

Katharina Ernst

Kulturelle Zwischenräume

«I'm not Pakistani, I was brought up here, I speak English, not Urdu», schleudert Sohn Tariq seinem pakistanischen Vater ins Gesicht und versucht damit, sein Selbstverständnis als Spross einer englischen Mutter und eines pakistanischen Vaters zum Ausdruck zu bringen. Die britische Komödie *East is East*¹ thematisiert am Beispiel der pakistanisch-englischen Familie Khan im England der 70er-Jahre zentrale Fragestellungen zur kulturellen Identität von Individuen und den sie konstituierenden Kategorien. Am Beispiel der Kinder Khan wird nachvollziehbar, in welchem Ausmass es in einer von Migration geprägten westlichen Gesellschaft darum gehen muss, dass Nachkommen zweier Kulturen einen Platz und eine Stimme finden. Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie der Film *East is East* als Produkt einer solchen Stimme gelesen werden kann, das versucht, sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene «Differenz und Andersheit zusammenzubringen, ohne eines davon zu bevorzugen oder auszuschalten, so dass etwas Neues - <Hybridity> - entstehen kann» (vgl. Hipfl S. 25)

Wurzeln in zwei Kulturen

East is East basiert auf einem Theaterstück des pakistanisch-englischen Schriftstellers Ayub Khan-Din, der darin autobiografische Erlebnisse seiner Kindheit verarbeitet (er hat auch das Drehbuch zum Film verfasst). Wir schreiben das Jahr 1971. Die Engländerin Ella und der Pakistaner George sind bereits seit 25 Jahren verheiratet und Eltern von sechs Söhnen und einer Tochter, die sie mit ihrem Fish&Chips-Geschäft in Salford, einem Vorort von Manchester, aufgezogen haben. Der Film setzt ein, als der älteste Sohn Nazir die vom Vater arrangierte pakistanische Hochzeitszeremonie kurz vor Eheschliessung verlässt und damit zu seiner Homosexualität steht. Dieser Eclat führt in den Kern der Thematik: Die Auseinandersetzung des Individuums im Schnittpunkt verschiedener kultureller Positionen.

Für den muslimischen Vater sind seine Kinder Pakistani und seine Erziehung orientiert sich an Wertvorstellungen seiner Kultur. Mutter Ella und mit ihr die unmittelbare Umgebung in diesem Quartier repräsentieren die gegenwärtige westliche Kultur, wie sie das Alltagsleben dieser Menschen prägt. Die Lebenswelt Jugendlicher und junger Erwachsener im britischen Alltag der 70er-Jahre präsentiert sich für den an seiner Religion festhaltenden Vater in vielen Bereichen als provokative Konfrontation, die unterschiedliche Wertvorstellungen und Normen gerade im Hinblick auf das Ausfüllen der Geschlechter- und Berufsrolle zum Knotenpunkt werden lässt, an dem die verschiedenen Vorstellungen der Eltern aufeinander treffen. So besuchen die Kinder die Koranschule nur widerwillig und schleichen verstohlen mit Altersgenossen in die Disco, Konflikte entfachen sich auch um modische Haarschnitte und Kleidung, Alkohol und Schweinefleisch werden heimlich konsumiert, auch von Begegnungen mit dem andern Geschlecht darf der Vater nichts wissen. In der Konstellation von Ella und George manifestieren sich auch Konsequenzen der historischen Vergangenheit Grossbritanniens als Kolonialmacht des indischen Subkontinents.

Raum dazwischen

In *East is East* lassen sich sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene Strategien feststellen, mittels derer es gelingt, einen solchen neuen, «dritten Raum»² zu entwickeln. Am Schicksal des ältesten Sohnes Nazir kann exemplarisch veranschaulicht werden, in welchem Masse Zuordnungen wie z.B. ethnische Herkunft oder sexuelle Ausrichtung folgen-schwere Kategorien mit hoher Definitionsmacht im Werte- und Normensystem des sozialen und auch politischen Zusammenlebens sind. Als doppelt Ausgeschlossener findet er seinen neuen Platz in der Welt der Mode, in der seine kreativen Leistungen als Hutmacher jenseits von ethnischer, kultureller oder geschlechtlicher Zugehörigkeit Anerkennung finden. Die eindruckliche Tanzdarbietung von Schwester Meenah im Hinterhof veranschaulicht, wie Elemente aus verschiedenen Kulturen neu kombiniert werden können, hier britischer Pop und indischer Tanz. Gleichzeitig macht dieses Beispiel deutlich, dass

gerade im Bereich der Popmusik die kreative Verbindung verschiedener kultureller Einflüsse äusserst fruchtbar ist und zu erfolgreichen Produkten führt. Regisseur Damien O'Donnell orientiert sich in der Filmsprache an formalen Elementen des populären Genres der TV-Soap.³ Schon mit der ersten Einstellung auf die Reihenhaussiedlung aus der Vogelperspektive wird damit der Mikrokosmos fokussiert, dessen Einwohner in den nächsten 90 Minuten im Zentrum stehen. Dann bewegt sich die Kamera ins Geschehen selbst, auf Augenhöhe werden häufig Gesichter, auf denen sich Emotionen direkt ablesen lassen, gezeigt. In oft schnellen Schnitten wird von Schauplatz zu Schauplatz, von Person zu Person gewechselt. Die Handlung selbst konzentriert sich nicht auf ein spezielles Ereignis, sondern zeigt - wie in der Daily-Soap - die alltäglichen grösseren und kleineren Sorgen und Nöte der einzelnen Familienmitglieder. *East is East* wird als Komödie bezeichnet, doch sollte eher von einer Tragikomödie gesprochen werden. Mit dem «Sprung» auf die Leinwand wird ein TV-Genre, das von den präsentierten Konflikten her ein bestimmtes Segment von Zuschauerinnen und Zuschauern anspricht, zu einem Format, das als Spielfilm in neue Zuschauersegmente vordringt und damit die präsentierte Thematik in neue «kulturelle Diskurse» einklinkt.⁴

Respekt als Voraussetzung

Medien kommt bei der Konstruktion und Verbreitung von Menschenbildern eine zentrale Rolle zu. Über Strategien wie Diskriminierung oder Stereotypisierung lassen sich im Hinblick auf Repräsentationen von Rasse und Geschlecht geltende gesellschaftliche Normen und Rollenbilder einer jeweiligen Epoche und mit ihren vorherrschenden Machtverhältnissen analysieren (vgl. Hall). Damit beim Aufeinandertreffen von verschiedenen Kulturen, beim Zusammentreffen mit «Anderen» ein Raum entsteht, der neue Formen zulässt, muss eine Basis des gegenseitigen Respekts vorhanden sein. Die Suche nach zwei weiteren möglichen Bräuten für seine Söhne enthüllt, in welchem Masse Vater George sich seiner Mischlingskinder eigentlich schämt und dass er sie als weniger wertvolle Menschen erachtet. Diese Verachtung drückt sich auch in seinem tyrannischen Verhalten gegenüber Ehefrau und Kindern aus und äussert sich in Demütigungen und Erniedrigungen. Die Haltung von Mutter Ella ist entgegengesetzt und zeigt Achtung vor dem Individuum, vor dem Einzelnen mit seinen Fähigkeiten und Wünschen jenseits ethnischer, geschlechtlicher oder auch kultureller Zugehörigkeit. Sie lebt diese Gesinnung, wenn sie den verstossenen Sohn anruft oder dem versteckten Künstler-Sohn Geld für seine Skulptur zusteckt, die Kinder Schweinefleisch essen oder sie an einer christlichen Prozession teilnehmen lässt. Für Mutter Ella ist Respekt eine Haltung, die alle angeht: Seitens der Kinder gegenüber dem pakistanischen Ehemann und Vater, und seitens des Vaters gegenüber seiner britischen Ehefrau und seinen pakistanisch-englischen Kindern. Als der Vater in verzweifelter Auflehnung seine Position gegenüber der Mutter nur noch tätlich verteidigen kann, verweigern ihm auch die beiden anfangs noch anpassungswilligen Söhne ihre Unterstützung. Diese Auseinandersetzungen mit dem Vater führen vor Augen, dass ein Raum dazwischen nur dort entstehen kann, wo ein Dialog stattfindet, wo Differenzen nicht mehr - mit welchen Mitteln oder Massnahmen auch immer - ausgeschaltet werden, sondern eingebracht werden können und gleichwertig nebeneinander bestehen dürfen. Diese Forderung erfüllt der Film, indem die gezeigten Personen - trotz ihrer Schwächen - nie der Lächerlichkeit preisgegeben werden und in ihrer menschlichen Würde - auch nach entwürdigenden Momenten - letztlich bestätigt werden.

Die Stimmen mehrten sich

Seit den 80er-Jahren schaffen in der britischen Literatur - und damit auch im Film - Autoren und Autorinnen solche «hybriden» Räume: Der Schriftsteller Hanif Kureishi (er ist pakistanischer Abstammung) zeigt das Leben pakistanischer Migranten im leistungsorientierten London und hat diese Thematik auch als Drehbuchautor in zwei Filmen mit dem Regisseur Stephen Frears äusserst erfolgreich umgesetzt: *My Beautiful Launderette* (GB 1985) und *Sammy and Rosie Get Laid* (GB 1987). Die junge Gurinder Chadha hat 1993 mit ihrem Film *Bhaji on the Beach* (GB) die Probleme von indischen Frauen im britischen Alltag am Beispiel eines Ausflugs ans Meer eindrücklich dargestellt. All diesen Filmen ist gemeinsam, dass sie sich verschiedener filmischer Gattungen bedienen und

neben kriminalistischen auch tragische und komödiantische Elemente einsetzen. 1998 überrascht der pakistanische Regisseur Shekhar Kapur die gesamte Filmwelt mit seinem in Grossbritannien produzierten Film *Elizabeth*, einer eindrücklichen Schilderung eines zentralen Lebensabschnittes der jungen Königin Elizabeth I. jenseits vom Genre des konventionellen Kostüm- oder Historienfilms.⁵ Auch ein Produkt wie die seit 1998 von der BBC ausgestrahlte anglo-pakistanischen TV-Comedy-Show *Goodness Gracious Me* schafft ein solches Dazwischen: Mit Witz, Ironie, Satire wird im Stil gängiger TV-Formate die britische Kolonialmacht, das Leben der Migranten in England aus Sicht der Kolonisierten äusserst humorvoll über die den je anderen zugeschriebenen Stereotypen auf die Schippe genommen

1 *East is East*. GB 1999. Regie: Damien O'Donnell.

2 Der Literatur- und Kulturwissenschaftler Homi K. Bhabha hat die Konzepte des «Dritten Raumes» und der «Hybridität» im Hinblick auf postkoloniale und multikulturelle Phänomene entwickelt.

3 «Ein zunächst im Radio, dann im Fernsehen populäres Genre, das in täglichen oder wöchentlichen Sendungen in unbegrenzter Serie alltägliche Probleme einer festen Personengruppe behandelt. In den USA zunächst meist im Nachmittagsprogramm mit der Zielgruppe Hausfrauen und von Seifenkonzernen gesponsert - daher der Name» (Monaco S. 150).

4 Vgl. dazu: Lothar Mikos: «Die Bedeutung eines medialen Textes ergibt sich erst in seiner Nutzung durch die Zuschauer oder allgemeiner das Publikum. Erst darüber klinkt sich ein Film oder eine Fernsehsendung gewisser-massen in den kulturellen Diskurs ein und erlangt gesellschaftliche Bedeutung. Dabei ist natürlich zwischen der subjektiven Bedeutung, der sozialen Bedeutung für spezifische Zuschauergruppen und der gesellschaftlichen Bedeutung zu unterscheiden»..

5 In populären indischen Musikfilmen - einem äusserst erfolgreichen Zweig der gigantischen indischen Filmindustrie «Bollywoods» - sind Bergpanorama und Blumenwiesen ein sehr beliebtes Sujet für Liebesszenen. In der Schweiz ist vor allem das Berner Oberland zu einer beliebten Location für indische Filmproduzenten geworden, und die Schweiz wird ein immer begehrteres Reiseziel von indischen Touristen, die diese Landschaften einmal im Original kennen lernen wollen.

Literatur

Bhaba, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg 2001.

Hipfl, Brigitte: Medienpädagogik der Anderen. Ein Plädoyer für Cyborgs. In: *medien praktisch* 3 (1999): 23-28.

Mikos, Lothar: Die Geschichte im Kopf des Zuschauers: Struktur-funktionale Film- und Fernsehanalyse. Teil 2. In: *medien praktisch* 4 (1996): 57-62.

Monaco, James: *Film und neue Medien: Lexikon der Fachbegriffe*. Reinbek: Rowohlt 2000.

Representation: *Cultural Representations and Signifying Practices*. Ed. Stuart Hall. London: Sage 1997.

Katharina Ernst, Pestalozzianum, Forschung und Entwicklung, Medienbildung, Stampfenbachstr. 121, 8035 Zürich. katharina.ernst@pestalozzianum.ch