

Filme als Fenster zur deutschsprachigen Welt. Überlegungen zu den Möglichkeiten der Förderung interkulturellen Dialogs im DaF-Kontext durch Arbeit mit Filmen

Sebastian Chudak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

s.chudak@amu.edu.pl

Films – my window to the German speaking world.
Considerations on the possibilities for stimulation
of intercultural dialogue in GfL-classes by using films

It is an undisputed fact that watching films is a great way to learn a foreign language in context and to be exposed to real life conversations, new vocabulary, etc. Foreign language films also provide a diverse cultural experience as they often focus on various current social aspects, politics as well as history. Therefore, film is a useful tool to help people who learn foreign languages achieve a high level of competences, which are essential to successful communication. A film canon would be here of great assistance both to teachers as well as learners. The aim of this paper is to discuss the existing German film canon and also to present the results of a research project conducted at the Adam-Mickiewicz-University (Poznań, Poland) with German Philology students that justify the need to create a film canon for the purpose of teaching and learning of German as a foreign language.

Keywords: film; film canon; language and culture; media literacy; intercultural competence; GfL

1. Einleitung

Der Einsatz von Filmen im Fremdsprachenunterricht ist mittlerweile ausreichend begründet: Neben Argumenten, wie z. B. dass Filme die Schärfung des Seh-Vermögens fördern, mit Emotionen verknüpftes Lernen ermöglichen, die Lernenden aktivieren oder den Unterricht methodisch bereichern (u. a. Schwerdtfeger, 1989; Sass, 2007, S. 6-11), ist m. E. vor allem die Tatsache zu betonen, dass Filme in unserem von Medien so stark geprägten Alltag ständig präsent und zugleich das Ergebnis der Auseinandersetzung mit diesem Alltag sind, da sie ihn entweder dokumentieren oder auf künstlerische Art und Weise verarbeiten. Somit sind sie „authentische Kulturprodukte und Teil der (populären) Kulturen der Zielspracheländer“ (Welke, Chudak, 2010, S. 483). Sie sind „kulturelle Speicher“ (Gräf, 2010), die Spuren des kulturellen Kontextes enthalten, in dem sie entstanden sind, wodurch sie das in einer spezifischen Kultur produzierte Wissen akkumulieren und archivieren (Gräf, 2010, S. 20). Sie sind auch – wie Metelmann (2016) schreibt – „Erinnerungsspeicher“, „Teil des kollektiven Imaginären“ und eine Quelle von Wissen über Wesensmerkmale von Nationen, die sie hervorgebracht haben. Als solche dürften sie für alle diejenigen von Interesse sein, die nach Möglichkeiten suchen, einen Einblick in diese Kulturen zu bekommen, ihnen in ihrer Multidimensionalität zu begegnen, so Impulse zum Reflektieren und zum Nachforschen über sie zu bekommen, sie so (besser) zu verstehen lernen und dadurch zu einem höheren Niveau von Kompetenzen zu gelangen, die als Voraussetzung erfolgreicher Kommunikation mit Vertretern der jeweiligen Zielkulturen betrachtet werden.

Gemeint ist hiermit vor allem die interkulturelle Kompetenz (zu einer Übersicht von Definitionen dieses Begriffs vgl. u. a. Bolten, 2012, S. 72-74; Sobkowiak, 2015, S. 61-104), die die Arbeit mit Filmen zweifelsfrei fördert, da sie – wie Welke und Chudak (2010, S. 484) betonen – per se interkulturelle Kommunikation ist. Indem die Lernenden filmischen Texten begegnen, treten sie unvermeidlich in einen Dialog mit der Zielkultur, dessen Folge – wie Hallet (2002), der den Unterricht als „Spiel der Texte und Kulturen“ definiert, schreibt – „ein komplexer interkultureller Austausch einschließlich der damit verbundenen Bedeutungskonstruktionen“ (Hallet, 2002, S. 23) ist, der im Unterricht leider viel zu häufig unbewusst, ohne bzw. mit minimaler Unterstützung seitens der Lehrkräfte und ohne Artikulationsmöglichkeit stattfindet. Die Vermutung liegt nahe, dass in außerunterrichtlichen Arrangements die Intensität dieses Austauschs (bedingt u. a. auch durch den Grad der Bewusstheit der Reflexion über ziel- und eigenkulturelle Phänomene) ähnlich gering ist und somit auch die Dynamik und die Ergebnisse der soeben erwähnten Konstruktionsprozesse weit davon entfernt sind, was man dank entsprechender Vorbereitung im Rahmen des Unterrichts erreichen könnte.

Damit die Lernenden von der Auseinandersetzung mit filmischen Texten maximal profitieren, bedarf es also einerseits eines expliziten Trainings von entsprechenden Lernstrategien und -techniken (Chudak, 2012a, S. 88-98), andererseits aber auch intensiver Arbeit an ihrer Medienkompetenz, die als wichtiger Einflussfaktor im Aufbauprozess der interkulturellen Kompetenz betrachtet wird (Chudak, 2013a, S. 228-231). Nicht zu vergessen sind auch die folgenden Elemente des glottodidaktischen Gefüges: Lehrkräfte sowie Lehr- und Lernmaterialien. Die Medienkompetenz der Ersteren bedarf mit Sicherheit (besonders im Rahmen der Berufsausbildung) einer gezielten Förderung. In Bezug auf Letztere kann festgehalten werden, dass der Unterrichtseinsatz von Filmen bzw. Filmausschnitten von Lehrwerkautoren bzw. von Autoren lehrwerkunabhängiger Unterrichtsmaterialien mit zunehmender Intensität propagiert wird, was einerseits den Wünschen der Lernenden entgegenkommt und andererseits Lehrkräfte unterstützt. DVDs oder CD-ROMs mit Filmen bzw. Filmdateien, die von einer das jeweilige Lehrwerk begleitenden E-Learning-Plattform oder der Internetseite seines Verlags heruntergeladen werden können, sind zum integralen Bestandteil vieler Lehrwerkpakete geworden. Ihre Qualität oder Didaktisierung lassen zwar in manchen Fällen vor allem wegen dem Mangel an Authentizität oder wegen unzureichender Differenzierung von Aufgaben immer noch zu wünschen übrig (Chudak, 2013b, S. 57-59). Insgesamt sind aber die gegenwärtigen Entwicklungen in diesem Bereich durchaus positiv zu bewerten (Thaler, 2011, S. 21-22).

Allerdings liegt der Verdacht nahe, dass der Unterrichtseinsatz von Filmen von Lehrkräften, die mit Lehrwerken arbeiten, in denen keine filmischen Texte vorzufinden sind, leider nicht häufig genug praktiziert wird. Das bestätigen die Lernenden selbst, die – wenn sie dazu befragt werden – darauf hinweisen, dass Filme im Unterricht eher ein Schattendasein führen und meistens dann vorgeführt werden, wenn das für das jeweilige Semester vorgesehene Lernstoffpensum bereits erarbeitet wurde und die übriggebliebene Unterrichtszeit gefüllt werden soll (Chudak, 2007, S. 15-16). Sie beklagen dann meistens auch den Mangel an Aktualität bzw. an entsprechender Didaktisierung. Sie weisen darauf hin, dass sie nur wenig davon profitieren, wenn ihnen ein Film nur einmal gezeigt wird und anschließend (wenn überhaupt) lediglich eine Art „Diskussion“ über ihn stattfindet. Eine der Ursachen dieses Zustands mag in der relativ beschränkten Unterrichtszeit und der prioritären Stellung derjenigen Inhalte zu suchen sein, die im Lehrplan vorgeschrieben werden und Gegenstand von Abschlussprüfungen sind. In Anbetracht der Tatsache, dass die Palette der in Filmen behandelten Themen sehr umfangreich ist und dass man praktisch jedes Unterrichtsthema mit Hilfe von filmischen Texten behandeln könnte, kommt man unweigerlich zu dem Schluss, dass der Grund ihrer Absenz im Repertoire der im Unterricht eingesetzten Textsorten einerseits mit Defiziten im Bereich der Medienkompetenz der Lehrkräfte

zu suchen ist, andererseits aber auch mit dem Fehlen eines Filmkanons verbunden ist, der als Wegweiser bei der Filmauswahl fungieren würde.

Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist im oben skizzierten Zusammenhang die Reflexion über einen Kanon von Filmen, die fortgeschrittenen DaF-Lernenden einen Einblick in und die Erschließung von Kulturen der deutschsprachigen Länder ermöglichen würden. Das Augenmerk gilt dabei dem deutschen Kulturraum, da zur Zeit weder ein österreichischer noch ein schweizerischer Filmkanon vorliegt. Es wird der Frage nachgegangen, ob die zur Zeit existierenden Filmkanons auch im Kontext von DaF-Unterricht anwendbar sind bzw. welcher Modifizierungen sie evtl. bedürfen, um den Anforderungen des Unterrichts und den Rezeptionsgewohnheiten, Bedürfnissen und Erwartungen der Lernenden gerecht zu werden. Abschließend werden die Ergebnisse einer Untersuchung präsentiert, die die Notwendigkeit der Schaffung eines Filmkanons für DaF-Lernende begründen.

2. Deutscher Filmkanon für den DaF-Unterricht an Fortgeschrittene

Dass Filme als wichtige Elemente der Kultur im Unterricht einen Platz finden sollten, steht – wie bereits angedeutet – außer Frage. Es wird auch tatsächlich versucht, Programme zu schaffen, die den Lernenden die Möglichkeit zur Begegnung und zur bewussten Auseinandersetzung mit diesem Medium geben würden. Als gutes Beispiel hierfür kann im polnischen Kontext das Programm „Filmoteka Szkolna“ dienen, das 2009 von Polski Instytut Sztuki Filmowej (Polnisches Institut der Filmkunst) initiiert wurde. Im Rahmen dieses Programms wurden ursprünglich 55 polnische Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilme gewählt und didaktisiert mit dem Ziel, Jugendliche u.a. im bewussten und kritischen Umgang mit der Filmkunst zu schulen und ihnen auch bewusst zu machen, welche Rolle die Filmkunst im Leben der Gesellschaft spielt sowie – was im Kontext dieses Beitrags von besonderer Relevanz ist – dass sie eine Art Stimme im öffentlichen Diskurs über den Staat, seine Geschichte und seine Bürger darstellt.

Letzteres unterscheidet „Filmoteka Szkolna“ von dem Filmkanon, der in Deutschland auf die Initiative von der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB, 2003) erarbeitet wurde. Sein Ziel ist nämlich, „bedeutenden Werken der Filmgeschichte auch im Schulunterricht mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen und so der filmschulischen Bildung in Deutschland neuen Auftrieb zu geben“ (BpB, 2003). Der Kanon, stellt das Ergebnis einer Diskussion von Filmschaffenden, Filmhistorikern, Filmkritikern und Filmpädagogen dar. Er erhebt – wie die BpB betont – nicht den Anspruch, einen vollständigen Überblick über das umfangreiche Schaffen der schon über 100-jährigen Filmgeschichte zu geben. Er soll vielmehr dabei helfen, für die Vielfältigkeit der Kunstform ‚Film‘, für ihre Geschichte und für das Verstehen des Films der Gegenwart zu sensibilisieren. Er

umfasst insgesamt 35 Filme (davon 33 Spielfilme und zwei Dokumentarfilme), von denen vier in den 1920er („Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens“ (1921, Deutschland, Reg. F. W. Murnau), „Goldrausch“ (1925, USA, Reg. Ch. Chaplin), „Panzerkreuzer Potemkin“ (1925, UdSSR, Reg. S. Eisenstein), „Laurel & Hardy“ (1928, USA, Reg. E. Kannedy)), vier in den 1930er („Emil und die Detektive“ (1931, Deutschland, Reg. G. Lamprecht), „M“ (1931, Deutschland, Reg. F. Lang), „Ringo“ (1939, USA, Reg. J. Ford), „Der Zauberer von Oz“ (1939, USA, Reg. V. Fleming)), drei in den 1940er („Citizen Kane“ (1941, USA, Reg. O. Welles), „Sein oder Nichtsein“ (1942, USA, Reg. E. Lubitsch), „Deutschland im Jahre Null“ (1948, Italien/ Deutschland, Reg. R. Rossellini)), fünf in den 1950er („Rashomon“ (1950, Japan, Reg. A. Kurosawa), „La Strada“ (1954, Italien, Reg. F. Fellini), „Nacht und Nebel“ (1955, Frankreich, Reg. A. Resnais), „Vertigo – Aus dem Reich der Toten“ (1958, USA, Reg. A. Hitchcock), „Die Brücke“ (1959, BRD, Reg. B. Wicki)), sieben in den 1960er („Das Appartement“ (1960, USA, Reg. B. Wilder), „Außer Atem“ (1960, Frankreich, Reg. J.-L. Godard), „Dr. Seltsam oder: Wie ich lernte, die Bombe zu lieben“ (1964, USA, Reg. S. Kubrick), „Blow Up“ (1966, Großbritannien, Reg. M. Antonioni), „Das Dschungelbuch“ (1967, USA, Reg. W. Reitherman), „Ich war neunzehn“ (1969, DDR, Reg. K. Wolf), „Der Wolfsjunge“ (1969, Frankreich, Reg. F. Truffaut)), vier in den 1970er („Alice in den Städten“ (1973, BRD, Reg. W. Wenders), „Taxi Driver“ (1975, USA, Reg. M. Scorsese), „Die Ehe der Maria Braun“ (1978, BRD, Reg. R.W. Fassbinder), „Stalker“ (1979, UdSSR, Reg. A. Tarkowski)), fünf in den 1980er („Blade Runner“, USA, 1981, Reg. R. Scott), „Sans Soleil – Unsichtbare Sonne“ (1982, Frankreich, Reg. Ch. Marker), „Schoah“ (1985, Frankreich, Reg. C. Lanzmann), „Ein kurzer Film über das Töten“ (1987, Polen, Reg. K. Kieślowski), „Wo ist das Haus meines Freundes?“ (1988, Iran, Reg. A. Kiarostami)) und drei in den 1990er („Der Eissturm“ (1997, USA, Reg. A. Lee), „Das süße Jenseits“ (1997, Kanada, Reg. A. Egoyan), „Alles über meine Mutter“ (1999, Spanien, Reg. P. Almodóvar)) Jahren produziert wurden. Unter den Filmen, die einem Zeitraum von achtzig Jahren entstammen, findet man also lediglich acht deutsche Filmproduktionen. Nicht anders verhält es sich im Fall der 14 Titel umfassenden Liste von Kinderfilmen, die vom Bundesverband Jugend und Film (BJF, 2003) als Ergänzung des Filmkanons der BpB vorgeschlagen wurde. Auch sie enthält nur wenige deutsche Filmproduktionen bzw. -ko-produktionen: „Die Abenteuer des Prinzen Achmed“ (1924-1926, Deutschland, Reg. L. Reiniger), „Emil und die Detektive“ (1931, Deutschland, Reg. G. Lamprecht), „Die Geschichte vom kleinen Muck“ (1953, DDR, Reg. W. Staudte), „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ (1973, CSSR/DDR, Reg. V. Vorlicek), „Flussfahrt mit Huhn“ (1983, BRD, Reg. A. Agthe).

In Anbetracht der Tatsache, dass bspw. der Deutsche Kinematheksverband (Kleinschmidt, o.J.) 100 Filme und Filmportal.de (o.J.) 147 Filme für „die

wichtigsten deutschen Filme“ halten, dass alleine die Liste der „wichtigsten Filme des Ostens“ 22 Filme umfasst (Camman u. a., 2013) oder dass Metelmann (2016), der zwar keinen Kanonvorschlag formuliert, der aber mehr als 60 Filme nennt, die seines Erachtens das „Deutschsein kartographieren“, ist die Zahl deutscher Filme, die in die Filmkanons der BpB und des BfJ aufgenommen wurden, überraschend gering. Verwunderlich ist auch, dass nach Meinung der Experten der BpB und des BfJ keine einzige neuere deutsche Filmproduktion relevant genug ist, um in den Filmkanon aufgenommen zu werden. Gerechtigkeitshalber muss aber hinzugefügt werden, dass der BfJ darauf hinweist, dass der Kanon hin und wieder überprüft und um Filmempfehlungen aus dem jeweils aktuellen Kinoprogramm ergänzt werden sollte, wobei als Orientierungshilfen dazu z.B. die Aktion „Lernort Kino“ des Instituts für Kino und Filmkultur (online unter: www.film-kultur.de) dienen können.

Die Tatsache, dass in den Kanonvorschlägen der BpB und des BfJ deutsche Filme unterrepräsentiert sind, muss allerdings nicht zwingend als ihr Nachteil ausgewertet werden. Betrachtet man nämlich diese Kanons als „Sammlung[en] musterhafter Texte“ (Biechele, 2010, S. 149), deren Kenntnis und Analyse als eine Art Grundstein für die Auseinandersetzung mit der Kunstform ‚Film‘ bildet, dann ist gegen sie gar nichts einzuwenden (Paefgen, Reichelt, 2003, S. 36-38). Deutet man aber den Kanon als „Instrument der kulturellen Sinnbildung und Sozialisation“ (Biechele, 2010, S. 149), dann ist die oben präsentierte Auswahl vor allem im fremdsprachenunterrichtlichen Zusammenhang eher suboptimal. Dass die in den präsentierten Kanons zusammengestellten Filme als „kulturelle Speicher“ (Gräf, 2010) oder „Erinnerungsspeicher“ (Metelmann, 2016) aufgefasst werden können, steht außer Frage. Ob die Beschäftigung mit ihrem eher weniger aktuellen und evtl. nicht viel Interesse weckenden Inhalt DaF-Lernenden dabei hilft, den deutschen Kulturraum zu erschließen, bleibt dahingestellt. Wie Biechele (2010, S. 149) erklärt, „werden im Fach DaF seit den 1990er Jahren literarische Texte nicht mehr im Rahmen eines traditionellen Kanons deutschsprachiger Literatur, sondern nach ihrem Stellenwert im sprachlichen und kulturellen Entwicklungsprozess der Adressaten ausgewählt [...]: z. B. Texte, die ausdrücklich kontrastiv zur kulturellen Tradition der Lerner stehen, die Fremdheitsthematik und Minderheitensituationen darstellen oder die literarische Beziehungen zwischen der deutschsprachigen Literatur und der des Kulturraumes der Adressaten offenbaren“ (Biechele, 2010, S. 149). Gleiches müsste m. E. als Kriterium bei der Auswahl filmischer Texte für den DaF-Unterricht und bei der Zusammenstellung eines Filmkanons herangezogen werden. In einen Filmkanon für DaF müssten also Filme aufgenommen werden, die den Lernenden einen Einblick in die zielkulturelle Wirklichkeit gewähren (u. a. darin, wie die Vertreter der Zielkultur mit der Vergangenheit ihres Landes oder mit Problemen der Gegenwart

umgehen), die ihnen Ähnlichkeiten zeigen und die sie aber vor allem für Differenzen sensibilisieren (z. B. im Bereich der in der Zielkultur geltenden Kulturstandards) und zum Reflektieren über diese Differenzen anregen. Und während das Schaffen eines universellen Kanons von Filmen, die ein facettenreiches und umfassendes Deutschlandbild zeigen (Metelmann, 2016), die Themen aufgreifen, die für die deutsche Gesellschaft von Bedeutung sind und die den öffentlichen Diskurs in Deutschland spiegeln, durchaus denkbar wäre, dürfte die Zusammenstellung von Filmen, die z.B. für Kontraste zwischen den Zielkulturen und der Ausgangskultur der Lernenden sensibilisieren schwieriger sein, da man die Kulturspezifik der Herkunftsländer der Lernenden auf jeden Fall zu berücksichtigen hätte. Das Prinzip der Lernerorientierung macht es also erforderlich, zumindest z. T. regionale Filmkanons zu schaffen. Im deutsch-polnischen Kontext könnten dafür bspw. folgende Filme vorgeschlagen werden: „Herz im Kopf“ (2001/2002, BRD, Reg. M. Gutmann), „Lichter“ (2002/2003, BRD, Reg. H.-Ch. Schmid), „Milchwald. Ein Märchen in Angst und Farbe“ (2002/2003, Reg. Ch. Hochhäusler), „Unkenrufe“ (2005, BRD/ Polen, Reg. R. Gliński), „Am Ende kommen die Touristen“ (2007, BRD, Reg. R. Thalheim), „Polska Love Serenade“ (2008, BRD, Reg. M. A. Wojtyllo), „Ich, Tomek“ (2009, Polen/ BRD, Reg. R. Gliński), „Hochzeitspolka“ (2010, Reg. L. Jessen), „Polnische Ostern“ (2011, BRD/ Polen, Reg. J. Ziemnicki) (Chudak, 2012b, S. 238-243, Camman u.a., 2013).

3. „Filme – mein Fenster zur deutschsprachigen Welt?“ – ein Forschungsbericht

Im Kontext der oben skizzierten Sachlage wurde an der Adam-Mickiewicz-Universität (Poznań) in den Jahren 2013 bis 2016 eine Untersuchung durchgeführt, an der insgesamt 30 Probanden (TN) teilgenommen haben – Germanistikstudenten im 2. bzw. 4. Semester ihres Masterstudiums (davon 6 Studierende des Profils „Übersetzer/ Dolmetscher“, 5 Studierende des Profils „Interkulturelle Kommunikation“ und 19 Studierende des Profils „Lehrerberuf“) und zugleich erfahrene DaF-Lernende auf fortgeschrittenem Sprachbeherrschungsniveau (B2+/C1). Im akademischen Jahr 2013/2014 sind es 15, 2014/2015 – 7 und 2015/2016 – 8 Personen gewesen.

3.1. Forschungsziel und -verfahren

Die Aufgabe der TN bestand darin, Essays im Umfang von 15000 Zeichen (inklusive Leerzeichen) zum folgenden Thema zu schreiben: „Filme – mein Fenster zur deutschsprachigen Welt? Oder: Kann das Medium ‘Film’ bei der Erschließung einer Kultur helfen?“ Das Ziel der Aufgabe war, die TN zur Reflexion darüber anzuregen,

1. welchen Nutzen sie nach ihrer eigenen Einschätzung aus der (z. T. im Rahmen des ihnen angebotenen Unterrichts stattfindenden, größtenteils allerdings selbstständigen) Filmarbeit ziehen (z. B. Erweiterung ihres Wissens über den deutschsprachigen Kulturraum, Modifizierung ihrer Einstellung zu diesem Kulturraum oder Veränderung der Art und Weise, auf die sie mit fremdkulturellen Phänomenen umgehen) und
2. welche Präferenzen sie bei der Wahl von Filmen haben (bevorzugte Filmegenres oder -themen), die sie sich außerhalb des ihnen an der Universität angebotenen Unterrichts ansehen.

Das Ziel der Untersuchung war, Antworten auf die folgenden Fragen zu finden:

1. Wie viele Filmbeispiele und welcher Art (Produktionsjahr, Filmgattung) werden von den TN geliefert? Gibt es hier Überlappungen mit den im Abschnitt 1 des vorliegenden Beitrags genannten Filmkanons?
2. Welche Themen werden in den von den TN genannten Filmen aufgegriffen und behandelt? Sind diese Themen als relevant für die Erschließung der Zielkulturen einzuschätzen?
3. Für wie relevant halten die TN (darunter angehende Lehrkräfte für DaF und Dolmetscher bzw. Übersetzer und somit künftige Kulturvermittler bzw. Mittler zwischen Kulturen) ihre Auseinandersetzung mit Filmen für die Entwicklung der eigenen interkulturellen Kompetenz?

Die Entscheidung, die TN Essays schreiben zu lassen, hängt mit den oben genannten Zielen eng zusammen. Ein Essay gilt als eine Form qualitativer schriftlicher Befragung und als ein Verfahren der Datengewinnung, das sich – wie Riemer (2016:161) bestätigt – dann anbietet, wenn subjektive Erfahrungen in größerer Breite erhoben werden sollen (auch zur Erforschung von Lernkognitionen und Emotionen). Da es sich bei den TN um fortgeschrittene und erfahrene DaF-Lernende handelte, lag die Vermutung nahe, dass Essays eine besonders ergiebige Datenquelle sein würden.

3.2. Ergebnisse der Untersuchung

Das Ziel der Analyse der von den TN abgelieferten Essays war es, herauszufinden, ob bzw. inwiefern sich die TN des Potentials des Mediums 'Film' im Kontext der Arbeit an der Weiterentwicklung der im Rahmen des Studiums erworbenen Kompetenzen bewusst sind. Es ging dabei hauptsächlich um ihre interkulturelle Kompetenz, die jedoch bei der Aufgabenformulierung bewusst nicht explizit genannt wurde. Dies ist damit zu begründen, dass der Begriff zumindest einem Teil der TN entweder unbekannt oder seine Bedeutung nicht ausreichend klar hätte

sein können. Die Nennung des Begriffs hätte ansonsten die Ergebnisse der Schreibaktivität der TN beeinflussen können, da sie – abhängig davon, wie sie den Begriff ‚interkulturelle Kompetenz‘ verstehen – evtl. nur bestimmte Filme genannt hätten, z.B. nur solche die die Begegnung von Vertretern der Zielkulturen und der eigenen Kultur thematisieren, und auf die Nennung anderer, die durchaus auch einen Einblick in die zielkulturelle Wirklichkeit gestatten, verzichtet hätten. Deswegen ist der Frageimpuls relativ offen formuliert worden. Gegenstand der Analyse war ansonsten auch die Medienkompetenz der TN, vor allem die Kenntnis deutschsprachiger Filmproduktionen und das Bewusstsein der Wirkung von Filmsprache auf den Zuschauer.

3.2.1. Nennungen der Teilnehmer – Übersicht

Insgesamt wurden von den 30 TN 67 Filmproduktionen unterschiedlicher Art genannt (nach dem Filmtitel erfolgen in Klammern Angaben zum Produktionsjahr und -land, ggf. Originaltitel, Regie, Gattung und Häufigkeit der Nennung (N)):

- „... und deine Liebe auch“ (1961/62, DDR, Reg. F. Vogel, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „40qm Deutschland“ (1985/86, BRD, Reg. T. Başer, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Alarm für Cobra 11 – Die Autobahnpolizei“ (seit 1995, Deutschland, Reg. L. Zahn u.a., TV-Serie (Kriminal- bzw. Action-Serie), N=1),
- „Alles auf Zucker“ (2004/2005, BRD, Reg. D. Levy, Spielfilm (Filmkomödie), N=1),
- „Almanya – Willkommen in Deutschland“ (2009/2011, BRD, Reg. Y. Şamdereli, Spielfilm (Filmkomödie), N=8),
- „Am Ende kommen die Touristen“ (2006/2007, BRD, Reg. R. Thalheim, Spielfilm (Filmdrama), N=5),
- „Auf der anderen Seite“ (2006/2007, BRD/Türkei/Italien, Reg. F. Akin, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Bis zum Horizont, dann links“ (2011/2012, BRD, Reg. B. Böhlich, Spielfilm (Filmkomödie), N=1),
- „Das Adlon. Eine Familiensaga“ (2012, BRD, Reg. U. Edel, dreiteiliger TV-Spielfilm (Historienfilm/ Filmdrama), N=1),
- „Das Leben der Anderen“ (2005/2006, BRD, Reg. F. Henckel von Donnersmarck, Spielfilm (Filmdrama), N=5);
- „Das Wunder von Bern“ (2002/2003, BRD, Reg. S. Wortmann, Spielfilm (Fußballfilm), N=2),

- „Der blaue Engel“ (1929/1930, Deutschland, Reg. J. von Sternberg, Spielfilm (Filmdrama/ Musikfilm), N=2),
- „Der blinde Fleck“ (2012/2013, BRD, Reg. D.M. Harrich, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Der Blindgänger“ (2004, BRD, Reg. A. Sammland, Kurz-Spielfilm (Tragikomödie), N=1),
- „Der ganz große Traum“ (2010/2011, BRD, Reg. S. Grobler, Spielfilm (Filmdrama/ Fußballfilm), N= 3),
- „Der heilige Berg“ (1925/1926, Deutschland, Reg. A. Fanck, Spielfilm (Filmdrama/ Bergfilm), N=1),
- „Der Junge im gestreiften Pyjama“ (2008, Reg. M. Herman, Spielfilm (Filmdrama), Großbritannien/ USA, N=2),
- „Der Kinnhaken“ (1962, DDR, Reg. H. Thiel, Spielfilm (Filmdrama), N=2),
- „Der Mann auf der Mauer“ (1982, BRD, Reg. R. Hauff, Spielfilm (Tragikomödie/ Literaturverfilmung), N=1),
- „Der Tunnel“ (2000/2001, BRD, Reg. R. S. Richter, TV-Spielfilm (Filmdrama), N=2),
- „Der Untergang“ (2003/2004, BRD, Reg. O. Hirschbiegel, Spielfilm (Kriegsfilm/ Literaturverfilmung), N=3),
- „Der Vorleser“ (2008, USA/ BRD, Reg. S. Daldry, Spielfilm (Filmdrama/ Literaturverfilmung), N=2),
- „Deutschland. Ein Sommermärchen“ (2006, BRD, Reg. S. Wortmann, Dokumentarfilm (Fußballfilm), N=1),
- „Die Architekten“ (1989/1990, DDR, Reg. P. Kahane, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Die Fremde“ (2008/2010, BRD, Reg. F. Aladağ, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Die weiße Rose“ (1981/1982, BRD, Reg. M. Verhoeven, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Die Welle“ (2007/2008, BRD, Reg. D. Gansel, Spielfilm (Filmdrama/ Literaturverfilmung), N=2),
- „Du und icke und Berlin“ (1977, DDR, Reg. E. Schäfer, TV-Spielfilm (Filmdrama/ DDR-Film), N=2),
- „Ein Lord am Alexanderplatz“ (1966/1967, DDR, Reg. G. Reisch, Spielfilm (Filmkomödie), N=1),
- „Friendship!“ (2008/2010, BRD/ USA, Reg. M. Goller, Spielfilm (Filmkomödie), N=1),
- „Gegen die Wand“ (2003/2004, BRD/ Türkei, Reg. F. Akin, Spielfilm (Filmdrama), N=2),

- „Good bye, Lenin!“ (2001/2003, BRD, Reg. W. Becker, Spielfilm (Filmkomödie), N= 8),
- „Groupies bleiben nicht zum Frühstück“ (2009/2010, BRD, Reg. M. Rothmund, Spielfilm (Filmkomödie), N=1),
- „Hannah Arendt“ (2011/2012, BRD/ Luxemburg/ Frankreich/ Israel, Reg. M. von Trotta, Spielfilm (Filmdrama/ -biographie), N=1),
- „Helden wie wir“ (1999, BRD, Reg. S. Peterson, Spielfilm (Filmkomödie/ Literaturverfilmung), N=1),
- „Hochzeitspolka“ (2009/2010, BRD/ Polen, Reg. L. Jessen, Spielfilm (Filmkomödie), N=10),
- „Honig im Kopf“ (2014, BRD, Reg. T. Schweiger, Spielfilm (Tragikomödie), N=1),
- „Ich, Tomek“ (2009, Polen/ BRD, „Świnki“, Reg. R. Gliński, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Ihr schönster Tag“ (1961/1962, BRD, Reg. P. Verhoeven, Spielfilm (Filmdrama/ Literaturverfilmung), N=2);
- „Im Westen nichts Neues“ (1979, USA/ Großbritannien, Reg. D. Mann, TV-Spielfilm (Filmdrama/ Literaturverfilmung), N=1),
- „Joshua“ (2009, BRD, Reg. D. Levy, Kurz-Spielfilm (Tragikomödie), N=1),
- „Kebab Connection“ (2004/2005, BRD, Reg. A. Saul, Spielfilm (Filmkomödie), N=2),
- „Kehraus“ (1983, BRD, Reg. H. Ch. Müller, Spielfilm (Filmkomödie), N=1),
- „Kleingeld“ (1999, BRD, Reg. M.-A. Bochert, Kurz-Spielfilm (Filmdrama), N=2),
- „Kommissar Rex“ (1994-2004, Österreich, Reg. P. Ariel u.a., Fernsehserie (Kriminalfilm) N=1),
- „L wie Liebe“ (2000-2017, Polen, „M jak miłość“, Reg. R. Zatorski u.a., Fernsehserie (Alltagsfilm), N=1),
- „Mauerhase“ (2009, Polen/ BRD, „Królik po berlińsku“, Reg. B. Konopka, Dokumentarfilm, N=5),
- „Meine schöne Bescherung“ (2007, BRD, Reg. V. Jopp, Spielfilm (Filmkomödie), N=1),
- „Napola – Elite für den Führer“ (2003/2004, BRD, Reg. D. Gansel, Spielfilm (Filmdrama), N=2),
- „Neukölln unlimited“ (2009/2010, BRD, Reg. A. Imondi/ D. Ratsch, Dokumentarfilm, N=1),
- „Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens“ (1921, Deutschland, Reg. F. W. Murnau, Spielfilm (Thriller), N=1),
- „Olympia“ (1936-1938, Deutschland, Reg. L. Riefenstahl, Dokumentarfilm (Propagandafilm), N=1),

- „Operation Walküre – Das Stauffenberg Attentat“ (2007/2008, USA/BRD, „Valkyrie“, Reg. B. Singer, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Polnische Ostern“ (2010/2011, BRD, Reg. J. Ziemiński, Spielfilm (Filmkomödie), N=2),
- „Polska Love Serenade“ (2007/2008, BRD, Reg. M. A. Wojtyłło, Spielfilm (Filmkomödie), N=5),
- „Sekunden entscheiden“ (1967/1968, Polen, „Stawka większa niż życie“, Reg. A. Konic/ J. Morgenstern, Fernsehserie (Kriegsfilm), N=1)
- „Sonnenallee“ (1998/1999, BRD, Reg. L. Haußmann, Spielfilm (Filmkomödie), N=5),
- „Sophie Scholl – Die letzten Tage“ (2004/2005, BRD, Reg. M. Rothemund, Spielfilm (Filmdrama), N=5),
- „Triumph des Willens“ (1934/1935, Deutschland, Reg. L. Riefenstahl, Dokumentarfilm (Propagandafilm), N=1),
- „Türkisch für Anfänger“ (2005-2007, BRD, Reg. E. Onneken u.a., Fernsehserie (Filmkomödie), N=3),
- „Türkisch für Anfänger“ (2011/2012, BRD, Reg. B. Dagtekin, Spielfilm (Filmkomödie), N=1),
- „Unsere Mütter, unsere Väter“ (2011/2012, BRD, Reg. P. Kadelbach TV-Spielfilm (Filmdrama/ Historienfilm), N=8),
- „Vier Panzersoldaten und ein Hund“ (1966-1970, Polen, „Czterej pancerni i pies“, Reg. K. Natęcki/A. Czekalski, Fernsehserie (Kriegsfilm), N=1),
- „Wie Feuer und Flamme“ (2000/2001, BRD, Reg. C. Walther, Spielfilm (Filmdrama), N=1),
- „Wir haben vergessen zurückzukehren“ (2000, BRD, Reg. F. Akin, TV-Dokumentarfilm, N=1),
- „Woyzeck“ (2012/2013, BRD, Reg. N. D. Calış, TV-Spielfilm (Filmdrama/ Literaturverfilmung), N=1),
- „Zur Zeit verstorben“ (2003, BRD, Reg. T. Wendrich, Kurz-Spielfilm (Filmdrama), N=1).

3.2.2. Produktionsjahre und Gattungen der Filme

Wie man der Auflistung in 3.2.1. entnehmen kann, handelt es sich hier vorwiegend um relativ neue Filmproduktionen. 73,1% davon stammen nämlich aus der Zeit zwischen 1990 und 2017. Davon sind 68,7% deutsche Produktionen (38 Filme) bzw. Koproduktionen (8 Filme). Obwohl die Aufgabe darin bestand, über den Zugang durch Filme zum gesamten deutschsprachigen Raum zu reflektieren, wurde lediglich eine österreichische Filmproduktion genannt („Kommissar

Rex“), jedoch ohne dass der sie erwähnende TN sich dessen bewusst war. Unter den genannten Filmen gibt es ansonsten eine polnische Fernsehserie sowie zwei britisch-amerikanische Spielfilme. Lediglich 26,9% der von den TN genannten Filme wurden vor dem Jahr 1990 produziert – davon jeweils fünf Filme in Deutschland vor 1939, fünf Filme in der ehemaligen DDR, fünf Filme in der BRD vor der Wende und drei Filme in Polen.

Bei den genannten Filmen handelt es sich hauptsächlich um Spielfilme (68,7% der Nennungen). Unter den 46 Filmtiteln findet man u.a. 24 Filmdramen, 18 Filmkomödien (davon zwei Tragikomödien), zwei Fußballfilme, einen Bergfilm sowie einen Thriller. Bei sechs der 46 Spielfilme handelt es sich um Literaturverfilmungen. Jeweils knapp 9% der Nennungen machen Dokumentarfilme (davon zwei Propagandafilme) und Fernsehserien aus. Das Schlusslicht bilden TV-Spielfilme (7,5%) und Kurzspielfilme (6%). Dieses Ergebnis erklärt z.T. das folgende Zitat, welches als ein eindeutiger Hinweis auf die Präferenzen der TN bei der Filmauswahl gedeutet werden kann:

TN-11: „Ich bin 1989 geboren, also kann ich mich nicht an diese Zeiten erinnern. Solche Filme [gemeint die Filmkomödien „Sonnenallee“ und „Friendship!“] geben jungen Menschen, die in einer freien Welt leben, die Möglichkeit, etwas über die Zeit vor 1989 zu erfahren. Und Komödien sind auf jeden Fall attraktiver als irgendwelche Dokumentarfilme.“

3.2.3. Nennungen der Teilnehmer vs. existierende Filmkanons

Wenn man die Liste der von den TN genannten Filme mit den Filmkanons der BpB und des BfJ vergleicht, stellt man fest, dass es hier – abgesehen von einer einzigen Ausnahme, dem Spielfilm „Nosferatu“ – gar keine Überlappungen gibt. Etwas anders sieht das Ergebnis aus, wenn man zum Vergleich die Listen der „wichtigsten deutschen Filme“ vom Deutschen Kinematheksverbund (Kleinschmidt o.J.) und Filmportal.de (o.J.) heranzieht. Von der Ersteren finden sich unter den Nennungen der TN die vier folgenden Filmtitel wieder: „Nosferatu“, „Der blaue Engel“, „Triumph des Willens“ und „Olympia“. Von der Letzteren, die auch Filmproduktionen aus den Jahren 1995-2013 umfasst, tauchen unter den Nennungen der TN weitere fünf Filmtitel auf: „Good bye, Lenin!“, „Gegen die Wand“, „Alles auf Zucker“, „Das Leben der Anderen“ und „Auf der anderen Seite“. Von der Liste der „wichtigsten Filme des Ostens“ (Camman, 2013) scheinen die TN lediglich vier Filmtitel zu kennen, d. h. „Die Architekten“, „Sonnenallee“, „Good bye, Lenin!“ und „Das Leben der Anderen“. Von der oben vorgeschlagenen Liste von Filmen, die für polnische DaF-Lernende von Interesse sein dürften, tauchen unter den Nennungen der TN immerhin vier Filmtitel auf: „Am Ende kommen die Touristen“, „Hochzeitpolka“, „Polnische Ostern“ und „Polska Love Serenade“.

Von den unterschiedlichen Auflistungen für den deutschsprachigen Raum relevanter Filme, die in der maximalen Variante 147 Filmtitel umfassen, sind den TN also lediglich 11 (7,5%) bekannt. Es muss ansonsten angemerkt werden, dass es sich bei den meisten Filmen (insbesondere aber bei den älteren Produktionen) um vereinzelte Nennungen handelt, wobei im Durchschnitt jeder TN zwischen vier und fünf Filmtiteln nennt. Lediglich im Falle neuerer Filme (Produktionsjahr zwischen 1998 und 2012) sieht das anderes aus. Filme, wie z. B. „Almanya – Willkommen in Deutschland“, „Am Ende kommen die Touristen“, „Das Leben der Anderen“, „Good bye, Lenin!“, „Hochzeitspolka“, „Mauerhase“, „Polska Love Serenade“, „Sonnenallee“, „Sophie Scholl – Die letzten Tage“ und „Unsere Mütter, unsere Väter“ werden von bis zu zehn TN (33%) genannt.

3.2.4. Thematik der Filme

Die Palette der in den genannten Filmen behandelten Themen ist relativ umfangreich und umfasst neben dem Alltagsleben in Deutschland (auch dem Alltag älterer Bürger, z. B.: „Bis zum Horizont, dann links“, „Zur Zeit verstorben“) vor allem

- deutsche Geschichte, wobei es hier eindeutig vier Themenschwerpunkte gibt:
 - a) den zweiten Weltkrieg, z. B. „Am Ende kommen die Touristen“, „Der Untergang“, „Der Junge im gestreiften Pyjama“, „Der Vorleser“, „Sophie Scholl – Die letzten Tage“, „Unsere Mütter, unsere Väter“;
 - b) Nationalsozialismus, z.B. „Die Welle“, „Napola – Elite für den Führer“;
 - c) den Bau der Berliner Mauer (sog. Mauerfilme), z. B.: „... und deine Liebe auch“, „Der Kinnhaken“, „Der Mann auf der Mauer“, „Der Tunnel“;
 - d) den Fall der Berliner Mauer (sog. Mauerfallfilme) oder das Leben in der DDR kurz vor der Wende bzw. in der ehemaligen DDR kurz nach der Wende (sog. Nachwendefilme), z. B. „Das Leben der Anderen“, „Die Architekten“, „Good bye, Lenin!“, „Helden wie wir“, „Mauerhase“, „Sonnenallee“;
- multikulturelle Gesellschaft bzw. den Alltag und das Familienleben von Bürgern mit Migrationshintergrund (fast ausschließlich von Türkeistämmigen; z. B. „40qm Deutschland“, „Almanya – Willkommen in Deutschland“, „Auf der anderen Seite“, „Die Fremde“, „Gegen die Wand“, „Kebab Connection“, „Türkisch für Anfänger“, „Wir haben vergessen zurückzukehren“; eine Ausnahme stellt der Film „Neukölln unlimited“ dar, da hier die Hauptprotagonisten aus dem Libanon stammen).

Spezialthemen, wie z. B. Fußball, tauchen zwar auch auf, aber eher selten. So z. B. findet man unter den Filmen drei, die dem Genre Fußballfilm zugeordnet

werden können: „Das Wunder von Bern“, „Der ganz große Traum“ und „Deutschland. Ein Sommermärchen“.

Zu erwähnen sind auch Filme, die die Begegnung von Polen und Deutschen thematisieren, wobei es sich hauptsächlich um sog. Culture-Clash-Komödien handelt („Hochzeitspolka“, „Polnische Ostern“, „Polska Love Serenade“), in denen die Differenzen im alltäglichen Leben gezeigt werden, wobei die Vertreter der beiden Nationen auf klischeehafte Art und Weise dargestellt werden.

3.2.5. Einschätzung des Potentials von Filmen durch die Teilnehmer

Die TN bestätigen in ihren Essays ausnahmslos, dass Filme Möglichkeiten zur Begegnung mit zielkulturellen Phänomenen schaffen, die für viele von ihnen sonst nicht möglich wären, da sie sich bisher weder häufig genug noch lang genug in den Zielspracheländern aufgehalten haben. Das deutet darauf hin, dass sie den unmittelbaren Kontakt mit der Zielkultur (vor allem Begegnungen mit Vertretern dieser Kultur) für den besten Weg zum Kennenlernen und zum (besseren) Verstehen dieser Kultur halten. Es sei an dieser Stelle zu erwähnen, dass die TN andere Informationsquellen über die Zielkulturen (z. B. literarische Texte) mit großem Potential dazu, das Fremdverstehen zu fördern (vgl. z. B. Volkmann, 2000), kaum erwähnen. Es wird von ihnen auch nicht versucht, Vergleiche zwischen unterschiedlichen Informationsquellen zu ziehen.

Die TN erklären ihr Interesse an Filmen bzw. die Vorteile, die sich ihres Erachtens aus der Beschäftigung mit Filmen für sie bzw. für andere Fremdsprachenlernende ergeben, folgendermaßen:

TN-01: „Filme enthalten viele Informationen über die Gesellschaft. Sie spiegeln die Wirklichkeit wieder. Auch dann, wenn die Handlung fiktiv ist. Es geht mir um das Alltagsleben, Bräuche, zwischenmenschliche Beziehungen usw. Wer sich Filme anschaut, kann auch besser aktuelle Probleme der Gesellschaft verstehen. Die scheinbar ‚einfachen‘ Filme (Film ist schließlich ein Unterhaltungsmedium) ermöglichen dem Zuschauer Einblicke in Lebensbereiche, mit denen er im Unterricht gewöhnlich nichts zu tun hat, die aber wichtig sind.“

TN-05: „Wenn wir uns einen fremdsprachigen Film anschauen, können wir sehr viel über die Kultur des Landes erfahren, in dem er produziert wurde oder aus dem der Regisseur bzw. Drehbuchautor kommt. [...] Filme können sich als eine gute Lösung erweisen, vor allem für die Menschen, die sich das Reisen nicht leisten können. [...] Sie zeigen alltägliche Situationen und dadurch können wir beobachten, wie die Menschen sich benehmen oder wie sie sich miteinander unterhalten. Wir hören auch, welche Sprache sie benutzen. So können wir z. B. die Jugendsprache kennen lernen.“

TN-10: „Als Mittler zwischen verschiedenen Lebenswelten und Kulturen erweisen sie sich als eine besonders wertvolle Hilfe. Filmbilder geben mir die Möglichkeit, das für

mich ‚Fremde‘ und ‚Unbekannte‘, was vom ‚Gewohnten‘, das ich kenne, abweicht, kennenzulernen und zu erkunden. Filme [...] laden das Publikum zum Entdecken ein. Nur wenige Menschen haben Gelegenheit zur unmittelbaren Begegnung und Erfahrung in und mit fremder Kultur.“

TN-17: „Filme bereichern unser Wissen über das Leben in den deutschsprachigen Ländern, weil sie sich nicht nur auf solche Situationen beschränken, wie z. B. beim Arzt oder bei der Bank, die im Unterricht besprochen werden. Aber auch wenn solche Situationen gezeigt werden, erfahren wir aus Filmen gewöhnlich mehr über ihren Ablauf als aus Lehrwerken oder von Lehrern. In Filmen treten Muttersprachler auf, d.h. Menschen, die in der für uns fremden Kultur aufgewachsen sind. Indem wir uns Filme ansehen, in denen sie auftreten, erfahren wir immer etwas über ihr Verhalten in unterschiedlichen Kommunikationssituationen, über ihre Gewohnheiten oder Lebensbedingungen. Ich glaube, dass das, was in Filmen gezeigt wird, authentischer ist als das, was in Lehrwerken geschrieben steht. Das hilft uns, unsere Vorstellungen zu verifizieren. Zwar sehen nicht alle Häuser bzw. Wohnungen sowie in den Filmen aus, und nicht alle essen jeden Tag im Restaurant, aber trotzdem zeigen uns die Filme einen Teil der Realität des Zielsprachlandes.“

TN-18: „Filme sind [...] die beste Quelle von Informationen über bestimmte Traditionen oder Verhaltensweisen. [...] In Lehrwerken wird das eigentlich kaum thematisiert. Oder die Informationen sind nicht interessant. Wie sieht eine Hochzeit in Deutschland aus? Wird anders gefeiert als in Polen? Welche Rolle spielt die Religion im Leben der Deutschen? Was denken sie über uns Polen? Das sind Beispiele von Fragen, auf die im Unterricht nie eingegangen wurde.“

TN-22: „Aus meiner Erfahrung würde ich sagen, dass Lehrkräfte häufig ein sehr geringes Wissen über Deutschland, Österreich oder die Schweiz haben. Kulturelle Unterschiede sind ihnen nicht bewusst oder sie sprechen nicht über sie. Und in Filmen sieht man, wie das normale Leben in Deutschland aussieht.“

Wie man also sieht, schätzen die TN an Filmen besonders die Möglichkeit zur – wie sie meinen – direkten Begegnung mit zielkulturellen Phänomenen sowie die Tatsache, dass sie aus ihnen Informationen schöpfen, die sie für relevant für das erfolgreiche Kommunizieren mit Vertretern der Zielkulturen halten oder schlicht interessant finden und die sie aber weder in Lehrwerken vorfinden noch von ihren Lehrkräften vermittelt bekommen.

Zu den Themen, die in Filmen aufgegriffen werden, die TN aber im Unterricht und in Lehrwerken vermissen, gehören – wie die folgenden Aussagen zeigen – u. a. Bürger mit Migrationshintergrund:

TN-02: „Ich wurde durch diesen Film [gemeint ist die Fernsehserie „Alarm für Cobra 11“] auch auf das Problem der Minderheiten in Deutschland aufmerksam gemacht. Einer der Polizisten ist nämlich türkischer Herkunft. In einer der Folgen wurde gezeigt, wie das Leben der Türken in Deutschland so aussieht.“

TN-08: „Zu Deutschland gehören auch Gastarbeiter [...]. Mit diesen Filmen [gemeint sind die Spielfilme „Auf der anderen Seite“, „Wir haben vergessen zurückzukehren“ und „Gegen die Wand“] will Akin deutlich machen, wie sehr sich die beiden Kulturen voneinander unterscheiden und wie wenig Europäer über die türkische Mentalität und türkische Traditionen wissen. Gleichzeitig lernt der Zuschauer etwas über diese Kultur.“

TN-17: „Filme aus dem deutschsprachigen Raum können bei ausländischen Zuschauern auch Toleranz fördern. Die deutsche Gesellschaft ist eine multikulturelle Gesellschaft. Das Zusammenleben vieler Kulturen, Religionen und Traditionen kann sowohl belehrend, als auch interessant sein und polnischen Zuschauern ist das Thema der multikulturellen Gesellschaft eigentlich fremd. Durch Filme kann man sich zumindest ein bisschen ein Bild davon machen, wie das so ist, in einer multikulturellen Gesellschaft zu leben.“

Dieses Thema mag polnischen DaF-Lernenden relativ abstrakt erscheinen, da sie – sofern sie keinen längeren Aufenthalt in Deutschland absolviert haben – die Vorstellung haben können, dass dieses Land ähnlich wie Polen ethnisch und kulturell relativ homogen ist. Das kann u. a. auf das in polnischen DaF-Lehrwerken vermittelte Bild Deutschlands zurückgeführt werden (Chudak, 2014, S. 91-95). Filme leisten in diesem Kontext Abhilfe, indem sie ein Bild zeigen, das eindeutig näher an der Realität ist, nämlich das Leben im „Einwanderungsland Deutschland“ (Metelmann, 2016, S. 107-114).

Die TN schätzen ansonsten Filme, die historische Themen aufgreifen (Dokumentarfilme genauso wie Spielfilme), relativ hoch ein. Sie werden von ihnen als eine gute Ergänzung zum Geschichtsunterricht betrachtet:

TN-14: „Obwohl die Zeit der deutsch-deutschen Teilung mir vertraut war, konnte ich das Leben der auf beiden Seiten der Mauer lebenden Menschen nicht so gut verstehen, wie nach dem Sehen dieses Films [gemeint ist der Dokumentarfilm „Mauerhase“].“

Auch die Art und Weise, wie die Geschichte Deutschlands filmisch verarbeitet wird, ist für die TN interessant, da sie ihnen einen Einblick in die Prozesse der Vergangenheitsbewältigung gewährt, die im Geschichtsunterricht erfahrungsgemäß nur äußerst selten thematisiert werden:

TN-06: „Anhand von solchen Filmen [gemeint sind die Spielfilme „Sophie Scholl – Die letzten Tage“, „Der Vorleser“ und „Der Junge im gestreiften Pyjama“] sehen wir, wie die Nachkriegsgenerationen mit ihrer Vergangenheit umzugehen versucht und welche Rolle die Geschichte für die Folgegenerationen spielt. Filme wie diese ermöglichen es mir, die deutsche Seite besser zu verstehen [...].“

TN-09: „Die Filme haben mich zum Nachdenken bewogen und haben mir geholfen zu sehen, dass Deutschland und die deutsche Geschichte auch in einem anderen Licht erscheinen kann.“

TN-11: „Der Film ‚Unsere Mütter, unsere Väter‘, sagt sehr viel über die gegenwärtige deutsche Gesellschaft und ihre Auseinandersetzung mit der Geschichte aus.“

TN-12: „Ich bin der Meinung, dass Filme durch Darstellung der Geschichte [...] einen Einblick in das kollektive Gedächtnis der Deutschen ermöglichen.“

TN-17: „Man erfährt aus ihnen [Filmen] aber mehr und zwar, wie die Geschichte in dem anderen Land erinnert und interpretiert wird.“

TN-22: „Die deutschen Spielfilme berühren häufig die Thematik des Zweiten Weltkrieges und man kann sehen, wie die deutsche Gesellschaft sich mit der Geschichte auseinandersetzt, wie sie sie betrachtet. [...] Die Art und Weise der Darstellung von einem historischen Ereignis ist für mich interessant. Ich überlege häufig, inwiefern die Geschichte verfälscht wird, ob sie von dem Regisseur [gemeint ist der Fernsehfilm ‚Unsere Mütter, unsere Väter‘] neu geschrieben wird.“

In manchen Fällen sind Filme zu historischen Themen eine Quelle vom Wissen, welches im Rahmen des Geschichtsunterrichts offenbar nicht erworben wurde. Dank Filmarbeit werden den TN ihre Wissenslücken bewusst gemacht und zumindest ansatzweise gefüllt:

TN-09: „Bevor ich den Film [gemeint ist der Spielfilm ‚Sophie Scholl – die letzten Tage‘] gesehen habe, wusste ich überhaupt nicht, dass es eine solche Organisation [gemeint ist Weiße Rose] in Deutschland gab.“

TN-25: „Der Film [gemeint ist ‚Das Leben der anderen‘] spricht sehr wichtige historische Fakten an, von denen ich früher keine Ahnung hatte.“

In ihrer Einschätzung des Potentials von Filmen sind die TN allerdings in den meisten Fällen zurecht vorsichtig und betonen immer wieder, dass das im Film jeweils Dargestellte, kein hundertprozentig treues Abbild der zielkulturellen Wirklichkeit sein muss, dass es u. U. nur die Vision des Filmregisseurs oder -produzenten ist, womit wiederum gewisse Gefahren (vor allem Stereotypenbildung) assoziiert werden können:

TN-02: „Ich habe mich mehrmals gefragt, ob es möglich ist, deutsche Kultur zu begreifen, ohne nach Deutschland zu fahren. [...] Bücher, Musik und Filme können beim Kennenlernen einer Kultur helfen. Man muss aber ein bisschen Vorwissen haben und kritische Einstellung dazu, was man liest, hört und sieht. [...] Manchmal wird das Land im Film sehr stereotyp dargestellt. [...] Nicht jeder kann beurteilen, inwieweit die in dem Film dargestellte Welt von der Realität entfernt ist.“

TN-03: „Die Gefahr besteht darin, dass es Menschen geben kann, die ihn [gemeint ist der Spielfilm ‚Unsere Mütter, unsere Väter‘] nur als eine einzige Quelle von ‚Fakten‘ behandeln, was natürlich zu Missverständnissen führen kann.“

TN-07: „Obwohl eine große Menge von Filmen nicht reale Bilder zeigen, sind die gesellschaftlich-kulturellen Aspekte größtenteils enthalten. Die Bilder, die in vielen Filmen präsentiert werden, erlauben uns, in eine andere Welt einzutauchen.“

TN-11: „Ich bin der Meinung, dass Film [...] nur eine Illusion der Wirklichkeit schafft. Es überträgt aber schon eine gewisse Wahrheit über die Realität. [...] Er zeigt sicherlich die Realien eines Landes, gesellschaftliche Probleme [...]“

TN-12: „Filme sind oft subjektiv. Sie können wahrscheinlich die Wirklichkeit nicht objektiv abbilden, weil bereits jede Kameraeinstellung und jeder Blickwinkel die Realität filtert. Die filmische Wirklichkeit wird inszeniert. Doch diese Inszenierung gelingt manchen Regisseuren so gut, dass ihre Bilderwelt der realen Welt [...] in nichts nachsteht.“

TN-20: „Die Handlung ist vielleicht fiktiv, aber das, was gezeigt wird, ist ein Teil der Wirklichkeit.“

TN-23: „Das Problem mit Filmen ist, dass man – nachdem man sich einen Film angesehen hat – sich mit jemandem darüber unterhalten sollte, der vielleicht mehr Erfahrung hat, oder am besten weiterrecherchieren sollte, um zu prüfen, ob das, was im Film gezeigt wurde der Wirklichkeit entspricht. Man darf nicht alles, was im Film gezeigt wird für bare Münze nehmen.“

TN-28: „Ich bin davon stark überzeugt, dass nicht alle Filme gleich gut sind, wenn es darum geht, ein Fenster zu der fremden Wirklichkeit zu sein, aber sie machen uns schon auf unsere und fremde Kultur aufmerksam. Indem wir uns verschiedene Filme anzuschauen, bekommen wir die Möglichkeit zum Vergleichen und wir werden uns dessen bewusst, dass es viele Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten zwischen Nationen gibt. Andererseits sollte man nicht vergessen, dass Filme sehr subjektiv sind, weil das dargestellte Bild eine Vision des Filmemachers widerspiegelt.“

Wie man aber den oben angeführten Zitaten entnehmen kann, tut für die TN die Tatsache, dass Filme zwangsweise von einer gewissen Subjektivität geprägt sind, ihrem Wert für interessierte „Kulturforscher“ keinen Abbruch. Die von ihnen geäußerten Bedenken bzgl. der Fiktivität filmischer Bilder sind zwar nachvollziehbar, können aber auch entschärft werden, wenn man bedenkt, dass „der Film im Gegensatz zur Literatur [...] nie ganz ‚fiktiv‘, sondern immer ‚fiktional‘ [sei] – nie ganz erfunden oder ‚nicht real‘, sondern immer zwar konstruiert, aber mit einem Bezug auf die nicht-diegetische Zeit, auf ein Draußen der Darstellung, eine Örtlichkeit jenseits des Bildes“ (Metelmann, 2016, S. 12-13).

Die TN sind sich auch der Wirkung der bewegten Bilder auf die Zuschauer bewusst und weisen darauf hin, dass die Meinung des Zuschauers von dem filmischen Bild stark (sowohl im positiven wie auch im negativen Sinne) geprägt werden kann, so dass vorhandene Stereotype im Optimalfall abgebaut werden, u. U. aber auch verstärkt werden oder dass neue Stereotype entstehen:

TN-02: „Aus der Kindheit erinnere ich mich sich an *Vier Panzersoldaten und ein Hund* oder Hans Kloss aus dem Film *Sekunden entscheiden*, d. h. vor allem die Deutschen aus der Nazizeit. Die Zeit der bösen Deutschen in dem polnischen Fernsehen endet mit dem Auftritt eines deutschen Kartoffelbauern namens Stefan Müller von ein paar Jahren in der polnischen Fernsehserie *M jak Miłość* [L wie Liebe]. Der sympathische, hilfsbereite Deutsche hat die polnische Vorstellung [...] eines Deutschen mit Sicherheit irgendwie verändert.“

TN-08: „Sie [Filme] zeigen stereotypenhafte Bilder von Nationen und ihren Bürgern. Sie bringen Stereotype in Umlauf.“

TN-24: „Ein Film kann dazu beitragen, dass uns bewusst wird, dass unsere Denkweisen von Stereotypen geprägt sind, dass wir uns nicht die Mühe machen, uns mit bestimmten Themen zu beschäftigen. Trotzdem haben wir unsere Meinung oder glauben, etwas zu wissen. Wir hinterfragen das nicht. Ein Film kann uns dazu provozieren, doch noch nachzufragen, zu prüfen.“

Die TN betonen aber auch, dass Filme, indem sie Stereotype z.T. auf überspitzte Art und Weise thematisieren, wodurch sie evtl. Irritationen auslösen, zur Auseinandersetzung mit ihnen beitragen, woraus sich wiederum gewisse Vorteile ergeben können (z. B. Bewusstmachung von Kulturstandards oder Hotspots in der interkulturellen Kommunikation):

TN-10: „Besonders Filme, die sich konkret mit dieser Problematik [deutsch-polnische Stereotype] beschäftigen, tragen zum besseren gegenseitigen Verständnis zwischen zwei Nationen bei. [...] Ich schaue mir immer gerne solche Filme an [gemeint sind deutsch-polnische Culture-Clash-Komödien]. Ich habe dabei sehr oft viel Spaß und erfahre, was Deutsche über Polen denken. Dann recherchiere ich weiter oder frage danach meine deutschen Freunde, ob so etwas tatsächlich in ihrer Vorstellung existiert.“

TN-15: „Diese Filme [gemeint sind deutsch-polnische Culture-Clash-Komödien] eröffnen ungewöhnliche Einblicke in den deutschen und polnischen Alltag. [...] Man wird zum Nachdenken über sich selbst inspiriert. Man wird auf Unterschiede zwischen den Kulturen aufmerksam gemacht, bspw. wenn es um Sitten, Traditionen oder die Rolle der Religion im Alltag der Polen und der Deutschen geht.“

TN-19: „Es gibt auch solche Filme über Polen und Deutsche. Man kann in diesen Filmen sehr gut Unterschiede im Verhalten der deutschen und polnischen Protagonisten beobachten. Wenn man viele Filme gesehen hat, kann man vielleicht auch etwas dazu sagen, was als Standartverhalten gilt. Man kann auch etwas über die eigene Kultur erfahren.“

Auch wenn sie das nicht explizit zur Sprache bringen, merken die TN, dass Filme ihnen den sog. Perspektivenwechsel ermöglichen, welcher essenziell für die Förderung von Empathie und anderen Eigenschaften (darunter Offenheit, Toleranz) ist, die im Kontext des Erwerbs der interkulturellen Kompetenz von Bedeutung sind:

TN-05: „ Ein fremdsprachiger Film zeigt Sachen aus einer anderen Perspektive, und zwar aus der Perspektive eines anderen Volkes.“

TN-11: „Deutsche Filme werden von deutschen Filmemachern für deutsche Zuschauer gemacht und deshalb kann man den Eindruck haben, dass man sich in der Mitte des ‚Problems‘ befindet. Man bekommt die Chance es von einer anderen Seite kennenzulernen.“

TN-14: „Sie [Filme] vermitteln bestimmte Weltanschauungen und lehren, Situationen aus der Perspektive der handelnden Personen wahrzunehmen.“

TN-29: „Ein Film bietet den Zuschauern einen anderen Standpunkt – den Standpunkt eines ‚Inländers‘. Sie sind oft eine Reaktion auf gesellschaftliche Ereignisse, die bearbeitet werden müssen. Sie führen nicht selten zu Kontroversen und regen zur Diskussion an. Sie bieten uns den Zugang zu neuen Kulturen, die wir selbst aus verschiedenen Gründen nicht kennenlernen können.“

Besonders hervorgehoben wird die Tatsache, dass Filme bei den Zuschauern verschiedene Emotionen auslösen, z. B. weil sie kontroverse Themen aufgreifen oder weil die Filmprotagonisten Mitgefühl wecken, und dass diese Emotionen Auslöser von Denkprozessen sind:

TN-03: „Er [gemeint ist der Spielfilm „Der Vorleser“] berührt den Zuschauer, macht ihn betroffen, spricht ein wichtiges Thema an, stellt wichtige Fragen und bringt zum Nachdenken. [...] Ein guter Film sollte innere Erregung bewirken, zu Tränen rühren, aber auch aufregen und provozieren, und so zum Nachdenken anregen.“

TN-06: „In Filmen (ähnlich wie in Büchern) gibt es Leerstellen. Etwas ist unklar oder wird verschweigen und weckt Neugierde. Das bietet den Zuschauern Raum zum Nachdenken, zur Reflexion.“

TN-14: „Filme ermöglichen es, [...] eine emotionale Verbindung zu schaffen und damit besser Inhalte zu verstehen. Das Potential des Films [gemeint ist der Spielfilm „Almanya – Willkommen in Deutschland“] besteht darin, dass er in uns Gefühle weckt. Die Gefühle bewegen uns meistens zum Nachdenken. Wir beziehen die gesehenen Inhalte auf eigenes Wissen und Erfahrungen.“

TN-17: „Viele Filme thematisieren Probleme, die im Zielspracheland aktuell besprochen werden, die manchmal große Kontroversen hervorrufen. Wir bekommen so etwas von der öffentlichen Debatte mit [...]. Wir können uns selbst in die problematische Situation versetzen und uns selbst fragen: Wie würde ich reagieren? Was würde ich tun? Das ist auch eine Chance für uns, unsere Sensibilität zu prüfen, unsere Toleranz zu zeigen und irgendwie uns selbst neu kennenzulernen, indem wir unsere Reaktionen analysieren. Außerdem vergleichen wir das Zielspracheland mit unserer Heimat und sehen, wo wir uns ähneln und wo wir anders sind.“

Die TN sehen auch in älteren Filmen ein gewisses Potential dazu, die Motivation des Zuschauers zum Erforschen der Zielkulturen und zur Reflexion über sie zu stärken und evtl. auch zum Handeln zu inspirieren:

TN-02: „Da der Film *Nosferatu* im Jahre 1922 gedreht wurde, kann man auf keinen Fall sagen, dass man die heutige deutsche Kultur kennenlernt, indem man sich ihn anschaut. [...] Obwohl ich den Plot des Filmes nicht besonders spannend [...] finde, war ich [...] von dem Schauplatz der Filmhandlung völlig verzaubert. Der Film hat mich zur Besichtigung der Stadt Wismar ermutigt.“

4. Schlussfolgerungen

Die Ergebnisse der durchgeführten Untersuchung lassen die Schlussfolgerung zu, dass erfahrene und fortgeschrittene Fremdsprachenlernende sich des Potentials des Mediums ‚Film‘ bei der Erschließung eines Kulturraums durchaus bewusst sind. Sie greifen gezielt auf dieses Medium zurück, um ihre eigenen Kompetenzen zu erweitern. Sie sehen sich also Filme an, die ihnen Einblicke in Bereiche der Zielkulturen ermöglichen, die sie für relevant halten und über die sie im Rahmen des ihnen angebotenen Unterrichts nicht genug zu erfahren glauben. Sie scheinen sich ihrer eigener Defizite bewusst zu sein (sei es im Bereich ihres Wissens über die Zielkulturen, sei es im Bereich ihrer Einstellungen oder Handlungen gegenüber diesen Kulturen bzw. ihren Vertretern) und sehen in der Filmarbeit ein Mittel, das ihnen beim Abbau dieser Defizite helfen kann. Die von ihnen gesehenen und z. T. intensiv erlebten Filme werden nicht selten zum Impuls zur weiteren Arbeit. So z. B. führen sie Bedeutungsrecherchen durch oder befragen Vertreter der Zielkulturen mit dem Ziel, das filmische Bild mit anderen Informationsquellen zu konfrontieren. Dass derartige über die Filmarbeit hinausgehende Aktivitäten initiiert werden, ist als sehr positiv zu bewerten.

Es ist allerdings zu befürchten, dass die von den Lernenden getroffene Film- auswahl von einer relativ großen Zufälligkeit geprägt ist. Es wird leider allzu selten bewusst darüber reflektiert, welche Ziele mit Hilfe eines bestimmten Films erreicht werden sollen. Grund zur Beunruhigung gibt auch die Häufigkeit der Nennung von einzelnen Filmtiteln. Am häufigsten werden nämlich neuere Filmproduktionen erwähnt, was vermutlich auf den relativ einfachen Zugang (hauptsächlich über das Fernsehen bzw. Video-Streaming-Dienste) zu ihnen zurückzuführen ist. Ältere Filme, die aus filmhistorischer Sicht wichtig sind und die ebenfalls einen Beitrag zur Vervollständigung des Bildes der Zielkulturen leisten könnten (schließlich sind sie ein Teil von ihren Erinnerungskulturen), werden entweder gar nicht oder nur selten gesehen. Den meisten Lernenden sind sie mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit unbekannt. Eventuelle Lerneffekte sind daher eher als ein Zufallsprodukt einzuschätzen als das Ergebnis einer bewusst gewählten Strategie.

Das Schaffen eines Filmkanons für DaF-Lernende, welcher als Orientierungshilfe fungieren würde, könnte mit Sicherheit dabei helfen, diesen Zustand zu ändern. Er wäre insbesondere für diejenigen von ihnen eine Hilfe, die bereits ein hohes Sprachbeherrschungsniveau erreicht haben sowie für Studierende germanischer Philologie, die zumindest im polnischen Kontext im Rahmen des Studiums am DaF-Unterricht teilnehmen und mit dem Abschluss des Bachelor- oder Masterstudiums entsprechend das Sprachbeherrschungsniveau C1 oder C2 erreicht haben sollten. Man würde so Lernende auf Filme aufmerksam machen, die sie sonst bei ihrer Wahl höchstwahrscheinlich nicht berücksichtigen. Der vorliegende Beitrag versteht sich als ein Impuls zur Diskussion darum. Als Fazit der obigen Ausführungen kann festgehalten werden, dass in einem solchen Filmkanon neben Referenzfilmen für bestimmte Genres oder Epochen in der Filmgeschichte es auf jeden Fall Filme zu berücksichtigen gilt, die relevante Probleme der Zielkulturen und die die Begegnung der Zielkulturen und der Ausgangskultur der potentiellen Filmzuschauer thematisieren.

Literaturverzeichnis

- Biechele, W. (2010). Kanon, der. In: H. Barkowski, H.-J. Krumm (Hrsg.), *Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache* (S. 149). Tübingen und Basel: A. Francke.
- Bolten, J. (2012). *Interkulturelle Kompetenz*. Erfurt: Landeszentrale für Politische Bildung Thüringen.
- Chudak, S. (2007). Der deutsche Film auf Erfolgskurs – warum nicht auch im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht? *Fremdsprache Deutsch. Sehen(d) lernen*, 36, 14-16.
- Chudak, S. (2012a). Lernstrategien im Umgang mit Hör-Seh-Texten (Versuch einer Übersicht). *Glottodidactica*, 39(2), 87-102.
- Chudak, S. (2012b). Polen im Objektiv deutscher Filmemacher. Überlegungen zum Polen-Image in deutschen Filmproduktionen nach dem Jahr 2000. *Studia Niemcoznawcze*, 49, 231-244.
- Chudak, S. (2013a). Kompetencja medialna uczniów i nauczycieli języków obcych jako czynnik wpływający na poziom ich kompetencji interkulturowej. *Neofilolog*, 40(2), 219-236.
- Chudak, S. (2013b). Training des Hör-Seh-Verstehens im Zeitalter der Omnimedialität des Fremdsprachenunterrichts (Überlegungen zur Qualität von Hör-Seh-Textdidaktisierungen). *Glottodidactica*, 40(2), 47-62.
- Chudak, S. (2014). Zum Deutschlandbild in polnischen DaF-Lehrwerken nach der Wende. In: E. Tichy, V. Ilse (Hrsg.), *Deutsch in Mitteleuropa nach 1989. 25 Jahre Germanistikstudiengänge, Deutschlehrerausbildung, DaF-Lehrwerke und DaF-Unterricht* (S. 83-97). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Gräf, D. (2010). *Tatort. Ein populäres Medium als kultureller Speicher*. Marburg: Schüren.
- Hallet, W. (2002). *Fremdsprachenunterricht als Spiel der Texte und Kulturen. Intertextualität als Paradigma einer kulturwissenschaftlichen Didaktik*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Metelmann, J. (2016). *Deutschlandbilder. Filmische Landeskunde von ALMANYA bis WOLFSBURG*. Berlin: Bertz + Fischer GbR.
- Paefgen, E. K., Reichelt, U. (2003): Seh-Schule und lecture-Kanon. Überlegungen zu einer Film-Literatur-Kanonbildung. *ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule, Heft 4, Film im Deutschunterricht*, 36-44.
- Riemer, C. (2016). Befragung. In: D. Caspari u. a. (Hrsg.), *Forschungsmethoden in der Fremdsprachendidaktik. Ein Handbuch* (S. 155-173). Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Sass, A. (2007). Filme im Unterricht – Sehen(d) lernen. *Fremdsprache Deutsch. Sehen(d) lernen*, 36, 5-13.

- Schwerdtfeger, I. C. (1989). *Sehen und Verstehen. Arbeit mit Filmen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Berlin und München: Langenscheidt.
- Sobkowiak, P. (2015). *Interkulturowość w edukacji językowej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Thaler, E. (2011). Die Zukunft des Lehrwerks – Das Lehrwerk der Zukunft. *Fremdsprachen lehren und lernen (FLuL)*, 40(2), 15-29.
- Volkman, L. (2000). Interkulturelle Kompetenz als neues Paradigma der Literaturdidaktik? Überlegungen mit Beispielen der postkolonialen Literatur und Minoritätenliteratur. In: L. Bredella u. a. (Hrsg.), *Wie ist Fremdverstehen lehr- und lernbar?* (S. 164-190). Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Welke, T., Chudak, S. (2010). Thesen zur Arbeit mit Film im Unterricht Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. *IDV-Magazin. Beiträge der IDT 2009 Jena/Weimar*, 82, Bd. 2, 481-486.

Internetquellen

- Bundesverband Jugend und Film (2003): *Der Kinderfilm-Kanon*. Online unter: <http://www.bjf.info/filmkanon/> (Zugriff am 20.4.2017).
- Bundeszentrale für politische Bildung (2003). *Der Filmkanon*. Online unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/filmkanon/> (Zugriff am 25.4.2017).
- Camman, A. u. a. (2013). Kanon des Kinos. Die 22 wichtigsten Filme des Ostens. *Die Zeit* 6, online unter: <http://www.zeit.de/2013/06/Kino-Ostdeutschland> (Zugriff am 4.4.2017).
- Filmportal.de (o.J.). *Projekt „Die wichtigsten deutschen Filme“*. Online unter: <http://www.filmportal.de/thema/projekt-die-wichtigsten-deutschen-filme> (Zugriff am 4.4.2017).
- Kleinschmidt, M. (o.J.). *Die 100 wichtigsten deutschen Filme (1995)*. Online unter: <http://www.michaelkleinschmidt.de/film/listen/kinematheksverbund/index.htm> (Zugriff am 4.4.2017).
- Polski Instytut Sztuki Filmowej (o.J.). *Filmoteka Szkolna*. Online unter: <http://filmotekaszkolna.pl/> (Zugriff am 4.5.2017).