

# Abschied vom falschen Paradies

Film des Monats Mai 1989

von Heike Kühn

Nach „40m<sup>2</sup> Deutschland“ ein zweiter Film von Tevfik Baser über die Probleme und Konfliktbewältigungen junger Türkinnen in Deutschland.

## Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

*In einer Gefängniszelle versucht eine junge Frau Selbstmord zu begehen. Im Rückblick erzählt der Film von Tevfik Baser („40 m<sup>2</sup> Deutschland“) die Geschichte der Türkin Elif, die ihren Mann ermordet hat und zu sechs Jahren Gefängnis verurteilt wird. Die Zeit im Gefängnis wird für sie zu einem Prozeß der langsamen Lösung von konventionellen kulturellen und familiären Strukturen, in denen sie unterdrückt und gefangen war.*

*Hier lernt sie die deutsche Sprache, erfährt die Solidarität der Mitgefangenen und entwickelt Selbstbewußtsein, um sich gegen den Bruder wehren zu können. Ein befürchteter Racheakt, die drohende Abschiebung in die Türkei und erneute Strafe führen am Vorabend ihrer Entlassung zum Selbstmordversuch. Sie überlebt und verläßt unsicher und vorsichtig ihr „falsches Paradies“.*

*Baser gelingt es, den schmerzlichen Ablösungsprozeß von traditionellen und repressiven Verhaltensmustern an einem Ort plausibel zu machen, der mit gegenteiligen Vorstellungen besetzt ist: dem Gefängnis. Hier wird es zum Schutz- und Entwicklungsraum für eine neue Identität, die ängstlich der bevorstehenden Freiheit entgegenseht.*

*Die Kamera hält Maß: Jenseits von aufdringlicher Nähe und gleichgültiger Ferne eröffnet sie dem Zuschauer die Möglichkeit, am schwierigen Weg der Orientierungssuche von Fremden im eigenen Land teilzunehmen. Wo ein Gefängnis zum Ort der Emanzipation wird, scheint es an den emanzipatorischen Möglichkeiten in „Freiheit“ zu mangeln.*

Heike Kühn lebt als Filmjournalistin in Frankfurt.

## Zum Inhalt

Die Türkin Elif hat ihren Mann umgebracht. Keine Rechtfertigung, keine Verteidigung steht der Hausfrau und Mutter zweier Kinder zu Gebot; Elif spricht kein Deutsch. Ihre eigene Sprache aber hat sie von Kindheit an zur Sprachlosigkeit verurteilt — Elifs Muttersprache ist Männersache.

Erst als Elif bereits einen Teil ihrer sechsjährigen Haftstrafe verbüßt und — mühsamer noch als das Deutsche — die Fähigkeit zum Austausch und zur Selbstbehauptung erlernt hat, wagt sie es, ihr Leid auszusprechen: „Immer haben andere über mein Leben entschieden; wo waren die Gesetze, als mein Mann mich geschlagen und vergewaltigt hat?“, bricht es aus ihr heraus, als sie erfährt, daß sie nach ihrem Gefängnisaufenthalt in Deutschland an die Türkei und somit der religiös legitimierten Todesstrafe für Gattenmörderinnen ausgeliefert werden soll.

Daß Elif mit 31 Jahren zum ersten Mal Empörung artikulieren und Mut zum Widerstand aufbringen kann, ist das Resultat eines überraschenden Lernprozesses, einer Erziehung zur Freiheit, die ihr ausgerechnet das Gefängnis ermöglicht. In der Abgeschlossenheit und Einsamkeit der Haft, die ihr aber auch Schutz vor den Mordplänen ihrer rachsüchtigen Schwäger und den haßerfüllten Anfeindungen ihres Bruders bietet, sieht sich die verschüchterte Elif plötzlich auf eigene Wünsche, Sehnsüchte und Ängste zurückgeworfen.

Ein Spiegel in ihrer Zelle konfrontiert sie täglich mit dem Antlitz einer jungen und schönen Frau, die sie kaum (er-)kennt — so verzerrend und entstellend hat sich das Korrektiv des männlichen Blicks, das herrische Wunschbild von der züchtig verhüllten türkischen Ehefrau über ihre Gesichtszüge gelegt, ihre Selbstwahrnehmung verschleiert.

Es dauert Monate, bis Elif mit dem traditionellen Kopftuch und den unförmigen

Kleidern auch die ihr aufgezwungene Unsichtbarkeit und Unscheinbarkeit abwirft, bis sie — mit Hilfe ihrer tröstlich vorurteilsfreien Mitgefangenen und einer Arbeit, bei der sie zwar wenig, aber immerhin eigenes Geld verdient —, die männliche Schreckensherrschaft aus ihrer Zukunft verbannt: „Wenn ich hierbleiben darf“, malt sie ihren neuen, schlagfertigen Freundinnen aus, „dann werde ich meine Kinder zu mir nehmen, ich werde ans Meer fahren, ich werde mir eine Schreibmaschine kaufen, ich werde glücklich leben — ohne Angst, ohne Schmerzen“.

Paradoxerweise ist es ein Straferlaß von zwei Jahren, der Elifs Träume zunichte macht. Mit der Begnadigung rückt auch die Ausweisung näher. Eine ehemalige Inassin, die ihr die lebenswichtige Aufenthaltserlaubnis durch eine Scheinehe mit einem Deutschen verschaffen will, ist für Elif unerreichbar; Rat und Rechtsbeistand sind auch von ihrer zwar liebenswürdigen, aber kaum durchsetzungsfähigen Betreuerin nicht zu erwarten.

In der Nacht vor ihrer Entlassung flüchtet sich die Verzweifelte in einen Selbstmordversuch. Aber nicht einmal der Tod steht ihr frei. Sie wird entdeckt, aufgespart könnte man zynischerweise vermuten, für den Tod in der Türkei.

Elifs Zukunft bleibt indessen für den Zuschauer ungewiß. Noch bevor sich das Tor der Vollzugsanstalt vor ihr öffnet, stockt der Erzählfluß des Films; nicht drinnen, nicht draußen, nicht gerettet, nicht gerichtet — so hält er das Schicksal der Grenzgängerin zwischen zwei fragwürdigen Rechtssystemen zumindest im Auge des Betrachters in der Schwebe.

## Zur Interpretation

Eine Frau hat ihren Mann getötet. Eine Kamera sondiert das Umfeld ihrer Tat. Sie registriert Zerschlagenes und Brüchiges, Schimmel und Staub, Stille und Verfall; eine Uhr, die unter dem welken Zugriff einer Efeuranke stehengeblieben ist. Es sind vier Jahre vergangen, seitdem die Frau den Mann ums Leben gebracht hat, der sie in dieser trostlosen Hinterhofklitsche jahrelang eingesperrt, geschlagen und vergewaltigt hat: ungestraft.

Die Frau hat diese Zeit im Gefängnis abgesehen. Eben ist ihr im Dunkel der Zelle ein Glas entglitten, mit einer der Scherben reißt sie sich die Pulsadern auf. Ihr verweintes Antlitz verschwindet aus dem Gesichtsfeld der Kamera.

So enden Geschichten: Abschied vom falschen Paradies. Sieht man genauer hin,

vorbei an den Vor-Bildern der Gefängnisliteratur und Gefängnisfilme, die diesen Ort aus deutscher Sicht verständlicherweise als Hölle, als Endstation Sehnsucht überliefern, beginnt eine Geschichte: *Abschied vom falschen Paradies*. Geschrieben hat sie die hierzulande leider viel zu unbekannt Schriftstellerin Salina Scheinhardt, fürs Kino bearbeitet der ebenfalls aus der Türkei stammende Regisseur Tevfik Baser.

Seine Adaption des Romans von den „Frauen, die sterben, ohne daß sie gelebt haben“, ist dabei auch zum Abschied vom Falschen, vom vorschnellen Sehen und Wegsehen geworden, ein Film, der seine Zuschauer an aller Vorkenntnis, jeglichem Vorwissen irre werden läßt.

Die Frau, die gleich zu Beginn des Films Hand an sich legt, ist des Lebens nicht überdrüssig, weil sie gefangen, sondern weil sie begnadigt worden ist: eine Umwertung der Werte, die sich leitmotivisch durch den Film zieht und das Gefängnis paradoxerweise in den Rang eines Refugiums erhebt.

Daß die Freiheit, in die die 31jährige Elif — gespielt von Zuhal Olcay —, entlassen werden soll, nur das Synonym für den Tod ist, macht ihre Herkunft mehr als plausibel. Elif ist Türkin. Nicht genug, daß ihre Schwäger auf Blutrache sinnen und ihr Bruder sie als „Hure und Mörderin“ für vogelfrei erklärt, zudem droht ihr die Abschiebung in die Türkei. Selbst nach verbüßter, deutscher Haft erwartet sie dort die Todesstrafe. Ihre Ausweisung, die trotzdem — von deutschen Richtern als warnendes Beispiel für potentielle Straftäter verfügt —, ohne Aufschub angeordnet wird, ist nichts Geringeres als ein Todesurteil.

Seltsamerweise ist es dennoch weder diese mörderische Perspektive noch die Rückschau auf die *40 m<sup>2</sup> Deutschland*, in denen Elif — tatkräftiger als ihre depressive Leidensgenossin aus Basers erstem Film —, unter den Attacken ihres Mannes notgedrungen zur Mörderin wird, die den aufklärerischen und fordernden Gestus des Films bestimmen. Vergangenheit und Zukunft dieser stillen, nur langsam zu eigener Sprache findenden Frau umklammern nur lose und fragmentarisch in Form von Wach- und Alpträumen ein ungewöhnliches Geschehen: eine Entwicklungsgeschichte gegen den Strich, eine positive Utopie, die Baser von deutschen Journalisten manchen Tadel eingebracht hat.

Sein Gefängnis, konnte man während der Berliner Filmfestspiele 1989 hören, ähnele eher einem Mädcheninternat denn einer deutschen Vollzugsanstalt. Die In-

sassinnen seien im Umgang miteinander viel zu solidarisch, Elifs Sozialarbeiterin zu lieblich, die Aufseherin zu freundlich.

Angesichts der jüngsten Geschichte eines Landes, das zur Gänze Gefängnis war, ist das in der Tat nur schwer zu verdauen: eine Ausländerin, die erstaunlicherweise hinter verschlossenen Türen lernt, sich ungehemmt zu bewegen und den Blick frei schweifen zu lassen, die sich in Gefangenschaft zum ersten Mal verliebt und — wichtiger noch — nach eigenem Ermessen auch wieder Abstand findet zu der trügerischen Schwärmerei für einen türkischen Häftling aus dem benachbarten Männertrakt. Herkunft und Aussehen des jungen Manns, dem sie eines Tages im Besuchertrakt des Frauengefängnisses begegnen darf, erinnern sie wohl doch zu deutlich an die ungebrochen herrischen Verhältnisse, denen sie erst entronnen ist. Zwischen den beiden, die zwar in der selben Sprache aufgewachsen sind, aber eben deshalb einen Austausch der Geschlechter für undenkbar halten, fällt kein einziges Wort.

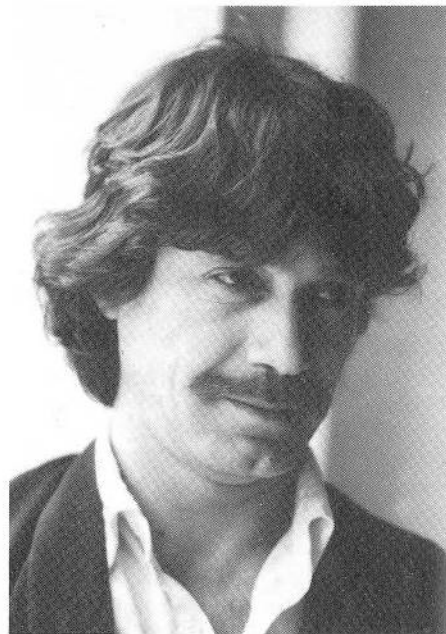
Diese „Liebe im Sitzen“, die die ihr attestierten verlogenen Momente schon deshalb nicht enthält, weil sie ja nicht einer ablenkenden, verklärenden Dramatik, sondern einzig der Selbstversicherung und -erkundung der in Liebeshingen unerfahrenen Elif dient, hat den Film des Kitsches verdächtig gemacht. Und wie, wenn nicht als märchenhafte Verfehlung eines der deutschen (Gefängnis-)Realität Unkundigen, solle man die Aufnahmen von Zellen verstehen, die sich — vollgestopft mit leibhaftigen Kanarienvögeln und ölig überm Plüschsofa prangenden Hirschen —, lediglich darin von Mutterns guter Stube unterscheiden, daß sie in einem bewachten Gebäudekomplex liegen. Und wie die Darstellung von Kindes- und Gattenmörderinnen kritisch würdigen, die sich teilnahmsvoll und freigiebig einer türkischen Außenseiterin annehmen?

Zweifel an der Authentizität solcher Einrichtungen und Einstellungen hat Baser abgewiesen: Er habe keinen Dokumentarfilm machen wollen, sei aber bei seinen Recherchen auf eben jene Menschlichkeit gestoßen, die ihm als Sozialkitsch angekreidet würde. Basers Gegenfrage in einem Interview mit dem Bayerischen Rundfunk: Ob die Deutschen etwa so ans Unglück gewöhnt seien, daß sie sich vor der Darstellung des Guten im Menschen fürchteten?

Die Berührungsangst, die solche Gespräche hervorbringen, der Widerwille, mit dem der Film dann doch aus „humanitären“ Gründen in den Rang eines Kunstwerks gehievt wurde, ohne daß man

auf seine künstlerischen Qualitäten einging, stimmen bedenklich. Sollten wir — gewöhnt an Katastrophen, geschützt von der kennerischen Haltung der Experten für Mord und Totschlag, Lüge und Verrat —, uns im Kino nur noch von den Bildern einer „Menschlichkeit am falschen Ort“ aufstören lassen?

Selbst aus einer rein inhaltlichen Sicht



Tevfik Baser

Foto: Impuls-Film

auf den Film haben solche Vorwürfe etwas Verkürzendes. Auch in Basers Gefängnis gibt es Türkenhasserinnen; auch in dieser vorgeblichen Idylle entlädt sich die Anspannung fast aller Inhaftierten auf das Haupt der Schwächsten in Gestalt einer irre gewordenen Kindesmörderin, die in ihrem aschgrauen Büßergewand niemanden zur Hilfestellung und Freundschaft reizt.

Und auch dies wird offensichtlich: Wenn Elif die Solidarität und Gewitztheit der Alteingesessenen zugutekommt, so deshalb, weil sie jung, lern-, anpassungs- und wandlungsfähig ist, weil sie als weiblicher Pygmalion der Anstalt in einem gemeinsamen Erziehungsakt die brachliegenden Schöpfungs- und Bemutterungsphantasien der Inhaftierten auf sich zieht, ohne die Überlegenheit ihrer Lehrmeisterinnen jemals anzuzweifeln.

Gegenläufig zu der Geschichte der Fremden, die als Hoffnungsträgerin und Spiegelbild der Gefangenen von jeder etwas über- oder angenommen hat (eine korrekte Aussprache, ein verführerisches Kleid, ein Buch, ein Tip, wie die Liebe auf Raten zu verwewigen sei — nämlich als Photomontage der getrennt einsitzenden Liebenden), erzählt Baser die Geschichte eines tödlichen Stillstands: Eine vielleicht zwanzigjährige Türkin, die gemeinsam



mit ihrer fanatisch-traditionsverhafteten Mutter eingeliefert wird, nimmt sich in aller Stille das Leben. Diese, inmitten des Gefängnisses zur verschärften, religiös motivierten Isolationshaft verurteilten Figur, geistert als lebendiger Vorwurf durch den Film.

Wer Elifs Entwicklung als idealtypisch abtun möchte, sollte erwägen, daß auch

Wie wenig Illusionen sich selbst Baser, der mit seinem mutigen Film deutschen und türkischen Vorurteilen den Kampf angesagt hat, über die Chancen seiner Heldin macht, verdeutlicht der letzte Part des Films. Noch einmal, diesmal nicht vorgehend, sondern folgerichtig, werden wir Zeugen von Elifs Selbstmordversuch, noch einmal wird sie ins Leben zurück-

gibt, als sich auch Elif aus ihrer Apathie und Isoliertheit gelöst hat.

Ähnliche Sensibilität findet sich im Umgang mit Farben und Kamerapositionen. Zunächst erfaßt die Kamera Elif in ihrer Zelle aus der Draufsicht, schaut auf sie herab wie das Auge des allmächtigen Übertaters, an den sie noch glaubt. Erst als sie von ihrem Schicksal und ihrem „Innenraum“ Besitz ergreift, stellt sie sich mit der Gefangenen gleich, entthront den imaginären Richter, entzieht Zeugen und Zuschauern ihre Überlegenheit, bringt die Begegnung der Urteilenden und der Verurteilten auf ein Niveau.

Einmal, als Elif zum Putzen aus der Zelle geholt wird, schließt sich die Tür vor der Kamera und läßt sie allein in der Enge zurück; da sind auch wir gefangen: von der offensiven Bildsprache eines Fremden, die uns gezielt befremdet, uns eigenmächtig in Gewahrsam und Klausur nimmt — damit wir genauer hinsehen und Abschied nehmen vom falschen Paradies der Klischees. Gleichviel, ob sie nun positiv oder negativ seien.

„Sie haben die Moschee schwarz angemalt, wie ein Gespenst steht sie mitten im Dorf, sie haben ein tiefes Loch gegraben, ich kann nicht auf den Grund sehen. Frauen in weißen Gewändern, meine Mutter ist auch dabei, begraben ihre Tränen in der Grube. Ich stürze, unter mir rutscht die Erde, ich falle in die Grube.“ Das sagt Elif am Anfang des Films, die Off-Erzählung ihres Alptraums bereitet ihren Selbstmordversuch vor.

Später, am Ende des Films, bei der Wiederaufnahme dieses Motivs, wird man das sehen, nicht mehr, nicht weniger. Immerhin wird die relativ einfallslose und tautologische Bebilderung ihrer Träume in diesem Fall von einer raffinierten Kamerafahrt über das Bett der von Heimat Heimgesuchten eingeleitet: Distanzlos und dicht wie der Alptraum, der die Schlafende einhüllt, gleitet die Kamera über ihr Laken, in einer Großaufnahme entsteht das Bild einer Landschaft aus lastendem Weiß, endlos und aussichtslos in sich selbst verschlungen wie die schneeige Weite, in der sich eine andere türkische Frau, verurteilt von jenen Patriarchen, die auch Elif in der Türkei das Lebensrecht absprechen würden, in Yilmaz Güneys Film *Yol* (Arbeitshilfe in „medien praktisch“ 2/83, S.24-27) den Tod holt.

Diese Aufnahme, eine phantasievolle Umsetzung des Leichentuchs, das über der Träumerin zusammenschlagen droht, ist bedauerlicherweise der einzige Ansatz zu einer, den ästhetischen Prinzipien des Film angemessenen, kunstvollen Visualisierung von Traumgehalten. Alle



Aus: Abschied vom falschen Paradies

Foto: Impuls-Film

geholt, geht sie durch kalte Korridore auf den Ausgang ihrer Geschichte zu. Daß die Bewegung in Angst und Hoffnung zum Stillstand kommt, als lähmen die konkurrierenden Befehlsgewalten zweier Seelen einen Körper, kündigt trotz aller Unentschiedenheit ihres eingefrorenen Bildes eher von Stagnation als von Aufbruch.

### Zur Gestaltung

Der Film ist die löbliche Ausnahme einer engagierten Arbeit, die weder mit ihrem brisanten Thema noch mit dem Mut zum Glück im Unglück hausieren geht: Jede Erschütterung, jede Veränderung, die Elif widerfährt, jede inhaltliche Fortsetzung ihres Mord- und ihres Entwicklungsprozesses wird auch formal als Prinzip einer sorgsam bedachten Filmästhetik hör- oder sichtbar.

So entwickelt Baser etwa vom verstörenden Schweigen des Anfangs bis zur verdinglichten Geräuschkulisse des Gefängnisses, vom ersten Satz einer Wärterin bis zu Elifs ersten Worten, vom schüchternen Summen der Einsamen bis zu vereinzelt Flötentönen, die ihr Lied aufgreifen, außerordentlich behutsam die Voraussetzung für den Einsatz einer Filmmusik, die erst dann zusammenhängendere Motive und Rhythmen zu erkennen



Aus: Abschied vom falschen Paradies

Foto: Impuls-Film

eine andere, wenn auch weniger ideale Form der Revolte typisch geworden ist. Die Fälle türkischer Frauen und Mädchen, die sich in Deutschland, eingekeilt zwischen zwei gleichermaßen fremden Kulturen, in den Tod flüchten, füllen die Statistiken der Sozialarbeiter aufs Erschreckendste.

anderen Traumbilder bleiben hermetisch-flach, fallen aus dem Rahmen der sonst subtileren Ausdrucksmittel. Merkwürdigerweise ist es ausgerechnet Baser, den man der Märchenhaftigkeit verdächtigt, nicht gelungen, in den Traumsequenzen die angestrebte surrealistische und verfremdende Atmosphäre herzustellen, die Elifs Wachzustände so nachhaltig überschattet.

## Zur Diskussion

Tevfik Baser ergreift in seinem Film die Partei der Frauen, der türkischen wie der deutschen: „Mann müßte man sein“, sagt eine deutsche Mitgefangene zu Elif, „da kriegst du höchstens sechs Jahre für Totschlag, überall haben sie Vorurteile, sogar beim Töten“. Diese Parteinahme ist richtig und wichtig, aber sie hat auch ihre Schattenseiten: Das Manns-Bild fehlt in diesem Film.

Elifs Mann hat als Leiche naturgemäß nicht viel über sich zu sagen, ihr Bruder taucht als machistisches Schreckgespenst auf, um gleich danach in der Versenkung zu verschwinden, die Schwäger sind eine unsichtbare Drohung. Das Manns-Bild fehlt und mit ihm die Möglichkeit, es zu verändern. Aber wie es darstellen, ohne ihm zuviel Gewicht einzuräumen?

In Basers erstem Film, *40 m<sup>2</sup> Deutschland* (Arbeitshilfe in „medien praktisch“ 4/86, S.34-37), ist dieses Problem dialektischer gelöst. Denn Dursun, das Arbeitsvieh, das seiner Leibeigenen Turna den Auslauf verweigern und sie im Gleichmaß stumpfsinniger Hausarbeit, der sexuellen Ingebrauchnahme und der Enge der Wohnung gefangenhalten kann, weil er den Schlüssel zum Land, die Sprache, allein besitzt, ist keineswegs ein besonders böser Vertreter seines Geschlechtes. Inmitten des „sittenlosen“ Deutschlands beruft Dursun sich lediglich auf die Gesetze seiner Väter, auf Maximen, deren Einhaltung ihm leichtfallen, weil sie für seine Überlegenheit bürgen.

Obwohl es naheliegt, wird die Frau in Basers erstem Film nicht zum Küchenmesser greifen, um sich ihres Peinigers zu entledigen: Ihre Erziehung läßt kaum Beschwerde zu.

Elif hat Turna voraus, daß sie das Verbrechen ihres Mannes einschätzen und ihm ein Ende bereiten kann; auch der Sprache, des Schlüssels zur Selbständigkeit wird sie sich bemächtigen.

Sie hat sich den Ausweg geöffnet, aber der Preis ist hoch: vier Jahre ihres Lebens, die Angst vor der Ausweisung, schließlich, vielleicht noch verderblicher für die

Zukunft, die Unmöglichkeit zur Kommunikation zwischen den Geschlechtern. Depression, Mord oder Selbstmord — Basers Filme erkunden einen Kriegszustand und bieten kein Mittel, ihn zu beenden. Nicht weil sie es unterschlagen, sondern weil sie von einer verzweifelten Ehrlichkeit sind.

## 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 studierte er an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. 1983 drehte Baser den Dokumentarfilm *Zwischen Gott und Erde*. 1985 erschien sein Spielfilm *40 m<sup>2</sup> Deutschland*.

## Materialien

### Literatur

Günther 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 Märtesheimer (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

Naila Minai: *Schwester unterem Halbmond*. Muslimische Frauen zwischen Tradition und Emanzipation. München 1989

## Filme zum Thema

*Shirins Hochzeit*, Helma Sanders, BRD 1975

*Das höchste Gut einer Frau ist 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 Gotretta, Frankreich/Schweiz/BRD 1983 (Film des Monats Februar 1984)

*Ganz unten*, Günter Wallraff, Jörg Gföner 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, Türkei 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

*40 m<sup>2</sup> Deutschland*, Tevfik Baser, BRD 1985 (Film des Monats September 1986)

*Yasemin*, Hark Bohm, BRD 1987/88, (Film des Monats Mai 1988)

## Daten

### Abschied vom falschen Paradies

Spielfilm  
Bundesrepublik Deutschland 1988, 92 Min., Farbe

Produktion: Ottokar Runze/Studio Hamburg

Regie und Buch: Tevfik Baser

Kamera: Izzet Akay

Musik: Klaus Bantzer

Darsteller: Zuhal Olcay, Brigitte Janner, Ruth Olafsdottir, Barbara Morawiecz, Ayse Altan, Serpil Inanc u.v.a.

Verleih: (35 mm) Impuls Film, Hannover  
FSK: ab 12 Jahren

FBW: besonders wertvoll

Auszeichnungen: 1. Preis beim 17. Festival des Instituts für Menschenrechte in Straßburg, März 1989