

Beiträge zur Regional- und Migrationsforschung

Herausgegeben von
Thomas Geisen

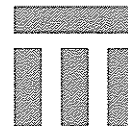
Migrationsprozesse sind eng mit den Bedingungen regionaler Kontexte verbunden. Migration und Region bilden daher einen komplexen Zusammenhang, in dem sich Fragen nach Ursachen, Formen und Auswirkungen von Migrationsprozessen mit denjenigen regionaler Mobilitätsbedingungen verschränken. Die Schriftenreihe „Beiträge zur Regional- und Migrationsforschung“ greift diese Verbindung von Migration und Region auf. Die Beiträge untersuchen die Vielschichtigkeit der regionalen Bedingungen der Entstehung von Mobilität, analysieren ihre unterschiedlichen Formen und thematisieren Kontexte und Folgen von Migrationsprozessen. Die Schriftenreihe verfolgt das Ziel, in Monografien und Sammelbänden die wechselseitige Bedeutung und Verbindung von Migrationsprozessen und regionalen Entwicklungen aufzuzeigen.

Die Bände 1 bis 8 sind beim IKO Verlag erschienen. Die Reihe wird ab 2009 im VS Verlag fortgeführt.

Teresa Pinheiro (Hrsg.)

Portugiesische Migrationen

Geschichte, Repräsentation
und Erinnerungskulturen



VS VERLAG FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
 Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
 Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
 <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Veröffentlicht mit Unterstützung des Instituto Camões



1. Auflage 2010

Alle Rechte vorbehalten

© VS Verlag für Sozialwissenschaften | GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2010

Lektorat: Katrin Emmerich / Tanja Köhler

VS Verlag für Sozialwissenschaften ist Teil der Fachverlagsgruppe
 Springer Science+Business Media.
 www.vs-verlag.de



Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Umschlaggestaltung: KünkelLopka Medienentwicklung, Heidelberg
 Druck und buchbinderische Verarbeitung: Rosch-Buch, Scheßlitz
 Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier
 Printed in Germany

ISBN 978-3-531-17075-6

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis	7
Einleitung	
<i>Teresa Pinheiro</i> Deutschland, Portugal und die europäische Migrationsgeschichte des 20. Jahrhunderts	9
I – Portugal: Vom Aus- zum Einwanderungsland?	
<i>José Carlos Marques</i> Die portugiesische Emigration nach dem ‚Ende der portugiesischen Emigration‘	23
<i>Pedro Góis; José Carlos Marques</i> Portugal – eine Semiperipherie im globalen Migrationssystem: Aus- und Einwanderung als verschränkte Phänomene	37
II – Immigration in Portugal	
<i>Maria Ioannis Baganha; Pedro Góis; José Carlos Marques</i> Tendenzen der Einwanderung nach Portugal seit der Nelkenrevolution ...	57
<i>João Peixoto</i> Der Wandel der Migrationsbewegungen am Beispiel der internationalen Migrationen in Portugal	71
<i>Isabel Ferin</i> Das Thema der Immigration in den portugiesischen Medien	91
III – Lusophone Immigration und Kulturen in Deutschland	
<i>Cristina Berretta Soares</i> Die portugiesische Auswanderung nach Deutschland – eine empirische Untersuchung	107

<i>Bodo Freund</i> Portugiesische Restaurants und Cafés in Hamburg: Beginn eines ethnischen Gewerbes?	131
<i>Isabel Eitzinger</i> Transnationale Identifikation am Beispiel der Portugiesen in München – Ergebnisse einer Fallstudie	151
<i>Teresa Pinheiro</i> Vernetzte Identitäten: Repräsentationen portugiesischer Emigration im deutschsprachigen Internet	175
<i>Katharina Jagemann</i> Biographien mosambikanischer Vertragsarbeitnehmer im Spannungsfeld individueller Lebensentwürfe und politischer Geschichte	197
IV – Lusophone Repräsentationen der Migration	
<i>Fernanda Silva-Brummel</i> Repräsentationen der Emigration in der portugiesischen Literatur	215
<i>Ana Paula Coutinho</i> Von der portugiesischen Post-Emigration: Repräsentationen von Identität in den Filmen <i>Entre2Rêves</i> von Jean-Philippe Neiva und <i>Bien Mélangé / Into the Mix</i> von Nicolas Fonseca	231
V – Emigration und Erinnerung	
<i>Miguel Monteiro</i> Migrationen, Erinnerungskulturen, Museen: Das ‚Museum der Emigration und der Gemeinschaften‘ in Fafe	245
<i>Isabel Lopes Cardoso</i> Gegen die Musealisierung: Das Projekt ‚Sudexpress‘ als lebendiges virtuelles Zentrum der portugiesischen Emigration	253
Zu den Autorinnen und Autoren	269

Abkürzungsverzeichnis

ACIDI	Alto Comissariado para a Imigração e o Diálogo Intercultural („Hohes Kommissariat für Einwanderung und Interkulturellen Dialog“)
ACIME	Alto Comissariado para as Migrações e Minorias Étnicas („Hohes Kommissariat für Migration und Ethnische Minderheiten“)
ACSE	Agence Nationale pour la Cohésion Sociale et l’Egalité des Chances
AEMI	Association of European Migration Institutions
BDA	Bundesvereinigung der Arbeitgeber
BDIC	Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine
BFA	Bundesamt für Ausländerfragen, Schweiz
CGT	Confederação Geral do Trabalho („Allgemeiner Arbeiterverband“, portugiesische Gewerkschaft)
CHAIA	Centro de História da Arte e de Investigação Artística („Zentrum für Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft“, Universität Évora)
CPLP	Comunidade dos Países de Língua Portuguesa („Gemeinschaft der Portugiesischsprachigen Länder“)
DOMiD	Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e.V.
FASILD	Fonds d’Action Sociale Île-de-France
FCT	Fundação para a Ciência e a Tecnologia („Stiftung für Wissenschaft und Technologie“, Portugal)
FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique („Mosambikanische Befreiungsfront“, politische Partei in Mosambik)
IDHEC	Institut d’Hautes Études Cinématographiques
INE	Instituto Nacional de Estatística („Statistisches Amt Portugal“), Instituto Nacional de Estadística („Statistisches Amt Spanien“)
INED	Institut Nationale D’Études Démographiques

5 Bibliographie

- Almeida, Onésimo Teotónio de (1983): *(Sapá)teia americana*. Lisboa: Vega.
 Castro, José Ferreira de (1978): *Emigrantes*. Lisboa: Guimarães Editores.
 Cortesão, Jaime (1942): *O que o povo canta em Portugal*. Rio de Janeiro: ohne Verlag.
 Elísio, Filinto (1941): *Poesias. Seleção, prefácio e notas de Pereira Tavares*. Lisboa: ohne Verlag.
 Gonçalves, Olga (1978): *Este Verão o emigrante lá-bas*. Lisboa: Moraes Editores.
 Miguéis, José Rodrigues (1971): *Gente da terceira classe*. Lisboa: Estúdios Cor.
 Queirós, José Maria Eça de (1965): *As farpas*, Bd. II. Porto: Lello e Irmão.
 Schoen, Ulrich (1999): „Bi-identität – Heimat in zwei Kulturen“ in: *Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegegnung*. Mainz: Johannes Gutenberg-Universität, 213-225.
 Serrão, Joel (1972): *A emigração portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
 Silva-Brummel, Fernanda (1987): *Emigration und Emigranten in der portugiesischen Literatur*. Frankfurt a.M.: Haag / Herchen.
 Torga, Miguel (1970): *A criação do mundo*, Bd. I. Coimbra: Autorenverlag.
 ---- (1969): *A criação do mundo*, Bd. II. Coimbra: Autorenverlag.

Von der portugiesischen Post-Emigration: Repräsentationen von Identität in den Filmen *Entre2Rêves* von Jean-Philippe Neiva und *Bien Mèlanger / Into the Mix* von Nicolas Fonseca¹

Ana Paula Coutinho

1 Einleitung

Nachdem zwischen Mitte der fünfziger bis in die siebziger Jahre die größte portugiesische Auswanderungswelle des 20. Jahrhunderts stattgefunden hat, ergreifen nun gegenwärtig die Nachkommen dieser Auswanderer öffentlich das Wort. Sie vertreten dabei eine eigene Weltanschauung innerhalb der Gesellschaften, deren Teil sie sind. Dass solche Repräsentationen mit Hilfe von technologischen und künstlerischen Mitteln verarbeitet werden, die über den verbalen Diskurs und das Papier als Medium hinausgehen, ist ebenfalls eine Gegebenheit, die mit der Entwicklung der künstlerischen Möglichkeiten der letzten Jahrzehnte übereinstimmt.

Wäre nicht die Komplexität der menschlichen Ressourcen und der technischen Mittel, die von Regie, Produktion und Verbreitung des Films abverlangt werden, würde die ‚Siebente Kunst‘ – auch unter Berücksichtigung ihrer Bedeutung in der Gegenwartskultur – sicherlich mehr Erzähler oder Schöpfer von Bildern und Vorstellungswelten um die Emigration und Post-Emigration scharren,² um sich zu jenen Filmemachern zu gesellen, die sich im Laufe des 20. und 21. Jahrhunderts dieser Thematik auf die verschiedensten Weisen genähert haben, von Charles Chaplin und Abdellatif Kechiche, über Elia Kazan, Christian

-
- 1 Diese Untersuchung ist Teil des Projekts ‚Interidentitäten‘ (*Interidentidades*) am Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, einem durch die Fundação para a Ciência e a Tecnologia im Rahmen des laufenden Programms *Ciência, Tecnologia e Inovação* finanzierten Institut für Forschung und Entwicklung, das seinen Sitz an der Philosophischen Fakultät der Universität Porto hat.
 - 2 Die Bezeichnung ‚Post-Emigration‘ für den Film gibt eine Tendenz wieder, die auch in der Literatur festzustellen ist (King / Connell / White 1995). Sie weist dieselbe Ambivalenz von anderen ‚Posts‘ (Post-Kolonialismus, Post-Modernismus, Post-Feminismus) auf, die für gegenwärtige kritische Realitäten und Perspektiven verwendet werden: Es handelt sich um ein Präfix, das weder einen vollständigen Bruch noch einen einfachen chronologischen Ablauf bedeutet, sondern ein spannungsgeladenes Verhältnis zwischen der Emigration, ihren Konsequenzen und soziokulturellen Repräsentationen, die oftmals biunivokal sind.

de Chalonge, Francis Ford Coppola, Mehdi Charef, Stephen Frears, Mathieu Kassovitz, Gregory Nava, Gerardo Herrero, João Canijo oder Tommy Lee Jones, unter unzähligen anderen.

Es wird sich wohl kaum um einen Zufall handeln, dass der so genannte Autorentendokumentarfilm – um diesen von soziologischen, journalistischen oder Fernseharbeiten zu unterscheiden – innerhalb der kinematographischen Gattungen in jüngster Zeit eine große Verbreitung verbucht hat, sowohl in Bezug auf die Produktion wie auch auf die kritische Anerkennung. Als der Dokumentarfilm auf die digitale Technologie traf, erwies er sich als eine weitaus zugänglichere Möglichkeit (auf allen Ebenen, insbesondere jedoch ökonomisch-finanziell) für (nicht nur) junge Filmemacher, denn dieses Genre kommt ohne ausdrücklich hierfür gebaute Bühnenbilder, ohne professionelle Schauspieler und selbst ohne die Verpflichtung eines vordefinierten Drehbuchs aus. Ausgestattet mit größerer Freiheit und Autonomie nähert sich die Arbeit des Regisseurs eines Dokumentarfilms mehr der eines Schriftstellers oder bildenden Künstlers an und wird dadurch zu einer sichtbaren und viel versprechenden Manifestation innerhalb der gegenwärtigen künstlerischen Produktion, die grundsätzlich städtisch und kosmopolitisch ausgerichtet ist (Ribeiro 2004: 73-75).

Hinsichtlich der Thematik der Post-Emigration und ihrer Repräsentation stellt der Dokumentarfilm einen Kompromiss zwischen der Sichtbarkeit einer soziokulturellen Realität, die nicht mehr ignoriert oder verschwiegen werden kann, und der Arbeit ihrer Darstellung oder bildlichen Wiederherstellung mittels des Blicks des Regisseur dar, der meist im Referenzuniversum involviert ist. So sind die Dokumentarfilme mit Migrationsthematik, die von Regisseuren mit Migrationshintergrund stammen, für den Film das, was die autobiographischen Erzählungen für aufkommende Literaturen waren (und in einigen Fällen immer noch sind): Sie fassen die ersten Äußerungen eines Prozesses künstlerischer Subjektivierung zusammen. Solche Äußerungen entstammen einer Welt familiärer Erfahrungen, die, wenn sie nicht direkt sind, zumindest dem Regisseur selbst nahe stehen.

Die Dokumentarfilme, die mich hier beschäftigen, *Entre2Rêves* (2005) und *Bien Mêlanger* (2006),³ stammen von zwei jungen Filmschaffenden portugiesischer Herkunft, nämlich Jean-Philippe Neiva und Nicolas Fonseca. Beide Filme weisen die Besonderheit auf, ungefähr zur selben Zeit gedreht worden zu sein, wenn auch in – wörtlich – meilenweiter Entfernung: einer in Frankreich und der andere auf der anderen Seite vom Atlantik, in Kanada. Ich versuche, die Art und Weise herauszuarbeiten, wie jeder der beiden Regisseure mittels bewegter Bil-

3 In Übereinstimmung mit der Zweisprachigkeit Kanadas hat der Film zwei Versionen: eine in französischer Sprache und eine in englischer Sprache. Für die Analyse habe ich die englische Version verwendet – *Into the Mix*.

der (Deleuze 1983) die Identitätsfragen der Personen erfasste und darstellte, deren biografische Umstände sie dazu brachten, auf eine besonders einschneidende Art die Heterogenität oder gar die Grenzsituation in territorialer, sozialer, sprachlicher und kultureller Hinsicht zu erleben.

Es ist zu bemerken, dass beide Filme von einem persönlichen Standpunkt ausgehen, der gleich zu Beginn mittels einer Erzählung in Offstimme eingenommen wird. Diese stimmt, wenn nicht mit der Person des Regisseurs selbst, so zumindest mit dessen Blickwinkel überein. Es handelt sich um eine Erzählstrategie, die den beiden Filmen einen autobiographischen Charakter verleiht, der einerseits als Garantie für Authentizität neben anderen realen und wahren Elementen gilt, andererseits aber die narrative Dimension der Identität des Autors als Individuum wie auch als Regisseur vorstellt.

2 Entre2Rêves

Im Film *Entre2Rêves* wird den ersten Szenen des Films, die von der Erzählerstimme begleitet werden, ein Zitat von Arouna Lipschitz vorangestellt, einer Autorin von psychoanalytischen und esoterischen Essays über zwischenmenschliche Beziehungen. Der Inhalt scheint den Plot des Films einzuleiten, der sich an der Wiederherstellung des Friedens, an Vernachlässigung und an der Trauerarbeit eines ‚Vaters‘, der hier für die eigene Herkunft steht, orientiert:

Pour la joie de vivre, je devais absolument faire la paix avec mon père.
Pour cela il fallait d'abord le quitter.
C'était le premier pas d'une réconciliation
Avec lui, avec l'exil et avec moi-même.

Der Film beginnt mit einem Ereignis, das sich durch seine Bilder selbst erklärt: der Fernsehübertragung eines Fußballspiels mit der portugiesischen Nationalmannschaft während der Europameisterschaft 2004 und der Euphorie der portugiesischen Gemeinschaft, die den Sieg inmitten der Champs-Élysées feierten. Der Erzähler/Regisseur empfindet Neugier für diese normalerweise so zurückhaltende Gemeinschaft, zu der seine Eltern gehören und deren Auswanderungsgeschichte er zugegebenermaßen nicht kennt. Daraufhin hebt sich eine Person heraus (von der später klar wird, dass es sich um den Regisseur/Hauptdarsteller selbst handelt), die in die der Menschenmenge einer geschäftigen Stadt entgegengesetzte Richtung geht, während man von der Offstimme hört: „Il était temps pour moi d'aller à la rencontre de mon histoire et de partir. Direction: Portugal“.

Nachdem das Projekt der Ortsveränderung angekündigt wurde, wird noch vor der Verabschiedungsszene vom elterlichen Haus in Frankreich den Eltern das Wort erteilt, die ausdrücklich als solche identifiziert werden und deren Rolle (insbesondere des Vaters) es sein wird, nach und nach die Gründe zu erzählen, die sie zur Auswanderung bewogen haben: die Überraschungen der illegalen Abreise nach Frankreich inmitten der sechziger Jahre, die ersten Zeiten in einem fremden Land, in einer fremden Sprache und in einer fremden Kultur; die allmähliche Integration – alles Erfahrungen, die die Mehrzahl der portugiesischen Emigranten teilt, insbesondere in jener Epoche, weshalb die persönliche Geschichte sich mit der kollektiven Geschichte kreuzt.

In Bezug auf die Grundstruktur nimmt der Film von Jean-Philippe Neiva die typische Dynamik eines *road movie* auf, das an eine Art von Initiationsreise auf der Suche nach Identität angepasst ist, die bei denjenigen oft vorhanden ist, die ihre familiären, territorialen oder kulturellen Wurzeln (wieder)finden wollen (wie dies, zum Beispiel, im Film von Manoel de Oliveira – *Viagem ao Principio do Mundo* der Fall ist). Im Falle von *Entre2Rêves* jedoch geht das Schema der darstellerischen Dynamik in eine abwechselnde Montage zweier Bewegungen in genau entgegengesetzte Richtungen auseinander. Auf der einen Seite steht die verbale Erzählung des Vaters über seine damalige Reise nach Frankreich, zu der folgende Erlebnisberichte hinzukommen: die der Mutter; einer anderen portugiesischen Emigrantin; eines Franzosen, der Angestellter der Grenzstation von Hendaye gewesen war; eines portugiesischen Verlegers, der seinen Wohnsitz in Paris hat. Die Erzählstruktur wird noch von den Berichten zweier französischer Erwachsener portugiesischer Abstammung flankiert, wobei einer in Frankreich lebt, eine andere in Portugal. Diese sind die sukzessiven Stimmen, die zusammen und in Verbindung mit Photographien und Bildern der Zeit oder mit Flash-Einblendungen verschiedener Landschaften, zu einer personalisierten Geschichte der portugiesischen Emigration in Frankreich beitragen.⁴ Auf der anderen Seite stehen die Etappen der einsamen Autoreise, die der Regisseur in Richtung Portugal unternimmt.

Die Erlebnisberichte, Bilder und Szenen des Films fügen sich ohne große Überraschungen in das kollektive Gedächtnis (in Portugal wie in Frankreich) der portugiesischen Emigranten ein, die sich durch ein klar definiertes Vorhaben kennzeichnen, die materiellen Lebensbedingungen zu verbessern und das Gefühl der Zugehörigkeit zu Portugal durch die Sprache, die gemeinschaftlichen Riten, die Folklore, die religiösen Feierlichkeiten oder den Fußball aufrechtzu-

4 So wie dies José Vieira in seinen Filmen *Gente do Salto* (2005) und *A Fotografia Rasgada* (2001) oder (aus einer anderen Perspektive) Pierre Primetens in seinem *Atelier de Criação Audiovisual* mit Selbstbildnissen junger Nachkommen der portugiesischen Migration in *Immigration portugaise en France. Mémoire des Lieux* (2006) gemacht haben.

erhalten. Selbst- und Fremdbilder kommen hier zusammen und geben eine Migrantengemeinschaft wieder, die nach Frankreich auf der Suche nach dem Eldorado aufgebrochen war, die Wirtschaftspyramide Stufe um Stufe empor klettern musste und hinreichend integriert ist; eine Gemeinschaft, die zugleich in kultureller Hinsicht – mehr als zwischen Herkunft- und Gastkultur geteilt – weiterhin sehr an einigen volkstümlichen Bezugspunkten ihrer Herkunft hängt oder gar gefesselt ist.

Die Repräsentation von Identität verläuft bei den jüngeren Protagonisten des Dokumentarfilms auf eine ganz andere Weise. Diese sind in Frankreich geboren und nehmen sich als Franzosen wahr, auch wenn sie erklären, stolz auf ihre portugiesischen Wurzeln zu sein. Im Falle der jungen Sekretärin, die nach Portugal ging, um dort zu leben, macht ihr Zeugnis eine andauernde Diskrepanz zwischen Ort und fremder Anerkennung erkennbar: „petite portugaise“ in Frankreich, Französin oder, aufgrund des Akzents, Brasilianerin in Portugal, wengleich sie selbst zugibt, eng – und dies unterstreicht sie – mit den ‚Menschen‘ in Frankreich verbunden zu sein, wobei hierdurch eine eigenartige Variante der Identifizierung oder des Zugehörigkeitsgefühls aufkommt, die als post-national oder sogar postterritorial greifbar wird.

Von der Reise, die der Regisseur selbst nach Portugal unternimmt, zeigt der Film vor allem Bilder des Straßenwegs, der in einer symbolischen Wiedergabe der langen Entfernung sich über verschiedene Momente des Tags und der Nacht hinweg zieht. Hinzu kommen Bilder der Überquerung von Naturlandschaften, von bukolischen Straßen und Wegen, wie Diabilder, die auf subtile Art kommen und gehen, alles in einer visuellen und auditiven Umgebung, die für Momente wie ein Rausch aus Träumen wirkt. Speziell in Portugal finden wir wenige Szenen. Einige wenige Ausnahmen sind die Ankunft in Cabo Espichel mit dem Hauptdarsteller/Regisseur, der in den Horizont schaut, der Empfang der Eltern im Familienhaus in Portugal, die Ernte auf der Apfelbaumwiese mit dem Vater, das finale (Wieder)treffen der drei beim Spaziergang am Strand. Vergleicht man den Kinofilm mit der DVD-Ausgabe, so stellt man fest, dass für den Kinofilm einige Nachtszenen von Lissabon und die Wiedergabe eines weiteren Aufenthalts auf dem Land herausgeschnitten wurden. Dieser Effekt der Produktion offenbart etwas Symptomatisches: Aus einer angekündigten Reise der Entdeckung oder der Versöhnung mit der portugiesischen Herkunft, bleibt nicht viel mehr übrig, als ein symbolischer Effekt der Durchquerung des Raums in Richtung des Horizonts, des Meeres und des Landes (port. *terra*) – in der tellurischsten Bedeutung des Begriffs als ‚Erde‘ oder ‚Boden‘ –, seiner Eltern. Im Gegenzug drängt sich die polyphone Rekonstruktion der Geschichte einer anderen Durchquerung auf, die in entgegengesetzte Richtung auf der Suche nach besseren Lebensbedingungen und nach Freiheit geht. Hier angekommen, er-

scheint mir der Text nicht sehr plausibel, der auf der Rückseite der DVD-Hülle auf eine Versöhnung der beiden Träume in der Vorstellungswelt der jungen Nachkommen der Emigration hindeutet, ist doch der Traum, den die portugiesischen Emigranten in der Vergangenheit mit Frankreich verbanden, nicht der ihrer Nachkommen, noch kann sich deren Traum von Portugal jemals mit dem der Emigranten selbst decken. Es handelt sich um Vorstellungswelten, die teilbar oder – genauer – austauschbar sind, wie der Rest des Films herausarbeitet, wobei sie stets in gegenläufige Richtungen und Bedeutungen vorgestellt werden, die lediglich in dem Maß zu einer Versöhnung neigen, in dem sie als getrennt erkannt werden (daher also die verbundenen Bedeutungen von Versöhnung und Vernachlässigung, auf die der Ausschnitt am Anfang des Films hinweist). Daher scheint es mir vor allem die zwischenräumliche Natur zu sein, die die Grundstruktur des Films ausmacht und im Titel *Entre2Rêves* suggeriert wird. Im gleichen Atemzug suggeriert der Titel ebenfalls, dass es in diesem Dokumentarfilm trotz des realistischen Charakters von Text und Bild um die (Wieder)Herstellung der *vorgestellten* Identitäten derjenigen Personen geht, die sich als Emigranten oder deren Nachkommen *zwischen* zwei Welten sehen, die real und vorgestellt sind.

3 Bien Mélangé

Auf der anderen Seite lässt der Dokumentarfilm *Bien Mélangé* des Luso-Kanadiers Nicolas Fonseca von Anfang an deutlich die Absicht erkennen, sich von der Weltsicht der Eltern und der Immigrantengemeinschaft zu distanzieren. Als reichten die Bilder und Töne nicht aus, mit denen der Film beginnt, hört man in Offstimme den Erzähler in der ersten Person wie jemand sprechen, der eine Grundsatzklärung macht, wobei er sich zum ersten und einzigen Mal der portugiesischen Sprache bedient: „Ich bin nicht wirklich derselbe, das ist eine andere Art, die Welt zu sehen, zu verstehen, was um mich herum geschieht, es sind andere Geschichten“.⁵ Tatsächlich stellt sein Film eine ganz andere Geschichte dar, nicht mehr die einer Initiationsreise zu den portugiesischen Ursprüngen, sondern die Geschichte vieler Reisen und langer Wege eines kosmopolitischen Touristen, der in Montreal (der Stadt, wo der Erzähler/Regisseur inmitten von unterschiedlichen Sprachen und Kulturen geboren und aufgewachsen ist) lebt und filmt, genauso wie er nach London, Paris, Venedig und Kalifornien reisen kann, um dort zu filmen.

5 Original: „Não sou bem o mesmo, é outra maneira de ver o mundo, de perceber o que se passa à volta de mim, são outras histórias“.

Die Ikonographie der Eröffnungsbilder verweist auf die Welt des Tourismus, d.h. auf die Entdeckungsreisen unterschiedlicher Realitäten, zu denen man keine Beziehung hat oder aufbaut, abgesehen vom Genuss oder vom Verbrauch vorübergehender Erfahrungen. Dementsprechend haben wir es mit einer anderen Beziehung zu Räumen zu tun, als dies in *Entre2Rêves* der Fall ist. In *Bien Mélangé* wird der Raum verallgemeinert, was Auswirkungen auf Repräsentationen jeder Art des ‚Auf-der-Welt-seins‘ hat. Dies veranlasst eine der Beteiligten des Films dazu, die aktuelle Situation des menschlichen Lebens wie folgt zusammenzufassen: „We are all tourists“.

Über die vielen Szenen von Ortsveränderungen, vom Schießen von Bildern, von Übergangsräumen, die als ‚Nicht-Orte‘ (Augé 1992) bezeichnet werden (Flughäfen, Bahnhöfe, Häfen), integriert (oder schafft) Nicolas Fonseca in den Film Effekte von Amateurvideos von Touristen. Mit diesem Bild gibt er sich selbst als Regisseur zu erkennen.

Trotz der autobiographischen Angabe in der Einleitung, in der das Subjekt der Erzählung/Regieführung sich vorstellt als jemanden, der in einem durch ethnische und sprachliche Vielfalt gekennzeichneten soziokulturellen Umfeld geboren und aufgewachsen ist, kommt die Verbindung zur portugiesischen Auswanderung und zu ihren Identitätsrepräsentationen lediglich als ein Element unter vielen anderen hervor, unter denen die komplexe Frage nach der Identität reflektiert, vorgestellt und wiedergegeben wird.

Die Auswahl der interviewten Personen ist für diese Identitätssuche des modernen Subjekts symptomatisch, beginnend mit der ersten Aussage. Diese stammt vom Anthony Giddens, einem der einflussreichsten Soziologen, die über die Folgen der Modernität und der Globalisierung auf der Ebene der personellen und sozialen Identität reflektieren. Giddens stellt die wichtigsten Folgen einer zunehmend wechselseitig abhängigen und beschleunigten Welt vor, die mehrfache Aufeinandertreffen und Kreuzungen potenziert (Giddens 1990; 1991).

Von Anfang an wird klar, dass der Regisseur versucht hat, seine visuelle Reflexion über die hybriden Identitäten in der heutigen Gesellschaft zu erweitern und zu begründen, wobei er sich weder auf das Universum der Migrantengemeinschaften, noch auf die Stellungnahmen seiner Darsteller beschränkt hat. Im Film sind verschiedene Beiträge eingeschoben, von der durchdachten Reflexion bis hin zur bloßen Stellungnahmen. Allen gemeinsam ist jedoch die Tatsache, dass sie weitgehend von Stereotypen gelöst sind, die mit den Immigrantengemeinschaften verbunden werden.⁶ Statt Bauarbeiter, Putzfrauen oder Unternehmer sehen und hören wir Schriftsteller, Museumskuratoren, Lehrer, eine

6 Dies ist eine bewusste Einstellung des Regisseurs, wie aus dem kurzen Interview hervorgeht, das auf der Homepage *Satúrnia* hervorgeht, die vom portugiesischen Einwanderer in Kanada, Manuel Carvalho, betrieben wird (Ramos 2008).

Künstlerin des *Cirque du Soleil* sowie einige Jugendliche portugiesischer Herkunft und ohne identifizierten Beruf, mit Ausnahme einer jungen Frau, die dabei gefilmt wird, wie sie Kindern Portugiesisch beibringt. Der Beitrag dieser jungen Lehrerin ist im Übrigen sehr interessant, insofern als es sich um eine der wenigen Stimmen handelt, die einen Standpunkt der Identifizierung mit der portugiesischen Gemeinschaft von Montreal einnimmt. Auch wenn sie anerkennt, dass es Unterschiede zwischen ihrem Bewusstsein und ihrer Erfahrung der Ursprungskultur und der ihrer Eltern oder vorheriger Generationen gibt, unterstreicht sie bewusst, dass sie versucht, „den größten Nutzen aus den zwei Welten zu ziehen“, in denen sie sich bewegt.

Im Gegensatz dazu geht die Stellungnahme von Neil Bissoondath – einem kanadischen Schriftsteller karibischer Herkunft (Trinidad), der mit *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada* (Bissoondath 1994) in den neunziger Jahren zu einem der bekanntesten Kritiker der multikulturellen Politik in Kanada wurde – in die Richtung der Ablehnung einer erzwungenen Identifizierung mit den Herkünften, d.h. gegen den sozialen und politischen Zwang einer ethnischen Zugehörigkeit. Ausgehend von seiner eigenen Erfahrung als Schriftsteller, hält Bissoondath es für kontraproduktiv und einschränkend, von einem Verfasser und allgemein von einem Immigranten zu verlangen, dass sie die Treue zu einer bestimmten (kulturellen) Identität halten, die sich, da sie der Wandlung unterworfen ist, notwendigerweise ab der Emigration selbst verändert. Im Grunde kritisiert Neil Bissoondath die statische Vision des ‚kulturellen Mosaiks‘ Kanadas, die ein Einkapseln in verdinglichten und monolithischen kollektiven Identitäten voraussetzt. Dieser Standpunkt wird durch den Beitrag von Patricia Lamarre bestätigt, einer Professorin der Universität von Montreal, die sich ebenfalls vom Konzept der sprachlichen oder kulturellen Gemeinschaften distanziert: Einerseits sei es schwierig zu definieren, was eine solche Gemeinschaft sein sollte; andererseits gebe es unzählige Grenzfälle, die sich nicht auf eine starre Begrenzung reduzieren lassen. Ein weiterer interviewter Schriftsteller, Pico Iyer, verteidigt auf der Basis einer langen Lebenserfahrung in verschiedenen Bereichen ebenfalls den Gedanken einer transitorischen Identität außerhalb jeder Kategorisierung.

Es ist offensichtlich, dass sich Nicolas Fonseca bemüht hat, in seinem kinematographischen Projekt sowohl Bilder als auch Reflexionen (das heißt, mentale Bilder) über die zeitgenössische künstlerische Produktion einzufügen, indem er hierfür neben den erwähnten Schriftstellern Museumskuratoren mit einer besonders kosmopolitischen Erfahrung interviewte. Im Fall der französischen Kuratorin Marie-Laure Bernadac handelt es sich um eine der Kommissarinnen der Ausstellung *Africa Remix* (ausgestellt im *Centre Pompidou* und im *Musée du Quai Branly* im Jahr 2005). Ihre Stellungnahme über die künstlerischen

Möglichkeiten von Hybridautoren und über die künstlerische Distanzierung von der Herkunftskultur wird begleitet von einigen Bildern der Ausstellung. Ähnliches geschieht mit der Stellungnahme des Kommissars des Museums von Venedig, Francesco Bonami, der im Übrigen die Gelegenheit nutzte, um eine offene Verherrlichung der städtischen Kulturen vorzunehmen, weil diese in ihrem Experimentalismus und ihrer Flüchtigkeit der Mediatisierung noch entgehen, die heutzutage alle Erfahrungen, Reisen und ‚Entdeckungen‘ – ja sogar die Kunst selbst – beeinflusst.

In einem Zeit-Raum-Gefüge wie demjenigen der zeitgenössischen Gesellschaften und insbesondere der großen Städte oder Metropolen, in denen alles fragmentiert und in ständiger Bewegung scheint (und die Kamera von Nicolas Fonseca gibt genau diese bewegliche, instabile, dezentrierte Vielseitigkeit bisweilen mit einem vagen Verständnis der Realität wieder), ist es nicht einfach, auf einige Anker-elemente zu verzichten (man neigt sogar zur Suche), selbst wenn man nicht genau weiß, was Identitätsausdrücke wie ‚libanesisch‘ oder ‚wahrhaft portugiesisch sein‘ bedeuten. Der Regisseur verbirgt Reaktionen wie etwa die des Interviewten libanesischer Herkunft nicht, als dieser feststellt, dass es schwierig sei, sich nicht an irgendeiner Sache festzuhalten und ‚Weltbürger‘ zu sein oder wie Rosa, die junge kanadische Mutter portugiesischer Herkunft, die sich auf die ‚Kulturschocks‘ inmitten der Gefühls- oder Familienbeziehungen bezieht und die auch der Meinung ist, dass den jungen Generationen, die Nachkommen von Emigranten sind, die Rolle von Vermittlern zwischen den verschiedenen Lebensweisen und Kulturen zusteht.

4 Schlussbetrachtung

Zu der bereits erwähnten geographischen Trennung zwischen diesen beiden Filmen kommt noch eine andere Art von Distanz, die mit dem Unterschied in der kinematographischen Darstellung der (persönlichen und kollektiven) Identitätsfragen in Konfrontation mit den Realitäten der Übersiedlung und der Heterogenität zu tun hat. Trotz der Individualität des künstlerischen Projekts jedes einzelnen Regisseurs, glaube ich, dass für diesen Unterschied die Tatsache nicht gänzlich außer Acht gelassen werden sollte, dass jeder von ihnen sich in einen sozialen, politischen und kulturellen Kontext einfügt und dass jeder auf unterschiedliche Weise mit Phänomenen wie der Emigration und der kulturellen Mannigfaltigkeit umgegangen ist.

Die Pioniergeschichte des Multikulturalismus in Kanada als politische Antwort auf die Anerkennung des kulturellen Pluralismus des Landes ist mit mehr als drei Jahrzehnten bereits relativ alt. Nach einer ersten Phase in den

siebziger Jahren, die von der Anerkennung und der kulturellen Bewahrung der im Land vertretenen ethnischen Gemeinschaften geprägt war, folgte in den achtziger Jahren der Übergang zur Gleichheitspolitik als Gegengift der unterscheidenden Wirkungen des ‚vertikalen Mosaiks‘. Ab Mitte der neunziger Jahre wurde nicht mehr so sehr auf das ethnokulturelle Erbe bestanden, als vielmehr auf die Notwendigkeit, gemeinsame Werte zu finden, die soziale Integration und Zusammenhalt in einer Nation zementieren (Houle 1999). Diese Entwicklung, die oftmals auf vereinfachende Weise als eine Kritik *tout court* am Multikulturalismus verstanden wird, scheint im Film des luso-kanadischen Regisseurs genau in dem Maß durch, wie er sich von einer in sich geschlossenen gemeinschaftlichen Vorstellungswelt lossagt und das Konzept der Identitätsfluktuation erforscht und somit den Übergang eines ‚Mosaikmodells‘ (mit begrenztem und spezifischem Nebeneinander) zu einem ‚fließenden Modell‘ (mit ständigen Durchdringungen untereinander) festhält (Joppke/Lukes 1999).

Im Gegensatz dazu haben wir es im Film des Luso-Franzosen Jean-Philippe Neiva mit dem Impuls der Anerkennung und der Bestätigung, auch auf kultureller Ebene, einer ‚unsichtbaren‘ Gemeinschaft zu tun, nicht nur weil die Mehrheit ihrer Mitglieder versucht hat, im Land und in der Kultur des Immigrationslands unerkannt zu bleiben, sondern auch und insbesondere weil die Assimilationspolitik in Frankreich stets im Namen eines ebenso universellen wie abstrakten Prinzips von Einigkeit dazu neigt, die Unterschiede nicht anzuerkennen oder zu unterschätzen.

Nach diesem kinematographischen ‚Essay‘ im spekulativen und hybriden Sinn des Worts bleibt uns eine Frage, die die nun deutlichere Erwartung des Zuschauers/Empfängers betrifft: Bis zu welchem Punkt hatte ein jeder dieser Filme die Funktion einer Anrufung und gleichzeitig die eines ‚Requiems‘ der ethnischen und familiären Herkunft der entsprechenden Regisseure? Auf welche andere Weise, mit welchen anderen Perspektiven werden sie künftig die hybride Natur der Identität (die eigene und/oder von anderen) kinematographisch als Manifestation des ‚In-Bewegung-seins‘ wiedergeben? Hierzu scheint es passend, den berühmten Sinnspruch von Lavoisier in die Erinnerung zu rufen: In der Natur wird nichts geschaffen, nichts geht verloren, alles verwandelt sich.

5 Bibliographie

- Augé, Marc (1992): *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Le Seuil.
- Bissoondath, Neil (1994): *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada*. Toronto: Penguin.
- Deleuze, Gilles (1983): *Cinéma I: L'image-mouvement*. Paris: Editions de Minuit.

- Giddens, Anthony (1991): *Modernity and Self-Identity*. Stanford: Stanford University Press.
- (1990): *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- Houle, François (1999): „Citoyenneté, espace public et multiculturalisme: la politique canadienne de multiculturalisme“ in: *Sociologie et Sociétés*, XXXI (2), 101-123.
- Joppke, C. / Lukes, S. (Hrsg.) (1999): *Multicultural questions*. Oxford: Oxford University Press.
- King, Russell / Connell, John / White, Paul (Hrsg.) (1995): *Writing Across Worlds – Literature and Migration*. London / New York: Routledge.
- Ramos, Helder (2008): „Tudo à Mistura: A Identidade Segundo Nicolas Fonseca“ in: *Satúrnia*. URL: <http://manuelcarvalho.8m.com/helder22.html>, Zugriff am 23.4.2008.
- Ribeiro, António Pinto (2004): *Abrigos*. Lisboa: Cotovia.