

Film des Monats September 1986

40 m² Deutschland

Spielfilm

besprochen von Isolde I. Mozer

Inszeniert mit wenigen kurzen Dialogen und einer ausgeprägten Bildsprache vermittelt der Film von Tevfik Baser die beängstigend eindrucksvolle Lebenssituation einer jungen Türkin, die in einer Hinterhauswohnung in Hamburg durch ihren türkischen Ehemann total von der Außenwelt isoliert wird.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Der erste Spielfilm des türkischen Regisseurs Tevfik Baser ist der gelungene Versuch, Fremdheit und Isolation von in der Bundesrepublik lebenden Türken aus der Binnenperspektive eines eingewanderten Ehepaars mit den Mitteln einer intensiven Bildsprache darzustellen. Wie eine einsame Insel wirkt die Wohnung, in welcher Dursun und Turna in einem Hamburger Hinterhof leben. Der Ehemann führt die Frau ein, um „sie vor den Gefahren der fremden Umgebung zu schützen“. Diese dramatische Zuspitzung des Eingeschlossenseins wird durch die langen Bildeinstellungen und die spärlichen Dialoge verstärkt.

Die existentielle Erfahrung der Vereinsamung in der Fremde, wo kulturelle und sprachliche Vermittlungen ausgeschlossen sind, kennzeichnet die Lebenssituation zahlreicher ausländischer Arbeitnehmer und ihrer Familien. Traditionelle Verhaltensweisen und Rollenverständnisse können durch den Ortswechsel vom eigenen in ein fremdes Land nicht abgelegt werden, sondern verstärken vielmehr durch ihre dauerhafte soziale Stabilisierungsfunktion die Isolation und Kommunikationslosigkeit.

„40 m² Deutschland“ ist ein dramatisch gesteigerter exemplarischer Film über eine Form kultureller Konflikte in unserer

Gesellschaft. Er eröffnet den Blick auf die inneren Schwierigkeiten eines türkischen Lebens in der Fremde. Toleranz wird der deutsche Betrachter des Films lernen können, wenn er die kulturelle Andersartigkeit ernst nimmt und erträgt.

Inhalt

Für Turna, in einem türkischen Dorf aufgewachsen, beginnt ein neues Leben, als ihr Mann Dursun sie nach Deutschland holt. Ein neues Leben, auf das sie neugierig ist und auf das sie ihre Hoffnungen gesetzt hat. Doch ihr Traum schrumpft auf ein paar Quadratmeter zusammen, in die Dursun sie einsperrt, wenn er zur Arbeit geht. Er will nicht, daß sie mit der unmoralischen, sittenlosen, fremden Umgebung in Berührung kommt, und so hält er sie in der tristen Hamburger Hinterhofwohnung gefangen. Turna verrichtet also tagein, tagaus die monotone Hausarbeit. Abends kommt, meistens müde, Dursun nach Hause, verlangt nach dem Essen oder, ohne viel Umstände, seine ehelichen Rechte.

Turna leidet, so hat sie sich das Leben hier nicht vorgestellt. Aber ihre Wut flackert nur kurz auf und richtet sich dann gegen sich selbst: Sie schneidet ihre Zöpfe ab, dann das Haar ihrer Puppe – Schönheit in einer Zelle ist überflüssig. Nur einmal, als Dursun ihr versprochen hat, sie sonntags mit auf den Jahrmarkt zu nehmen, schmückt sie sich wie für ein Fest. Sie wickelt sich in die bunten paillettenbesetzten Seidenstoffe, die sie von zu Hause mitgebracht hat. Dursun aber sieht sie mit westlichen Augen, erschrickt vor ihrem paradiesvogelartigen Aussehen und läßt sie sitzen. Unter einem Vorwand hat er sich morgens aus dem Haus gestohlen. Spät abends kommt er mit einer Entschuldigung zurück, die Enttäuschte mit frommen Versprechen beruhigend. An diesem Tag hat er die Tür nicht abgeschlossen und Turna, unsicheres Terrain erobernd, schleicht ängstlich durch das dunkle

Treppenhaus, rennt aber zurück in ihre Wohnung, als das Licht plötzlich im Treppenhaus angeht.

Unstrukturiert geht die Zeit dahin. Von Deutschland dringt nicht viel in Turnas Zelle, vornehmlich Akustisches: Autolärm, Sirenengeheul, abends die Fernsehgeräuschkulisse, Kirchengeläut, Hundegebell, manchmal Kindergeschrei und Schritte auf der Treppe. Vom Fenster aus sieht sie den tristen Hinterhof, der den Durchblick auf eine Straße freigibt, auf der eine Prostituierte ihre Freier erwartet. Man sieht fußballspielende Kinder, einen trainierenden Bodybuilder und grölende Punks. Ein kleines, behindertes Mädchen am gegenüberliegenden Fenster ist der einzige Mensch aus der fremden Umgebung, mit dem Turna Kontakt hat – wenn nicht dessen Mutter das Kind vom Fenster wegholt und die Gardinen zuzieht.

In dieser einsamen Enklave entwickeln sich Turnas Tagträume bald zu Alpträumen und Halluzinationen; sie bekommt Schwindelanfälle und wird ohnmächtig. Dursun registriert diese Phänomene besorgt, zieht aber keine Konsequenzen. Stattdessen bestellt er einen Hodja, einen weisen geistlichen Lehrer, der Turna mit magischen Formeln bespricht, ihr Zaubersprüche auf den Leib schreibt und sie mit rituellem Wasser besprengt, damit Dursuns sehnlicher Wunsch nach einem Sohn sich endlich erfülle.

Turna wird in der Tat schwanger, aber das ändert an ihrem Elend und Unglück nichts. Sie bittet Dursun, sie in die Türkei zurückzuschicken, vergeblich. Eines Abends bekommt Dursun einen epileptischen Anfall, wankt aus dem Bad und bleibt tot vor der Wohnungstür liegen. Zuerst vor Entsetzen gelähmt, dann beherzt, steigt Turna über seine Leiche hinweg und geht, weil ihr die Bitte um Hilfe verweigert wird, zielstrebig durch das Spalier der befremdeten deutschen Mitbewohner zur bläulich-neblig lichtdurchfluteten Tür des Hauses ins Freie.

Zur Interpretation

Wie leben die, die wir als Arbeitskräfte gerufen haben und die als Menschen kamen, wenn sie nicht gerade am Fließband stehen, Straßen kehren oder Mülltonnen ausleeren? Der Regisseur, als Türke schon lange in Deutschland lebend, weiß wohl, daß das Bild der Deutschen von den Türken sehr oberflächlich ist: Die Frauen, mit Kopftüchern und in bunten, langen Kleidern, unter denen oft noch eine Pumphose hervorlugt, geben, mit Plastiktüten vollgepackt, in gehörigem Abstand hinter ihrem meist schnauzbärtigen Mann her: ungeliebte Exoten, beargwöhnt, als Parias geduldet, weil sie die Dreckarbeit machen. Aber nicht Fremdenhaß, nicht die Probleme der Arbeitserlaubnis, der stumpfsinnigen und schlechtbezahlten Arbeitsplätze oder Sprachschwierigkeiten sind es, die Baser interessieren. Das gegenseitige Mißtrauen und auch der Haß, so seine Überzeugung, rührten vielmehr daher, daß die Fremden und die Deutschen einander nicht kennen. „Wir müssen etwas dagegen tun“, meint Baser, und sein Film ist ein Versuch. Es ist eine bittere und bewegende Bilanz, die er aus dem Zusammenprall der beiden Kulturen zieht, weil die der Heimat Entwurzelten nicht gleichzeitig an ihren Traditionen festhalten und sich in der neuen Umgebung eingliedern können.

Dursun, von dessen Arbeit wir nicht mehr wissen, als daß er sie in der Fabrik verrichtet, versucht, beides zu verbinden. Er hat in der Bundesrepublik gelebt, lange bevor er seine Frau nachholte, und ist bestens vertraut mit den deutschen Umgangsformen und Lebensweisen. Sein Deutschlandbild erwächst vor allem aus einer moralischen Perspektive. Als konservativer mohammedanischer Mann nimmt er Anstoß an der libertiniären Lebensführung der Deutschen, die die Gesetze der Moral und der Ehe nicht achten. „Schlawiner“ seien die Deutschen, sie liefen ohne Kopfbedeckung herum, sie mischten sich unerhörterweise ins Familienleben ein und fragten Frauen aus, ob der Mann sie und die Kinder schlage. Selbst Einzelheiten über die eheliche Sexualität wollten die Deutschen wissen, und das alles geschehe mit Billigung der Regierung. Dursuns Abscheu und Angst wendet sich gegen das Eindringen Fremder in seine Privatsphäre; und so wenig er als subalternes, jederzeit auswechselbares Rädchen im Getriebe der Produktion etwas zu sagen hat, so sehr beharrt er auf seiner tradierten, un-

antastbaren Vormachtstellung als Mann in Ehe und Familie.

Dort geht alles nach seinen Wünschen. Turna, seine Frau, war für 500.000 Lira zu haben. Das Objekt seiner Begierde wurde nicht nach seiner Zustimmung gefragt; aber das ist nicht unmenschlich, sondern Tradition. So bekam er eine (wesentlich jüngere) Frau, die mit ihm in das gelobte Deutschmarkland zieht, züchtig, folgsam, duldsam und untertänig, damit sie seine verwahrloste Junggesellenbude von den überquellenden Aschenbechern, den wahllos verstreuten Kleidungsstücken und überhaupt von Unrat befreie. Und Heimat ausbreite. Die Heimat der bunten Tücher und bestickten Decken, die Heimat des türkischen Essens und die des Leibes, den er sich nimmt, wenn ihm danach ist, zu seiner Befriedigung und zur Erzeugung eines Sohnes.

Turna lebt dafür, Dursun für all das zu entschädigen, worauf er verzichtet hat und was ihm versagt bleibt. Und dies alles, das Kochen, Putzen, Waschen, Gebären kann sie hinter verschlossenen Türen am besten, denn draußen vor der Tür lauern Gefahren, vor denen er sie beschützen will. Dursun ist ja nicht ein bössartiger Tyrann, er weiß nur, daß das deutsche Leben so viel anders und so sehr unvereinbar ist mit dem türkischen. Deshalb kann er auch nicht mit einer Frau ausgehen, die sich zur Feier des Tages nach alter anatolischer Mütter Sitte geschminkt und geschmückt hat. Er hat sich im äußeren Habitus den deutschen Gepflogenheiten angepaßt und nimmt auch an deutschen Festen teil; konfettibehängt und betrunken kommt er in der

Silvesternacht nach Hause: Anpassung, die das Überleben sichert.

Aber wenn er seine Identität als Mann bedroht sieht, bezieht er sich ohne Umschweife auf die heimatlichen Traditionen. Turnas ausbleibende Schwangerschaft etwa wird nicht medizinisch behandelt, sondern einem spirituellen Ritual unterzogen. Und als die Schwangerschaft dann eingetreten ist, verliert er sich in einem Vaterschaftstau-mel, der ihn alle angelesenen Anpassungsmanöver vergessen läßt. Und jedem, der es (nicht) hören will, verkündet er die frohe Botschaft in den nächtlichen Hinterhof hinaus. Die kluge Turna aber, die nur von ihrem Gefängnis aus Gelegenheit zum Studium der deutschen Sitten hat, weiß, daß es für die innerfamiliären Freuden kein öffentliches, oder nur ein ärgerliches Publikum gibt, und schließt schnell das Fenster.

Daß er Turna, wie er vorgibt, zu ihrem Schutz kaserniert, dient vornehmlich seinem eigenen. Er hat nämlich große Angst, daß sie ihm wegläuft und daß „hinter seinem Rücken getuschelt“ wird, er „könne keine Frau an sich binden“: Seiner männlichen Identität ist er sich also gar nicht so sicher, wenn er sie nur durch so drastische Stabilisierungsmaßnahmen wie die des Freiheitsentzuges aufrechterhalten kann.

Turna droht zwischen den Mahlsteinen der Kulturen zerrieben zu werden. Gefangene war sie schon zu Hause, wirft sie Dursun in einem Streitgespräch vor, aber dort war sie in der Wärme der dörflichen Gemeinschaft aufgehoben, in der sie das Schicksal mit anderen Frauen teilt. Hier, in der Fremde, in der die Fröste



Aus: 40m² Deutschland

Foto: Filmverlag der Autoren

der Freiheit dem Mann um die Ohren wehen, spricht er von Schutz. Daß der nur um den Preis der Freiheit zu haben ist, kümmert ihn wenig, hat doch die Frau in seinem traditionsverhafteten Bewußtsein dem Manne untertan zu sein. Auch Turna widersetzt sich der traditionellen Mann-Frau-Beziehung nicht, sie nimmt die Verfügungen des Mannes über ihr Leben hin, als ihr Versuch eines Aufbegehrens niedergeschmettert wird. Letztlich läßt sie sich davon überzeugen, daß ihre subjektive Befindlichkeit, nicht „wie ein Tier behandelt“ werden zu wollen, in der Abwägung mit den heimatischen Wertvorstellungen zu leicht wiegt. Und so nimmt sie weder das Kopftuch ab noch dem Mann die Schlüssel aus der Hand.

Aber nur innerhalb der abgeschlossenen Wohnung dürfen die Traditionen weiterleben, vor fremden Augen müssen sie verborgen bleiben. Diese schizophrene Handhabung des tradierten Wertekanon treibt Turna weiter hinein ins kulturelle Niemandsland, dessen soziale Dimension sie schon kennt. Der vollkommen von allen Bezügen abgeschnittene Lebensraum ist für sie ein Vakuum, in dem das alte, Vertraute nicht mehr gilt und in dem sie sich das Neue noch nicht angeeignet hat. Denn sie kann Dursuns hilflose Weigerung, sie mit der Realität zu konfrontieren, nicht verstehen, wenn sie diese Wirklichkeit überhaupt nicht kennt. Der Film plädiert für diese Gegenüberstellung bereits in der Anfangs-
szenen; kaum hat Turna die Wohnung betreten, so geht sie auch schon zum Fenster, begierig, zu sehen, was dort vor sich geht.

Aber diese Erfahrung bleibt ihr verwehrt, und auf sich zurückgeworfen entwickelt sie Symptome, die aus der Deprivationsforschung bekannt sind: Ansätze von Selbstverstümmelung, Zerstörung geliebter Objekte, Phantasien, Desorientierung, impulsive Eruptionen, Gleichgewichts- und Wahrnehmungsstörungen, Antriebslosigkeit, Halluzinationen und vor allem Depressionen. Baser zeigt hier erschütternde Bilder von den Folgen der Isolation, der auch ein Mensch wie Turna unterliegt, die durchaus willensstark wirkt. Aber im unversöhnlichen Konflikt zwischen beiden Kulturen kann sie mit einer starken Persönlichkeit allein nicht viel mehr ausrichten, als daß sie die Folgen der Isolation so unbeschädigt überlebt, daß sie irgendwann einen neuen Anfang wagen kann. Das zweite Erwachen der Turna wird angekündigt durch das Sirren des



Aus: 40m² Deutschland

Foto: Filmverlag der Autoren

Digitalweckers, der bereits bei ihrem Einzug in die neue Heimat unerbittlich tönte und von Dursun entschlossen zum Schweigen gebracht wurde.

Zur Gestaltung des Films

Baser vertraut auf die Aussagekraft der Bilder; die wenigen kurzen Dialoge werden türkisch gesprochen und mit deutschen Untertiteln unterlegt: eine kluge Lösung, die die Authentizität des Geschehens bekräftigt. Der weitgehende Verzicht auf Sprache ist die konsequente Inszenierung der Sprachlosigkeit, in der die beiden Menschen ihre Ehe verbringen. Desto größeres Gewicht bekommen die akustischen Signale, die die Außenwelt in diese kommunikationsarme Existenz sendet. Am einprägendsten ist die Szene, in der das spirituelle Geflüster des Hodja von dem kruden Lärm einer Sirene gestört wird. Oder auch die andere, in der Turna auf dem Bett dösend spät nachts die Rückkehr Dursuns erwartet, plötzlich von einem ihr unverständlichen Silvestergeknall aufgeschreckt und von Erinnerungen an ihre traumatische Hochzeitsnacht gequält wird, in der sie Dursun zum ersten Mal während eines epileptischen Anfalls erlebt hat.

Von wenigen Rückblenden, Halluzinationen und den beiden Ausflügen ins Treppenhaus abgesehen, bleibt der Film mit Turna in ihrem Vierzig-Quadratmeter-Gefängnis. Aus der räumlichen Beschränkung bezieht die Kamera ihre Intensität: In Groß- und Detailaufnahmen und bei langsamen Kamerafahrten lernt der Zuschauer die banalen Einzelheiten

dieser Tristesse kennen, die abgerissenen Tapeten und notdürftig zugeklebten Türen, den Stapel schäbiger Koffer gleich neben der Tür und den Kartoffelsack in der Küche. Die durchaus nicht unkonventionelle Bildersprache ist voll von subtilen Verweisen. Wenn etwa Turna Dursun fragt, was denn ein Dom sei, ragen hinter ihr auf dem Wandteppich die Minarette einer Moschee in den Himmel.

Zur Diskussion

Gleichzeitig, während wir Deutsche bedenkenlos den folkloristischen Fundus fremder Kulturen plündern, um unsere schal gewordene eigene damit zu bereichern, breitet sich ein neuer Rassismus aus. Der Fremdenhaß hierzulande, aus Angst und Unsicherheit geboren und von politischen Scharfmachern geschürt, eskaliert bereits bis zu körperlichen Angriffen, gar Totschlag. Das Recht auf Asylgewährung, grundgesetzlich verankert, wird bürokratisch unterlaufen.

Aufklärung über die Andersartigkeit der Fremden tut dringend not, und ein Film wie *40 m² Deutschland* müßte zum unerläßlichen Bestandteil eines kulturpolitischen Nachhilfeunterrichts gehören.

Freilich kann er seine aufklärerische Wirkung aber nur vor einem Publikum entfalten, dessen Blick nicht von Vorurteilen verhangen, sondern offen ist für das Unbekannte. Denn jenen, die schon immer behaupteten, eine Integration solch unterschiedlicher Mentalitäten und Lebensstile sei überhaupt nicht

Aus: 40m² Deutschland

Foto: Filmverlag der Autoren

denkbar, könnte er Wasser auf ihre Mühlen sein. Das macht die Unwägbarkeit dieses Films aus. Es käme in der Nachbereitung darauf an, diesen arroganten westlichen Kulturzentrismus nach seiner Legitimation zu befragen.

Der Film wirft die Probleme der Assimilation, Akkulturation und Integration auf; er denunziert den konservativ-konservierenden Lebensentwurf, dessen *Conditio sine qua non* die Enklave und dessen Opfer die Frau ist, als in höchstem Grade inhuman. Hier ergreift der Mann Baser Partei für die Frau gegen den Patriarchen, und er appelliert in unzähligen Einstellungen, vor allem in derjenigen am Ende des Films, an seine männlichen Landsleute, die (Gefängnis-)Türe der traditionellen patriarchalischen Familie zu öffnen. Doch hier schimmert eine westlich-aufgeklärte Botschaft durch — der Regisseur ist zwar Türke, lebt aber schon lange in der BRD, und die türkische Hauptdarstellerin Özay Fecht hat sich hierzulande als Künstlerin einen Namen gemacht. Ob dieser vorgeschlagene Ausweg aus dem bedrückenden Gefängnis aber für eine anatolische Gastarbeiterfrau wirklich gangbar ist? Anstelle (deutscher) Spekulationen ließe sich in einem interkulturellen Gesprächskreis eine realistische Antwort finden, und dann wäre auch das zentrale Anliegen des Films erfüllt: daß Türken und Deutsche miteinander ins Gespräch kommen.

Zum Regisseur

Tevfik Baser wurde 1951 in der Türkei, in Cankiri, geboren. 1973-78 lebte er

in London, anschließend wieder in der Türkei. Dort machte er Ausbildungen als Graphiker, Bühnenbildner, Fotograf und Kameramann. Seit 1980 studiert er an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. 1983 drehte Baser den Dokumentarfilm *Zwischen Gott und Erde*.

Materialien

Literatur:

Günter Wallraff: *Ganz unten*. Köln 1985
Irmgard Ackermann (Hrsg.): *Als Fremder in Deutschland*. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. München 1982

Joachim Trube: *Assimilation und ethnische Identifikation*. Analysen zur Eingliederung ausländischer Arbeitsemigranten. Weinheim 1984

Christian Habbe (Hrsg.): *Ausländer*. Die verfeimten Gäste. Reinbek 1983

Pea Fröhlich, Peter Märtshheimer (Hrsg.): *Ausländerbuch für Inländer*. Bausteine zum Begreifen der Ausländerprobleme. Frankfurt 1980

Marita Rosch (Hrsg.): *Ausländische Arbeitnehmer und Immigranten*. Sozialwissenschaftliche Beiträge zur Diskussion eines aktuellen Problems. Weinheim 1985

Rolf Meinhardt (Hrsg.): *Türken raus? Oder verteidigt den sozialen Frieden*. Beiträge gegen die Ausländerfeindlichkeit. Reinbek 1984

Irene Hübner: *Wie eine zweite Haut*. Ausländerinnen in Deutschland. Weinheim 1985

Christian Schaffernicht: *Zu Hause in der Fremde*. Ein Ausländer-Lesebuch. Reinbek 1984

Hanne Straube, Karin König (Hrsg.): *Zuhause bin ich die aus Deutschland*. Ausländerinnen erzählen. Ravensburg 1982
Klaus Staeck, Inge Karst (Hrsg.): *Macht Ali deutsches Volk kaputt? Texte zur Ausländerfeindlichkeit in Deutsch*. Göttingen 1982

Rezensionen:

epd Film 1986, Heft 8

film-dienst 1986, Heft 16, 25 729

Filme zum Thema:

Shirins Hochzeit, Helma Sanders, BRD 1975

Das höchste Gut einer Frau ist ihr Schweigen, Gertrud Pinkus, BRD/Schweiz 1980 (Film des Monats Dezember 1980)
Tee im Harem des Archimedes, Mehdi Charef, Frankreich 1985 (Film des Monats Januar 1986)

Der Tod des Mario Ricci, Claude Goretta, Frankreich/Schweiz/BRD 1983 (Film des Monats Februar 1984)

Ganz unten, Günter Wallraff, Jörg Gförrer, BRD 1985

Zwischen Gott und Erde, Tevfik Baser, BRD 1983

Yol (Der Weg), Yilmaz Güney, Serif Gören, Schweiz/Türkei 1982 (Film des Monats Januar 1983)

Die Herde, Yilmaz Güney, Zeki Okten, Türkei 1978/79 (Film des Monats Februar 1980)

Hazal, Ali Özgentürk, 1980

At — Mein Pferd, Ali Özgentürk, Türkei/BRD 1981/82 (Film des Monats April 1984)

Eine Saison in Hakkari, Erden Kiral, Türkei/BRD 1982 (Film des Monats August 1983)

Die versiegelte Erde, Marva Nabili, Iran 1976

Daten

40 m² Deutschland

Spielfilm

Bundesrepublik Deutschland 1985, 80 Min., Farbe

Produktion: Tevfik Baser/Studio Hamburg

Regie und Buch: Tevfik Baser

Kamera: Izzet Akay

Musik: Claus Bantzer

Darsteller: Özay Fecht, Yaman Okay, Demir Göhgöl

Verleih: (35 mm) Filmverlag der Autoren, Rambergstr. 5, 8000 München 40, Tel.: 089/381 70 00

FSK: ab 16, feiertagsfrei

FBW: besonders wertvoll

Auszeichnungen: Silberner Leopard in Locarno 1986