

KAMILA CHMIELEWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

k.chmielewska@amu.edu.pl

Von *Angst Essen Seele auf* bis *Almanya* – deutsch-türkische Filme im interkulturellen Fremdsprachenunterricht

*From *Essen Seele auf* to *Almanya* – German-Turkish movies in intercultural foreign language teaching*

ABSTRACT. The ethnic and cultural variety of the German speaking societies influences all aspects of social existence. More and more citizens with Turkish background take part in the political and cultural life of their German-speaking home countries. This article aims to present the main tendencies within the German-Turkish cinema and to show the potential of these films, which can be used for fostering intercultural competence in German as a Foreign Language classes.

KEYWORDS: German-Turkish movies, transcultural cinema, multiculturalism, intercultural learning, films in foreign language teaching, German as a foreign language.

1. EINLEITUNG

„Wer sind wir denn jetzt – Türken oder Deutsche?“ – diese Frage stellte Cenk, der jüngste Held des Spielfilms „*Almanya – Willkommen in Deutschland*“ von Yasemin Şamdereli (2011), seiner großen Mehrgenerationsfamilie, nachdem er in der Schule wegen seiner vermeintlich unklaren Zugehörigkeit gehänselt wurde. Die Frage nach ihrer kulturellen Zugehörigkeit stellen sich vermutlich viele BürgerInnen mit türkischem Migrationshintergrund (und

nicht nur mit türkischem) in ganz Deutschland. Einige von ihnen können sich noch daran erinnern, wie sie selbst vor Jahren in Deutschland angekommen sind, andere wurden bereits in der neuen Heimat geboren und kennen die Türkei meistens nur aus Erzählungen der älteren Generationen und kurzen Aufenthalten während der Sommerferien. Die größte Zuwanderung fand in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts statt, als die Bundesrepublik Deutschland mit vielen Staaten, zuerst mit Italien (1955), dann auch mit der Türkei (1961), Anwerbeabkommen schloss. Seit dieser Zeit gehören aus der Türkei stammende BürgerInnen in Deutschland (und anderswo) auf der Straße, in der Schule, im Alltag und auf dem Arbeitsmarkt zum Alltag, darüber hinaus kann man seit einigen Jahren ihre Stimme verstärkt in der deutschsprachigen Literatur und Kinematographie sowie anderen Künsten hören. Nach den neuesten Angaben des Statistischen Bundesamtes lebten 2012 in Deutschland 16,3 Mio. Personen mit sogenanntem Migrationshintergrund, was 20% der Bevölkerung ausmachte. Darunter betrug der Anteil der BürgerInnen mit einem Migrationshintergrund aus der Türkei 18,3%, gefolgt von aus Polen stammenden Personen (bzw. deren Nachkommen) mit 9,4% (vgl. Statistisches Bundesamt 2012: 7). Unter Personen mit Migrationshintergrund werden sowohl Personen mit persönlicher Migrationserfahrung als auch deren bereits in Deutschland geborene Nachkommen verstanden. Die angeführten Daten zeigen, wie groß der Anteil türkeistämmiger Gruppen in der deutschen Gesellschaft ist. Diese Zahlenverhältnisse spiegeln sich auch im kulturellen Schaffen der Bundesrepublik: Die meisten der dort tätigen AutorInnen aus dem Umfeld der interkulturellen Literatur sowie des sogenannten Migrantenkinos haben Wurzeln in der Türkei. Dies rechtfertigt es, das „deutsch(sprachig)-türkische“ Kulturschaffen im Folgenden in den Mittelpunkt meiner Überlegungen zu stellen, zumal insbesondere das „deutsch-türkische“ Filmschaffen großes Ansehen genießt. Als Paradebeispiele sollte man an dieser Stelle u.a. den mehrfach preisgekrönten Film *Gegen die Wand* (2004) von Fatih Akin oder die Berlin-Trilogie von Thomas Arslan („Geschwister Kardesler“ 1997; „Dealer“ 1999; „Der schöne Tag“ 2001) erwähnen.

2. VOM MIGRANTENKINO ZUR TRANSKULTURELLEN KINEMATOGRAFIE

Zum ersten Mal tauchte der Begriff *Migrantenkino* in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts auf. Damals reagierten die (einheimisch deutschen) FilmemacherInnen unter sozialkritischen Gesichtspunkten auf die großen Gastarbeiterwellen und thematisierten die Lebensumstände und die Probleme der

vielen neuen GastarbeiterInnen in ihrer neuen Heimat (z.B. Helma Sanders-Brahms und Rainer Werner Fassbinder). Ab den 1980er Jahren traten die MigrantInnen zunehmend selbst hinter bzw. vor die Kamera, eine Entwicklung, die sich ab den 90er Jahren in der sog. zweiten und dritten Generation noch verstärkte. Heutzutage wird der Begriff des MigrantInnenkinos häufig kritisiert und von den Filmemachern selbst abgelehnt, obwohl viele von ihnen einen Migrationshintergrund haben. Kontroversen lösen vor allem die außerfilmischen Kriterien der Zuschreibung zu einem Genre aus. Anstatt der allgemein üblichen Einteilung in eine große Reihe von relativ klar definierbaren Genres zu folgen, wie z.B. Drama, Komödie oder Thriller, wird pauschal ein allgemeines Etikett „MigrantInnenfilm“ aufgrund von biografischen, sozialen oder thematischen Aspekten verliehen. So begründet der bekannte deutsche Regisseur türkischer Herkunft – Fatih Akin – seine Empörung: „Ich möchte, dass das Etikett ImmigrantInnenfilm irgendwann bedeutungslos wird. Was ist das überhaupt für ein komisches Genre? Ich will, dass man sagt, das hier ist ein Liebesfilm, ein Drama, ein Melodrama – dass man die Filme in solche Kategorien einordnet“ (Akin, zit. nach Schäffler 2007: 7). Auf ähnliche Probleme sind die Begriffe *MigrantInnen-*, *Gastarbeiter-*, *Ausländer-* und *Migrationsliteratur* in der Literaturwissenschaft gestoßen (vgl. Janachowska-Budych 2011: 214), bis sie schließlich vom allgemeineren Begriff der *interkulturellen Literatur* verdrängt wurden, welcher sich gleichwohl weiterhin auf inhaltliche und soziale Kriterien bezieht.

Obwohl der Begriff *MigrantInnenkino* kritisiert und als ungeeignet, politisch inkorrekt oder nicht ausreichend dargestellt wird, lassen sich bestimmte übergreifende Charakteristika der so etikettierten Filmproduktion ausmachen. Heidi Rösch (2010) nennt in ihrem Beitrag zur Migrationsliteratur im Deutsch als Fremd- und Zweitsprache-Unterricht Merkmale der „Migrationsliteratur“. Meiner Meinung nach lassen sie sich auf das MigrantInnenkino, oder auch spezifischer auf die deutsch-türkische Filmproduktion anwenden. Die Merkmale betreffen den Ort und die Zeit der Handlung, die Figurenkonstellation, die Sprache, die „Mehrfachadressiertheit“ und die Botschaften, welche die Werke mit sich bringen. Folgende kleine Übersicht kann das verdeutlichen (vgl. Rösch 2010: 1574f.):

– Ort der Handlung: Die Handlung spielt sich überwiegend im Herkunfts- oder im Aufnahmeland ab, manchmal an einem fiktiven Ort; wichtig ist der Wechsel zwischen ihnen.

– Figurenkonstellation: Die Protagonisten gehören zu verschiedenen Kulturen, manche – vorwiegend auch die Hauptfiguren – verinnerlichen mehrere Zugehörigkeiten in ihren Identitäten.

– Zeit der Handlung: Die Handlung spielt in der Gegenwart, also im Zeitalter zeitgenössischer Migrations- und Globalisierungsprozesse.

- Sprache: Die Werke sind häufig zweisprachig oder sogar mehrsprachig.
- ethnische Mehrfachadressiertheit: Die Werke richten sich sowohl an Angehörige sprachlicher und ethnischer Minderheiten als auch an „Einheimische“.
- Botschaften: Die vermittelten Botschaften „reichen von politisch motivierter Dominanzkritik über psychologisch gestaltete Identitäts-, Sozialisations- und Enkulturationsangebote (...) und multiperspektivische Wahrnehmung von Fragen des Zusammenlebens (...) bis hin zu einer inter- oder auch transkulturellen Gestaltung der Welt(-literatur)“ (Rösch 2010: 1575).

Selbstverständlich gibt es Filme, die nicht alle der genannten Eigenschaften vorweisen, so spielt z.B. die Komödie *Kebab Connection* (2005, Anno Saul) nur in Hamburg. Die aufgelisteten Charakteristika betreffen jedoch einen Großteil der deutsch-türkischen Filme, besonders die aus den ersten Entwicklungsphasen (siehe unten).

Heutzutage wird in den Medien- und Filmwissenschaften die Nutzung des Begriffs *Migrantenkino* vermieden, statt dessen wird vielmehr die ethnische Herkunft unterstrichen, in diesem Fall etwa der türkische Migrationshintergrund. Nicht jede(r) FilmemacherIn hat eine persönliche Migrationserfahrung, vor allem die Jüngeren unter ihnen sind meist in Deutschland (oder Österreich) geboren und aufgewachsen. So scheint der Terminus *deutsch-türkische Filme* besser zu passen, da er sich nur auf die Herkunft der AutorInnen und nicht auf die Migration selbst bezieht. Jedoch auch gegen diesen Begriff sprechen sich viele FilmemacherInnen aus, wovon exemplarisch die Aussage des Regisseurs der Berliner Trilogie (Thomas Arslan) zeugt:

Ich wehre mich ein bisschen gegen dieses Etikett 'deutsch-türkisches Kino', weil ich meine Arbeiten – und auch die anderen Filme – zunächst einmal als deutsche Produktion sehe. Der Produktionsstandort ist Deutschland, die Filmemacher leben hier. Insofern finde ich das eher ein folkloristisches Etikett (Arslan, zit. nach Thiele 2009: 188).

Als weiteres Argument könnte die große Heterogenität der an der Filmproduktion beteiligten Personen dienen. Neben dem/der RegisseurIn leisten auch der/die DrehbuchautorIn, Kameraleute, SchauspielerInnen, ProduzentInnen, etc. ihren Beitrag zum Film, nicht wenige von ihnen können einen unterschiedlichen ethnischen Hintergrund vorweisen. Der schon erwähnte Spielfilm *Kebab Connection* (2004) in der Regie von Anno Saul ist ein Paradebeispiel dafür, da neben der heterogenen Filmcrew die Figuren von SchauspielerInnen gespielt werden, die einen anderen Hintergrund haben als sie. So spielt die durch den Film *Gegen die Wand* (Fatih Akin, 2004) bekannte deutsch-türkische Darstellerin Sibel Kekilli in diesem Spielfilm eine Italiene-

rin und der in der Türkei geborene Adnan Maral einen Griechen, der sich in einem ständigen Konflikt mit seinem türkischen Nachbarn befindet. Die Culture-Clash-Komödien *Kebab Connection* und *Soul Kitchen* (Fatih Akin, 2009) zeugen auch davon, dass neben Figuren mit türkischen Hintergrund auch andere ethnische Gruppen eine Rolle spielen können, was diese Filme durchaus multikulturell macht. Der amerikanische Filmwissenschaftler Stephen Brockmann wagt sogar die Behauptung, dass die Filmkultur in Deutschland aufgrund der multiethnischen und multikulturellen Filme in eine postnationale Ära eingetreten sei (vgl. Brockmann 2010: 434).

Außerhalb Deutschlands benutzt man häufig allgemeinere Begriffe, wie z.B. das *transnationale Kino*. Im Zusammenhang damit wurden auch andere Begriffe diskutiert. Jahn-Sudmann (vgl. 2009: 20-22) nennt fünf, die sich im Rahmen des transnationalen Kinos einigermaßen durchgesetzt haben: *accented cinema*, *cinema of double occupancy*, *cinéma du métissage*, *Kino der Fremdheit* und *cinema of transvergence*. Alle genannten Begriffe haben jedoch einen etwas anderen Fokus und keiner von ihnen konnte die Popularität des Oberbegriffs *transnationales Kino* durchbrechen. Jahn-Sudmann (vgl. 2009: 22) nennt dafür zwei Gründe. Er sei zum einen flexibel und umfasse unterschiedliche Perspektiven und Genres. Gerade im Zeitalter des Autorenkinos, in dem FilmemacherInnen ihren eigenen Stil entwickeln wollen, sei es schwierig, ihre Werke auf einen Nenner zu bringen. Die Flexibilität des Begriffs vom „transnationalen Kino“ ermögliche das jedoch eher, da – und hier folgt der zweite Grund – „man sich unter dem theoretischen Begriff ‘transnational’ sehr leicht etwas vorstellen kann, das mit Transnationalität de facto auch zu tun hat“ (Jahn-Sudmann 2009: 22).

Im deutschsprachigen Diskurs dominiert dennoch immer noch die Bezeichnung *deutsch-türkisch*. Es scheint sehr schwierig, vollkommen auf sie zu verzichten. Viele Autoren und Autorinnen benutzen das Attribut und kritisieren es gleichzeitig. Sie sehen die Bezeichnung als eine Art Hilfsbegriff, wie z.B. Schäffler (vgl. 2007) oder Blumentrath (vgl. 2007), der so lange herhalten müsse, bis sich in der Zukunft ein besser passender Begriff in der Fachliteratur durchsetzt.

3. KLEINER ÜBERBLICK ÜBER DIE TENDENZEN IM DEUTSCH-TÜRKISCHEN KINO

Das deutsch-türkische Kino kann nach mehreren Ansätzen eingeteilt werden. Sie sind eng mit den Phasen der Entwicklung verbunden und zeigen unterschiedliche Perspektiven auf das Leben von in deutschsprachigen Ländern lebenden türkeistämmigen Personen. In der einschlägigen Literatur werden deutsch-türkische Filme vor allem nach Themen und dem Entste-

hungsjahr kategorisiert. Maha El Hissy (vgl. 2012: 203f.) unterscheidet drei Hauptphasen:

- Phase der Betroffenheit, Opferfiguren und Fragen nach der Identität an einem neuen Aufenthaltsort,
- Phase der interkulturellen Themen, in der die Türkei dem Einwanderungsland gegenübergestellt wird,
- Phase der transkulturellen Themen und humoristischen Darstellung.

In der letzten Phase tritt die Migration in den Hintergrund oder wird überhaupt nicht berücksichtigt, wohingegen sie in der ersten Phase den Kern des deutsch-türkischen Filmschaffens bildet.

Diana Schäffler teilt die Werke deutsch-türkischer FilmemacherInnen noch genauer in Dekaden ein und nennt jeweils Schwerpunkte (vgl. Schäffler 2007: 19-33):

1. 1970er Jahre – das Kino der Fremdheit:

Die dazugehörigen Filme sind mit Klischees und Vorurteilen beladen. GastarbeiterInnen werden als isolierte, in der Gesellschaft verlorene Figuren dargestellt, deren Leben von Leid geprägt ist. Die RegisseurInnen in dieser Phase waren Deutsche, wie z.B. Rainer Werner Fassbinder (*Angst essen Seele auf*, 1974) oder Helma Sanders-Brahms (*Shirins Hochzeit*, 1976), deren Ziel es war, auf „die aktuellen politischen und sozialen Konflikte“ zu reagieren und „die Probleme der Konfrontation und Integration der Migranten“ (Schäffler 2007: 19) darzustellen. Besonders der genannte Film von Rainer Werner Fassbinder hat seinerzeit großes Ansehen genossen und genießt es teilweise noch immer. Einschränkend angemerkt sei, dass dieser Film nicht über einen türkischen, sondern einen marokkanischen Migranten erzählt, er ist jedoch ein Meilenstein in der Geschichte des Migrantenkinos, sodass er unbedingt anzuführen ist. Hendrik Blumentrath sieht ihn als „den ersten und paradigmatischen ‘Gastarbeiterfilm’ (...), der auf Mitgefühl und Betroffenheit zielt“ (Blumentrath 2007: 85).

2. 1980er Jahre – MigrantInnen übernehmen das Steuer:

Obwohl MigrantInnen in dieser Zeit selbst hinter die Kamera traten, veränderte sich das Bild der GastarbeiterInnen als Fremde in der Aufnahmegeellschaft zunächst nicht. Zu den Hauptthemen gehörten die Sehnsucht nach der Heimkehr, die Zwiespalt zwischen Aufnahme- und Herkunftsland sowie auch das häufig schwierige Schicksal von Frauen. Zu den wichtigsten türkischen Autoren dieser Zeit gehört Tevfik Başer und sein Film *40 qm Deutschland*, der als der erste „richtige“ deutsch-türkische Film betrachtet wird. Er wurde im Jahre 1986 auf dem Filmfestival in Cannes präsentiert.

3. 1990er Jahre bis heute

Seit den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts übernehmen die zweite und dritte Generation der damaligen GastarbeiterInnen die cineastische Initiati-

ve. Der Fokus in ihren Werken verschiebt sich von einer Thematisierung der Isolation auf die Suche nach der eigenen Zugehörigkeit und Identität. Die Figuren sind voller Lebenslust und authentisch dargestellt. Die Bandbreite der gewählten Filmgenre erweitert sich von Dramen bis zu Culture-Clash-Komödien. „Die Themen sind so universell, dass es schwer fällt, diese Filme als «Migrantenkino» zu bezeichnen“ (Schäffler 2007: 33).

Wichtig zu erwähnen ist, dass insbesondere die Filme des Regisseurs Fatih Akin eine große Zäsur in der Geschichte der deutsch-türkischen Kinematographie bedeuten, indem sie gleichzeitig auch beträchtlich zu deren Popularität und Ruhm beigetragen haben. Sein Liebesdrama *Gegen die Wand* wurde 2004 mit dem Goldenen Bären preisgekrönt und auch die früheren und späteren Filme genießen großes Ansehen. Zudem schrieb sich Akin auch als Produzent und Gründer der Produktionsfirma *Corazón International* in die Geschichte des deutsch-türkischen Kinos ein. Seine „finanzielle Unabhängigkeit bedeutet u.a. weniger Einschränkung bei der Themenorientierung, die in eindeutigem Gegensatz zu den Bedingungen in der ersten Phase des deutsch-türkischen Kinos steht“ (El Hissy 2012: 205).

Als eine Art Zusammenfassung bietet sich die Einteilung von Matthias Thiele (vgl. 2009) an. Der Autor verzichtet auf die Kategorisierung nach dem Entstehungsdatum und konzentriert sich vor allem auf die Darstellungsweise der Figuren mit Migrationshintergrund. Nach Thiele (vgl. 2009: 186) teilen sich deutsch-türkische Filme in solche, die die hybride Identität der Figuren darstellen sowie Rassismus und Diskriminierung kritisieren, und in solche, in denen Stereotype, Klischees und die exotische Herkunft der Figuren betont wird.

4. DEUTSCH-TÜRKISCHE SPIELFILME IM DAF-UNTERRICHT

Die oben genannten Daten werfen Licht auf die große ethnische und kulturelle Heterogenität der Gesellschaft eines Einwanderungslandes wie Deutschland, die alle Bereiche des Zusammenlebens beeinflusst. Um einem realitätstreuen Bild des Alltagslebens in Deutschland gerecht zu werden, sollte man auf diese kulturelle Vielfalt auch im DaF-Unterricht eingehen. Claus Altmayer betont, dass ein Ziel des Fremdsprachenunterrichts auch die Vorbereitung der Lernenden auf den Kontakt mit sog. *native speakers* sei (vgl. Altmayer 2008: 28), zu dieser Gruppe zählen zweifelsfrei auch BürgerInnen mit türkischem oder anderem Migrationshintergrund. Die von ihnen möglicherweise verkörperten Verhaltensweisen sowie ggf. Sprachvarietäten können zu unerwarteten Missverständnissen in der Kommunikation zwischen ihnen und DaF-Lernenden führen. Ohne jegliche Vorbereitung auf die große

kulturelle und ethnische Vielfalt in einem Land wie Deutschland oder Österreich können sich DaF-Lernende durchaus überrascht, überwältigt und sogar verloren fühlen. Laut Hess-Lüttich bedarf es der Vermittlung von „Handlungskompetenzen, die gerade in interkulturellen Situationen teildivergierende Zeichengebrauchsinventare zu ermitteln und ggfs. metakommunikativ zu explizieren erlauben“ (Hess-Lüttich 2010: 1493). Zudem weist er auch darauf hin, dass heutzutage Deutsch im Allgemeinen seltener und wenn, dann vielmals aus anderen Gründen gelernt oder studiert wird als früher, ein wichtiges Motiv ist u.a. eine mögliche Emigration in ein deutschsprachiges Land. Die Relevanz des Faches verändere sich laufend in vielen Regionen der Welt. Vor allem dort, wo das Fach Deutsch immer noch eine recht große Rolle spielt, und so ist es in Polen aufgrund der unmittelbaren Nachbarschaft, sollten die Curricula an die Anforderungen angepasst werden, vor denen die Lernenden potentiell stehen. Für sie sei es besonders wichtig, über Themen wie Migrationsfolgen oder die Vor- und Nachteile der Globalisierung im deutschsprachigen Raum, die sich „in Veränderungen von Zeichenpraxis und Kommunikationsroutinen im Alltag ausweisen“ (vgl. Hess-Lüttich 2010: 1493), zu sprechen.

Reinhold Utri (vgl. 2010: 213) macht ergänzend auf die emotionale Sphäre aufmerksam. Er betont, dass die in den Medien subjektiv dargestellte Welt oft Emotionen bei den Empfängern hervorrufe, die wiederum motivationsfördernd seien. Auch das Unbekannte funktioniere wie ein Magnet – „Das Fremde, Exotische, das Unbekannte übt oft auch eine gewisse Faszination aus, manche Menschen fühlen sich zu Neuem hingezogen“ (Utri 2010: 213). Sich in das Leben von Migranten einzufühlen, steigere die Motivation einerseits deshalb, weil es „sinngeladend und lebensweltnah“ (2010: 218) dargestellt sei, andererseits, weil die Vision potenzieller Migration Fremdsprachenlernende in besonderer Weise ansprechen könne. Weiterhin betont der Autor, dass gerade Film ein Medium sei, in dem der Kontakt zwischen Kulturen und Sprachen für den Zuschauer „gefahrlos“ verlaufe (vgl. Utri 2008: 111), d.h., dass er dessen eventuell negative Konsequenzen nicht persönlich zu spüren bekomme und nur in der Rolle eines Beobachters an der dargestellten Situation teilnimmt. Konflikte und Missverständnisse würden in den immer häufiger gedrehten Culture-Clash-Komödien oft unterhaltsam und humorvoll dargestellt. Dabei werden Stereotype häufig übertrieben dargestellt und revidiert. Dies rege zur Reflexion an. Auch Dramen wie z.B. *Die Fremde* in der Regie von Feo Aladag (2010) provozieren die Zuschauer zum intensiven Nachdenken und lassen sie lange nicht „los“. Filme ermöglichen nämlich den ZuschauerInnen, sich in die Protagonisten hineinzusetzen und zu versuchen, z.B. aus der Sicht eines Migranten, die Welt wahrzunehmen.

men. Sie regen zur Empathie und Toleranz an, sensibilisieren und helfen ein Verständnis für Aspekte fremder Kulturen zu entwickeln (vgl. Utri 2008: 111).

An dieser Stelle möchte ich einen kleinen Überblick über neuere und neueste, nach 2000 entstandene deutsch(sprachig)-türkische Filme aus der letzten der oben genannten Phasen präsentieren. Einige Beispiele wurden der Filmliste zum Thema „Migration“ von Peter Holzwarth (vgl. 2013) entnommen. Die Reihenfolge folgt dem Produktionsdatum. Die Liste hat erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und bezieht sich nur auf deutsch-türkische FilmemacherInnen oder Themen. Der Überblick kann DaF-Lehrenden, die nicht nur auf die meist bekannten Filme wie z.B. *Gegen die Wand* oder *Kebab Connection* zurückgreifen wollen, eine gute Orientierung im deutsch-türkischen Filmschaffen bieten.

Filmtitel	Jahr	Regie	Produktion	Handlung
<i>Im Juli</i>	2000	Fatih Akin	Deutschland, Ungarn, Türkei	Daniel kauft einen Ring mit einem Sonnensymbol, der ihm helfen soll, die wahre Liebe zu finden. Daniel folgt Melek, die eine Sonne auf ihrem T-Shirt trägt, durch ganz Europa nach Istanbul. Er wird von der in ihn verliebten Juli, die eine Sonnentätowierung trägt, auf seiner Reise begleitet.
<i>Der schöne Tag</i>	2001	Thomas Arslan	Deutschland	Es wird ein Tag im Leben von Deniz dargestellt, einer ehrgeizigen Synchronsprecherin in Berlin, deren Ansprüche ihr selbst im Wege stehen.
<i>Alles Getürkt</i>	2002	Yasemin Şamdereli	Deutschland	Der Polizist Olaf Stern muss beruflich und privat in die Rolle eines Türken schlüpfen.
<i>Gegen die Wand</i> ¹	2004	Fatih Akin	Deutschland, Türkei	Die lebenslustige Sibel und der hedonistische Cahit treffen sich nach Suizidversuchen in einer Krankenanstalt. Sie gehen eine Scheinehe ein, um sich von ihrem türkischem Hintergrund zu lösen. Nachdem Cahit ins Gefängnis kommt, kompliziert sich das Leben der beiden Figuren.
<i>Zeit der Wünsche. Dilekler zamani</i>	2004	Tevfik Baser/ Rolf Schübel	Deutschland	Eine Geschichte dreier türkischer Freunde und einer Frau, die als Gastarbeiter nach Deutschland kommen. Es werden viele Probleme und ihre Beziehungen zu den Familien im Heimatland dargestellt.

¹ Zu diesem Film wurde von der Bundeszentrale für politische Bildung ein Filmheft erstellt, welches Anregungen für den schulischen Unterricht enthält, vgl. Wieners, Twele 2004.

Filmtitel	Jahr	Regie	Produktion	Handlung
<i>Kebab Connection</i>	2005	Anno Saul	Deutschland	Ibo möchte den ersten deutschen Kung-Fu-Film drehen. Bis es soweit ist, dreht er einige Werbespots für seinen Onkel, der einen Dönerladen betreibt. Seine Spots werden schnell berühmt. Inzwischen wird seine deutsche Freundin von ihm schwanger. Plötzlich verändert sich Ibos Leben komplett.
<i>Wut</i>	2006	Züli Aladag	Deutschland	Der Film thematisiert die Jugendkriminalität unter Türkischstämmigen in Deutschland. Ein Konflikt zwischen einem Jungen mit Migrationshintergrund und einer bildungsprivilegierten Familie eskaliert rapide.
<i>Meine verrückte türkische Hochzeit</i>	2006	Stefan Holtz	Deutschland	Götz und Aylin wollen heiraten. Diese ist jedoch einem Türken versprochen. Der verliebte Götz konvertiert schließlich zum Islam und versucht, ein richtiger Türke zu sein.
<i>Knallhart²</i>	2006	Detlev Buck	Deutschland	Der Film schildert das Milieu im Berliner Bezirk Neukölln. Der fünfzehnjährige Michael wird von einer Jugend-Gang erpresst. Er bricht in eine Villa ein, um die Gang bezahlen zu können.
<i>Auf der anderen Seite</i>	2007	Fatih Akin	Deutschland, Türkei	Das Drama erzählt das verflochtene Schicksal von sechs Menschen aus drei Familien und zwei Generationen sowohl deutscher als auch türkischer Herkunft.
<i>Ich Chef, Du nix</i>	2007	Yasemin Şamdereli	Deutschland	Mehmet und Leyla wollen heiraten, jedoch haben sie es nicht leicht. Die Sitten und Traditionen werden streng von ihren Familien bewahrt. Mehmet soll zuerst eine feste Stelle finden, verliert seine Jobs aber reihenweise.
<i>Evet – Ich will!</i>	2008	Sinan Akkuş	Deutschland	Ein Episodenfilm, der den Weg vier unterschiedlicher Berliner Paare zueinander zeigt. Gemeinsam sind ihnen kulturell-familiäre Hindernisse.
<i>Ayla</i>	2009	Su Turhan	Deutschland	Die junge und attraktive Ayla führt ein Doppelleben abseits ihrer türkischen Familie. Stets zwischen zwei Welten, muss sie auch zwischen ihrer neuen Liebe und ihrer Überzeugung entscheiden.

² Auch zu diesem Film gibt es ein Filmheft der Bundeszentrale für politische Bildung, vgl. Kaupp 2006.

Filmtitel	Jahr	Regie	Produktion	Handlung
<i>Soul Kitchen</i>	2009	Fatih Akin	Deutschland	Der Grieche Zinos betreibt einen Schnitzel- und Frikadellenladen namens <i>Soul Kitchen</i> . Als er den Küchenchef eines noblen Restaurants einstellt, verändert sich sein berufliches und privates Leben schnell.
<i>Die Fremde</i> ³	2010	Feo Aladağ	Deutschland	Die in Berlin geborene Umay lebt mit ihrem Mann in der Türkei. Sie beschließt, ihn zu verlassen und ihren Sohn nach Deutschland mitzunehmen, wo sie auch eine neue Liebe findet. Ihr Verhalten wird von der Familie nicht akzeptiert. Der Konflikt führt zu einem Ehrenmord.
<i>Dreiviertelmond</i>	2011	Christian Zübert	Deutschland	Die kleine sechsjährige Hayat sucht Hilfe bei einem fremdenfeindlichen Taxifahrer.
<i>Almanya – Willkommen in Deutschland</i> ⁴	2011	Yasemin Şamdereli	Deutschland	Der Film erzählt auf humorvolle Weise die lange Geschichte einer türkischen Mehrgenerationsfamilie, deren Großvater als Gastarbeiter nach Deutschland kam.
<i>Kuma</i>	2012	Umut Dag	Österreich	Fatma wohnt in Wien, leidet an Krebs und sorgt sich um ihre Familie. Aus der Türkei holt sie ein junges Mädchen, die als Kuma (zweite Frau ihres Mannes) für die Familie sorgen soll.
<i>Türkisch für Anfänger</i>	2012	Bora Dagtekin	Deutschland	Eine Spielfilmadaptation der gleichnamigen erfolgreichen Fernsehserie. Auf einer Thailandreise bei der es zur Bruchlandung kommt, soll sich eine deutsch-türkische Patchworkfamilie besser kennenlernen.
<i>Ummah – unter Freunden</i>	2013	Cüneyt Kaya	Deutschland	Ein Undercover-Agent taucht für eine Zeit in Neukölln unter. Dort findet er Freunde im türkischen Milieu und lernt die fremde Kultur besser kennen.

Zum Abschluss sei in Form einer zusammenfassenden Auswahl am Beispiel des Films „*Almanya – Willkommen in Deutschland*“ angedeutet, welche Möglichkeiten sich bei der Filmarbeit im DaF-Unterricht mit polnischen Lernenden bewähren können (für Sprachniveau B1/B2). Die Anordnung folgt der bekannten Einteilung in drei didaktische Phasen:

³ Für Didaktisierungsvorschläge siehe Farzanefar (2010).

⁴ Die Autorin hat zu diesem Film ein Unterrichtskonzept erstellt und erfolgreich ausprobiert. Vgl. Chmielewska (2013). Darüber hinaus gibt es einen Didaktisierungsvorschlag des Goethe-Instituts in Paris, vgl. Warnecke (online).

1. Vorentlastung der Filmarbeit, z.B.:
 - Assoziationsfelder zu Autostereotypen (Polen) und Heterostereotypen (Deutsche, Türken) erstellen,
 - einen Zeitungsartikel über die Multikulturalität Deutschlands mit zahlreichen statistischen Daten lesen,
 - den Begriff „Gastarbeiter“ recherchieren.
2. Arbeit mit Filmausschnitten, z.B.:
 - selektives Hörverstehen: explizit genannte Stereotype herausschreiben, Lücken in Dialoglisten ergänzen,
 - eigene Geschichten zur Migration mit Hilfe von Standbildern entwerfen, vorstellen und mit der Filmversion vergleichen,
 - Steckbriefe zu den Hauptprotagonisten ausfüllen.
3. Nachbereitung, z.B.:
 - Wortschatzübungen durchführen,
 - an einer Diskussion zum Thema Migration, Identität, Zugehörigkeit, Multikulturalität oder Globalisierung teilnehmen,
 - Informationen zur Migration polnischer BürgerInnen recherchieren.

Die in der Filmliste kurz dargestellten Handlungen zeigen, wie vielfältig die Filme des „Genres“ *deutsch-türkisches Kino* sein können. Jeder von ihnen wirft ein anderes Licht auf das gemeinsame Zusammenleben von Mehrheitsgesellschaft und türkeistämmigen BürgerInnen. Die Heterogenität der Themen und Gattungen legt es nahe, nicht nur im Kontext von Migration und Multikulturalität mit deutsch-türkischen Filmen im Fremdsprachenunterricht zu arbeiten. Andererseits enthalten alle von ihnen Elemente, die zumindest implizit einen Einblick in die Multikulturalität eines deutschsprachigen Landes ermöglichen und gleichzeitig die interkulturelle Kompetenz von Lernenden fördern können. Nicht zuletzt diese Gründe sprechen für die Behandlung multikultureller Themen im DaF-Unterricht auf der Grundlage von deutsch-türkischen Spielfilmen und nicht nur mit deutschen (Film-)Klassikern.

LITERATURVERZEICHNIS

- Altmayer, C., 2008. Was ist 'deutsche Kultur'? Zum Gegenstand der Kulturstudien im Fach Deutsch als Fremdsprache aus transkultureller Perspektive. In: Martinson, S.D., Schulz, R.A. (Hrsg.). *Transcultural German Studies: building bridges. Deutsch als Fremdsprache: Brücken bauen*. Bern: Peter Lang, 25-37.
- Blumentrath, H., 2007. *Transkulturalität: türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster: Aschendorff.
- Brockmann, S., 2010. *A Critical History of German Film*. Rochester: Camden House.

- Chmielewska, K., 2013. *Deutsch-türkische Filme – Einblick in die Welt der Multikulturalität in Deutschland im Rahmen des DaF-Unterrichts in Polen*. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Poznań: UAM.
- El Hissy, M., 2012. *Getürkte Türken. Karnevaleske Stilmittel im Theater, Kabarett und Film deutsch-türkischer Künstlerinnen und Künstler*. Bielefeld: transcript.
- Farzanefer, A., 2010. *Filmheft: Die Fremde*. Bonn: bpb. <http://www.bpb.de/shop/lernen/filmhefte/33988/die-fremde> (abgerufen am 29.05.2014).
- Hess-Lüttich, E.W.B., 2010. Landeskundliche Gegenstände: Alltagskultur, Multikulturalität und Heterogenität. In: Krumm, H., Fandrych, Ch., Hufeisen, B., Riemer, C. (Hrsg.). *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*. 2. Halbband. Berlin: De Gruyter Mouton, 1492-1500.
- Holzwarth, P., 2013. Filmliste Migration. *Ludwigsburger Beiträge zur Medienpädagogik* 16: http://www.ph-ludwigsburg.de/fileadmin/subsites/1b-mpxx-t-01/user_files/Online-Magazin/Ausgabe16/Filmliste_Migration16.pdf (abgerufen am 29.05.2014).
- Jahn-Sudmann, A., 2009. Film und Transnationalität – Forschungsperspektiven. In: Strobel, R., (Hrsg.): *Film transnational und transkulturell: europäische und amerikanische Perspektiven*. München: Fink, 15-26.
- Janachowska-Budych, M., 2011. Arbeit mit der interkulturellen Literatur im Fremdsprachenunterricht als Möglichkeit der Entwicklung interkultureller Kompetenz. In: Badstübner-Kizik, C. (red.). *Linguistik anwenden*. Frankfurt a.M.: Peter Lang (= Posener Beiträge zur Angewandten Linguistik 1), 213-222.
- Kaupp, C.M., 2006. *Filmheft: Knallhart*. Bonn: bpb. <http://www.bpb.de/shop/lernen/filmhefte/34058/knallhart> (abgerufen am 29.05.2014).
- Rösch, H., 2010. Migrationsliteratur im Deutsch als Fremd- und Zweitsprache-Unterricht. In: Krumm, H., Fandrych, Ch., Hufeisen, B., Riemer, C. (Hrsg.). *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*. 2. Halbband. Berlin: De Gruyter Mouton, 1571-1577.
- Schäffler, D., 2007. *„Deutscher Film mit türkischer Seele“. Entwicklungen und Tendenzen der deutsch-türkischen Filme von den 70er Jahren bis zur Gegenwart*. Saarbrücken: VDM Verlag Müller.
- Statistisches Bundesamt, 2012. Bevölkerung mit Migrationshintergrund – Ergebnisse des Mikrozensus – Fachserie 1 Reihe 2.2. – 2012: www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/Bevoelkerung/MigrationIntegration/Migrationshintergrund2010220127004.pdf?__blob=publicationFile (abgerufen am 29.05.2014).
- Thiele, M., 2009. Integration für Anfänger? – Interkulturalität in den Fernsehserien *Türkisch für Anfänger* (ARD) und *Alle lieben Jimmy* (RTL). In: Meurer, P., Ölke, M., Wilmes, S. (Hrsg.). *Interkulturelles Lernen. Mit Beiträgen zum Deutsch- und DaF-Unterricht, zu 'Migranten'-Bildern in den Medien und zu Texten von Özdamar, Trojanow und Zaimoglu*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 183-197.
- Utri, R., 2008. Filmy jako możliwość interkulturowego uczenia się – na podstawie amerykańskiego filmu „Moje wielkie greckie wesele” i austriackiego filmu „I love Vienna”. *Przegląd Glottodydaktyczny* 25, 107-117.
- Utri, R., 2010. Deutsch-türkische Freundschaft: über die Notwendigkeit des Einbindens der Migrantenliteratur in das Interkulturelle Lernen. *Glottodidactica* XXXVI, 211-232.
- Warnecke, C., *Almanya – Willkommen in Deutschland. Didaktisierungsvorschlag des Goethe-Instituts Paris auf Niveau A2/B1/B2*. http://www.goethe.de/ins/fr/pro/cineallemand/pdf_cineallemand5/Didaktisierungsvorschlag_Almanya_Hinweise%20Lehrer.pdf (abgerufen am: 29.05.2014).
- Wienen, A., Twele, H., 2004. *Filmheft: Gegen die Wand*. Bonn: bpb. <http://www.bpb.de/shop/lernen/filmhefte/34120/gegen-die-wand> (abgerufen am 29.05.2014).

