

**EIN- ODER MEHRSPRACHIGKEIT? ANALYSE DER
SPRACHVERWENDUNG UND SPRACHREFLEXION
IM FILM *ALMANYA – WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND*¹**

CANAN ŞENÖZ-AYATA (ISTANBUL)

**ABSTRACT
MONOLINGUALITY OR MULTILINGUALISM? ANALYSIS
OF LANGUAGE USAGE AND LANGUAGE REFLECTION IN THE FILM
*ALMANYA – WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND***

The award-winning film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) tells the migration story of a Turkish family and their journey to Turkey in a humorous way. In the narrative of the history of immigration, German is substituted by gibberish, and the Turkish language is substituted by German. In contrast, a realistic language usage dominates when events in the film presence are depicted. The aim of this article is to explain how this migration film reflects on language, which is a most important tool for integration, and to explore the purpose of this language reflection. Linguistic analysis shows that realistic and unrealistic language usages engage the audience to question concepts of language and multilingualism. Although the image of a Turkish family integrated in Germany is portrayed on the surface of the film, the deep structure reveals an implicit critique of the monolinguality of the third generation, which was born and grew up in Germany.

Key words: Monolinguality, multilingualism, migration film, language reflection, cultural identity

**ABSTRAKT
JEDNOJAZYČNOST NEBO MNOHOJAZYČNOST? ANALÝZA VYUŽITÍ
A REFLEXE JAZYKA VE FILMU *ALMANYA – WILLKOMMEN IN
DEUTSCHLAND***

Oceňovaný film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) vypráví humorným způsobem příběh o turecké rodině usazené v Německu a její cestě do Turecka. V retrospektivním vyprávění o někdejší migraci rodiny do Německa je němčina nahrazena nesrozumitelnou deformovanou řečí,

¹ Dieser Beitrag ist im Rahmen eines Projekts über den deutsch-türkischen Film entstanden, welches mit Unterstützung des DAAD innerhalb der germanistischen Institutspartnerschaft der Universität Hamburg und der Istanbul Universität durchgeführt wird. Eine erweiterte Form des vorliegenden Artikels wird unter der Herausgeberschaft von Prof. Dr. Ortrud Gutjahr in einem Sammelband über den Film *Almanya Willkommen in Deutschland* erscheinen.

místo turečtiny hovoří postavy německým jazykem. Naproti tomu realistické znázornění jazyka je dominantní ve znázornění událostí přítomných. Cílem tohoto příspěvku je vysvětlit, jak tento migrační film reflektuje užití jazyka, jenž je nejdůležitějším nástrojem integrace, a prozkoumat účely této reflexe. Analýza ukazuje, že a jak realistické a nerealistické znázornění jazykové komunikace klade publiku otázky ve vztahu k pojmu jazyka a mnohojazyčnosti. Přestože film na první pohled pojednává o turecké rodině integrované v Německu, hloubková struktura nese implicitní kritiku jednojazyčnosti třetí generace, která se narodila a vyrostla v Německu.

Klíčová slova: jednojazyčnost, mnohojazyčnost, migrace, film, reflexe jazyka, kulturní identita

1. Einleitung

Der preisgekrönte Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) erzählt auf humoristische Weise die Geschichte einer seit drei Generationen in Deutschland lebenden türkischen Migrantenfamilie und ihre auf Wunsch des Großvaters unternommene gemeinsame Reise in die Türkei. Dabei laufen die Handlungsstränge in einer achronologischen Reihenfolge (vgl. Bienk 2008: 103) auf zwei Erzähl- und Zeitebenen, wobei sich die erste Ebene auf die Vergangenheit und die zweite auf die Erzählgegenwart² bezieht. Die beiden Zeit- und Erzählebenen unterscheiden sich auch durch einen unrealistischen bzw. verfremdeten³ Sprachgebrauch einerseits und einen realistischen andererseits. In diesem Zusammenhang erfüllt die Sprache eine narrative und selbstreflexive Funktion. Das Ziel dieses Beitrags besteht darin, darzulegen, wie in diesem Film über die Sprache, welche als ein sehr wesentliches Mittel für Integration gilt, reflektiert wird und wozu diese Sprachreflexion dient. Zunächst wird auf die verfremdete Sprache in der im Film dargestellten Migrationsgeschichte⁴ und danach auf die realistische Sprachverwendung in der Gegenwartserzählung eingegangen. Anschließend wird die Rolle der Sprachreflexion auf der filmischen Gegenwartsebene diskutiert.

² „Erzählen ist nicht nur eine spezifische literarische Tradition, sondern allgemeiner zu fassen. Es ist auch nicht auf die mündliche oder schriftliche Form der Sprache beschränkt. Erzählt werden kann ebenso durch Bilder, Gesten, Bewegungen oder durch die Kombination von Sprache, Bild, Bewegungen etc.“ (Hickethier 2012: 108) Da Filme nach der Sicht der Medienwissenschaft als erzählende Medien betrachtet werden, handelt es sich hier um das filmische Erzählen (vgl. Hickethier 2012: 107–109).

³ Der von mir als ‚verfremdete Sprache‘ bezeichnete unrealistische Sprachgebrauch wird in manchen Filmrezensionen und wissenschaftlichen Artikeln als ‚Phantasiesprache‘ beschrieben (Malaguti/Thoma 2012: 6).

⁴ Die Migrationsgeschichte der Familie Yilmaz ist von Anfang bis Ende des Films durch Rückblenden in die Gegenwartshandlung eingebettet. Deswegen wird die natürliche Zeitfolge durch einen ständigen Wechsel zwischen Gegenwartshandlung und Migrationserzählung durchbrochen. In diesem Beitrag wird die Sprachverfremdung beispielsweise an der Ankunft- (0:19:13–0:21:00) und Weihnachtsszene (01:02:30–01:04:53) veranschaulicht.

2. Die verfremdete Sprache in der Migrationserzählung

In der auf die Vergangenheit bezogenen Migrationserzählung wird anstelle der deutschen Sprache eine verfremdete Sprache und anstelle der türkischen Sprache Deutsch benutzt. Diese unrealistische Sprachverwendung im Film bringt, wie im epischen Theater von Brecht,⁵ Verfremdungseffekte hervor, mit deren Hilfe die Zuschauer die gezeigten Vorgänge distanzieren und kritisch betrachten können.

In den Szenen über die Darbietung der Migrationsgeschichte der türkischen Familie sprechen alle Deutschen (der Oberbürgermeister, die Beamten bei der Pass-Kontrolle, Taxifahrer, Putzfrau, Nachbar, Verkäufer, Ärztin etc.) eine verfremdete Sprache, die als vermeintlich deutsche Sprache vorgeführt wird. Bei der Verfremdung des Deutschen verwendet die Regisseurin ein ähnliches Verfahren wie Charles Chaplin in seinem Film *Der große Diktator* (1940), indem sie die Deutschen in einer unverständlichen Form reden lässt (Emeis/Boog 2011: 175). Da in der Migrationserzählung des Films *Almanya* sowohl in Deutschland als auch im anatolischen Dorf lebende Türken anstelle von Türkisch Hochdeutsch sprechen, sind verfremdetes und normales Deutsch in diesen Szenen als eine Anspielung auf das Sprachpaar Deutsch und Türkisch zu verstehen.

Im Folgenden wird anhand von Beispielen gezeigt, welche Funktionen dieser unrealistische Sprachgebrauch erfüllt. Zunächst wird auf die Ankunftsszene (00:19:13–00:21:00)⁶ eingegangen, in der mittels der gesprochenen Sprache und der eingeblendeten Schriftinserts viele Verfremdungseffekte zustandekommen. Ein wesentliches Verfremdungsmoment ist die in der verfremdeten Sprache gehaltene Rede des deutschen Oberbürgermeisters (00:19:30–00:20:50), die konsekutiv ins Türkische übersetzt wird. Da er anstelle Deutsch eine Phantasiesprache spricht, wird die als türkisch bezeichnete Übersetzung in der deutschen Sprache realisiert. In dieser Szene wird dargestellt, wie der in Deutschland angekommene Gastarbeiter Hüseyin auf die fremde Sprache des Migrationslandes reagiert. Während der deutsche Redner spricht, versteht er nichts und hat einen unzufriedenen Gesichtsausdruck. Wenn er die als türkisch bezeichnete und eigentlich auf Deutsch verlaufende Übersetzung hört, lächelt er, weil er das Gesagte nachvollziehen kann.

Hüseyins Reaktionen problematisieren oftmals für selbstverständlich gehaltene Konzepte von eindeutiger Fremd- und Muttersprache und initiieren ein Nachdenken über sprachliche Kommunikation, welche die wichtigste Form menschlicher Interaktion ist. In dieser Hinsicht versetzt die Verfremdung des Deutschen sie „in die problematische Urfahrung des Gastarbeiters: nicht verstehen zu können“ (Ege 2014: 39). Dadurch können sie „das Gefühl der Distanz und Ausgeschlossenheit, die in dem kulturellen Umfeld in den anfänglichen Kommunikationssituationen erlebt wird, nachempfinden“ (Ege 2014:

⁵ „Im *Kleinen Organon* bestimmt Brecht das Hauptgeschäft des Theaters als die Auslegung der Fabel und ihre Vermittlung durch geeignete Verfremdungen.“ (Fischer-Lichte 1999: 366) Verfremdung und Verfremdungseffekte bilden den methodischen Kern von Theorie und Praxis der Theaterarbeit Brechts. Sie dienen dazu, „das Bekannte als Fremdes zu zeigen, damit es auffällt und den Zuschauern etwas dazu einfällt.“ (Kotte: 2005: 107) Somit verhindern Verfremdungseffekte die Einfühlung des Zuschauers in die handelnden Figuren.

⁶ Die Zeitangaben sind dem Film-Transkript, das unter der Leitung von Ortrud Gutjahr (2013) erstellt wurde, entnommen.

39). Außerdem ermöglichen die ausgelösten Verfremdungseffekte, sich von den dramatischen Filmhandlungen zu distanzieren.

In der oben erwähnten Szene werden zugleich „schriftliche Inserts, die zum Hinterfragen des Gezeigten oder zur Distanzierung dienen“ (Hickethier 2012: 102) als weitere Verfremdungsmittel eingesetzt. Die Verfremdung wird verdoppelt, wenn in diesen Schriftinserts mit der deutschen Sprache gespielt wird: Die Schriftsprache erscheint an der Wand und auf den Plakaten deformiert. So heißt die deutsche Firma, welche Arbeiter sucht, vermutlich „Krupp“. Aber auf dem Plakat steht das Wort „Krüpp“, was zu einer negativen Assoziation mit „Krüppel“ führen kann. Auch klingt das durch den Umlaut veränderte Wort wie eine Persiflage auf die türkische Sprache, in der in stereotyper Wahrnehmung die Verwendung des Vokals ‚ü‘ dominiert. Außerdem ist hinter dem Rücken des Oberbürgermeisters an der Wand der Schriftzug „Herzlich Willkommen“ zu sehen. Die nicht normgerechte Schreibweise von „Willkommen“ kann bei den Zuschauern die Assoziation hervorrufen, dass die Ausländer nach Deutschland kommen wollen. Während das deutsche „Herzlich Willkommen“ derart verfremdet wird, sind dessen türkische („hoş geldiniz“) und spanische Entsprechung („bienvenido“) in richtiger Form angeführt. Sowohl die veränderte Schreibweise als auch das deutsche Wortspiel mit dem eingblendeten Zitat Max Frischs am Ende des Films – „Wir riefen Arbeitskräfte, es kamen Menschen“ (01:31:35–01:31:43) – signalisieren eine kritische Haltung zu Deutschlands Migrationspolitik. Die Gastarbeiter wollten kommen, weil Deutschland Arbeitskräfte brauchte. Doch da sie eher als Arbeitskräfte denn als Menschen betrachtet wurden, wird infrage gestellt, ob man sie wirklich „Herzlich Willkommen“ heißen durfte. Somit werden im Film durch Sprachspiele und Zitate Verfremdungseffekte erzeugt, die auf problematische Aspekte der deutschen Migrationspolitik hinweisen.

Ferner dient die Sprachverfremdung zur Hervorhebung von Mehrsprachigkeit. Obwohl die türkische Migrantenfamilie Yılmaz bei ihrer Ankunft in Deutschland die deutsche Sprache kaum versteht, beherrschen die Kinder in kürzester Zeit Deutsch, weil sie deutsche Schulen besuchen. Ein Beispiel für die Deutschkompetenz der Kinder bildet die Weihnachtsszene, in welcher sie miteinander in der als deutsch präsentierten verfremdeten Sprache reden. Ihre Gespräche wirken auf die Eltern wie ein geheimer Code (01:02:30–01:04:53). Diese fühlen sich befremdet, weil sie von der angeblich auf Deutsch geführten Unterhaltung ihrer Kinder nichts verstehen. Zugleich werden die Zuschauer mit solchen Verfremdungseffekten „aus der Handlung, die ihnen möglicherweise den Überblick raubt, herausgehoben und zur reflektierenden Betrachtung der Sprache angehalten.“ (Knopf 1980: 388)

3. Die realistische Sprachverwendung in der Gegenwartserzählung

Ein realistischer Sprachgebrauch dominiert bei der Darbietung von Geschehnissen in der Film-Gegenwart. Da die im Film dargestellten drei Generationen durch ihre unterschiedliche Sprachverwendung charakterisiert werden, ist die Analyse der Sprache in der Gegenwartshandlung von großer Bedeutung. Das Sprechen selbst erfüllt dort eine narrative Funktion: „In diesem Fall zeigt die Sprache durch Sprechen etwas, was durch

das Bild nicht sichtbar gemacht werden kann.“ (Hickethier 2012: 99) Im Folgenden werde ich den Sprachgebrauch der Figuren und die in der Gegenwartsgeschichte vollzogene Sprachreflexion erläutern.

Wie in der Tabelle 1 (s. Anhang) zu sehen ist, spricht man in der Familie Deutsch und Türkisch. Die Großeltern aus der ersten Generation sprechen miteinander fast nur Türkisch. Wenn sie mit ihren Kindern und Enkeln reden, benutzen sie häufig beide Sprachen. Das von ihnen gesprochene Deutsch kann mit seinen fehlerhaften grammatischen Strukturen als Gastarbeiterdeutsch bezeichnet werden.⁷ Mit dem kleinen Enkel Cenk spricht der Großvater nur Deutsch, weil dieser gar kein Türkisch kann. Dagegen beherrschen seine drei Kinder, Veli, Muhammed und Leyla, welche in der Türkei geboren, aber zum größten Teil in Deutschland aufgewachsen sind, beide Sprachen. Bei der zweiten Generation funktioniert die Bilingualität bzw. Mehrsprachigkeit insofern gut, als dass sie sich in beiden Sprachen verständigen können. Die dritte Generation hingegen benutzt ausschließlich die deutsche Sprache. Unter den Familienmitgliedern aus der dritten Generation spricht nur Ali in einer in der Türkei spielenden Filmszene sehr wenig Türkisch (00:54:42–00:56:58). Im Unterschied zu Ali spricht die Enkelin Canan kein Türkisch, weil sie in dieser Sprache nur über eine passive Kompetenz verfügt. Der kleine Enkel Cenk hingegen bedient sich nicht der türkischen Sprache, obwohl er in einer multilingualen Migrantenfamilie lebt: Er wächst größtenteils einsprachig auf, da er selbst keinen näheren Zugang zur türkischen Sprache hat und da sich keiner in der Familie darum bemüht, ihm Sprachkompetenz im Türkischen zu vermitteln. Alle Familienmitglieder, vor allem natürlich seine deutsche Mutter Gabi, aber auch sein türkischer Vater Ali, sprechen mit ihm nur Deutsch.

4. Sprachreflexion auf der filmischen Gegenwartsebene

Die Sprachreflexion erfolgt auf der filmischen Gegenwartsebene durch metakommunikative Äußerungen der Filmfiguren über ihre eigene Sprachkompetenz oder über den Sprachgebrauch anderer Figuren. Aus diesem Grund wird in diesem Abschnitt mittels der metasprachlichen Äußerungen von Figuren dargelegt, wie auf der Erzählebene der Gegenwart über die Sprache reflektiert und wie die implizite Sprachkritik ausgeführt wird.

Unter den Familienmitgliedern sind der Großvater Hüseyin und das Enkelkind Cenk diejenigen, welche sich am häufigsten metakommunikativ über Sprache äußern. Als Vertreter der ersten Generation spricht Hüseyin, wie bereits festgestellt, Türkisch und ein gebrochenes Gastarbeiterdeutsch. Während der gemeinsamen Fahrt in der Türkei erfahren die Familienmitglieder, dass er von der Bundeskanzlerin Merkel ins Schloss Bellevue zur Veranstaltung *Deutschland sagt Danke* eingeladen sei und dort eine Rede halten werde. In Bezug auf diese Einladung bewertet Hüseyin seine eigenen Deutschkenntnisse wie folgt:

⁷ „Die erste Generation sprach ein reduziertes, stark formelhaftes Deutsch. Das wurde zeitweise als ‚Gastarbeiterdeutsch‘ bezeichnet“; online unter: <http://home.edo.tu-dortmund.de/~hoffmann/ABC/Gastarbeiter.html> [Stand: 18.01.2018].

Hüseyin: „Ha, ich sag da irgendwas. Kein Problem. Ihr denken, ich kann nicht reden vor allen Leuten, ja? Mein Deutsch is viel besser als Türkisch von meiste Deutsche. Pah.“ (00:53:02–00:53:14) Hier bewertet Hüseyin seine Deutschkompetenz selbstbewusst und außerdem kritisiert er, dass viele Deutschen nicht Türkisch sprechen können – auch seine Schwiegertochter Gabi gehört zu dieser Gruppe.

Im Gegensatz zu Hüseyin besitzt sein Enkel Cenk zwar ausgezeichnete Deutschkenntnisse, aber keine türkische Sprachkompetenz. Durch die Filmfigur Cenk wird dargestellt, dass einsprachig bzw. deutschsprachig aufgewachsene Migrantenkinder dies als Schwierigkeit erfahren können. Da Cenk als Sohn einer deutsch-türkischen Familie sowohl in Deutschland, besonders in der Schule, als auch in seinem Umgang mit den Einheimischen in der Türkei unter seiner Einsprachigkeit leidet, fragt er häufig nach, warum er nicht Türkisch könne. Als Beispiele dafür sind zwei Szenen (Sportunterricht, Raststätte) zu erwähnen, in denen geschildert wird, welche Probleme Cenk wegen seiner fehlenden Türkischkenntnisse erlebt.

Im Sportunterricht möchten die Jungen eine türkische und eine deutsche Mannschaft bilden, um Fußball zu spielen. Cenk wird in keine Mannschaften gewählt, weil er von seinen Klassenkameraden weder als Deutscher noch als Türke identifiziert wird (00:07:43–00:80:05):

Junge 1: „Los, wir spielen Fußball. Türken gegen Deutsche... Hier den schenken wir euch. Ist auch Deutscher.“ (00:07:43)

Junge 3: „Ja, so sieht der aus.“ (00:07:53)

Junge 4: „Der sieht aus, wie ein Feudel, der Türke. Jaaaaaaa!“ (00:07:53)

Junge 1: „Der kann aber kein Türkisch. Der kann gar nichts.“ (00:07:59)

Wie dem obigen Dialog zu entnehmen ist, kann Cenk in der türkischen Mannschaft nicht spielen, da seine Kameraden ihm vorwerfen, dass er kein Türkisch könne und daher kein Türke sei. Auf diesen Vorwurf reagiert Cenk wütend und prügelt sich mit dem Jungen, der ihn beleidigt hat. Die mangelnde türkische Sprachkompetenz von Cenk wird zum ersten Mal in dieser Szene problematisiert.

Dass Cenk tatsächlich keine türkische Sprachkompetenz hat, wird in der Raststättenszene vorgeführt. In einem Restaurant möchte ein türkischer Junge, der Simit (Sesambrot) verkauft, mit Cenk plaudern. Um mit ihm ein Gespräch anzufangen, fragt der junge Verkäufer auf Türkisch, in welche Klasse er gehe. Cenk versteht die Frage des Jungen nicht, da er kein Türkisch kann. Aber Cenks Vater Ali verleugnet diese Realität: „Hey, Cenk, warum antwortest du nicht? Du sprichst Türkisch.“ (00:54:42–00:56:58) Da Cenk keine Antwort auf Türkisch geben kann, redet der junge Sesambrot-Verkäufer mit ihm in einem gebrochenen Deutsch weiter. Dadurch wird ironisch dargestellt, dass der junge türkische Verkäufer einige deutsche Wörter kann, während Cenk im Türkischen sprachlos bleibt. Die durch die Filmfigur Cenk widerspiegelte Einsprachigkeit führt einerseits zum Misslingen der Kommunikation in türkischsprachigen Kontexten, andererseits zur Entfremdung von der Herkunftskultur seines Vaters. Die Probleme, die wegen Cenks Monolingualität entstehen, werden von seinen Eltern ignoriert, indem sie ständig wiederholen, dass er ein bisschen Türkisch kann, was jedoch nicht zutrifft.

Die Sprachreflexion auf der filmischen Gegenwartsebene zeigt, dass die Familie Yılmaz in die deutsche Gesellschaft sehr gut integriert ist, da alle Familienmitglieder mehr oder weniger Deutsch können, und vor allem, dass die dritte Generation nur deutschsprachig aufgewachsen ist. Wie an der Figur Cenk dargestellt wird, kann das Nichtbeherrschen des Türkischen für die Zugehörigen der dritten Generation Identitätsprobleme und Kommunikationsschwierigkeiten in der Türkei sowie in Deutschland verursachen. Das Beherrschen der Sprache ist zwar für die erfolgreiche Integration in die deutsche Gesellschaft unverzichtbar, aber ob es auf Kosten der Mehrsprachigkeit geschehen soll, wird im Film mehrmals indirekt infrage gestellt.

5. Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Sprache in diesem Film nicht nur zur Vermittlung bestimmter Sachverhalte, sondern auch der Selbstreflexion dient. Die Sprachreflexion erfolgt in der Migrationserzählung anhand der Sprachverfremdung und auf der filmischen Gegenwartsebene über die metakommunikativen Äußerungen von Filmfiguren hinsichtlich des Sprachgebrauchs. Sowohl die Verfremdung der deutschen Sprache als auch die unterschiedlichen Sprachverwendungsarten von Filmfiguren bringen die Zuschauer zum Lachen und Nachdenken über die Themen ‚Sprache‘ und ‚Mehrsprachigkeit‘. Auf der Oberfläche des Films wird zwar das Bild einer in Deutschland integrierten türkischen Familie gezeichnet, aber in der Tiefenstruktur verbirgt sich eine implizite Kritik an der deutschen Migrationspolitik, die eher von Einsprachigkeit bzw. von (deutscher) Monolingualität geprägt ist.

Obwohl in diesem Film die Lebensgeschichte einer türkischen Migrantenfamilie erzählt wird, gelingt es den Filmemacherinnen, sich nicht auf Integrationsdebatten einzulassen, sondern über die Sprach- und Identitätsproblematik türkischer Migranten humorvoll und ironisch zu reflektieren.⁸ Aus diesem Grund löst sich der Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* von der „subnationalen Mitleidskultur“, die in Migrationsfilmen bis in die 2000er Jahre vorherrschte, und begibt sich ins „transnationale Gefilde“ (vgl. Göktürk 2000: 343). In diesem Zusammenhang eignet sich dieser Film für den Einsatz im Zweit- und Fremdsprachenunterricht, besonders wenn es um die Sensibilisierung für die Themen ‚Mehrsprachigkeit‘ und ‚Multikulturalität‘ und das interkulturelle Lernen geht.

⁸ Wie Parvin Sadigh (2011) herausgestellt hat, kann dieser Film als „eine Komödie heilsam sein, weil sie sich löst von den festgefahrenen Meinungen der Integrationsdebatte oder der Furcht vor Islamisten, Ehrenmorden und jugendlichen Intensivtätern muslimischen Glaubens. Der Film *Almanya* zeigt normale Menschen, komisch überzeichnet zwar, aber doch wahrhaftig.“

Anlage: Tabelle 1⁹

Sprachgebrauch der Migrantenfamilie Yılmaz in der Gegenwartshandlung		
1. Generation	2. Generation	3. Generation
Hüseyin und Fatma	Veli, Muhammed, Leyla	Ali ⁹ , Canan, Cenk
Eher monolingual: Türkisch, aber auch gebrochenes Deutsch	Bilingual: Türkisch und Deutsch	Monolingual: Deutsch
Das alte Ehepaar spricht miteinander fast nur Türkisch.	Die zweite Generation spricht in der Familie beide Sprachen.	Der in Deutschland geborene Sohn, Ali, spricht kaum Türkisch. Die beiden Enkelkinder, Canan und Cenk, sprechen bloß Deutsch.
Der Großvater Hüseyin spricht mit dem kleinen Enkel Cenk nur Deutsch und mit der Enkelin Canan sowohl Deutsch als auch Türkisch.	Die zweite Generation beherrscht die beiden Sprachen gut.	Die dritte Generation verfügt souverän über die deutsche Sprache. Sie besitzt entweder keine oder geringe Türkischkenntnisse.

LITERATUR

- Bienk, Alice (⁴2008): *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg: Schüren.
- Chaplin, Charles (1940): *Der große Diktator*. 124 Min., USA.
- Ege, Müzeyyen (2014): Hyperkulturalität und/oder Transdifferenz: Inszenierungen postmoderner Identitäten im interkulturellen Film am Beispiel von Yasemin Şamderelis *Almanya-Willkommen in Deutschland*. In: *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik* 2, H. 2, 29–45.
- Emeis, Kathrin / Boog, Julia (2011): *Almanya oder Deutschland revisited: Der Culture Clash im deutsch-türkischen Kino-50 Jahre später*. In: Ozil, Şeyda / Hofmann, Michael / Dayıoğlu-Yücel, Yasemin (Hgg.): *Jahrbuch Türkisch-deutsche Studien: 50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland*. Göttingen: V&R unipress, 165–182.
- Fischer-Lichte, Erika (²1999): *Kurze Geschichte des Theaters*. Tübingen/Basel: A.Francke.
- Göktürk, Deniz (2000): Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele? In: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 329–344.
- Hickethier, Knut (⁵2012): *Film und Fernsehanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Knopf, Jan (1980): *Brecht-Handbuch. Theater*. Stuttgart: Metzler.
- Kotte, Andreas (2005): *Theaterwissenschaft*. Köln: Böhlau.
- Malaguti, Simone / Thoma, Nadja (2012): Film und Filmmusik im Zweit- und Fremdsprachenunterricht. Einführung in den Themenschwerpunkt. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht Didaktik und Methodik im Bereich Deutsch als Fremdsprache* 17, H. 2, 1–6.

⁹ Ali ist der in Deutschland geborene und aufgewachsene Sohn von Familie Yılmaz. Er ist wie die anderen Familienmitglieder aus der dritten Generation eher deutschsprachig bzw. einsprachig (monolingual) und zeigt ein ähnliches Sprachverhalten wie Canan und Cenk. Deswegen wird er der dritten Generation zugeordnet.

Sadigh, Parvin (2011): Integration zum Lachen. In: *Die Zeit*, 13.03.2011, online unter: <http://www.zeit.de/kultur/film/2011-03/almanya-film> [Stand: 04.03.2015].

Şamdereli, Yasemin (2010): *Almanya. Willkommen in Deutschland*. DVD, 97 Min., Concorde Video, Deutschland.

Prof. Dr. Canan Şenöz-Ayata
Istanbul Universität, Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
cayata@istanbul.edu.tr