

Nachdenken über unterschiedliche kulturelle Standardisierungen und nationale Identitäten

Der Film *Willkommen bei den Hartmanns* im Kontext einer kulturwissenschaftlichen Diskursanalyse im DaF-Unterricht

Christine Arendt

Abstract *This article presents the use of the film *Willkommen bei den Hartmanns* (director: Simon Verhoeven, 2016) in German as a Foreign Language lessons. The film shows how a wealthy Munich family takes in the Nigerian refugee Diallo. The film deals with the internationally acclaimed welcome culture in Germany during the refugee crisis in 2015, but also with stereotypical ideas about foreign cultures, the fear of Islamism and the rejection of refugees by xenophobic groups. In particular, the film depicts the encounter of two cultural spaces by means of the refugee and the Hartmann family, whereby not only the perspective of the Hartmann family is conveyed, but also that of Diallo, as he is not afraid to confront the family members with his ideas. Here, various cultural standardisations are shown that can stimulate reflection on one's own values and the German national identity.*

Keywords: *migration film, cultural standardisation, DaF teaching, refugee crisis, national identity*

1. *Willkommen bei den Hartmanns* im Kontext weiterer Migrant*innenfilme¹

Filme, in denen Migration thematisiert wird, bilden seit Jahrzehnten einen wichtigen Bestandteil des deutschen Films.² Sie versuchen, interkulturelle Probleme aufzuzeigen, Schicksale von Migrant*innen und Migranten darzustellen sowie deren Perspektiven der deutschen Mehrheitsgesellschaft vorzuführen und verständlich zu machen. 1974 erscheint das Melodrama *Angst essen Seele auf* (R.: Rainer Werner Fassbinder), in dem die Ausgrenzung von Gastarbeiter*innen und Gastarbeitern in der Bundesrepublik thematisiert wird. Während die Filme Fassbinders durch ein allgemeines Interesse an ethnischen Minderheiten gekennzeichnet waren, werden später verstärkt türkische Migrant*innen und Migranten Gegenstand der filmischen Darstellungen. Besonders bekannt wurde *Yasemin* (R.: Hark Bohm, 1988), ein Film, in dem die Liebesgeschichte zwischen der Tochter eines türkischen Immigranten und einem Studenten in Hamburg sowie die aus dieser Beziehung entstehenden Konflikte geschildert werden. Dem Film gingen umfangreiche Recherchen des Regisseurs Hark Bohm voraus, um eine möglichst differenzierte Darstellung zu gewährleisten.

Noch in den 2000er Jahren werden Filme gedreht, die stark problemorientiert sind und das Scheitern der Integration der postmigrantischen zweiten Generation vorführen: 2004 erscheint *Gegen die Wand*, ein vielfach ausgezeichneter Spielfilm von Fatih Akin, in dem die türkischstämmige Protagonistin eine Scheinehe eingeht, um den strengen Moralvorstellungen ihrer Familie zu entkommen. In den folgenden Jahren entstehen *Wut* (R.: Züli Aladağ, 2005), ein ebenfalls mehrfach preisgekröntes Filmdrama, in dem Gewalt von Jugendlichen im Migrant*innenmilieu eine Gewaltspirale auslöst und schließlich zur Katastrophe führt, und *Knallhart* (R.: Detlev Buck, 2006), ein Film, der im kriminellen Milieu Neuköllns angesiedelt ist.

1 Während in der Literatur der – gleichwohl umstrittene – Terminus ›Migrant*innenliteratur‹ die transnationale Literatur von Autor*innen und Autoren anderer kultureller und sprachlicher Herkunft bezeichnet, die in deutscher Sprache publizieren (vgl. beispielsweise Ackermann 2007; Rohowski 2012: 367), wird der Begriff ›Migrant*innenkino‹ beziehungsweise ›Migrant*innenfilm‹ verwendet, um Filmproduktionen zu bezeichnen, bei denen Migrant*innen und Migranten die Protagonist*innen und Protagonisten darstellen (vgl. hierzu Göktürk 2000). In dem Band *Filmwissenschaftliche Genreanalyse* von Kuhn/Scheidgen/Weber (vgl. Kuhn/Scheidgen/Weber 2013) taucht der Begriff allerdings nicht auf. Allgemein verbreitet ist jedoch der Terminus ›Culture-Clash-Komödie‹ als Subgenre der Filmkomödie, der für Komödien verwendet wird, deren Komik durch den Zusammenprall von Kulturen entsteht. Siehe hierzu den Wikipedia-Artikel zur Culture-Clash-Komödie (vgl. Culture-Clash-Komödie 2023) sowie das Filmlexikon Kiel (vgl. Culutre Clash Comedies o.D.).

2 Deniz Göktürk weist darauf hin, dass die gesamte deutsche Filmgeschichte reich an Ein- und Auswanderern ist (vgl. Göktürk 2000: 329).

Während diese Filme auf die mit der Migration verbundenen Probleme fokussieren, haben spätere Darstellungen einen komödiantischen Charakter: Erste komödiantische Filme entstehen in den 1990er Jahren (vgl. hierzu Nies 2015: 68), so beispielsweise *Ich Chef, Du Turnschuh* (R.: Hussi Kutlucan, 1998).³ Es folgen eine Vielzahl deutsch-türkischer Culture-Clash-Komödien, von denen hier nur einige wenige erwähnt werden können: so etwa *Kebab Connection* aus dem Jahr 2005 (R.: Anno Saul) und *Soul Kitchen* von 2009 (R.: Fatih Akin).⁴ 2006 bis 2008 wird die TV-Serie *Türkisch für Anfänger* ausgestrahlt (R.: Edzard Onneken/Oliver Schmitz u.a., Idee: Bora Dagtekin). In diesen Werken werden »Klischees und Stereotypen [sic] der beiderseitigen Fremdwahrnehmung satirisch überformt, der Lächerlichkeit preisgegeben und somit [...] desavouiert« (Nies 2015: 69). 2011 kommt die Filmkomödie *Almanya. Willkommen in Deutschland* der Schwestern Samdereli heraus (vgl. Arendt 2019), in der diese die Geschichte der Einwanderung einer türkischen Familie nach Deutschland darstellen und versuchen, die Erinnerungen der Migrantinnen und Migranten in die Erinnerungskultur einfließen zu lassen. Wie schon in *Solino* (R.: Fatih Akin, 2002) wird in diesem Film sowohl die gegenwärtige Situation der Migrantinnen und Migranten als auch die Geschichte der Migration nach Deutschland dargestellt.

In diesem Beitrag soll es um die Filmkomödie *Willkommen bei den Hartmanns* (R.: Simon Verheugen) im Kontext des DaF-Unterrichts gehen. Der Film kam 2016 heraus, lockte in 57 Tagen über drei Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer ins Kino, sodass er als der erfolgreichste Film des Jahres gelten kann,⁵ und gewann eine Reihe von Preisen,⁶ u.a. mehrere Publikumspreise. Der große Erfolg gerade bei den Zuschauerinnen und Zuschauern ist sicherlich nicht zuletzt der Aktualität des Films zu verdanken, da er die gesellschaftliche Situation der Jahre 2015/2016 sowie die Integration von Geflüchteten thematisiert. Es geht damit in dem Film nicht wie in den zahlreichen deutsch-türkischen Culture-Clash-Komödien um den postmigrantischen interkulturellen Diskurs, sondern um die Reaktionen der deutschen Mehr-

3 Vgl. hierzu ausführlich Göktürk 2000: 342–344.

4 Einen Überblick über die bekannteren deutsch-türkischen komödiantischen Filme liefert Nies 2015: 68.

5 Vgl. die Informationen über den Film auf der Website der Goldenen Leinwand (vgl. Goldene Leinwand o.D.).

6 Hier ein Überblick über die wichtigsten Auszeichnungen (weitere Auszeichnungen werden im Artikel über den Film in Wikipedia angeführt [vgl. *Willkommen bei den Hartmanns* 2023]): Goldene Leinwand für über drei Millionen Zuschauer in Deutschland (vgl. Goldene Leinwand o.D.), Bayerischer Filmpreis 2016 in der Kategorie Produzentenpreis und Publikumspreis (vgl. Bayerischer Filmpreis o.D.), Deutscher Filmpreis 2017 als Besucherstärkster Film (vgl. Deutscher Filmpreis 2017, 2023), Friedenspreis des Deutschen Films 2017 Hauptpreis national, (vgl. Friedenspreis des Deutschen Films 2023), Europäischer Filmpreis 2017: Beste Filmkomödie (Nominierung) (vgl. Europäischer Filmpreis 2017, 2023), Deutscher Comedypreis 2017: Beste Kinokomödie (vgl. Deutscher Comedypreis 2017, 2023).

heitsgesellschaft auf einen vor kurzem eingetroffenen Geflüchteten aus Nigeria und zwischen ihnen bestehende kulturelle Differenzen. Simon Verhoeven hatte die Idee zum Film im Frühjahr 2015 und damit vor der großen Flüchtlingskrise im weiteren Verlauf des Jahres.⁷ Auch wenn in der Flüchtlingskrise 2015/2016 vor allem syrische Geflüchtete nach Deutschland kamen – der Anteil afrikanischer Geflüchteter an der Gesamtmigration nach Europa lag 2017 bei 36 Prozent (vgl. Herbert/Schönhagen 2020)⁸ –, war und ist der Film allein durch die zeitliche Nähe zu diesen Vorgängen von großer Aktualität.⁹ In einer Kritik in der *Berliner Morgenpost* wird *Willkommen bei den Hartmanns* sogar als »Film zur Lage der Nation« eingestuft (Zander 2016).

Zunächst soll der Film in einer Filmanalyse im Hinblick auf die Darstellung der interkulturellen Beziehungen, die Schilderung unterschiedlicher kultureller Standardisierungen und aktuelle Diskurse in der Bundesrepublik interpretiert werden, dann soll auf das didaktische Potential eingegangen werden.

2. Filmanalyse

2.1 Anfängliche Distanz zwischen der Familie Hartmann und Diallo

Willkommen bei den Hartmanns ist als Filmkomödie einzustufen, die Affinitäten zum Subgenre der Culture-Clash-Komödie aufweist. Der Titel weist eine sprachliche Nähe zu einer anderen berühmten Culture-Clash-Komödie auf, und zwar *Almanya*.

7 Vgl. Simon Verhoeven in *Die Entstehung des Projekts* im *Making of* auf der DVD (00:33).

8 In den Jahren 2015, 2016 und 2017 wurden jeweils am meisten Asylanträge von Geflüchteten aus Syrien eingereicht; Nigeria ist 2015 nicht unter den ersten zehn Herkunftsländern, im Jahr 2016 steht es auf Platz 9 und 2017 auf Platz 7 (vgl. Flüchtlingskrise 2015/2016, 2023).

9 Hier soll ein kurzer Überblick über die historischen Vorgänge gegeben werden (eine eingehende Darstellung findet sich bei Herbert/Schönhagen 2020): Insgesamt werden im Jahr 2015 über eine Million Geflüchtete in Deutschland registriert. Viele von ihnen – vor allem die Geflüchteten aus Syrien – kommen über die Balkanroute. Am 31. August 2015 sagt Angela Merkel ihren berühmten Satz zum Umgang Deutschlands mit den Geflüchteten, der häufig aus dem Zusammenhang gerissen wird, weshalb er noch einmal im Kontext zitiert werden soll: »Ich sage ganz einfach: Deutschland ist ein starkes Land. Das Motiv, mit dem wir an diese Dinge herangehen, muss sein: Wir haben so vieles geschafft – wir schaffen das! Wir schaffen das, und dort, wo uns etwas im Wege steht, muss es überwunden werden, muss daran gearbeitet werden. Der Bund wird alles in seiner Macht Stehende tun – zusammen mit den Ländern, zusammen mit den Kommunen –, um genau das durchzusetzen.« (https://www.youtube.com/watch?v=5eXC5Sc_rnY 13:04-13:26). Merkel schließt die Grenzen nicht. Die Geflüchteten werden u.a. am Münchner Hauptbahnhof freundlich, teils enthusiastisch empfangen. Viele Deutsche versuchen aktiv bei der Integration der Geflüchteten mitzuhelfen, wodurch die »Willkommenskultur« entsteht (zum Begriff vgl. Heckmann 2012). Im März 2016 wird die Balkanroute geschlossen, um das weitere Eintreffen von Geflüchteten zu verhindern.

Willkommen in Deutschland. Im Gegensatz zu diesem Film ist bei *Willkommen bei den Hartmanns* die Perspektive der Migrantinnen und Migranten jedoch nicht im Titel verankert, was bereits darauf schließen lässt, dass der Fokus des Films mindestens ebenso stark auf der deutschen Gesellschaft wie auf den Migrantinnen und Migranten liegt. Geschildert wird, wie der nigerianische Geflüchtete Diallo Makabouri von der wohlhabenden Münchner Familie Hartmann in ihrer Villa in einem Vorort Münchens aufgenommen wird. Diese Aufnahme geht auf die Initiative der Mutter Angelika Hartmann zurück, einer ehemaligen Lehrerin beziehungsweise Rektorin, die aktiv bei der Integration von Geflüchteten mithelfen möchte. Ihr Mann, Chefarzt in einem Krankenhaus, kann sein Alter nicht akzeptieren, ist deshalb in einer Identitätskrise und weigert sich zunächst, in Rente zu gehen. Er lehnt das Vorhaben Angelikas aus Angst vor islamistischen Fundamentalisten erst einmal kategorisch ab. Unterstützt wird er dabei von ihrem Sohn Philipp, einem Wirtschaftsanwalt, der in Shanghai Karriere machen möchte und keinerlei altruistische Ambitionen hat. Anders verhält sich hingegen die Tochter Sofie, die nach einer Reihe von Studienfachwechseln kurz vor dem Examen in Psychologie steht. Sie stimmt dem Vorschlag ihrer Mutter zu; auch für sie ist der Wunsch, anderen zu helfen, bestimmend. Schließlich setzt sich Angelika gegenüber ihrem Mann durch und das Ehepaar wählt nach einer Vorstellungsrunde Diallo aus.

Das Eintreffen Diallos bei der Familie ist trotz aller Bemühungen um Herzlichkeit von Distanz geprägt. Dies wird vor allem durch die Kameraführung deutlich gemacht. Die Familie und Diallo werden meist jeweils getrennt im Schuss-Gegenschuss-Verfahren aufgenommen, wofür – um die gesamte Familie ins Bild zu bekommen – bei den Aufnahmen von ihr ein Weitwinkel verwendet wird (vgl. Stiletto 2017: 18). Der Eindruck von Geschlossenheit wird dadurch verstärkt, dass die Familie häufig gemeinsam gestikuliert und artikuliert.

Abb. 1: Am Anfang des Gesprächs sind Diallo und die Familie zusammen im Bild (0:29:20)¹⁰



Abb. 2: Im Schuss-Gegenschuss-Verfahren werden Diallo und die Familie dann getrennt gezeigt (0:29:27)



10 Sämtliche Abbildungen stammen aus *Willkommen bei den Hartmanns*, Produktion: Quirin Berg, Max Wiedemann, Simon Verhoeven, Michael Verhoeven, Wiedemann & Berg Film GmbH, 2016.

Abb. 3: Alle Familienmitglieder werden mit einem Weitwinkel zusammen aufgenommen (0:30:12)



Abb. 4: Die Familienmitglieder sprechen und gestikulieren gemeinsam (0:30:25)



Alle Mitglieder der Familie versuchen sich korrekt zu verhalten und eine angenehme Atmosphäre zu schaffen; Diallo kennt allerdings das von Enkel Basti ins Gespräch gebrachte Wort »schwul« nicht, woraufhin der Vater Richard sich als toleranter Bürger präsentieren will und darauf hinweist, dass sie natürlich keine Diskriminierung tolerieren würden. Seine mangelnde Übung in political correctness drückt sich darin aus, dass er nicht weiß, ob er von »Schwarzen«, »Dunkelhäutigen« oder »Farbigen« (0:30:04) reden soll. Diallo versteht jedoch den Sinn dieser Ausführungen zu diesem Zeitpunkt nicht. Ihm sind Diskurse über Toleranz fremd und er ist allein bemüht, deutlich zu machen, dass er selbst nicht schwul ist.

Bald jedoch wird der Umgang zwischen der Familie und Diallo vertrauter. Angelika versucht, Diallo Deutsch beizubringen, wobei allerdings ihre Unerfahrenheit

im DaF-Unterricht sofort sichtbar wird. Das von ihr gewählte Kinderbuch, in dem »das Eichhörnchen die Nüsse zurück in sein Nest« bringt und »der kleine Sperling« kommt (0:37:58) ist weder inhaltlich für Diallo relevant noch in Bezug auf die Lexik einfach zu bewältigen. Aber auch sie macht ihre Erfahrungen und klebt kurze Zeit später auf viele Gegenstände im Haus Zettel mit ihren Bezeichnungen. Sie schafft es sogar, Diallo ihre Gottesvorstellung zu erklären, die sie mit der Schönheit von klassischer Musik und Gedichten verbindet.

2.2 Unterschiedliche kulturelle Standardisierungen

In den Gesprächen zwischen Diallo und einzelnen Familienmitgliedern werden schnell unterschiedliche kulturelle Standardisierungen deutlich. Der Begriff wird im Anschluss an die Kulturtheorie von Klaus Hansen (vgl. Hansen 2011) verwendet, der von unterschiedlichen Standardisierungen in Bezug auf Kommunikation, Sprache, Denken und Handeln ausgeht. Die differierenden kulturellen Standardisierungen in *Willkommen bei den Hartmanns* betreffen vor allem die Vorstellungen von Familie, Beziehungen und Ehe, aber auch von Alter und Tabus.

Diallo scheut sich nämlich nicht, Sofie direkt nach ihren – nicht vorhandenen – Kindern zu fragen und begründet seine Frage damit, sie sei schon »alt« (0:34:32). Damit bricht er für die deutsch-europäische Kultur gleich zwei Tabus: Er fragt unmittelbar nach dem persönlichen Bereich der Familie und bezeichnet die 31-jährige Sofie als »alt«. Sofie überwindet ihre Kränkung allerdings sofort und klärt Diallo über ihren emanzipatorischen Status auf, indem sie ihm erläutert, in Deutschland könne eine Frau erst einmal studieren, eine Ausbildung machen und herausfinden, was sie wirklich wolle. Auf Sofies Frage, ob er denn Kinder habe, führt er einen Aspekt an, der im Gegensatz zum westlichen Konzept der Liebesheirat steht: und zwar seine Armut (0:35:07), die eine Verbindung mit einer Frau, die er sehr gern hatte, verhindert habe. Die Bemerkung Diallos über Sofies Alter bewirkt bei Sofies Vater, Richard, ein schadenfrohes Lächeln, das ihm allerdings vergeht, als Diallo Sofie für ihre heftige Reaktion kritisiert – diesmal mit der Begründung, Richard verdiene Respekt, er sei ein »alter Mann« (0:35:34). Hier wird der westliche Traum von ewiger Jugend – Richard lässt sich seine Falten wegspritzen – mit vollkommen anderen Vorstellungen von Alter konfrontiert und vor allem mit einer Akzeptanz des Alters, die für Europäerinnen und Europäer nur schwer nachzuvollziehen ist. Es ist offensichtlich, dass die semantischen Konnotationen von »alt« in den verschiedenen Kulturkreisen unterschiedlich sind.¹¹

Auch im weiteren Verlauf des Films weiß Diallo für die Probleme Sofies – sie steht kurz vor dem Examen und ihr wird von einem Stalker nachgestellt – nur ein

11 Vgl. hierzu beispielsweise auch die Kolumne von Samer Tannous und Gerd Hachmöller, *Ich brauche Ersatzteile* (Tannous/Hachmöller 2021: 156–158).

Mittel: Heirat und Kinder (0:51:09). Daraufhin erklärt ihm Sofie, man würde in Europa nicht verheiratet, sondern müsse den richtigen Partner finden. Die Kulturrepräsentation korreliert hier mit bestimmten Aspekten der Geschlechterkonstruktion, wie bei anderen Culture-Clash-Komödien spielt der Genderdiskurs eine große Rolle (vgl. hierzu Nies 2015: 62; 93).

Die Vorstellungen Diallos von Familie werden in weiteren Gesprächen noch deutlicher: Er fragt auch den Leiter einer Jogginggruppe für Geflüchtete namens Tarek, einen jungen Arzt in der Facharztausbildung und ehemaligen Klassenkameraden von Sofie, ob er verheiratet sei, woraufhin dieser ihm erklärt, er sei sozusagen noch auf der Suche. Um die richtige Frau zu finden, brauche man Glück (0:52:46). Indem Diallo Tarek mitteilt, er habe die richtige für ihn, bricht er ein weiteres Tabu; Beziehungen sollten nicht vermittelt werden, und schon gar nicht von Außenstehenden. Tarek verbirgt seine Irritation und lenkt zum Sport über. Diallo lässt sich jedoch nicht abschrecken und versucht weiter, Sofie und Tarek jeweils davon zu überzeugen, er habe einen geeigneten Partner bzw. eine geeignete Partnerin für sie.

Sofie klärt deshalb Diallo über ihr von den Medien beeinflusstes Liebesideal auf, das durch zahlreiche Verfilmungen von Romanen Rosamunde Pilchers geprägt worden sei. In dem Ausschnitt, den sie Diallo zeigt, wird eine stark romantisierte, sehr traditionelle Vorstellung von einer Liebesbeziehung inszeniert: Der Mann kniet vor der Frau nieder und fragt sie, ob sie ihr ganzes Leben mit ihm verbringen wolle, die Frau reagiert mit einem Ja und einem beglückten Lächeln (1:13:23). Sofie räumt ein, »der totale Alptraum für die Genderforschung« zu sein (1:13:09) und stellt damit selbst ihren emanzipatorischen Status in Frage.

Abb. 5: Adaption eines Romans von Rosamunde Pilcher (1:13:21)



Abb. 6: Der Heiratsantrag des Mannes löst bei der Frau größte Glücksgefühle aus, die durch die Großaufnahme des Gesichts betont werden (1:13:37)



Sofie lässt ihre emotionale Bewegtheit durch diesen »Rosamunde-Pilcher-Moment« (1:13:32) deutlich werden, als sie jedoch merkt, dass Diallo bei dieser Szene überhaupt nichts empfindet – sein Kommentar ist: »lustig« (1:13:50) –, unterdrückt sie ihre Gefühle schnell. Hier wird besonders deutlich, dass auch Gefühle kulturabhängig sind und kulturell bedingten Standardisierungen unterworfen sind.

Sehr aufschlussreich ist weiterhin ein Dialog zwischen Diallo und Richard nach dem Auszug Richards aus der Villa, in dem Diallo diesem sein Befremden darüber ausdrückt, dass er seine Frau verlassen habe, da sie sein »Eigentum« sei. Richard klärt Diallo darüber auf, dass man keine Menschen besitzen könne und versucht ihm den Unterschied zwischen »Zugehörigkeit« und »Eigentum« zu erklären: Seine Frau gehöre »zu ihm«, sie gehörten »zueinander« oder »zusammen«, woraufhin Diallo ihn fragt, warum er dann nicht »zu Hause« sei (1:31:50). Hier geht es zunächst einmal um den Unterschied zwischen Zugehörigkeit und Eigentum, und damit um linguakulturelle Aspekte. Darüber hinaus kann aber Diallo angesichts seiner von Boko Haram zerstörten Familie nicht nachvollziehen, weshalb Richard seine eigene Familie freiwillig aufgibt.

Bei den einzelnen Familienmitgliedern lösen Diallos Fragen und Vorschläge Bewusstseinsprozesse aus. Dadurch verfestigt der Film hier nicht ethnische Stereotype, sondern stellt deutsche Selbstbilder in Frage. Während die Culture-Clash-Komödie der 2000er Jahre durch die Anspielungen auf kulturelle »Eigenheiten« beziehungsweise Standardisierungen noch teilweise in Gefahr lief, der Reproduktion und Statuierung von Stereotypen in Bezug auf die Postmigrantinnen und Postmigranten zu dienen (vgl. Nies 2015: 70), bewirken die differenzbasierten Dialoge in *Willkommen bei den Hartmanns* die Dekonstruktion deutscher Selbstbilder und eine Infragestellung der Überlegenheit der deutschen Kultur. Der kulturellen Alterität Diallos wird damit eine große diskursive Relevanz zuerkannt. Der Film versucht zudem, die Festschreibung ethnisch oder kulturell begründeter »Eigenheiten« zu ver-

meiden, indem er fast allen Figuren eine Entwicklung zugesteht. Richard kehrt zu seiner Frau zurück und verleiht der eigenen Familie dadurch größere Wertschätzung. Philipp verzichtet auf seinen Job in Shanghai und hat nun die Zeit, sich um seinen Sohn Basti zu kümmern. Sofie und Tarek wird bewusst, dass sie sich intensiver um eine Partnerschaft bemühen sollten, und beginnen eine Beziehung, wobei bezeichnenderweise und im Gegensatz zur Szene in der Verfilmung von Rosamunde Pilcher die Initiative von Sofie ausgeht. Aber auch Diallo ist von den Lernprozessen nicht ausgenommen: Er erkundigt sich bei Tarek danach, wie in Deutschland um Frauen geworben wird, und kommt kurze Zeit später mit einer ihm sympathischen Migrantin ins Gespräch.

In Bezug auf die Lebensgeschichte Diallos, die Ermordung seiner Familie durch den Islamischen Staat und seine Flucht nach Europa fehlen hingegen die Komiksignale vollkommen. Hier wirbt der Film um Verständnis für den Geflüchteten, dessen Familie in Afrika getötet wurde und der nun versucht, in Deutschland heimisch zu werden. Seine Traumatisierung wird nicht zuletzt durch einen Traum ausgedrückt (0:41:45), in dem bewaffnete Männer plötzlich in sein Zimmer im Keller der Villa in München einbrechen. Auch Angelika träumt im Verlauf des Films vom Islamischen Staat. Beide Träume sind als nicht anfangsmarkierte Metadiegesen inszeniert, sodass Zuschauerinnen und Zuschauer nach einer Irritationsphase allein aus dem nicht ›real‹ wirkenden Inhalt und der Endmarkierung schließen können, dass es sich um Träume handelt.¹²

Abb. 7: Bewaffnete afrikanische Männer stürmen in das Zimmer Diallos bei der Familie Hartmann (0:31:51)



12 Zu mentalen Metadiegesen vgl. Kuhn 2013: 190f.; 284–286.

Abb. 8: München ist zum Gebiet des Islamischen Staats mutiert – Angelika wird vorgeworfen, kein Kopftuch zu tragen (0:54:46)



Die parallele Inszenierung der Ängste beider als Träume unterstreicht die Gemeinsamkeiten zwischen Diallo und Angelika und die sich zwischen ihnen entwickelnde Freundschaft.

2.3 Aktuelle Diskurse zur Darstellung der Situation in Deutschland

Außer der Thematisierung dieser unterschiedlichen kulturellen Standardisierungen bringt der Film auch eine Fülle an Beispielen für aktuelle Diskurse, die für die Bundesrepublik der letzten Jahre kennzeichnend sind. Beispielsweise reagiert die Nachbarin Sobrowitsch, als Angelika ihr Diallo vorstellt, geradezu mit einer Hassrede: »Diese Kreaturen inszenieren sich als Opfer, um hierherzukommen, und dann vermehren sie sich wie die Fliegen, um uns irgendwann einmal auszurotten« (0:43:58). Die Nachbarin nimmt später auch an einer Mahnwache teil, die der Sofie verfolgende Taxifahrer vor dem Haus der Hartmanns organisiert. *Willkommen bei den Hartmanns* zeigt auf diese Weise auch die ›Ablehnungskultur‹, mit der Teile der Bevölkerung den Geflüchteten begegnen, und führt die Gespaltenheit der Gesellschaft vor, in der die ›Willkommenskultur‹, aber eben auch eine starke Zurückweisung von Geflüchteten zu beobachten ist.¹³ Es werden fruchtbare Bemühungen um Integration, wie die vielen von Freiwilligen durchgeführten Deutschkurse und auch die bereits erwähnte Sportgruppe, aber auch rassistische Vorurteile vorgeführt, beispielsweise wenn der Schönheitschirurg Sascha Richard dazu anhält, seine Tochter nicht mit Diallo allein zu lassen, weil Afrikaner einen sehr viel ausgeprägteren Sexualtrieb hätten.

Die Geflüchteten werden im Film nicht idealisiert, sondern differenziert dargestellt. Mittels der Figur des Geflüchteten Rayhan werden darüber hinaus die Gefahren, die vom Islamischen Staat ausgehen, thematisiert. Wie der Leiter der Ge-

13 Vgl. hierzu beispielsweise auch Guinan-Bank 2017.

flüchtetenunterkunft feststellt, lehnt Rayhan nämlich alle deutschen beziehungsweise europäischen Werte ab.

An der Figur von Philipp schließlich wird die Überbewertung von Arbeit problematisiert: Durch seine Deals in Shanghai hat er kaum mehr Zeit für seinen Sohn, der mit zwölf Jahren Hip-Hop-Videos mit Home-Girls dreht und Tee auf Rauschgiftbasis trinken will. Hier ist wie schon bei den Rosamunde-Pilcher-Verfilmungen eine medienreflexive Komponente zu beobachten: Der Film wird zu einer Parodie auf das genretypische Männlichkeitsgebar in Hip-Hop-Songs, obwohl Basti seiner Großmutter versichert, sie seien voll »pussyfreundlich« (0:18:50).

All diese Aspekte werden im Rahmen des Genres der Filmkomödie auf eine leichte Art und Weise thematisiert, bieten aber zugleich treffende Einblicke in aktuelle gesellschaftliche Strukturen und Diskurse. Die Mahnwache beispielsweise scheint zu den vielen Übertreibungen und grotesken Übersteigerungen des Films zu gehören, ist jedoch angesichts der Versuche, während der Pandemie Mahnwachen vor den Häusern von Politikern zu organisieren, von großer Aktualität (vgl. Bredler 2021; Kornmeier 2022). Die Übertreibungen betreffen bezeichnenderweise ausschließlich die deutsche Gesellschaft und entlarven gesellschaftliche »Eigenheiten« und Missstände: So lädt Angelikas Freundin Heike zu einem Fest zu Ehren Diallos einen Zirkus ein und bringt ihn durch Drogenkonsum in Gefahr; Enkel Basti nimmt Diallo als Erwachsenen zur Schule mit, um sein Video zu drehen, wodurch Diallo erneut polizeilich registriert wird. Diallo wiederum wird von der Polizei mittels einer Drohne überwacht. Hier werden Probleme der überlegen scheinenden deutschen Gesellschaft auf humoristische Weise entlarvt. Der präsupponierte Referenzbezug des Films auf die Realität dient nicht der Festschreibung differenzbasierten Denkens, sondern der Reflexion über deutsche Autostereotype. Die selbstreflexive Ebene verhindert die Konsolidierung der verhandelten Stereotype und stellt diese in Frage.

3. Didaktische Implikationen

Trotz oder vielleicht gerade aufgrund seines komödiantischen Charakters verfügt der Film über ein bedeutendes didaktisches Potential, das umgehend erkannt wurde: Zeitgleich zum Erscheinen des Films kam von Vision Kino ein Filmtipp für den Schulunterricht ab der 8. Klasse sowie Anfang 2017 ein Filmheft mit Materialien für die schulische und außerschulische Bildung heraus (vgl. Stiletto 2017).¹⁴ Das didak-

14 Auf den Einsatz von Filmen im DaF-Unterricht im Allgemeinen kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Inzwischen liegt eine Vielzahl an Veröffentlichungen vor, insbesondere sei auf die von Renate Faistauer und Tina Welke herausgegebenen Sammelbände verwiesen (vgl. Welke/Faistauer 2010, 2015 und 2019) sowie auf das in den *Informationen*

tische Potential liegt zunächst einmal in der Möglichkeit, unterschiedliche kulturelle Standardisierungen bewusst zu machen. Ausgehend von den Dialogen zwischen Diallo und Sofie kann über unterschiedliche Liebesideale und Familienvorstellungen und zugleich über den medialen Einfluss auf diese Ideale reflektiert und diskutiert werden. Kulturelles Lernen kann in diesem Zusammenhang darin liegen, zu erkennen, dass auch Gefühle standardisiert sind und »je nach Kultur, Epoche und Kollektiv unterschiedlich« (Hansen 2011: 97). Hier kann als Information gegeben werden, dass sich auch in den westlichen Kulturen die Liebesheirat erst im 18. Jahrhundert etablierte (vgl. Hansen 2011: 99). Diallo kann nicht verstehen, wieso Sofie und Tarek seine Versuche, ihnen einen Partner zu vermitteln, nicht schätzen; ebenso wenig versteht er Sofies romantische Gefühle bei der Darstellung des Heiratsantrags in der Szene aus der Verfilmung. Zugleich wird die Gebundenheit der Kommunikation an Kommunikationsgemeinschaften deutlich, was sich an unterschiedlichen Tabus in der Kommunikation bemerken lässt.

Kulturelles Lernen¹⁵ ist zudem in Bezug auf die im Film dargestellten sozialen und politischen Realitäten möglich. Der Film bietet einen Einblick in aktuelle deutsche Geschichte und in die unterschiedliche Bewertung der Ereignisse im Zusammenhang mit der Flüchtlingskrise 2015 ebenso wie von Migration im Allgemeinen und der damit verbundenen gesellschaftlichen Phänomene.

In diesem Zusammenhang fördert der Film die Diskurskompetenz der Studierenden. So fordern Altmayer, Hamann und Magosch, dass der Fremdsprachenunterricht die Lernenden »zur aktiven und mündigen Teilhabe an den in der betreffenden Sprache geführten Diskursen befähigen« sollte (Altmayer/Hamann/Magosch 2016: 10). Im Film werden Diskurse nachvollziehbar, in denen die Bedeutung der Ereignisse 2015 ausgehandelt wird. Es handelt sich hier um wichtige, Migration und Werte betreffende Gegenwartsdiskurse, deren Kenntnis zum Verständnis aktueller gesellschaftlicher und politischer Diskussionen notwendig ist. Bezeichnenderweise bemerkt Marion Detjen, der Sommer 2015 habe »im kollektiven Gedächtnis der Deutschen tiefe und trennende Spuren hinterlassen« (Detjen 2020). Es handelt sich damit um wichtige gegenwärtige Diskurse, die einen Einblick in aktuelle Diskussionen und Positionen in Bezug auf Migration bieten. Eine kulturwissenschaftliche Diskursanalyse trägt dazu bei, dass die Studierenden das Aushandeln von Positionen nachvollziehen können, was ihnen selbst eine Teilhabe an Gesprächen ermöglicht. Es geht hier damit auch um das Erfassen prozessualer Aspekte der Bedeutungsbildung, wie sie Michael Dobstadt beschreibt (vgl. Dobstadt

Deutsch als Fremdsprache (Info DaF) erschienene Themenheft *Filme im DaF-/DaZ-Unterricht* (vgl. Lay/Koreik/Welke 2018).

15 Zum kulturellen Lernen vgl. beispielsweise Haase/Höller 2017 und Badstübner-Kizik 2020.

2015: 165f.).¹⁶ Das Formulieren unterschiedlicher Einstellungen in Bezug auf die Geflüchteten im Film macht mit unterschiedlichen Diskurspositionen und damit mit Diskurspluralität bekannt. So wirft beispielsweise Philipp seiner Schwester vor, eben »auch am Helfersyndrom« zu leiden, worauf diese entgegnet: »besser als am Arschlochsyndrom« (0:22:17). Die im Film dargestellte ausgeprägte Willkommenskultur ist darüber hinaus gerade für ausländische Studierende häufig ein Novum – sie kann eventuell durch einen Vergleich mit ähnlichen Erfahrungen der deutschen Bevölkerung während der Flucht und Vertreibung 1945 erklärt werden (vgl. Scholz 2016).

Darüber hinaus geht es hier nicht zuletzt auch um nationale Diskurse, die die deutsche Identität betreffen. So bedauert Tarek, der aufgrund seines dunkleren Teints wie ein Postmigrant wirkt, dass die Deutschen immer noch so verkrampft in Bezug auf ihre Identität seien, und fordert dazu auf, die eigenen Werte zu verteidigen:

Ich glaube, diese ganze Krise, all die Diskussionen. Das führt vielleicht dazu, dass wir jetzt bisschen mehr wissen, wer wir sind. Als Land. Beziehungsweise wer wir sein wollen. Ich meine, wir Deutschen sind immer noch so scheißverkrampft über unsere eigene Identität. Aber eigentlich sind wir ein freies, tolerantes Land. Ein geiles Land. Und unsere Werte sind wunderbare Werte. Und dazu müssen wir auch stehen. Und sie verteidigen. Die Art, wie wir leben wollen. Gegenüber den Leuten, die diese Werte nicht akzeptieren. Egal, ob das Deutsche sind oder Ausländer, egal, ob das Nazis sind oder Salafisten. Sonst werden es irgendwann nicht mehr unsere Werte sein. (1:24:00)

Gerade Tarek wird damit im Film zum überzeugenden Vertreter deutscher bzw. europäischer Werte, der in der allgemeinen »Verwirrung«¹⁷ Orientierung bietet und für

16 Altmayer geht es hingegen eher um beständige Voraussetzungen für Diskurse, d.h. sprachlich-diskursive Wissensmuster, die die Studierenden bei ihren diskursiven Handlungen einsetzen können und die ihnen eine Teilhabe an Gesprächen ermöglichen. Diese Wissensmuster können nach Altmayer auch als »Deutungsmuster« bezeichnet werden, die in bestimmten Diskursen verwendete und stabilisierte Wissensordnungen darstellen (vgl. Altmayer 2016: 9 und 2020: 30). Altmayer hat mit den »Deutungsmustern« sein Konzept der kulturellen Deutungsmuster weiterentwickelt: Während es sich bei kulturellen Deutungsmustern um »Wissensstrukturen« handelt, »die über den zu analysierenden Text hinaus auf grundlegendere Inhalte des kulturellen Gedächtnisses der entsprechenden Sprach- und Kommunikationsgemeinschaft verweisen« (Altmayer 2002: 20), bewirkt die spätere Ausweitung des Konzepts eine stärkere Anbindung an Sprache, »als der Begriff sich nunmehr auf sprachlich-diskursiv tradierte und vorgedeutete Wissensressourcen bezieht, mit deren Hilfe in Diskursen Bedeutung zugeschrieben, hergestellt und ausgehandelt wird« (Fornoff 2021: 326).

17 Auf die verbreitete »Verwirrung« wird im Film wiederholt und damit fast leitmotivisch angespielt: Zu Beginn von Seiten Rayans im Hinblick auf die Bereitschaft der Geflüchteten, in Deutschland zu arbeiten (0:01:53), später von Angelika, die alles als »so verwirrend« empfin-

seine Ansichten auch aktiv eintritt. Der Film regt hier dazu an, über eine nationale Identität wie auch über deutsche beziehungsweise europäische Werte zu reflektieren.

4. Fazit

Der Film *Willkommen bei den Hartmanns* lädt zur Empathie für das Schicksal des nigerianischen Migranten Diallo ein. Seinen komödiantischen Charakter erhält der Film einerseits durch kulturelle Differenzkonstrukte, andererseits aber auch durch groteske Übertreibungen, die jeweils dazu dienen, problematische Aspekte der deutschen beziehungsweise europäischen Kultur zu entlarven. Damit ist *Willkommen bei den Hartmanns* sowohl ein Film über die Probleme eines Migranten in Deutschland als auch über die Reaktionen auf ihn und wesentliche Charakteristika der deutschen Gesellschaft im Jahr 2015. Durch den Einsatz des Films im Kontext Deutsch als Fremdsprache kann kulturelles Lernen angeregt werden, das vor allem darin besteht, die Relativität und Problematik von Werten und Selbstbildern herauszuarbeiten, die der westlichen bzw. europäischen Kultur zugerechnet werden können, so in Bezug auf Beziehungen, Ehe und Alter. Zugleich kann in nationale Diskurse eingeführt werden, wie zum Beispiel in die Diskussion um die Willkommenskultur und die zunehmende Spaltung der Gesellschaft. In diesem Zusammenhang regt der Film auch zu Reflexionen über die deutsche nationale Identität an.

Literatur

- Ackermann, Irmgard (2007): Migrantenliteratur, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff (Hg.): *Metzler Lexikon. Literatur*. 3., völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart/Weimar. S. 498f.
- Altmayer, Claus (2002): Kulturelle Deutungsmuster in Texten. Prinzipien und Verfahren einer kulturwissenschaftlichen Textanalyse im Fach Deutsch als Fremdsprache, in: *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht* (ZIF) 6:3. S. 1–25.
- Altmayer, Claus/Hamann, Eva/Magosch, Christine et al. (2016): Einleitung, in: Claus Altmayer (Hg.): *Mitreden. Diskursive Landeskunde für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. Stuttgart. S. 7–12.

det (0:17:13), und von Diallo, der sich ebenfalls als etwas »verwirrt« bezeichnet (0:25:47). Das Motiv wird zudem wieder aufgenommen, als Diallo feststellt, Sofie sei »verwirrt« (0:34:54), weil sie Probleme mit der Studienwahl und noch keine Familie hat.

- Altmayer, Claus (2020): »Erinnerungsorte« im Kontext von Deutsch als Fremd- und Zweitsprache – aus der Sicht einer kulturwissenschaftlich transformierten »Landeskunde«, in: Frank Thomas Grub/Maris Saagpak (Hg.): *Brückenschläge Nord. Landeskunde an der Schnittstelle von Schule und Universität. Beiträge zur 4. Konferenz des Netzwerks Landeskunde Nord in Tallinn am 26./27. Januar 2018*. Berlin/Bern. S. 11–39.
- Arendt, Christine (2019): Kulturelle Identität und Filmnarratologie in *Almanya. Willkommen in Deutschland* und didaktische Implikationen für den DaF-Unterricht, in: Tina Welke/Renate Faistauer (Hg.): *Eintauchen in andere Welten. Vielfalt ästhetischer Texte im Kontext Deutsch als Fremdsprache und Deutsch als Zweitsprache*. Wien. S. 61–86.
- Badstübner-Kizik, Camilla (2020): Kulturelles Gedächtnis und Erinnerungsorte im Kontext Deutsch als Fremdsprache, in: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht (ZIF)* 25: 1. S. 649–675.
- Bredler, Eva Maria (2021): Können Versammlungen vor Privathäusern von Politiker:innen verboten werden?, Verfassungsblog, 17.12.2021, [online] <https://verfassungsblog.de/heimgesucht/> [Stand: 21.03.2023].
- Detjen, Marion (2020): »Wir schaffen das« oder »revolutionäres Bewusstsein«? Überlegungen zur Willkommenskultur 2015, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, 17.07.2020, [online] <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/312830/wir-schaffen-das-oder-revolutionaeres-bewusstsein/> [Stand: 21.03.2023].
- Dobstadt, Michael (2015): friedliche Revolution – Wende – Friedliche Revolution: DDR-Erinnerungsworte als Gegenstände einer kulturwissenschaftlichen Landeskunde in Deutsch als Fremd- und Zweitsprache, in: Michael Dobstadt/Christian Fandrych/Renate Riedner (Hg.): *Linguistik und Kulturwissenschaft. Zu ihrem Verhältnis aus der Perspektive des Faches Deutsch als Fremd- und Zweitsprache und anderer Disziplinen*. Frankfurt a.M. S. 151–173.
- Fornoff, Roger (2021): Forschungsansätze der Kulturstudien im Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache, in: Claus Altmayer/Katrin Biebighäuser/Stefanie Haberzettl/Antje Heine (Hg.): *Handbuch Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Kontexte, Themen, Methoden*. Berlin. S. 321–339.
- Göktürk, Deniz (2000): Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele?, in: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar. S. 329–347.
- Guinan-Bank, Vanessa (2017): Nach Köln: Zwischen Willkommens- und Ablehnungskultur, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, 07.02.2017, [online] <https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/242070/nach-koeln-zwischen-willkommens-und-ablehnungskultur/> [Stand: 21.03.2023].

- Haase, Peter/Höller, Michaela (Hg.) (2017): *Kulturelles Lernen im DaF/DaZ-Unterricht. Paradigmenwechsel in der Landeskunde. Materialien Deutsch als Fremdsprache*, Bd. 96. Göttingen.
- Hansen, Klaus P. (2011): *Kultur und Kulturwissenschaft*. 4. vollst. überarb. Aufl. Tübingen.
- Heckmann, Friedrich (2012): Willkommenskultur was ist das, und wie kann sie entstehen und entwickelt werden?, in: *Europäisches Forum für Migrationsstudien*, eFms Paper 7/2012.
- Herbert, Ulrich/Schönhagen, Jakob (2020): »Wir schaffen das«. Vor dem 5. September. Die »Flüchtlingskrise« 2015 im historischen Kontext, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (APuZ), [online] <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/312832/vor-dem-5-september/> [Stand: 20.03.2023].
- Jahn, Michael (2016): Willkommen bei den Hartmanns, Filmtipp Vision Kino, [online] www.visionkino.de [Stand: 20.03.2023].
- Kornmeier, Claudia (2022): Corona-Proteste. Verbot von Demos vor Politiker-Häusern rechtens?, in: *tagesschau.de*, 21.02.2022, [online] <https://www.tagesschau.de> [Stand: 21.03.2023].
- Kuhn, Markus (2013): *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin.
- Kuhn, Markus/Scheidgen, Irina/Weber, Nicola Valeska (Hg.) (2013): *Filmwissenschaftliche Genreanalyse. Eine Einführung*. Berlin/Boston.
- Lay, Tristan/Koreik, Uwe/Welke, Tina (Hg.) (2018): Filme im DaF-DaZ-Unterricht (Themenheft), in: *Informationen Deutsch als Fremdsprache* (Info DaF), 45 H, 1. Berlin/Boston.
- Nies, Martin (2015): Culture-Clash-Komödien der Gegenwart. Konzeptionen von Transkulturalität, Differenzkulturalität und Gender in Türkisch für Anfänger, Fack ju Göhte und Zwei Familien auf der Palme, in: *VZKF. Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik*, [online] 1/2015.
- Rohowski, Gabriele (2012): Nachkriegsliteratur/Literatur nach 1968, in: Heinz Drügh/Susanne Komfort-Hein/Andreas Kraß et al. (Hg.): *Germanistik: Sprachwissenschaft – Literaturwissenschaft – Schlüsselkompetenzen*. Stuttgart. S. 359–367.
- Scholz, Stephan (2016): Willkommenskultur durch »Schicksalsvergleich«. Die deutsche Vertreibungserinnerung in der Flüchtlingsdebatte, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (APuZ), [online] <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/229823/willkommenskultur-durch-schicksalsvergleich/> [Stand: 25.03.2023].
- Stiletto, Stefan (2017): *Ein Film von Simon Verhoeven. Willkommen bei den Hartmanns*. Filmheft mit Materialien für die schulische und außerschulische Bildung. In Zusammenarbeit mit Vision Kino. Hamburg.
- Tannous, Samer/Hachmöller, Gerd (2021): *Kommt ein Syrer nach Rotenburg (Wümme). Versuche meine neue deutsche Heimat zu verstehen*. München.

- Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.) (2010): *Lust auf Film heißt Lust auf Lernen. Der Einsatz des Mediums Film im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Unter Mitarbeit von Clara Aimée Toth. Wien.
- Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.) (2015): *Film im DaF/DaZ-Unterricht*. Unter Mitarbeit von Valerie Bauernfeind. Wien.
- Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.) (2019): *Eintauchen in andere Welten. Vielfalt ästhetischer Texte im Kontext Deutsch als Fremdsprache und Deutsch als Zweitsprache*. Unter Mitarbeit von Stephan Kurz. Wien.
- Zander, Peter (2016): Eine fast normale Familie: »Willkommen bei den Hartmanns«, in: *Berliner Morgenpost*, aktualisiert: 02.11.2016, [online] <https://www.morgenpost.de/kultur/article208629563/Eine-fast-normale-Familie-Willkommen-bei-den-Hartmanns.html> [Stand: 11.03.2023].

Filmographie

- Akin, Fatih (2002): *Solino*. Deutschland.
- Akin, Fatih (2004): *Gegen die Wand*. Deutschland/Türkei.
- Akin, Fatih (2009): *Soul Kitchen*. Deutschland.
- Aladağ, Züli (2005): *Wut*. Deutschland.
- Bohm, Hark (1988): *Yasemin*. Bundesrepublik Deutschland.
- Buck, Detlev (2006): *Knallhart*. Deutschland.
- Fassbinder, Rainer (1974): *Angst essen Seele auf*. Bundesrepublik Deutschland.
- Kutlucan, Hussi (1998): *Ich Chef, Du Turnschuh*. Deutschland.
- Onneken, Edzard/Schmitz, Oliver et al. (2006–2008): *Türkisch für Anfänger*. Idee: Bora Dagtekin. Deutschland.
- Saul, Anno (2005): *Kebab Connection*. Deutschland.
- Verhoeven, Simon (2016): *Willkommen bei den Hartmanns*. Deutschland.

Internetquellen

- Bayerischer Filmpreis (o. D.): [online] <https://www.bayern.de/verleihung-des-bayerischen-filmpreises-2016/> [Stand: 25.03.2023].
- Blog (2023): Goethe-Institut Canada, [online] <https://blog.goethe.de/arthousefilm/archives/699-EUFF-Encore-Welcome-back-to-Germany.html> [Stand: 25.03.2023].
- Culture Clash Comedies (o. D.): Das Lexikon der Filmbegriffe, [online] <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/c:cultureclashcomedies-9188> [Stand: 17.03.2023].
- Culture-Clash-Komödie (2023): Wikipedia, [online] <https://de.wikipedia.org/wiki/Culture-Clash-Kom%C3%B6die> [Stand: 18.03.2023].

- Deutscher Comedypreis 2017 (2023): Wikipedia, [online] https://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Comedypreis_2017 [Stand: 31.03.2023].
- Deutscher Filmpreis 2017 (2023): Wikipedia, [online] https://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Filmpreis_2017 [Stand: 25.03.2023].
- Einwanderungsland (2023): Wikipedia, [online] <https://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderungsland> [Stand: 17.03.2023].
- Europäischer Filmpreis 2017 (2023): Wikipedia, [online] https://de.wikipedia.org/wiki/Europ%C3%A4ischer_Filmpreis_2017 [Stand: 25.03.2023].
- Flüchtlingskrise in Deutschland 2015/2016 (2023): Wikipedia, [online] https://de.wikipedia.org/wiki/Fl%C3%BChtlingskrise_in_Deutschland_2015/2016 [Stand: 20.03.2023].
- Friedenspreis des Deutschen Films (2023): Wikipedia, [online] https://de.wikipedia.org/wiki/Friedenspreis_des_Deutschen_Films_%E2%80%93_Die_Br%C3%BCcke#Hauptpreis [Stand: 25.03.2023].
- Goldene Leinwand (o.D.): [online] <https://web.archive.org/web/20190709084817/https://www.goldene-leinwand.de/preistraeger/goldene-leinwand/> [Stand: 25.03.2023].
- Merkel auf der Sommerpressekonferenz vom 31.08.2015, [online] https://www.youtube.com/watch?v=5eXc5Sc_rnY [Stand: 27.03.2024].
- Willkommen bei den Hartmanns* (2023): Wikipedia, [online] https://de.wikipedia.org/wiki/Willkommen_bei_den_Hartmanns [Stand: 28.03.2023].