

Gegen die Wand : Fatih Akin

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 254

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865241>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GEGEN DIE WAND

Fatih Akin

Missverständnisse

Umberto Eco beantwortete in einem Interview zu seiner neu erschienenen «Geschichte der Schönheit» die Frage nach seinen sexuellen Vorlieben: «Die ästhetische Erfahrung hat nichts mit sexuellem Verlangen zu tun, sonst dürfte mir die Laokoon-Gruppe nicht gefallen, nur weil ich heterosexuell bin. Sie bringen sexuelle Vorlieben und ästhetische durcheinander, und ich würde nur ungern in Ihren Lesern diese gefährliche Verwechslung hervorrufen. Die Büste des Sokrates zeigt einen hässlichen Menschen, aber sie ist ein herrliches Porträt.» (SZ-Magazin Nr. 16/2004)

Die Vermengung von emotionalen Vorlieben, eigenen Gestimmtheiten oder sozialen Wunschvorstellungen mit ästhetischer Erfahrung hat auch in der Filmkritik ihre Tradition. Sie macht blind für die Analyse und gebiert meist nur volkspädagogisch verwertbare «Einsichten». Das heisst, das, was man gemeinhin als Propaganda bezeichnet, lugt buchstäblich hinter allen Ecken dieser Aussagen hervor. Der Film *GEGEN DIE WAND* des türkischstämmigen Deutschen Fatih Akin lädt mit der Nähe der erzählten Geschichte zum alltäglichen Leben der eingewanderten und noch keineswegs assimilierten Türken zu solchen Missverständnissen ein. Da gerät der durch den «Goldenen Bären» der Berlinale 2004 ins Rampenlicht beförderte Film zur Auseinandersetzung um gesellschaftliche Tabus einer Bevölkerungsgruppe, deren Sitten und Gebräuche immer noch den Ruch des Exotischen verbreiten, und die Tätigkeit der Hauptdarstellerin *Sibel Kekilli* als Pornofilm-Akteurin wird zur Schlagzeile der Boulevard-Presse.

Eine wachsende Liebe

«Ficken» möchte die Film-Sibel und zwar «nicht nur mit einem Typen». Das ist wie der Aufstand gegen eine Moral, die ihre türkischen Eltern in Mitteleuropa nicht abgelegt haben. Ihr anderer Ausweg ist der Versuch eines Selbstmords, der sie in der Klinik einen Mann kennen lernen lässt, der

auch diese Selbsterstörung gewählt hat und mit seinem Auto gegen eine Mauer gerast ist. Sie drängt sich diesem Cahit auf, lauert auf ihn, um ihn zur Heirat zu bewegen, die die Freiheit bringen könnte, die ihr die Familie beschneidet. Der um vieles ältere Versager willigt schliesslich in eine Art Josephs-Ehe ein, die ihr sexuelles Laisser-faire nicht stört. Aber Cahits Liebe zu Sibel wächst, und er begeht durch den Spott eines Nebenbuhlers herausgefordert einen Totschlag. Sibel flieht in ihrer Einsamkeit nach Istanbul, wo Cahit sie nach seiner Strafverbüsung suchen und finden wird. Nach einem Leben in der Gosse hat sie eine bürgerliche Zweisamkeit gefunden, die zudem mit einer Tochter gesegnet ist. Die bis ins Ideale gesteigerte Zuneigung beider treibt Sibel und Cahit in eine Vereinigung, deren Tiefe nichts mehr mit dem Ficken der Entwurzelten zu tun hat. Aber Cahit wird in Zukunft trotzdem ohne Sibel leben müssen.

Am Ende Melancholie

Dieser Film, der Hamburg und Istanbul zu Handlungsorten wählt, «war lange in mir drin. Ich musste ihn ausdrücken wie einen Pickel.» Akins Versuch einer Erklärung gleicht der Verlautbarung einer Ästhetik des Hässlichen. Die Verlierer finden sich zu einer Liebe, die nur in kurzen Momenten erfüllend ist, die aber in keiner Dauer denkbar wäre. Sonst müsste dem Kino-Kitsch Tribut gezollt werden. Und alle gewählten Bilder ständiger Gewalt hätten uns auf die falsche Spur gelockt. Den Film als Anklage sozialer Verhältnisse zu verstehen – die erniedrigende Arbeit Cahits, das Rauschgift, die atavistischen Ehrbegriffe in türkischen Familien, die männliche Vorrherrschaft bei jeglichen Entscheidungen, die Selbstmordversuche – würde ihm die Sichtweise missionarischer Platttheit zuschreiben. Dass er visuelle Kommunikation studiert und seine Filmgeschichte gelernt hat, beweist Akin mit seiner Umsetzung der angesprochenen Sozialingredienzen in eine Kinogeschichte, für die adäquate Bilder gefunden werden. *Biröl Ünel* gibt die tragische Figur des Cahit manch-

mal mit dem watschelnden Gang eines Charlie Chaplin, und Sibel gewinnt im Verlauf der Ereignisse ein Selbstbewusstsein, das zwar auch ihr die tragische Dimension nicht abspricht, aber sie zu einer theaterhaft geläuterten Figur werden lässt. Die blutigen Gewaltexzesse und das Herumficken werden am Ende einer Melancholie Platz machen.

Musikalischer Kommentar

Der punkige Film mit seinen kruden Bildern, die im Detail und im Close up schlaglichtartig Entwicklungen von Handlungen zusammenfassen – dem russischen Revolutionsfilm oft nicht unähnlich –, erzählt auf einer zweiten Ebene, das Visuelle unterstützend, die Geschichte mit der Musik von vierzig Songs, die sentimental und soulig das Kunstprodukt abrunden. Ein kurzer Einschub einer Jazzcombo mit dem Saxophonisten *Maceo Parker* verweist auch auf die improvisatorische Stilistik der Inszenierung: «Ich wusste schon während des Schreibens, welchen Song ich zu welcher Szene haben möchte. Für die Schauspieler gab es später den Soundtrack zum Drehbuch. Bei den Dreharbeiten habe ich die Szene der Musik angeglichen.»

Um den Eindruck einer Sozialschmonzette selbst bei den treuesten Anhängern des «Ein Film wie das wirkliche Leben»-Dogmas nicht entstehen zu lassen, hat Fatih Akin zwischen den Akten die Roma-Gypsy-Kapelle des *Selim Sesler* mit der Sängerin *İdil Üner* vor dem Panorama Istanbul mit der blauen Moschee postiert, die die Filmhandlung mit folkloristischen Klängen und Texten wie ein griechischer Chor kommentieren. Am Ende verneigen sich die Musiker und beenden den Plot.

Erwin Schaar

R, B: Fatih Akin; K: Rainer Klausmann; S: Andrew Bird; A: Tamo Kunz; Ko: Katrin Aschendorf; T: Kai Lüde. D (R): *Sibel Kekilli* (*Sibel*), *Biröl Ünel* (*Cahit*), *Catrin Striebeck* (*Maren*), *Güven Kıraç* (*Seref*), *Meltem Cumbul* (*Selma*). P: *Wüste Filmproduktion*; *Ralph Schwingel*, *Stefan Schubert*. Deutschland 2003. Farbe, 121 Min. CH-V: *Cineworx*, Basel; D-V: *timebandits films*, Potsdam

