

Antirassistische Videos sehen wir uns nicht an

Ein Videodinner von Massimo Perinelli und Christiane Müller-Lobeck, Kanak Attak

Eins ist sicher: Beim Zappen durch die Fernsehbeiträge, Shortclips, Kampagnendokumentationen, Kinovorfilme und Politvideos zum Thema Rassismus, Flucht und Migration der letzten Jahre hat man ziemlich schnell die Schnauze voll.

Die Empörung der Beiträge nutzt sich schnell ab, das Mitleid, auf das sie setzen, schlägt bei uns in Abscheu um, und die dargebotenen Informationen über die elenden Verhältnisse in Almanya langweilen nach kürzester Zeit. Unwillkürlich wandert der Daumen auf der Fernbedienung zum üblichen Fernsehprogramm: lieber Allymania als Almanya.

Nur sehr wenige der antirassistisch motivierten Filmproduktionen vermitteln interessante Ideen oder liefern Hinweise auf Handlungsoptionen. Eigentümlich abwesend sind die Präsentation oder filmische Repräsentation einer widerständischen Praxis. Statt Humor gibt es nur Larmoyanz, von Erfolgen oder wenigstens Etappensiegen, an denen man teilhaben möchte, findet sich kaum eine Spur.

Nicht dass die politische Praxis zur Zeit davon so viel zu bieten hätte, aber die meisten Filme zum Thema verdoppeln deren Misere nicht nur, sie verstärken sie in ihrer Funktionsweise oft noch. Neben einer inhaltlichen Ebene, der der Themenauswahl, hat dies auch eine technische, auf der die Filme nicht selten ihre Intention unterlaufen, gegen die schlechten Verhältnisse dauerhafter als nur für den Moment zu mobilisieren.

Viele der fraglichen Videoarbeiten widmen sich dem Thema »Illegalität von Flüchtlingen in Deutschland«. Auf der Suche nach einem Film, der von Illegalisierten handelt, ohne sie durch die Darstellung mit Mitteln herkömmlicher Fernsehdokumentationen noch mit zusätzlichen Merkmalen von Verbrechern zu versehen - Balken über der Augenpartie, Verdunklung oder Gegenlicht -, stießen wir auf »Planet Almanya« (Dog Film 2000).

Darin wurde die Interviewte, eine illegalisierte Frau aus Lateinamerika, an den Überlegungen zu ihrer Präsentation beteiligt. Begegnet der Film zu Beginn der Schwierigkeit, die Identität der Illegalisierten nicht preisgeben zu dürfen, noch damit, einfach das Gesicht der Übersetzerin zu zeigen, hebt die - nun von hinten gezeigte Interviewte - bald darauf an, unterschiedliche Kameraeinstellungen und digitale Tricks zu verwerfen.

Über lange Strecken des Films zeigt eine Großaufnahme, wenn sie erzählt, nur ihren Mund; sie spricht Spanisch, die deutsche Übersetzung lässt sich in Untertiteln verfolgen.

Damit löst »Planet Almanya« ein weiteres Problem von Filmen, in denen MigrantInnen zu Wort kommen: das der Sprache. Denn nicht nur sind die häufig schlechten Deutschkenntnisse der Gezeigten eine Verständigungsbarriere für die Zuschauenden. Da die Befragten in Interviews häufig holprig sprechen, reduzieren sich ihre Artikulationsmöglichkeiten ganz erheblich.

Und einem Publikum, das gewohnt ist, auf dem Bildschirm einem in druckreifer Sprache gesprochenen Wort mehr Autorität beizumessen, müssen sie als dumm oder infantil erscheinen. Untertitelung ist eine viel zu selten benutzte Möglichkeit des Films, auch den Interviewten zuzugestehen, was für die FilmemacherInnen als selbstverständlich gilt: das flüssige Sprechen in der Muttersprache.

Der reflektierte Umgang in »Planet Almanya« mit Problemen der Repräsentation hat aber vor einem entscheidenden Punkt Halt gemacht. Das Kämpferische der Rede wird in eigentümlicher Weise von der Weinerlichkeit im Tonfall der Frau aufgehoben.

Genau diesem Tonfall kann man in einer Unzahl von entsprechenden Videos begegnen. Die meisten antirassistisch motivierten Videos, seien sie in der deutschen Antira-Szene entstanden oder von Migrantinnen und Migranten selbst gedreht worden, erzeugen eine überwältigende Tristesse.

Dazu trägt die Musik der Filme ein Gutteil bei. Stücke von Portishead oder von Eric Satie dramatisieren die Verhältnisse zusätzlich, wenn nicht gleich, wie in »Und die Uhr läuft immer« (Janro Azad 1998), zu Bildern von Eisenbahnschienen mit dem entsprechenden Soundtrack einer Shoah-Fernsehdokumentation falsche Parallelen aufgemacht werden.

Ein anderes Beispiel ist die Videoproduktion »Fremde Augen« (Durchblick e.V. 1993) über minderjährige Flüchtlinge: Gleich zu Anfang wird dort ein mit Blut beschmierter, an einer Schnur erhängter Teddy gezeigt, der in ein kleines Kissen weint.

Solche Bilder sollen Mitleid, Bestürzung und Verzweiflung zum Ausdruck bringen oder erzeugen. Im Effekt produzieren die Filme damit jedoch einen bloß humanistisch motivierten Adressaten, setzen auf dessen Paternalismus. Dergestalt minimieren sich die Widersprüche migrantischer Existenzweisen sowie die Kanak-Autonomie. Die Diversität und die relative Unabhängigkeit kanakischer Lebensverhältnisse von gutdeutschen Hilfsleistungen geraten völlig ins Dunkle. Sehr viele der Filme halten deswegen einen geradezu klinischen Abstand zum Anderen vor der Kamera.

Über diese Distanz spannt sich meistens das diffuse Netz einer politischen oder schlicht menschlichen Solidaritätsbekundung oder eines demonstrativ freundschaftlichen, oft betulichen Verhältnisses. Die Angeschauten geraten zum Objekt, während doch gleichzeitig eine gemeinsame Grundlage der Auseinandersetzung behauptet wird. Der Kamerablick und der Blick des Publikums fallen in dieser Objktanordnung zusammen, somit ist das antirassistische Subjekt im Fernsehsessel erschaffen.

Auch Filme, die diese Distanz mit technischen Mitteln zu verringern suchen, erzeugen bloß eine falsche, eine aufgesetzte Intimität. Herangezoomte Augen, Ohren, Hände stehen für diese Technik - und auch in dem schon genannten »Planet Almanya« wirkt die Nähe des Munds beisweilen fast obszön.

Andere Wege suchen die Arbeiten, in denen sich die Filmemachenden selbst ins Verhältnis setzen, ihr Interesse offenlegen und sich ins Handgemenge begeben. Dazu gehört auch die Konfrontation der Interviewten. So bekommen auch die traurigen und ohnmächtigen Momente eine Perspektive, in denen die Kamera sich mit den Gesprächspartnern verbindet.

Eines der gelungenen Beispiele dafür ist der Film »Dann lieber ins falsche Paradies« von Imad Karim (1993). In dieser Dokumentation über einige Asylbewerber während ihrer ersten drei Monate in Deutschland schwärmt einer der Interviewpartner zunächst davon, wie gut es ihm in der Flüchtlingsunterkunft Gernsbach gehe. Auch seien die Einwohner und Einwohnerinnen des Ortes ausnahmslos nett zu ihm.

Nach einer umfangreichen Gegenrecherche konfrontiert Imad Karim jedoch den Flüchtling, zum Teil widerlegt er sogar seine Äußerungen. So hätten zum Beispiel die meisten dort untergebrachten Flüchtlinge - ihn eingeschlossen - keinen Zutritt zu einigen Läden des Ortes.

Zugleich jedoch fragt sich der Regisseur, sein eigenes Blickregime reflektierend, ob die Infragestellung der Schönfärberei des Flüchtlings nicht auch Ausdruck der durch einen längeren Aufenthalt bedingten Resignation angesichts der Verhältnisse in Deutschland sein könnte.

Diese Szene kennt zumindest das Dilemma aus der Anprangerung der schlechten Verhältnisse und dadurch erzeugter Tristesse oder Ohnmacht und nennt es beim Namen. Darüber hinaus schafft es »Dann lieber ins falsche Paradies« mit seiner völlig unspektakulären und neugierigen Herangehensweise, trotz aller vorhandenen rassistischen Widrigkeiten, mit denen die Interviewten leben, niemals frustrierend zu wirken und das Moment widerständischer Praxis in sich zu bergen.

Humor zeigt der Film beispielsweise, wenn einer der Asylbewerber mit seinen Kumpels eine »Anhörung« übt und dabei das Deutsch des Beamten lautmalerisch imitiert. Bei einem anderen Flüchtling blitzt der Witz trotz dessen Traurigkeit auf. Im Reisebüro lässt er sich komplizierte Flugrouten zu seinem Herkunftsort erstellen, für eine Reise, die er gar nicht bezahlen kann, bloß um einen offenen Umgang mit seinem Heimweh zu finden.

Der relativen Defensive, die diese Haltung zugegebenermaßen hat, lässt sich nicht mit der isolierten Abbildung hasserfüllter Gesichter von Migranten und Migrantinnen begegnen, wie es einige antirassistische Videos versuchen. Das ruft bloß, ähnlich wie das Titelblatt »Gefährlich fremd« der Ausgabe 16/ 1997 des Spiegel, rassistische Angstaffekte hervor.

Doch es wäre schon viel gewonnen, wenn mehr Videos auf die Subversion rassistischer Herrschaft aus migrantischer Sicht Bezug nehmen würden, wenn das linke Kameraauge diesen kanak-operaistischen Perspektivenwechsel vollziehen würde.

Der Text basiert auf einem Vortrag, der am 1. September 2001 bei der Veranstaltung »Zur Repräsentation von MigrantInnen in alternativen Videoarbeiten - ein Fernsehabend mit Kanak Attack« in der NGBK gehalten wurde.