

Die vergessene Beschneidung Sajids ist nach der Schande der geplatzten Hochzeit die nächste Blamage für George in der pakistanischen Gemeinde. Als ob es nicht schon schlimm genug ist, dass seine Kinder alles versuchen, um nicht in die Koran-Schule gehen zu müssen. Beim Wettpinkeln auf der Toilette der Moschee kommt heraus, dass der zwölfjährige Sajid noch nicht beschnitten ist. Obwohl Sajid fürchterliche Angst vor der Operation hat und Ella von ihrer Notwendigkeit nicht überzeugt ist, setzt George unnachgiebig durch, dass die Beschneidung durchgeführt wird. Für Sajid ist es ein traumatisches Erlebnis und für Ella stellt sich daher die Frage, ob sie eine gute Mutter ist, ob sie, um ihrem Sohn dies zu ersparen, eine Auseinandersetzung mit George hätte riskieren müssen. In diesem Moment des Zweifels – und auch in ihrem sonst nicht viel leichteren Alltag – steht ihr die pragmatische, energische Annie zur Seite, die sie davon überzeugt, dass sie in diesem Fall keinen Einfluss hatte, da es um die Religion Georges und der Kinder geht und dass sie sich derartiger Konflikte bewusst war, als sie George geheiratet hat.

Drehbuch

Das Drehbuch basiert auf dem gleichnamigen, semi-autobiographischen Theaterstück von Ayub Khan-Din. Der Titel bezieht sich auf eine Verszeile des britischen Autors Rudyard Kipling, „East is East – and West is West, and never the twain shall meet!“ (Osten ist Osten – und Westen ist Westen, und niemals werden die beiden zusammenkommen.)



Der eigentliche Konflikt des Films bahnt sich mit Georges nächstem Moscheebesuch an, während dessen er mit dem Mullah die Verheiratung von Abdul und Tariq vereinbart. Offensichtlich hat er nichts aus der Katastrophe um Nazirs Hochzeit gelernt, im Gegenteil, er fühlt sich gerade wegen dieser Schande zu der arrangierten Verheiratung seiner Söhne verpflichtet, um sein Ansehen in der Gemeinde nicht noch weiter zu gefährden. Das wird insbesondere bei dem Familienausflug nach Bradford dargestellt, der einem heimlichen Treffen zwischen ihm und Mr. Shah, dem Vater der zukünftigen Schwiegertöchter, dient. Als George die Fotos der beiden ziemlich unansehnlichen jungen Frauen zu sehen bekommt, ist er deutlich im Zweifel, überwindet sich aber, der Hochzeit zuzustimmen, da er sich nicht in der Position sieht, dem Arrangement des Mullah zu widersprechen. Abgesehen von diesem Treffen ist der Ausflug nach Bradford – für George aufgrund des hohen pakistanischen Bevölkerungsanteils sozusagen Klein-Pakistan in England – ein geradezu harmonischer, verbindender Moment für die Familie. Insbesondere der Kinobesuch, während dessen George und seine Familie vom Kinobetreiber, einem Neffen Georges, königlich behandelt werden, trägt dazu bei.

Es ist jedoch nur die Ruhe vor dem Sturm: Kurz darauf belauscht der kleine Sajid zufällig das Gespräch seiner Eltern, indem George Ella über die geplante Verheiratung von Abdul und Tariq in Kenntnis setzt. Ella drängt darauf, dass George darüber mit seinen Söhnen redet und sie nicht vor vollendete Tatsachen stellt, damit es nicht wieder zu einem Eklat wie mit Nazir kommt. Doch allein die Erwähnung seines ältesten Sohns lässt George explodieren; er besteht darauf zu wissen,

Erzählstruktur

Die Ereignisse des Films werden in chronologischer Reihenfolge erzählt. Die geplatzte Trauung Nazirs ist der Prolog für die sechs Monate später einsetzende Handlung.

Eine Ausnahme bildet die Titel- und Anfangssequenz mit der Prozession. Sie dient als Exposition, da in ihr der Schlüsselkonflikt des Films in kurzer, prägnanter Form dargestellt wird. Chronologisch gesehen ist sie ein Vorgriff, ein 'flash forward'. Erkennbar ist dies daran, dass Nazir als einziger nicht an der Prozession teilnimmt und dass Ella zu Anfang der Episode um Sajids vergessene Beschneidung dem Priester Rosen für die Prozession übergibt.

was für seine Söhne richtig ist und will nicht einsehen, dass er über eine Angelegenheit reden soll, in der sie ihm als gute pakistanische Söhne schlicht zu gehorchen haben. George warnt Ella, Abdul und Tariq über seine Absichten zu informieren, bevor er es macht. Doch in Ella regt sich der Widerstand, sie wird nicht wieder tatenlos zusehen, wie Georges Despotismus das Glück ihrer Kinder zerbricht und die Familie auseinanderreißt.

George aber verfolgt unnachgiebig seinen Weg. Natürlich ohne seine Söhne zu informieren, beginnt er mit den Vorbereitungen für die Hochzeit und kauft die traditionellen Trauungsgewänder für die beiden.

Als Sajid wenig später von seinen Geschwistern Tariq, Meenah und Saleem in die Mangel genommen wird, erkaufte er sich in Ruhe gelassen zu werden, indem er Georges Geheimnis um die arrangierte Verlobung preisgibt. Tariq rastet daraufhin völlig aus. Er stürmt in das Zimmer der Eltern, findet dort eine Truhe mit den Trauungsgewändern und zwei Uhren mit seinem und Abduls Namen in arabischer Schrift, ein für George besonders symbolträchtiges Geschenk. Obwohl ihn seine Geschwister versuchen zurückzuhalten, wirft Tariq die Kleider und die Uhren auf den Boden und zertritt sie. Als George nach Hause kommt, hauen Tariq, Meenah, Saleem und Sajid ab, nur Maneer bleibt in einem hoffnungslosen Versuch, Ordnung zu machen und eine Katastrophe zu verhindern, zurück und setzt sich damit dem Zorn seines Vaters aus, der die kaputten Uhren sofort entdeckt und ihn zur Rede stellt. Als Maneer nicht preisgeben will, wer verantwortlich ist, schlägt ihn George und schleift ihn in den Laden zu Ella, um ihr zu zeigen, wie unerhört sich ihre Kinder ihm gegenüber verhalten. Ella aber stellt sich schützend vor Maneer und wirft George vor, durch seine Sturheit seine Kinder zu zerbrechen, worauf dieser sie wüst beschimpft und vor den Augen von Maneer und Sajid grün und blau schlägt. Zuletzt bedroht er sie und die Kinder sogar mit dem Tod.

Danach ist die Atmosphäre in der Familie äußerst gespannt; George duldet nicht den geringsten Widerspruch und verlangt unter Drohungen Respekt für sich und die

Familie Shah, wenn diese am Wochenende zum Vorstellungsbesuch kommt. Trotz dieser Stimmung versucht Tariq mit seinem Vater zu reden, ihm klarzumachen, dass er kein Pakistani ist, da er in England geboren wurde und noch nicht einmal Urdu spricht. Doch als er auf seinem Recht besteht, selbst zu wählen wann und wen er heiratet, fordert George mit dem Messer in der Hand Respekt und Gehorsam.

Schon der Beginn des Besuchs der Shahs ist an Steifheit und Peinlichkeiten kaum zu überbieten. Mr. Shah verwechselt Abdul und Tariq, diese sind angesichts des Aussehens ihrer Verlobten sichtlich entgeistert, auch wenn Abdul sich noch bemüht gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Sajid ist frech und Ella meint ausgerechnet mit der Erwähnung seiner erst vor kurzem durchgeführten Beschneidung die Situation retten zu können. Ein offensichtlicher Fettnapf. Von diesen lässt aber auch Annie, die überraschend zu Besuch kommt, keinen aus – es wirkt sogar, als täte sie das mit voller Absicht. Schlimmer noch ist, dass Sajid, Meenah und Maneer, als sie in der Küche sind, so laut über die Töchter der Shahs lästern, dass dies im Wohnzimmer, in dem das Familientreffen stattfindet, deutlich zu hören ist. Und als Saleem während des Besuchs mit seiner lange erwarteten Skulptur nach Hause kommt, ist das Debakel perfekt. Ella, die sprachlos von der Arroganz von Mrs. Shah zu den Kindern in die Küche flieht, ist entsetzt, dass es sich bei der Skulptur um einen aus Gummi geformten weiblichen Unterleib mit deutlich sichtbarer Vagina handelt. Laut Saleem „ein Beispiel für die Ausbeutung der Frau in der Kunst“. Sie versucht ihm die Skulptur zu entreißen, um sie zu verbrennen. Bei dem daraus entstehenden Gerangel geraten sie zurück in das Wohnzimmer, die Skulptur entglei-

tet ihren Händen und landet direkt auf Mrs. Shahs Schoß.

Völlig außer sich springt diese auf und beleidigt Ellas Kinder als „Mischlings-Dschungelaffen“, von denen sie nicht zu lassen wird, dass sie ihre Töchter heiraten. Ella, die sich eigentlich entschuldigt hatte, redet nun Klartext und schmeißt die Shahs aus ihrem Haus raus. Diese erneute Schande ist zuviel für George: Er geht Ella an den Hals und droht, sie umzubringen, doch diesmal gehen seine beiden ältesten Söhne dazwischen und Abdul gelingt es, ihn zurückzuhalten. Dabei schlägt auch Sajid auf seinen Vater ein. Abdul reißt ihn jedoch zurück und dabei die Kapuze des Parkas ab. George versucht sich zu rechtfertigen, er appelliert

Kamera

Kameramann war Brian Tufano, der u.a. auch für die Kamera in QUADROPHENIA (1979) und TRAINSPOTTING (1996) verantwortlich zeichnete.

Der Kamerastil in EAST IS EAST ist hintergründig stark an Filmen des so genannten „British-Social-Realism“ orientiert, die sich durch authentische Drehorte und dokumentarfilmartige Aufnahmen unter Vermeidung einer dramatischen Lichtführung auszeichnen. Der hier wohl bekannteste Vertreter dieser Stilrichtung dürfte Ken Loach sein. Während dessen Filme jedoch von einer stark distanzierenden und damit objektivierenden Kameraführung geprägt sind, finden sich in EAST IS EAST einige überraschende, witzige und dabei häufig auch subjektive Kameraeinstellungen. Bestes Beispiel dafür ist Sajids Perspektive aus seiner Parkakapuze heraus.



Solidarität in der
Nachbarschaft

an das Verständnis von Maneer, doch selbst dieser wendet sich von ihm ab. Flehentlich wendet sich George an Ella, aber diese bittet ihn nur erst einmal das Haus zu verlassen, worauf er verzweifelt geht. Als Saleem danach George beschimpft, weist Ella ihn allerdings streng zurecht und beklagt sich, dass sie es niemandem Recht machen könne, dass sie immer allen Ärger abbekommt, entweder von George oder von den Kindern.

Hoffnung auf einen Neuanfang für die Familie keimt aus der Tatsache auf, dass Sajid, nachdem sich Abdul bei ihm dafür entschuldigt hat, dass er ihm die geliebte Kapuze abgerissen hat, zustimmt, die Kapuze nicht wieder anzunähen, sondern sie wegzuwerfen. Ein Zeichen dafür, dass der bisher schwelende Konflikt in der Familie nun ausgetragen und ein Rückzug in den Schutz der Kapuze nicht mehr notwendig ist. Folgerichtig sieht man Sajid in der Schlusszene das erste Mal sogar ohne seinen Parka.

Auch für Ella und George lässt der Schluss auf eine Versöhnung hoffen, als sie ihn im abgedunkelten Fish'n'Chips-Laden aufsucht, das Licht herein lässt und ihm eine Tasse Tee anbietet, die George niedergeschlagen aber dankbar annimmt.

Fragen

Zur filmischen Darstellungs- und Erzählweise:

- ? Wie wird in der Anfangssequenz der Schlüsselkonflikt des Films dargestellt?
- ? Wenn es auch schwer fällt; in dem Film eine eindeutige Hauptfigur auszumachen, so ist Sajid sicherlich von zentraler Bedeutung. Mit welchen Mitteln wird dies deutlich gemacht?
- ? In einer subjektiven Kameraeinstellung nimmt die Kamera die Perspektive einer der Filmfiguren ein. Nenne drei besonders auffällige Beispiele.
- ? Der Film vermeidet weitestgehend eine dramatische Lichtführung, d.h., die Beleuchtung wird nicht selbst als erzählendes Element eingesetzt. In einer Szene jedoch spielt der Hell-Dunkel-Kontrast eine Rolle. In welcher Szene ist das? Was hat das für eine Bedeutung?
- ? Trotz seines ernsten Themas und der tragischen Entwicklung besticht der Film durch seinen Humor, durch so genannte „comic-relief“-Elemente. Nenne Beispiele für „comic-relief“ durch die Kameraführung und für dialogbezogenen oder situationsbedingten „comic-relief“.
- ? Der Film spielt 1971. Was ist der Vorteil einer historischen Darstellung des Themas?
- ? Wie vermeidet es der Film allein die traditionelle pakistanische Kultur als fremd – oder sogar befremdlich – darzustellen?

Zur Darstellung des Generationenkonflikts:

- ? So sehr auch der Konflikt zwischen George und seinen Kindern vom Gegensatz zweier Kulturen geprägt ist, so gibt es doch auch Momente, in denen der Generationenkonflikt als solcher überwiegt. Nenne ein Beispiel.
- ? Anhand welcher Szene lässt sich erkennen, dass auch zwischen Ella und ihren Kindern ein generationsbedingter Konflikt ausgetragen wird?
- ? Der Film stellt den Konflikt zwischen den Kulturen als Teil des Generationenkonflikts dar. Woran ist dies zu erkennen?
- ? Für die Kindergeneration ist ein Nebeneinander der Kulturen im Film eine selbstverständliche Realität. Durch welche Figur außerhalb der Familie Khan wird dies besonders deutlich?

Zur Darstellung kultureller Identität:

- ? Insbesondere Tariq, Saleem und Meenah identifizieren sich mit der Kultur ihrer englischen Umwelt. In welcher Szene wird dies exemplarisch dargestellt?
- ? Auch der in der pakistanischen Kultur tiefverwurzelte George ist – z. B. wegen seiner Mischehe – nicht unberührt von kulturellen Konflikten. Wie verdeutlicht Ella ihm den Konflikt zwischen seinen traditionellen Vorstellungen und der Realität seines Alltags? In welchen Szenen wird seine innere Zerrissenheit diesbezüglich besonders klar herausgestellt?
- ? Selbst George passt sich zum Teil seiner englischen Umwelt an. An welchem Umstand lässt sich dies erkennen?
- ? Durch welche Szene wird Abduls Emanzipation, d. h. seine bewusste Hinwendung zur englischen Kultur dargestellt? Wo findet sie bezeichnenderweise statt?

Zur Darstellung von Rassismus, Nationalismus und religiöser Arroganz:

- ? Die Familie Khan wird in ihrem Alltag mit Rassismus konfrontiert. Welche Beispiele zeigt der Film?
- ? Mr. Moorhouse, der Großvater von Earnest, wirbt für einen politischen Auftritt von Enoch J. Powell. Was ist der historische Hintergrund dafür?
- ? Meenah wehrt sich auf ihre Art gegen rassistische Anfeindung. Wie macht sie das?
- ? Auch George ist nicht frei von nationalistischen Ressentiments. In welcher Szene ist dies besonders deutlich zu erkennen?
- ? Der Film stellt in einer kurzen Szene religiöse Arroganz dar. Wann und wie macht er das?

Zur Darstellung familiärer Gewalt:

- ? Wie sind die Gewaltausbrüche von George motiviert?
- ? Sind Georges Gewalttätigkeit und sein Despotismus eher Zeichen seiner Stärke oder Zeichen seiner Hilflosigkeit?



? Wieso hält Ella, selbst nachdem sie von George verprügelt und sogar mit dem Tod bedroht wurde, gegenüber den Kindern noch zu ihm?

? Wird George als gewalttätiger Dämon dargestellt oder bekommen wir auch andere Seiten seines Charakters zu sehen?

Allgemeine Fragen:

? Der Film spielt 1971 in England. Inwieweit lässt seine Handlung sich auf die heutige Zeit und auf Deutschland übertragen?

? Was für eine Rolle spielen Traditionen in Einwandererfamilien oder in Mischehen?

? Können Einwanderer ihre Kultur bewahren – und warum werden sie in ihrer neuen Heimat hinsichtlich ihrer eigenen Kultur oft konservativer?

? Lassen sich die Bewahrung der kulturellen Identität der Einwanderer und die Integration in die Gesellschaft des Einwanderungslandes miteinander verbinden oder schließen sie sich vielleicht aus?

? Ist es möglich, gleichzeitig in zwei Kulturen zu leben?

? Welche Gründe gibt es für Einwanderung?

? Inwieweit hat die Einwanderung der letzten 50 Jahre die moderne deutsche Gesellschaft geprägt?

? Was ist für die Integration von Einwanderern wichtig? Müssen sie sich der Kultur des Einwanderungslandes anpassen?

? Inwiefern ist die gesellschaftliche Umgebung für die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen von Bedeutung?
Findet die Prägung von Kindern und Jugendlichen vor allem durch die Eltern oder durch die Gesellschaft, in der sie aufwachsen, statt?

? EAST IS EAST zeigt einerseits, wie wichtig Toleranz ist, und andererseits, wie wichtig es auch ist, nicht nur zu gehorchen und sich anzupassen. Was ist Toleranz? Was macht fehlende Toleranz aus? Kann man zu tolerant sein?

? Was macht eine strenge Erziehung aus? Was eine freizügige?

? Sollten Eltern eher streng sein oder ihren Kindern lieber sämtliche Freiheiten lassen?



EAST IS EAST

Materialien

Kinofenster 5/00 (6. Mai 2000)



So wirklichkeitsnah wie möglich
Ein Gespräch mit Damien O'Donnell

Ihr Film spielt zu Beginn der 70er Jahre in der Umgebung von Manchester. Warum die Vergangenheit? Haben sich die Probleme der Einwanderer heute nicht verändert oder gar verbessert?

Damien O'Donnell: Nein, nicht grundsätzlich. Die Integration der asiatischen Kultur – speziell der Pakistani – in die britische Realität ist nach wie vor schwierig. Möglicherweise ist heute der Rassismus sogar größer als früher. Ich sehe da einen gewissen Zusammenhang mit der weltweiten Entwicklung, im Zuge derer immer mehr Leute reisen, auf fremde Kulturen treffen, sich daran gewöhnen müssen, es aber nicht können und aggressiv reagieren. Zuhause wollen sie von den Fremden nichts wissen. In den letzten 50 Jahren ist viel passiert und das wird noch lange so weitergehen. In 300 Jahren werden die Völker vielleicht gut miteinander auskommen. Religion allerdings ist eine andere, viel komplexere Sache.

Sie erzählen in EAST IS EAST von Integrationsschwierigkeiten auf ganz privater Ebene am Beispiel einer pakistanisch-britischen Familie. Sind Sie dabei absichtlich nicht explizit politisch geworden?

Damien O'Donnell: Der Film basiert auf dem gleichnamigen Theaterstück, das sehr erfolgreich am Londoner Royal Court gelaufen ist. Autor Ayub Khan-Din, der eigentlich hauptsächlich Schauspieler ist, hat dann ein Drehbuch geschrieben. Ich selbst habe das Stück nicht gesehen, bin der Story erstmals über das Filmskript be-



Regisseur
Damien O'Donnell

gegnet. Dann gab man mir das Theaterstück zum Lesen, aber ich wollte mich nicht von der Zielrichtung des Films ablenken lassen. Für direktere politische Statements, z. B. über Großbritannien fühle ich mich auch nicht berufen. Ich bin Ire und lebe in Dublin.

Und wie sieht es dort mit Rassismus aus?

Damien O'Donnell: Da geht es sogar ziemlich heftig zu und gerade in der jüngsten Zeit auch mit reichlich zynischer Heuche-

lei. Kosovo-Albaner werden mit offenen Armen empfangen, Albaner aber zum Teufel gejagt. Mit dem Ende des Kommunismus vor zehn Jahren kamen viele Rumänen ins Land – auch ihnen wurde mit offenem Rassismus begegnet. Asiatische und schwarze Einwanderer bilden nur einen geringen Anteil in Irland. Bei uns herrschte lange Zeit ein ökonomisches Desaster, da waren wir vor allem ein Volk von Emigranten und die Bevölkerungszahl ging deutlich zurück. Vor einigen Jahren hat sich die Lage verbessert, die Leute kamen zurück und andere wollten hier leben – plötzlich hatten wir Immigranten und die entsprechenden Probleme.

Beeinflusst diese politische Situation auch Ihre Arbeit?

Damien O'Donnell: Nein, ich selbst bin nicht sehr politisch. Dennoch hat mich der politische Aspekt in der Filmstory sehr interessiert. Es war aber der Autor Ayub Khan-Din, der ihn einbrachte. Schließlich weist die Geschichte, die der Film erzählt, autobiografische Züge auf. Ayub hat vieles davon selbst erlebt, schon deshalb haben wir den Film in der Vergangenheit belassen, wodurch die Distanz größer und damit die Möglichkeit zur kritischen Betrachtung der Thematik besser wird. Ayub porträtiert sich übrigens selbst in dem jüngsten Sohn der Familie, der sich von seinem Parka nicht trennen mag.

Interview: Frauke Hanck

Pakistani in Großbritannien

Großbritannien ist ein multikulturelles Land, obwohl die etwas mehr als drei Millionen Ausländer 1998 nur einen Anteil von 5,5 % der Gesamtbevölkerung bildeten. 477000 von ihnen sind Pakistani, ihr Anteil von 0,9 % ist seit 1991 nahezu unverändert geblieben. Der Anteil der Bevölkerung muslimischen Glaubens liegt mit etwa 1,4 % etwas höher. Die meisten Einwanderer kamen in mehreren Schüben nach dem Zweiten Weltkrieg aus den Ländern des Commonwealth. Nach der Staatsgründung Pakistans 1947 aus den vorwiegend muslimischen Gebieten Britisch-Indiens kamen viele Pakistani auch nach Großbritannien. Im Februar 1968 beschränkte die Labourregierung unter Wilson allerdings die Einwanderung aus Commonwealthländern.



Ihren heimischen Handwerkstraditionen verbunden siedelten sich Pakistani vor allem in den alten Textilregionen Mittelenglands zwischen Manchester und Leicester an, wo sie bis heute das Straßenbild in einigen Vierteln bestimmen. Viele von ihnen machten sich ähnlich wie andere ethnische Minderheiten mit einem Familienunternehmen selbstständig – um über 25 % häufiger als die Erwerbstätigen aus der weißen Bevölkerung. Auch bei den Bildungsabschlüssen schneiden sie – nicht zuletzt durch den starken Rückhalt in der Familie und weil die Kinder der „Familienehre“ wegen ihre Eltern nicht enttäuschen möchten – inzwischen generell besser ab, als die Einheimischen. In der traditionell auf Leistung ausgerichteten Gesellschaft Großbritanniens, in der selbst Schulnoten öffentlich gemacht werden, ruft das bei den einheimischen Briten, die sich immer noch zu zwei Drittel der Working Class zugehörig fühlen, weniger Neid als Anerkennung hervor.

Ethnische Konflikte brechen eher untereinander (etwa bei Mischehen oder gegenüber den Kindern) als mit der alteingesessenen Bevölkerung auf und entstehen vor allem dort, wo extreme Positionen des Islam vertreten werden. Auch die britische Regierung ist sehr um Integration der Zuwanderer und ihrer Nachkommen bemüht, die in der Praxis oft Jahrzehnte dauert und eher ein tolerantes Nebeneinander bedeutet.

Holger Twele

Literaturhinweis:

Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Informationen zur politischen Bildung, Heft 262, Großbritannien, Bonn 1999

Raus aus dem Döner-Ghetto Shell Jugendstudie 2000 (2)

Rund 1,7 Millionen Jugendliche unter 18 Jahren und ohne deutschen Pass leben in Deutschland. Die Statistik differenziert nicht nach Aussiedlern und Eingebürgerten, nicht nach Doppelstaatsbürgerschaft oder Asylbewerbern und Kriegsflüchtlingen. Diese Jugendlichen wachsen gemeinsam mit den Deutschen auf, besuchen die gleichen Schulklassen, gehen gemeinsam zur Lehre. Aber ihre Wohnungen liegen oft nicht im gleichen Viertel, sie gehen in verschiedene Diskos, haben unterschiedliche Treffpunkte, denken über Familie, Religion, Tradition anders. Die jungen Deutschen und die „ausländischen Jugendlichen“ – was haben sie gemeinsam, was trennt sie?

Eine neue olympische Disziplin?





Zum ersten Mal hat eine Shell Jugendstudie ausländische Jugendliche gemeinsam mit ihren deutschen Altersgenossen befragt. Eines der wichtigsten Ergebnisse: Das Attribut „multikulturelle Gesellschaft“ trifft auf Deutschland nur sehr eingeschränkt zu. Deutsche und ausländische Jugendliche haben in ihrer Freizeit wenig miteinander zu tun – und sie vermissen das auch kaum. In den neuen Bundesländern gibt es kaum Ausländer, in den alten leben ausländische Familien vor allem in den Städten. Hochzeiten zwischen den Kulturen sind eine Ausnahme, türkische Mädchen heiraten nach wie vor Türken (wenn auch lieber die in Deutschland geborenen). Viele türkische Jungen pflegen eine Macho-Kultur, die ganz in der Tradition ihrer Väter steht. Familien ausländischer Herkunft halten stärker zusammen, die Rollenverteilung zwischen Mann und Frau, männlichen Nachkommen und ihren Schwestern ist klar definiert.

Wer aus dieser knappen Zustandsbeschreibung den Schluss zieht, die Integration sei gescheitert, denkt zu kurz. „Das ist der Fehler im Ansatz der meisten Ausländer-Studien“, kritisiert Arthur Fischer, der Leiter des Psydata-Instituts in Frankfurt/Main, das die Studie erarbeitet hat. „Diese Studien gehen davon aus, dass den ausländischen Jugendlichen etwas fehle, dass sie zwischen den Kulturen zerrieben, Zuhause, in der Öffentlichkeit, im Beruf unter Druck gesetzt werden.“

Die Shell Jugendstudie 2000 geht einen anderen Weg: Sie lässt sich radikal auf die Sichtweisen der Jugendlichen ein. Und dabei kommt heraus, dass die Jugendlichen ausländischer Herkunft längst gelernt haben, mit Gegensätzen zu leben und von beiden Seiten zu profitieren. Sie sind es leid, sich von deutschen Sozialpädagogen bemitleiden zu lassen, wollen aus dem „Döner-Ghetto“ raus, werden Bundestagsabgeordnete, führen die besten Trend-Lokale, arbeiten in deutsch-türkischen Reisebüros oder Banken, geben Zeitschriften heraus, studieren Turkologie und drehen Filme. Zwei Sprachen, zwei Kulturen, zwei Lebenswelten – und sie sind stolz darauf.

Zwar geht es nicht allen so gut. Die sozialen Gegensätze sind schärfer als unter den Deutschen: Die Arbeitslosenquote unter den Ausländern liegt mit 20 Prozent doppelt so hoch wie bei den Deutschen, drei Viertel der arbeitslosen Ausländer haben keine abgeschlossene Berufsausbildung, die ausländischen Jugendlichen haben immer noch schlechtere Abschlüsse und damit geringere Startchancen. Aber der Trend zu höheren Schulabschlüssen ist vorhanden.

Warum ist in den neuen Bundesländern eine feindliche Stimmung gegenüber Ausländern so verbreitet? Die Shell-Studie hat es vermieden, „Ausländerfeindlichkeit“ zum Thema zu machen. Arthur Fischer: „Wer davon spricht, sollte definieren, was er darunter versteht.“ Auch wenn im Schnitt 62 Prozent der deutschen Jugendlichen meinen, der Anteil von Ausländern in Deutschland sei zu hoch, sei das kein Beleg für Ausländerfeindschaft. Die Zahl gibt „nicht unbedingt eigene konkrete Erfahrungen, sondern eher so etwas wie eine allgemeine Stimmung oder allgemeine Befürchtungen wieder.“ Xenophobie sei kein typisches Jugend-

problem, sondern eine „Erscheinung, die ebenso bei Erwachsenen zu konstatieren ist“.

Nicht die „Attraktivität rechtsextremer Milieus oder autoritärer Verhaltensmuster“ sei für fremdenfeindliche Motive verantwortlich zu machen, sondern „die Angst vor eigener Arbeits- und Chancenlosigkeit, die sich in der These von der Konkurrenz zu Asylanten und Ausländern niederschlägt“. Eine geeignete politische Gegenstrategie ergebe sich allein aus einem arbeits- und ausbildungsplatzbezogenen Programm.

Volker Thomas

Quelle:

Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Kinofenster Ausgabe 5/00 vom 6. Mai 2000.

Siehe auch unter: www.kinofenster.de



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend



**Institut für Kino
und Filmkultur**

Bundeszentrale
für politische
Bildung 

KINO GEGEN GEWALT

Filmgeschichten von Toleranz und Intoleranz,
Mitläufern und Standhaften,
Wegsehen und Handeln,
Angst und Zivilcourage

Filme zum Diskutieren

- I Geschichten aus der Zeit des Nationalsozialismus
- II Von Ausländerfeindlichkeit, Rassismus und Intoleranz
- III Jugend und Gewalt – Gewaltbereitschaft heute

KINO GEGEN GEWALT ist ein Projekt der Bundeszentrale für politische Bildung und des Instituts für Kino und Filmkultur. Es ist Teil des Aktionsprogramms der Bundesregierung „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und wird mit Unterstützung des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend sowie der Filmverleiher und in Kooperation mit der AG KINO durchgeführt.

IMPRESSUM:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB).
Redaktion: Horst Walther (IKF), Verena Sauvage (BpB). Redaktionelle Mitarbeit: Ute Stauer, Holger Twele (auch Satz und Layout). Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für Gestaltung, Friedenstr. 6. 89073 Ulm).
Druck: Dinodruck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). © Juni 2001
Bildnachweis: Senator Film

Anschrift der Redaktion:

Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88. 50676 Köln
Tel.: 0221 - 530 1418 Fax: 0221 - 953 5975 eMail: www.film-kultur.de