

I.

Wer sich an die Eröffnung unseres centers for diversity studies erinnert, und wer sich ggf. den kleinen Film angesehen hat, in dem die seinerzeitigen Protagonisten im Gespräch und unabgestimmt einige Überlegungen zur Konzeption und zu den Aufgaben des centers entwickeln, wird wissen, dass wir nicht mit „diversity“ als einem fertigen gedanklichen Produkt angetreten sind. Ja, selbst hinsichtlich der Definition dessen, was unter „diversity“ verstanden wird, lässt sich eher ein Suchprozess erkennen, der sich sicherlich darin einig ist, den Begriff sich nicht in einer imperialen Produktionsstrategie erschöpfen zu lassen – im Sinne des diversity managements, wie es von global agierenden Firmen inzwischen durchgehend eingesetzt wird, um auch aus den lebensweltlichen Differenzen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter noch das letzte Tröpfchen Produktivkraft herauszuquetschen. Gegen diese imperiale Strategie – früher nannten wir das kritisch die ‚Kolonisierung der Lebenswelten‘ oder mit Paulo Freire „kulturelle Invasion“ – setzen wir ein Verständnis, das sich analytisch-rekonstruktiv auf gesellschaftliche Transformationsprozesse richtet – Migration, Lernen, Sprache, Geschlecht, Alter – das ideologiekritisch-dekonstruktiv die Wirkung von Herrschaft und Macht sowie deren Wirkungen wie die Ein- und Ausgrenzung, Rassismus, Bildungsbenachteiligung usw. betrachtet und normativ-konstruktiv für Anerkennungsprozesse, neue Lernszenarien, neue Konzeptionen der biographische Kategorien Geschlecht und Alter setzt. Es gibt dahinter jedoch kein gemeinsames und einheitliches Verständnis von Diversity, sondern verschiedene perspektivische Zugänge. Es wäre nun wahrscheinlich doch ein wenig zu banal, auf die logische Ebene zu flüchten und zu argumentieren, dass ein center for diversity studies unmöglich ein solches gemeinsames und einheitliches Verständnis von Diversity haben könne, da dem Konzept von ‚Diversity‘ an sich so etwas wie Einheitlichkeit nicht nur fremd, sondern geradezu entgegengesetzt sei, dass man also, mit einer solchen homogenisierenden Konzeption letztlich eine *contradictio in adjecto* produziere. Ich versuche daher, die Überlegung noch einmal in aller Kürze von der inhaltlichen Seite her zu entwickeln.

Ich habe seinerseits versucht, ein Verständnis von Diversity zu propagieren, das Vielfalt als ein Phänomen betrachtet, das von den Rändern der Gesellschaft her diese verändert. Weiterhin war es mir wichtig, Vielfalt als eine Art Motor gesellschaftlicher Transformationsprozesse zu begreifen, nicht etwa als Problem. Die uns geläufigen Skandalisierungsstrategien gegenüber sichtbar werdender und sich etablierender Vielfalt – denken wir nur an den aktuellen Moscheenstreit in Köln – sind aus meiner Sicht reaktive Zuckungen eines sich im Rückzug befindlichen, wenngleich ungemein einflussreichen und nicht kontrollierbaren Homogenisierungsparadigmas, das selbst allerdings aus dem Rahmen des Nationalstaats wiederum ausgebrochen ist und sich durchaus selbst über das Postulat der Vielfalt legitimiert – das werde ich hier aber nicht vertiefen – ein anderes Thema.

Im selben Jahr, als ich mir diese Überlegungen machte, erschien in Deutschland Paolo Virnos Buch über die „Grammatik der Multitude“ (2005). Es ist ja nun nicht so, dass ich für meinen Gedanken besondere Originalität reklamieren möchte – zu sehr sind diese Überlegungen auch an eine Reihe von gemeinsamen Gesprächen mit Wolf Bukow im Vorfeld der Gründung

des Centers geknüpft. Im Frühjahr 2005 haben wir im Zusammenhang mit der Einrichtung eines Graduiertenkollegs immer wieder auch über Fragen der Einordnung von Transformationsprozessen in urbanen Quartieren im Kontext von Migrationsfolgen diskutiert. Von daher ist der Gedanke, Vielfalt als Motor gesellschaftlicher Transformationsprozesse zu betrachten einer, der sich vielleicht viel stärker von den Arbeiten Wolf Bukows herleitet als von meinen eigenen. Um auf Virno zurückzukommen: in seinem Buch, das im Kontext der Überlegungen von Hardt und Negri entstanden ist, entfaltet er ein Verständnis von „Multitude“, das dem meinen von Diversity ziemlich ähnlich ist:

„Diesen Begriff, der dem des „Volkes“ diametral entgegensteht, definiert, wie ich zu zeigen versucht habe, ein Ensemble von Brüchen, Verwerfungen und Neuerungen. Kurz gesagt und etwas ungeordnet: das Leben der Fremden – *bios xenikos* – als *condition ordinaire*“ (Virno 2005, S. 107).

Virno fügt an dieser Stelle noch eine Reihe anderer Phänomene an, die sein Verständnis von Multitude charakterisieren; darauf möchte ich an dieser Stelle nicht ansetzen, sondern mich auf den zitierten Zusammenhang konzentrieren. Virno setzt den Begriff der Multitude dem des Volkes entgegen – und zwar aus einem für mich hier wichtigen Gesichtspunkt: der Begriff des Volkes impliziert stets den Gedanken von Einheitlichkeit, Eindeutigkeit und einer gewissen Geschlossenheit des ‚Eigenen‘. Am besten charakterisiert diese Konzeption des Volkes das von Johann Gottfried Herder verwendete Bild der Kugel. Dagegen stellt Virno seinen Begriff der Multitude – der Menge –, der vom ‚Fremden‘ aus entwickelt wird. Multitude oder Diversity wird an dieser Stelle viel radikaler gedacht, weil sie nämlich den Gedanken von Einheitlichkeit aufgibt. Zugehörigkeit wird in diesem Verständnis nicht mehr über ein imaginäres Zentrum des ‚Eigenen‘ definiert, sondern über Verschiedenheit.

Im Kontext der Arbeiten von Hardt und Negri kann Multitude als eine Art Gegenmatrix zur neuen Weltordnung des Empire verstanden werden. (Jeder, der das genau gelesen hat, wird wissen, dass das so nicht ganz richtig ist, ich komme darauf noch zurück.) ‚Matrix‘ aber – darauf hat Judith Butler aufmerksam gemacht – bedeutet letztlich „Gebärmutter“. Die Matrix ist somit – etwas altertümlich formuliert – der Urgrund des Lebens – der Grund, aus dem alles entsteht. (Virno fasst das mit dem marxistischen Begriff der Produktivkraft.) Die Konzeption der Multitude verkehrt auf geradezu paradoxe Weise die Idee von der Entstehung des Lebens, das als einheitlich gedacht wird, ins Gegenteil. Bildlich gesprochen könnte man sagen, es findet ein Wechsel vom Bild der Quelle zum Bild der Wurzel statt; genauer gesagt: zum poliradikalen Wurzelwerk der meisten Pflanzen statt zum monoradikalen Underground des Radieschens, des Rettichs oder der Möhre. Ein wesentliches Charakteristikum der Multitude ist demnach nicht nur das „Ensemble von Brüchen, Verwerfungen und Neuerungen“, sondern die Herkunft der Neuerungen aus dem Fremden – Sie sehen, wie wir plötzlich mitten im Thema Migration sind.

Aus meiner Sicht ist es zwar verkürzt und auch problematisch, Migration und ihre Folgen allein vom Paradigma des Fremden oder Befremdenden, wie es eine Reihe migrationspädagogischer Ansätze interkultureller Bildung akzentuieren (Nieke, Holzbrecher), zu fassen. Dennoch handelt es sich um einen wichtigen Zugang insbesondere zur sozialen Welt des

Erlebens und des Verarbeitens von Migration. Die Neuerungen entstehen also vom Rand her, von dem was von jenseits der Grenzen ankommt, sich anbietet, entgegenstellt oder einmischt. In einem solchen Prozess entstehen eben Brüche und Verwerfungen, die neue Orientierungen und neue Perspektiven produzieren. Die Multitude ist also im Wesentlichen ein krisenhafter Prozess der Interaktion und Kommunikation von Individuen, nichts Festes wie etwa ein Ergebnis oder ein Ort. Es ist die nicht genauer spezifizierte – und auch nicht spezifizierbare – Menge, ein permanent Neues Gebärendes, ohne Intention oder Telos (Hardt/Negri). Es gebiert nicht aus einem imaginären Zentrum heraus, sondern von allen Seiten her, insbesondere den Rändern – in diesem Sinne ist das zuvor verwendete Bild der Gebärmutter durchaus problematisch. Davon abgesehen gewinnen wir mit dieser Perspektive aus meiner Sicht aber einen deutlich adäquateren Zugang als mit dem Bild der Kugel.¹

Jetzt stellt sich dieser Überlegung ein Argument entgegen, dass Judith Butler (1991) ausgearbeitet hat und das von Hardt und Negri (2004) aufgegriffen wurde: die Matrix ist – ganz wie wir es aus dem gleichnamigen Film kennen – total; das heißt, sie hat gar keine Ränder. In der Sprache Butlers: Sie hat kein „Außen“. An dieser Stelle kommen wir auch an die Grenzen solcher Bilder; deswegen möchte ich dieses Problem hier ohne weitere Kommentierung stehen lassen. Für den weiteren Zusammenhang bedeutsamer erscheint mir Butlers Konzeption einer neuen Ästhetik des Performativen, in der Veränderungen eben weder von innen noch von außen kommen können, sondern nur aus der Bearbeitung der Grenzen resultieren. Veränderungen entstehen in diesem Sinne nicht aus Revolutionen, sondern aus Verschiebungen, Erweiterungen, Umformungen usw. In Butlers Verständnis von Performativität greifen zwei Perspektiven ineinander: die pragmalinguistische Theorie der Sprache als eines Handelns – Performanz – und die ästhetische Theorie der Aufführung oder Inszenierung – Performance. Ihr Verständnis von Politik fasst auf diese Art und Weise die sprachliche Darstellung eines Themas als ein Handeln, das stets in Inszenierungen von Subjektivität und Identitäten – insbesondere Gruppenidentitäten, gedacht als Ergebnisse diskursiver Praktiken, nicht etwa als kulturelle Entitäten – eingebunden ist. Bei Butler kommt auf diese Weise dem Aspekt der Expressivität in der gesellschaftlichen Kommunikation eine eigene Bedeutung zu – man kann sagen: eine eigene Würde. Expressivität ist nicht lediglich ein Element in der Kategorie „ferner liefern“ oder schmückendes Beiwerk, sondern konstitutiver Bestandteil gesellschaftlichen Handelns.² Ich komme darauf noch zurück.

II.

Ich nehme an, Sie werden langsam etwas ungeduldig und fragen sich, was meine bisherigen Überlegungen überhaupt mit dem Thema Medien und Sprache zu tun hat. Ich möchte daher

¹ Bei Hardt/Negri entsteht Multitude als ‚lebendige Alternative im Innern des Empire‘ (Hardt/Negri 2004, 9); dieses Innere ist bei ihnen aber eben nicht als Zentrum gedacht (vgl. ihre Formulierung der ‚sich ununterbrochen verändernden Ortlosigkeit‘; Hardt/Negri 2002, 73).

² Auch in der Theorie des kommunikativen Handelns von Jürgen Habermas spielt die Expressivität eine Rolle; im Gegensatz zu Judith Butler erweitert er lediglich die Sprechakttheorie um die Darstellungsfunktion (vergleiche Karl Bühlers Modell der Sprache), wohingegen Butler der Expressivität einen meines Erachtens gleichwertigen Rang zuspricht wie der Proposition einer Äußerung beziehungsweise dem Thema eines Kommunikationsaktes.

an dieser Stelle von den bisherigen generellen Überlegungen zu den spezifischen der heutigen Themenstellung überleiten: bei Virno (2005, S. 56) wie auch bei Hardt/Negri (xxx) spielt das Thema Kommunikation eine zentrale Rolle. Der Prozess der Multitude ist im Wesentlichen ein kommunikativer Prozess. Auf der anderen Seite ist Kommunikation aber eben auch eines der zentralen Elemente der neuen imperialen Herrschaft. Der entscheidende Unterschied besteht für diese Autoren in der Nichtrepräsentierbarkeit der Multitude – in Abgrenzung gegen das Repräsentationssystem des Empire, das darüber seine Macht entfaltet und ausbreitet.³

Hardt/Negri, Virno und andere haben die Bedeutung der Kommunikation auf der Ebene des imperialen Systems mit dem Begriff der immateriellen Arbeit analysiert. Die kürzeste und prägnanteste Definition immaterieller Arbeit liefert meines Erachtens Virno (2005, S. 50) mit der Formulierung „Tätigkeit ohne Werk“. Das, was wir gemeinhin als „Dienstleistung“, „Wissenschaft“, „Kulturarbeit“ usw. bezeichnen, wird von ihnen analytisch zusammengefasst als ein spezifisch neuer Typus von Arbeit, dessen Produktion nicht mehr auf ein konkretes – anfassbares und sichtbares – Produkt ausgerichtet ist, sondern auf ein nicht materielles Produkt. Diese Art von Arbeit, die Hardt/Negri (2004, 127) in Anlehnung an Michel Foucault auch als biopolitische Arbeit bezeichnen, ist gegenüber der Produktionsarbeit im engeren Sinne hegemonial geworden (ebd., S. 128):

„Allgemein tendierte die Hegemonie der immateriellen Arbeit dazu, die Produktionsorganisation zu verändern: von den linearen Beziehungen am Montageband zu den kombinatorischen und nicht festgelegten Beziehungen im verteilten Netzwerk. Information, Kommunikation und Kooperation werden zu Normen und das Netzwerk zur vorherrschenden Organisationsform der Produktion“ (ebenda, S. 132).

Neben der intellektuellen oder sprachlichen Form immaterieller Arbeit verweisen Hardt und Negri auch auf eine andere Hauptform, die sie „affektive Arbeit“ nennen, die auf die Errichtung des Wohlbehagens und der Befriedigung von Kunden gerichtet ist – Beziehungsarbeit eben (ebd., S. 126). Immaterielle Arbeit dehnt sich also nicht nur über Lebensbereiche aus, die bislang traditionell als Privatsphäre verstanden wurden, sondern sie dehnt sich auch in das Leben der immateriellen Arbeiter aus, indem sie nämlich die Tendenz hat, sich nicht tarifgemäß in den Grenzen definierter Wochenarbeitszeit zu halten, sondern diese zu überschreiten; darin liegt auch ihr besonderes Ausbeutungspotenzial. Immaterielle Arbeit tendiert insofern sowohl auf der Ebene des Produzenten wie auch der des Konsumenten zur imperialen Ausdehnung über das gesamte Leben. Ihre Struktur ist netzwerkartig aufgebaut, das heißt, sie agiert nicht aus einem Zentrum heraus und wirkt über Prozesse der Information und Kommunikation. Man kann sagen, dass sich das Empire strukturell der Multitude bedient, sich mimetisch verhält und die dezentralen Organisations- und Kooperationsformen kopiert, um die Ausweitung der Ökonomie auf alle Lebensbereiche zu erreichen. Kommunikation hat in diesem Prozess eine zentrale Bedeutung – Information und Kooperation sind ohne Kommunikation nicht möglich.

³ Vgl. hierzu Virnos Resurrektion des „Geredes“ als eines Diskurses ohne feste (und somit ohne machthaltige) Strukturen (Virno 2005, 97).

Ich musste auf diesem Zusammenhang noch etwas genauer eingehen, weil damit ein wichtiger Verständnishintergrund formuliert wird, auf dem ich die folgenden Überlegungen entfalten will. In ihren Überlegungen zu einem Gegenprojekt gegen das Empire verweisen sie auf ein für unseren heutigen Zusammenhang interessantes Phänomen, das sie das „Paradox der Nicht-Kommunikation“ nennen (Hardt/Negri 2002, 70). Dieses entstammt der Beobachtung, dass es zwar solche Kämpfe gibt, die sich gegen die krakenhafte Ausdehnung des Empire richten, die aber untereinander wie auch mit den Rezipienten ihrer medialen Aufbereitung nicht kommunizieren. Es fehle eine gemeinsame Sprache (ebenda). Wir müssen jetzt nicht darüber diskutieren, ob und inwieweit die Analyse des Empire bei Hardt und Negri unserer Wahrnehmung der politischen Welt trifft oder nicht, von Interesse ist an dieser Stelle für mich diese sehr treffende Beobachtung eines medialen Paradoxons, dass Berichterstattung eben nicht zu Kommunikation und dass mediale Aufbereitung nicht zu einem besseren Verständnis führt.

„Das ist eine der wesentlichen und dringlichsten politischen Paradoxien der Gegenwart: in unserem gefeierten Kommunikationszeitalter finden Kämpfe beinahe keine Kommunikation“ (ebenda, S. 68).

In der „Dialektik der Aufklärung“ gingen Horkheimer und Adorno intensiv auf die Rolle der so genannten Kulturindustrie ein. In ihrer Wahrnehmung funktioniert die Medienlandschaft komplett nach kapitalistischen Gesetzmäßigkeiten, konkret den fordistischen Elementen der Standardisierung und Serienproduktion – so galt ihnen die Filmindustrie als ‚Fabrik der Seele‘. In ihrer Perspektive sind Medien in gleicher Weise Elemente von Herrschaft wie zum Beispiel Arbeitsverhältnisse – und als solche Überbleibsel einer kapitalistischen Vergangenheit. Paolo Virno (2005, S. 54) setzt dem eine andere Perspektive entgegen und machte darauf aufmerksam, dass es sich um Vorboten eines neuen Stils in der Kommunikation handelt. Als Beispiel gilt ihm der Kommunikationsstil einer Redaktionskonferenz mit schroffen Brüchen, rigider Moderation und nicht auf Dialogizität angelegtem kompetitiven Interaktionsverhalten – wer jemals die Fokus-Reklame mit dem Chefredakteur gesehen hat, weiß ziemlich genau was hiermit gemeint ist. Dieses Kommunikationsverhalten wäre in anderen Kontexten – sagen wir einem Universitätsseminar oder in der informellen Kommunikation eines Freundeskreises hochgradig dysfunktional und würde die Person zum Außenseiter machen. Hingegen hat er sich im genannten medialen Kontext – wie auch in anderen Kontexten (z.B. der Politik) – zu einem hoch effektiven Funktionselement gesellschaftlicher Ordnung entwickelt. Sprachliche Kommunikation dient hier zu großen Teilen der Sicherung von Macht-, Einfluss- und Herrschaftsverhältnissen, nicht der Verständigung.

Es liegt nicht in meinem Interesse, die genannten Zustände in einem kulturkritischen Habitus zu beklagen, vielmehr geht es mir darum, nach daraus entstehenden Freiheitsgraden zu suchen.⁴ Wenn die Kommunikation trotz reichhaltigen Sprechens nicht funktioniert, verliert die Sprache ihre Funktion – genauer ihre technische Funktion der Informationsübermittlung. Man kann sich andersherum allerdings auch fragen, ob sich darüber nicht andere Ebenen der

⁴ Ganz ähnlich argumentieren auch Hardt und Negri in einem anderen Zusammenhang; vergleiche ihrer Überlegungen zum „Sieg“ des Proletariats (2002, 64).

Sprache und des Sprechens in anderer Weise entfalten können – ich denke an dieser Stelle an die oben bereits genannte Funktion der Expressivität, des Ausdrucks. Und man könnte von einer List der Vernunft sprechen, die aus der Unterdrückung der Verständigungsfunktion der Sprache eine neue Dimension gewinnt. Die Abwertung informatorischer Rationalität erfolgt zu Gunsten einer Freisetzung ästhetischer Expressivität. Sprache kann auf diese Art und Weise machterhaltend und affirmativ wirken; sie kann aber auch Distanz gegenüber ihrer Einbindung in die ‚Matrix der Macht‘ (Butler) gewinnen – und zwar insofern als sie partiell von ihrem Charakter, Werkzeug oder Kanal zu sein, befreit wird und auf diese Art und Weise die Ebene der Performance gegenüber der Performanz ein eigenes Gewicht gewinnt.

Was versteht nun Judith Butler unter Performativität?

„Performativität ist weder freie Entfaltung noch theatralischen Selbstdarstellung, und sie kann auch nicht einfach mit darstellerischer Realisierung [*performance*] gleichgesetzt werden. [...] Auch auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen⁵, möchte ich deutlich machen, dass Performativität nicht außerhalb eines Prozesses der Wiederholbarkeit verstanden werden kann außerhalb einer geregelten und restringierten Wiederholung von Normen. Und diese Wiederholung wird nicht *von* einem Subjekt performativ ausgeführt; diese Wiederholung ist das, was ein Subjekt ermöglicht und was die zeitliche Bedingtheit für das Subjekt konstituiert. Diese Wiederholbarkeit impliziert, dass die „performative Ausführung“ keine vereinzelte „Handlung“ oder ein vereinzeltes Vorkommnis ist, sondern eine ritualisierte Produktion, ein Ritual, das unter Zwang und durch Zwang wiederholt wird, unter der Macht und durch die Macht des Verbots und des Tabus“ (Butler 1997, S. 139).

Butler geht – mit Derrida – davon aus, dass sich gesellschaftliche Macht über den Mechanismus des Wiederholens vollzieht; in sprachlicher Form handelt es sich dabei um das Zitat. Sie hat das selbst z.B. am juristischen Sprechen und seiner rituellen Wiederholungen herausgearbeitet („im Namen des Gesetzes“). Nun ist aber die Wiederholung nicht immer bloße Wiederholung und insofern Bekräftigung der Macht, sondern sie bringt stets auch kleine Veränderungen mit sich – z.B. durch z.T. nur minimale Verschiebung kleiner Bedeutungsanteile, des Kontextes oder anderem. Genau diese Lücke nutzen nun subversive Techniken wie z.B. Ironie, Parodie usw. Sie brechen nicht aus dem Wiederholungszwang aus, sondern gestalten ihn an seinen Rändern. Ein gutes Beispiel dafür ist die ironische Verschiebung in einen anderen Kontext. Die sprachliche Gestalt der Äußerung kann vollständig identisch bleiben, aber durch die Verschiebung in einen anderen Kontext ins Gegenteil verkehrt oder zerstört oder einfach nur in Frage gestellt werden. Die sprachliche Äußerung selbst bleibt gleich, ihre Inszenierung hingegen wird verändert. Auf diese Weise werden Bedeutungen sprachlicher Zeichen subvertiert, die sprachliche Äußerung selbst wird entmächtigt. Der spielerische Charakter des Sprechens tritt in den Vordergrund.

III.

Sie bemerken, meine Einleitung gerät länger und länger. Ich breche die Exposition daher an dieser Stelle ab und komme zu meinem Material. Ich setze dazu erst einmal neu an und ver-

⁵ Ein schönes Beispiel für die subtile Selbstironie Butlers!

suche am Schluss die verschiedenen Überlegungen einigermaßen zusammenzubinden. Wie einige von ihnen vielleicht wissen, beschäftige ich mich in erster Linie mit Fragen durch Migration bedingter sprachlicher Heterogenität, konkret der Zwei- und Mehrsprachigkeit von Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund. In einem Forschungsprojekt zu bilingualen Grundschulen in Hamburg habe ich über Jahre hinweg Sprachproben von zweisprachigen Kindern untersucht; und dabei bin ich zum ersten Mal darauf gestoßen, dass sich gerade bei den in beiden Sprachen gleichermaßen weit entwickelten Kindern, ein Typus der sprachlichen Verarbeitung von Medienerfahrungen finden ließ, den ich oben mit Butler beschrieben habe. Es handelte sich um die zugegebenermaßen zufällige Beobachtungen, da unsere Interviews mit den Kindern nicht so sehr auf die Erhebung schulischer oder lebensweltlicher Erfahrungen zielte, sondern auf die Entwicklung ihrer sprachlichen Gestaltungskompetenzen. Wie gesagt, zunächst fiel mir auf, dass eigentlich nur die sprachlich versierten Kinder in der Lage waren, Medienerfahrungen unterschiedlicher Art und Herkunft überhaupt zu verbalisieren. Zum Verständnis muss sich an dieser Stelle hinzufügen, dass wir die Kinder für die Erhebung der Sprachproben mit Bildmedien als Sprechimpulsen konfrontierten, darunter auch Comics. Solche spontanen Produktionen waren im ersten Schuljahr überhaupt nur ca. bei zehn Prozent der Kinder zu beobachten, obgleich fast alle Kinder bildhafte Informationen im Kontext literaler Erfahrungen wie selbstverständlich ‚lesen‘ – so z.B. feststellbar über die Thematisierung von Schriftzeichen, Satzzeichen, musikalische Symbolen wie Noten, spezifischen Zeichen für Emotionalität in der Comicsprache, das Entziffern von Überschriften u.a.m. weiterhin ließen sich in frühen Texten des zweiten Schuljahres – also deutlich vor der schulischen Erarbeitung des grammatischen Tempussystems – neben verschiedenen Stilmitteln auch der Einsatz des Präteritums und seiner Äquivalente in den Familiensprachen als Hinweise auf literarische Erfahrungen feststellen. Im Falle eines Kindes, das im Rahmen eines Forschungsprojektes mit demselben Bildmaterial befragt wurde, kam es zu einer manifesten Auseinandersetzung mit dem Interviewer, worin das Kind für sich auf dem besteht, was Paul Mecheril (2005) die „Kompetenzlosigkeitskompetenz“ nennt:

- I: Kannst du noch mal erzählen
 D: Da ist ein Tiger und ein – Vogel – ein Tiger und ein Vogel – ein Tiger und ein Vogel
 I: Ja – aber das ist eine Geschichte
 D: Eine Geschichte[?]
 I: Genau – was passiert denn wohl da [?]
 D: Der Tiger – ich kann – ich kann nicht lesen
 I: [:::] das kann man auch erzählen – hier oben steht drüber Katze und Vogel
 D: Die Katze will da hoch springen

(russisch-deutsch 5;6 Jahre, Kindertagesstätte)

Was ist hier passiert? Das Kind benennt die beiden Tiere, die die Protagonisten der Bildergeschichte sind, fängt aber nicht zu erzählen an. Das möchte der Interviewer initiieren und verwendet dabei den Terminus „Geschichte“ – sowie später „erzählen“ – ohne zu bedenken, dass es sich dabei um einen mediale Fachbegriffe handelt, die zu verstehen, nicht nur literarische Erfahrung, sondern auch Wissen um die literarische Form des Erzählens voraussetzt. Das Kind wehrt sich gegen diese Zumutung und zeigt in diesem seinen Wehren, dass es ge-

nau über dieses Wissen verfügt. Das Kind wehrt sich also nicht gegen die Aufforderung als solche, sondern gegen die Zumutung, das von ihm etwas verlangt wird, dass aus der Sicht des Kindes eine Statuspassage voraussetzt: den Eintritt in die Grundschule, in der man lesen lernt. Das Kind agiert an dieser Stelle nicht bewusst ironisch – die Ironie liegt allerdings erkennbar darin, dass das Kind mittels eines fachlichen Wissens genau die Zumutung zurückweist, über dieses zu einem Zeitpunkt zu verfügen, zu in dem dieses normalerweise eben noch nicht verfügbar, in jedem Fall nicht erwartbar ist. Das Kind also appelliert an die Ordnung der Erwachsenenwelt – in diesem Fall an die Logik des Bildungssystems – und zwar gegenüber einem Vertreter genau dieses Systems. Offenkundig ist, dass erst die „gebildete“ Position des Kindes die sprachliche Auseinandersetzung und die Artikulation des Widerstands ermöglicht – auch wenn Subversion nicht stattfindet, denn am Schluss tut das Kind dem Erwachsenen den Gefallen und kommt der Aufforderung, die Geschichte zu erzählen, mit einem gnädigen Seufzen nach.

In einem anderen Beispiel aus dem oben genannten Grundschulprojekt führt eine ähnliche Situation zu einer ‚Bestrafung‘ des Interviewers: Wie im Falle des russisch-deutschen Kindes aus der Kindertagesstätte handelt es sich auch in diesem Falle um ein Interview in der Zweitsprache – allerdings ist bei diesem Mädchen (Carina) das Deutsche deutlich dominant und die Familiensprache Italienisch weit in den Hintergrund getreten:

- I:** **cosa ti è piaciuto di più(?)** was hat dir am meisten gefallen(?)
C: **questo** das [...]
I: **non ho capito** ich habe nicht verstanden
C: **(Fu Fara dentro)** Fu Fara darin
I: **Fu Fara dentro** [wiederholt das, was er verstanden hat]
C: **Fu und Fara**
I: **ich verstehe das nicht - na gut - macht nichts - e la storia del gatto e del pappagallo non ti è piaciuta allora** und die Geschichte von Katze und Papagei hat dir also nicht gefallen
C: **no** nein

(deutsch-italienisch; 1. Schuljahr)

Bei Carina liegt das Problem darin, dass der – zugegebenermaßen grundschulpädagogisch unbeleckte – Interviewer die in der Schule verwendete Fibel nicht kennt. In dieser kommen nämlich permanent zwei kleine Hunde vor, die Fara und Fu heißen. Der Interviewer kennt nicht nur die Fibel und die beiden Hunde nicht, er ist auch wenig in der Lage, auf die nur gering entwickelten Italienischkenntnisse des Kindes einzugehen und erhält am Schluss ein generelles Nein. Dieses Nein ist, wenn man das Mädchen kennt, durchaus ironisch, weil es auf der einen Seite mit dem Interviewer übereinstimmt, indem die – ebenfalls verneinte Frage – Frage bestätigt wird. Auf der anderen Seite ist damit eine trotzig Reaktion verbunden, diese Geschichte nicht gut zu finden, weil sie von einem solch dummen Gesprächspartner vorgelegt wurde.

Die beiden Beispiele zeigen, wie Kinder am Übergang in die Grundschule in sprachlich sehr unterschiedlicher Weise mit der Anforderung umgehen, sich sprachlich in einem im weitesten Sinne medialen Kontext zu verhalten. In beiden Fällen handelt es sich um eine Diskussion mit den interviewenden Erwachsenen, jedoch nicht um eine mediale Inszenierung. Dazu möchte ich folgenden übergehen.

Beim ersten Beispiel handelt es sich wiederum um ein Interview aus dem genannten Grundschulprojekt – diesmal von einem Portugiesisch und Deutsch aufgewachsenen Jungen aus dem zweiten Schuljahr – Miguel. Vorweg möchte ich kurz die Bildergeschichte zeigen, die als Impuls für das Interview vorgelegt wurde. Es handelt sich um einen kurzen Comic, in dem Donald Duck oft nicht übermäßig kompetente Art und Weise versucht, die Blumen zu gießen. Ich lasse Miguel die Geschichte erzählen:

M also Donald will seine Blumen gießen mit dem/ mit den Gartenschlauch – aber dann passiert was ganz Blödes

I hm

M ein Schlauch platzt auf – er nimmt ein Band – und macht es zu – aber dann fliegt das Wasser nicht mehr aus´m Loch ne(?)

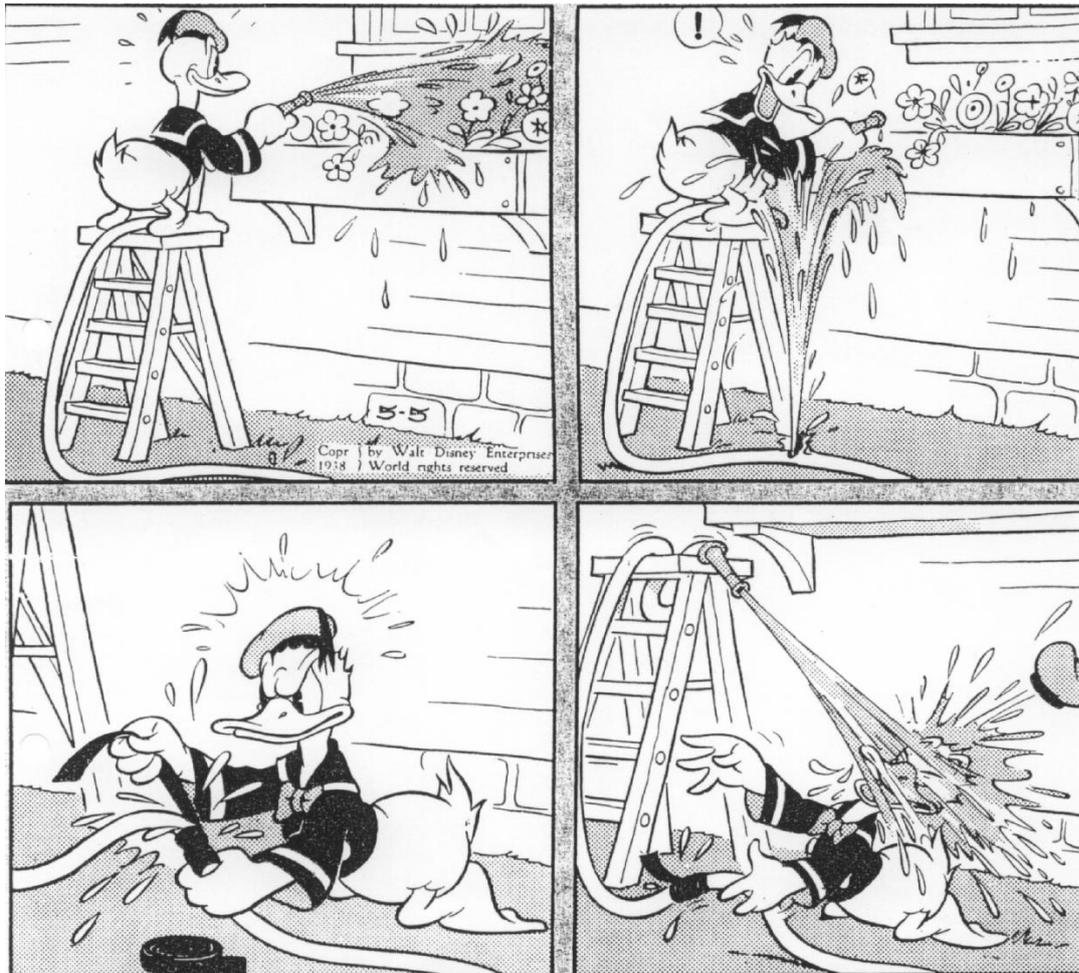
I ja

M sondern das fliegt aus den Ende – und jetzt kriegt er es ins Gesicht

I hm [lacht]

M armer Donald

(port.-dt., 2. Schuljahr)



In der portugiesischen Version erzählt Miguel die Geschichte im Übrigen fast identisch – allerdings beginnt seine eigentliche Geschichte erst mit dem Ende der Bildergeschichte. Er erzählt diese sehr knapp und konzentriert sich auf den Plot. Erst danach entfaltet er seine erzählerische Kompetenz und versetzt sich und die Interviewerin in ein mediales Setting:

- I.: und wir machen gleich ein Interview
 M.: wir sind in Studio von Hamburg
 I.: Studio 1 – und nach dem Interview spielen wir
 M.: Schach
 I.: [lacht] ja genau – spielen wir Schach

Man erkennt in diesem Ausschnitt gut, wie die beiden Gesprächspartner interaktiv zusammen spielen, wobei Miguel stets kleine Verschiebungen mit überraschenden Effekten einfügt und auf diese Art und Weise die Kontrolle über den Gesprächs Ablauf übernimmt. Als erstes verschiebt er den Kontext „Interview“, der ihm im zweiten Schuljahr inzwischen wohl bekannt ist, aus der Sphäre „wissenschaftliche Untersuchung“ in die Sphäre Studiointerview. Die Interviewerin nimmt den Ball auf und folgt seinem spielerischen Umgang, indem sie genau diesen thematisiert: „und nach dem Interview *spielen* wir“. Miguel greift wieder ein und nutzt die Polivalenz des Verbs ‚spielen‘, indem er es vom intransitiven in einen transitiven Zustand überführt und die Ergänzung „Schach“ angefügt. Für die Gesprächspartnerin überraschend verschiebt er die Bedeutung von ‚spielen‘ aus dem medialen Setting in die Sphäre der

Gesellschaftsspiele. Damit greift er geschickt den Impuls der Interviewerin auf, übernimmt aber mit seinem überraschenden Schachzug wieder die Kontrolle über den Gesprächsverlauf.

Im weiteren Verlauf thematisiert Miguel explizit den Kontext Comic:

„ich glaub das hab ich in meinem Lustigen Taschenbuch - der äh hat gesagt ‚Du Dussel‘ – er hat gesagt hm dass ich mich/ dass ich gestern mich fast ertrunken mit ein blöden Gartenschlauch weil (er) überall Löcher hatte“.

In der portugiesischen Sprachprobe formuliert er das – im Übrigen gegenüber einer anderen Interviewerin – sehr ähnlich:

„tenho um livro assim em alemão – mas é igual à este – ele também queria arranjar a mangueira – que ele estava vermelha – depois também a água saiu aqui de um buraco – queria fazer lá assim – com a mão – pra já não sair água – e ele ia quase/ ia-se quase afogando“
ich habe so ein Buch auf Deutsch – aber es ist genau wie dieses – er wollte auch den Schlauch wegräumen – der war rot – dann ist auch das Wasser hier aus einem Loch rausgekommen – er wollte es da so machen – mit der Hand – damit das Wasser nicht rauskommt –und er wäre beinahe/ hätte sich beinahe ertränkt

An diese Passage schließt er spontan Spielerfahrungen an:

- M warum ist der denn/ warum nimmt der denn nicht einfach ne Gießkanne(?)
I ja das is ne gute Frage – das is wahrscheinlich auch nicht besonders gut für die Blumen ne (?)
H [bestätigend] hm ja so – weil das Wasser vom Gartenschlauch das geht ja richtig schnell – mein Papa hat so eine Pi/ Wasserpistole so für den Gartenschlauch mit nach Portugal so abschicken lassen und das sieht richtig aus wie so ne Wasserpistole - hab ich/ bevor er das abgeschickt hat hab ich so gespielt – hab ich gesagt ‚Hände hoch oder ich schieße‘ psssss [AHMT DAS ZISCHENDE WASSER NACH]
I [lacht]
M is leider nix rausgekommen

Miguel spielt sein Spiel weiter: mit dem Verweis auf den Kontext Comic beschreitet er eine Metaebene, die eine Distanzierung vom unmittelbaren Geschehen mit sich bringt. Eine noch deutlichere Brechung des spielerischen Charakters seiner Rede inszeniert er mit dem Appell an das Realitätsprinzip: „warum nimmt der denn nicht einfach ne Gießkanne(?)“. Er suggeriert der Interviewerin auf diese Weise, man könne jetzt auf die Ebene der Alltagsvernunft zurückkommen. Diese stolpert auch prompt in seine Falle hinein und bestätigt die Richtigkeit seiner Überlegung explizit („ja das is ne gute Frage“) sowie durch eine weiterführende Überlegung („das is wahrscheinlich auch nicht besonders gut für die Blumen ne (?)“). Miguel nutzt das aus und begeht zu einer neuerlichen Spielsituation über, die er aus seiner lebensweltlichen Erfahrung entnimmt. Wieder lässt sich an der sprachlichen Gestaltung – er verwendet die direkte Rede sowie die lautmalerische Elemente – die szenische Gestaltung seiner Erzählung erkennen: Er verschiebt den Kontext von der Information (Wasserspritze des Vaters) direkt wieder in eine spielerische Inszenierung. Es kommt ihm sichtlich weniger auf die Information an, dafür stärker auf seine Inszenierung. Die Mitteilungsfunktion der Sprache tritt gegenüber der Expression eindeutig in den Hintergrund.

Der letzte Satz dieses Abschnitts zeigt allerdings deutlich, dass beide Ebenen – Information und szenische Darstellung des Fantasiespiels – von einem dritten Standpunkt abhängen: Mi-

guel inszeniert sich als Konstrukteur seiner sprachlich präsentierten Wirklichkeit, er inszeniert sich genau genommen als Regisseur, der nicht nur mit den Ebenen seiner diversen Erfahrungswelten spielt, sondern genauso mit den Erwartungen der Gesprächspartnerin – mit dem Script des Gesprächs also: denn nachdem er auf der Ebene seines Fantasiespiels angekommen ist, lässt er direkt wieder das Realitätsprinzip hervortreten und inszeniert somit an diesem dritten Ort eine Brechung zwischen Realität und Fiktion, die komisch wirkt: Der Schuss geht nicht nur ins Leere, sondern bleibt selbst leer. Er inszeniert sich an dieser Stelle übrigens analog zu der Situation Donalds im Comic, dem das Wasser wegbleibt – auf diese Weise konfrontiert er die beiden fiktiven Ebenen des Comics und seines Fantasiespiels mit einer realen Wirklichkeitserfahrung und führt gleichzeitig die Interviewerin so schnell von der einen Ebene zu anderen, dass diese kaum noch zu folgen vermag. Diese zieht sich also – wie das Erwachsene dann gerne tun – auf ihre Machtposition als Interviewerin zurück, indem sie versucht, das Gespräch zum Ende zu bringen. Und dazu stellt sie die standardmäßig für alle Interviewer verbindliche Frage:

- I und fällt dir noch was zur Geschichte sonst ein oder irgendwas was du sagen willst(?)
 M nein
 I [fragend] nee(?) – o.k.
 M doch doch
 I ja
 M ich frag mich warum Donald äh immer seinen Hut auf'm Kopf hat - er hat doch keine Glatze – und warum hat er denn keine Hosen an(?)
 I vielleicht will er sich vor der Sonne schützen und warum er keine Hosen anhat(?) – er hat ja schon so viel Fell – da passt ja keine Hose mehr drüber – keine Ahnung – gute Frage
 M ah weil er eine Ente ist

Wieder spielt er sein Spiel und antwortet zunächst in dem Sinne, wie es der Interviewerin wohl am liebsten ist. Diese fragt zwar noch einmal pflichtgemäß nach, ist aber dann ganz zufrieden, dass das Gespräch zu einem Ende gekommen ist („o.k.“). an dieser Stelle – im letzten Moment sozusagen – hakt Miguel wieder ein: Er konfrontiert die Interviewerin mit tendenziell absurden Fragen, die den Diskurs auf der Ebene der Sprechakte durchaus auf der performativen Ebene halten („ich frag mich ...“), auf der Ebene der Performance jedoch in die Richtung des absurden Theaters fortschreiten (... „warum Donald äh immer seinen Hut auf'm Kopf hat - er hat doch keine Glatze – und warum hat er denn keine Hosen an?“). Es ist deutlich erkennbar, dass Miguel – sprachlich auf der Ebene des Realitätsprinzips – dabei ist, das Gespräch wiederum auf eine andere Ebene zu schieben, ohne dass klar ist, auf welche. Die Interviewerin ist so dumm oder so nett – die Zuschreibung ist eine Frage des Beobachterstandpunktes –, sich auf die Frage einzulassen gibt eine Antwort, die ihren vergangenen Biologielehrern die Schamesröte ins Gesicht treiben müsste („vielleicht will er sich vor der Sonne schützen und warum er keine Hosen anhat(?) – er hat ja schon so viel Fell – da passt ja keine Hose mehr drüber – keine Ahnung – gute Frage“). Miguel ist so gnädig und schlachtet den Fauxpas nicht direkt aus. Der Hinweis „weil er eine Ente ist“ führt also nicht wieder nur das Realitätsprinzip ein, sondern dekretiert – wenngleich ohne Anzeichen von Triumph – die zoologische Inkompetenz der Interviewerin. Von diesem Punkt an übernimmt Miguel komplett die Gesprächsführung und agiert lustig weiter zwischen den Kontexten realer Er-

fahrungen, des Comics und einer neuerlichen fantastischen Geschichte, deren Realitätsgehalt für die Interviewerin nicht mehr einschätzbar war. Dabei hält er an seinem Regieprinzip des Hin- und Herspringens zwischen Realität und Fiktion fest.

- M ich hab alle Mickey-Mouse-Geschichten [...] mir fehlt nur nen paar Lustige Taschenbücher – sonst hab ich alles
 I oh ja – alles klar – gut dann
 M und ich habe sogar so ne Gummipfandhand - weißt du so was Ähnliches wie Gummi – da macht man so [AHMT DAS GERÄUSCH NACH] ,wuschsch' dann bleibt es stecken und dann so [ahmt Geräusche nach] und dann hab ich sogar ne Tulpe gemalt
 I ach echt(?)
 M ich hab das so an eine Wand geklebt und dann hab ich so die Blätter gemacht
 I ah – an deinen Zimmer/ Kinderzimmerwand(?)
 M draußen – ich darf das nicht bei mir machen
 I ah o.k. – nee glaub ich – ich glaub da wär meine Mutter auch durchgedreht

Wieder bedient die Hinzunahme des Realitätsprinzips nicht etwa der sprachlichen Verständigung, sondern der Inszenierung eines Spiels zwischen ihm und Interviewerin, das die Rollen in Bewegung und die Ordnung der wissenschaftlichen Erhebung vollkommen aus den Fugen bringt. Miguel subvertiert – wenngleich auf der freundliche und immer verbindliche Weise – die Ordnung des Interviews, indem er sich gleichsam vielfältigt und zwischen den Rollen des Spielers, des Lesers, des interviewten Kindes, des Gesprächspartners und der des Gesprächsregisseurs hin und her agiert. Der Inhalt der Mitteilung ist genau genommen beliebig – ihm geht es um die Inszenierung seiner Person. Und er nutzt die Situation des Interviews, um sich als multiplen Rollenspieler zu inszenieren. Er benutzt dazu verschiedene Medien – den Comic, das Gespräch, das Rollenspiel; seine zentrale Strategie würde Butler eine performative Verschiebung nennen. Letztlich steht bei Miguel die Inszenierung im Vordergrund – es geht ihm gar nicht einmal unbedingt um die *Selbstinszenierung*: sprich nicht seine Person ist das Zentrum der Inszenierung, sondern die Inszenierung selbst – auch die Person ist nur Mittel der Inszenierung.

Ich möchte nun an dieser Stelle, angesichts der erkennbaren Virtuosität der Inszenierung Miguels – die Gespräche mit diesem Jungen haben uns über all die Jahre des Modellversuchs hinweg immer wieder neue Einsichten gebracht und auch erheitert –, keineswegs so kühn sein zu behaupten, dass die zweisprachigen Kinder an dieser Stelle einen Vorteil aus ihrer Zweisprachigkeit ziehen. Ich will ganz ehrlich zugeben, dass die Zweisprachigkeit an sich mit der Kompetenz des sprachlichen Umgangs mit medialen Erfahrungen nichts zu tun hat. Ganz eindeutig besteht ein Zusammenhang zwischen sprachlicher Kompetenz und der Fähigkeit einer derartigen medialen Ideeninszenierung. Bei den annäherungsweise balanciert zweisprachigen Kindern findet man das dann eben in beiden Sprachen – ansonsten sehe ich in dieser Frage jedoch keinen Zusammenhang zwischen sprachlicher Heterogenität und medialer Erfahrung.

V.

Ich bin damit bei dem Punkt zu klären, warum ich meinen Vortrag „jenseits von Migration“ betitelt habe. Ich möchte dazu zu einigen Erfahrungen aus anderen Forschungsprojekten übergehen, die den Umgang mit Medien nicht nur zuverlässig erfassen, sondern explizit zum Thema haben. Zunächst war das mit einem Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung zur Erstellung einer Expertise verbunden, in der Situation und Möglichkeiten ‚medial vermittelter politischer Bildung für bildungsferne Jugendliche mit Migrationshintergrund‘ – so das Antragsthema – dargestellt werden sollten. Wir sichteteten seinerzeit die verfügbaren Studien, insbesondere auch größere empirische Arbeiten zu Lebenslagen und Einstellungen dieser Jugendlichen; außerdem wurden einige Interviews mit Jugendlichen durchgeführt – bildungserfolgreichen wie bildungsbenachteiligten sowie Experten in diesem Feld durchgeführt. In einer – noch nicht abgeschlossenen – Folgestudie wurden weitere 45 Jugendliche interviewt. Bei jeder Studie kam in einer Hinsicht immer dasselbe Ergebnis heraus: Die Jugendlichen – ob in Deutschland geboren und aufgewachsen oder selbst zugewandert – wünschen einerseits nicht, ethnisch adressiert zu werden. Dazu wurde im Übrigen auch unisono von den außerschulischen Experten in der politischen Bildungsarbeit ganz genauso gesehen. Andererseits ist es für sie schon wichtig, im Rahmen institutioneller politischer Bildung einen Raum zu haben, indem auch die Thematisierung kultureller Elemente, vor allem auch ihre Zweisprachigkeit möglich sein kann. Das Interesse an politischen Fragen ist durchweg vorhanden, allerdings dominiert ein Politikverständnis, dass insbesondere die repräsentative Politik auf der Bundesebene akzentuiert, wohingegen der lebensweltlichen Nahraum nicht als Ort von Politik gesehen wird. In der Folgestudie haben wir diesen Aspekt in den Interviews mit den Migrantenjugendlichen genauer untersucht; bei diesem näheren Hinsehen war festzustellen, dass auch diese Jugendlichen durchaus einen Zugang zu einer Politik des Alltags haben. Mediale Elemente haben dabei einen durchweg hohen Stellenwert.

Mit meiner Formulierung „jenseits von Migration“ beziehe ich mich auf den so dominanten Aspekt der Ablehnung ethnischer Adressierung oder auch eine Adressierung als „Migranten“ – egal in welcher Formulierung. Was den medialen Kontext angeht, so konnten wir außerdem in diesen Interviews mit den Jugendlichen, aber auch in einer weiteren Studie bei Kindern zwischen acht und 12 Jahren feststellen, dass die Rezeptionsgewohnheiten hinsichtlich bestimmter Medienformate oder auch die Vorliebe für bestimmte Figuren keine wesentlichen Unterschiede zu denen der autochthon deutschen Jugendlichen erkennen lassen.

Wirft man noch einen kurzen Blick in die Forschung zum Komplex Migration und Medien, so lässt sich feststellen, dass dies keine deutsche Entwicklung ist, sondern alle Einwanderungsgesellschaften betrifft. Insgesamt gesehen dominiert partiell internationalisiertes jugendkulturelles Medienverhalten, das – wenn überhaupt – eher sozialschichtspezifisch zu differenzieren ist als nach dem Kriterium der ethnischen Herkunft. Nach eingehender Sichtung und Analyse der Medienentwicklung im Kontext zunehmender Ausbreitung von Mehrsprachigkeit kommt Brigitte Busch in ihrer Übersichtsstudie (2004, 26ff., 279) daher zu dem Schluss, dass Minderheitenmedien – als Angebote für und durch Minderheitenangehörige – im Kontext zunehmender Transmigration betrachtet werden müssten, so dass nach nationalstaatli-

chen Kriterien entworfene, auf Homogenität setzende Medienangebote an ihre Grenzen stoßen und immer weniger Abnehmer erreichen.

Medien werden in der Medienwissenschaft nicht nur als Produkte oder materiale Artefakte betrachtet, sondern eben auch in ihrer Funktion Ausdruck und Strukturierung sozialer Beziehungen zu sein (ebd., 30f.). Sie wirken nicht nur reaktiv, sondern greifen aktiv in Prozesse z. B. des Sprachwandels ein – zum einen als „Plattform für sprachreflexive, metasprachliche Diskurse“, zum zweiten als Legitimität stiftende Instanzen (ebd., 32; Bourdieu 1990) und zum dritten als Vermittler neuer sprachlicher Mittel. So sind in den letzten Jahren über die privaten Sender im Fernsehen Phänomene der Mischung offiziellen Sprachgebrauchs mit nächstsprachlichen Mitteln gut belegt („conversationalization“), in die als subkulturelle Varietät auch ‚ausländertypisches‘ Sprechen eingeht (z.B. „Erkan und Stefan“, „Was guckst Du?“). Die Einbeziehung der Herkunftssprachen in den Sendern der Aufnahmeländer ist seit einiger Zeit rückläufig, was Busch auf einen nationalstaatlich reduzierten Kulturbegriff (im Sinne von ‚Heimatkultur‘) zurückführt, der der diversifizierten Lebenswelt der Migranten nicht mehr gerecht wird. „Der drastische Rückgang in den Hörerzahlen der ‚muttersprachlichen‘ Programme dürfte nicht nur in der wachsenden Konkurrenz mit den Satellitenprogrammen aus den Herkunftsländern zu suchen sein, sondern auch darin, dass sich die öffentlich-rechtlichen Programme veränderten Bedürfnissen wenig angepasst haben, bzw. auch darin, dass das Radio seine Funktion als zentrales Informationsmedium an das Fernsehen verloren hat“ (Busch 2004, 107).

In diesem Zusammenhang sind zurzeit gegenläufige Tendenzen zu verzeichnen: Zum einen ist seit Ende der 1990er Jahre eine „Refokussierung auf die Staatssprache“ zu verzeichnen; zum andern lassen sich unter dem Stichwort „Diversitätspolitik“ Ansätze und Projekte einer Sprachenpolitik erkennen lassen, die „eher aus dem Konzept von Netzwerkstrukturen, von multidirektionalen Flüssen heraus als von territorial und ethnisch begründeten Vorstellungen von Gemeinschaft“ her konzipiert sind und „die gesellschaftlich vorhandenen sprachlichen Ressourcen aufwertet und für den Aufbau wirtschaftlicher und kultureller Beziehungen nutzt“ (ebd., 108). Im Zuge dessen haben lokale Medien einen Aufschwung, insbesondere im nichtkommerziellen Privatrado, „wo gerade Phone-in-Sendungen in Migrantensprachen große Popularität haben“ (ebd., 109). Ähnliches ist beim WDR-Sender Funkhaus Europa zu beobachten. Die Nutzung dieser sprachlichen Ressourcen in öffentlich-rechtlichen Medien kann bislang allerdings nur in wenigen experimentellen Ansätzen beobachtet werden (vgl. dazu die Vielzahl der Beispiele und Analysen in Busch 2004).

Eine medientheoretische Konzeptualisierung wurde von Gunter Kress und Theo van Leeuwen (1996, 2001) vorgelegt. Die Autoren entwerfen ausgehend von einem Verständnis von Sprache, das primär an der Entwicklung von Bedeutungen orientiert ist vier Ebenen, auf denen Bedeutungen medial erzeugt werden:

- der Diskurs als sozial konstituiertes Wissen über Realität;

- das Design als den Moment, in dem in einem spezifischen Kontext von Kommunikation die zur Verfügung stehenden kulturellen Modi (z. B. Schriftlichkeit oder Mündlichkeit) realisiert werden;
- die Produktion als materielle Realisierung eines semiotischen Artefakts;
- die Distribution.

Medial erzeugte Bedeutung ist somit explizit nicht allein an das Wort oder Bild oder andere Zeichen gebunden, sondern in gleicher Weise an die Bedingungen seiner Produktion und Distribution sowie sein gebunden Design.

Von Kress wurde in diesem Zusammenhang die kulturelle Veränderung der Ausdrucksmodi – z.B. die Verlagerung von Repräsentation durch Sprache und Schrift auf eine multimodale Repräsentation, in der das Bild eine zunehmend zentralere Rolle spielt, untersucht. Weiterhin wurde die Kopräsenz von verschiedenen Sprachen untersucht und gezeigt, dass der Umgang mit unterschiedlichen Techniken eine Frage der Rezeptionsgewohnheiten ist und somit gelernt werden kann (Voice-over vs. Untertitelung; vgl. Busch 2004, 54). In die Multimodalität des Medientextes geht mehr und mehr auch Intertextualität ein, so wenn im Produktionsprozess verschiedene Versionen transformiert und neu kontextualisiert werden, ebenso im Umgang mit Zitaten. Dabei verweist die Verwendung einer anderen Sprache im Zitieren auf eine andere soziale Gruppe, einen anderen kulturellen Kontext, auf medial inszenierte Authentizität u.a.m. In diesem Zusammenhang ist eine zunehmende „Dezentrierung von Sprache“ (Kress 2002, zit nach Busch 2004, 57) und die Einbeziehung von Sprachmischungen wie „Euro-Interlanguage“ festzustellen (ebd.).

Diese Elemente der Medientheorie und der empirischen Medienforschung schließen aus meiner Sicht recht gut an die zu Beginn entwickelten Überlegungen an: mediale Produkte sind stets in gesellschaftliche Diskurse eingebunden. Diese sind heute – gerade was die Medien angeht - weitgehend globalisiert. Auch die zunehmende Bedeutung transnationaler Migration kann als Geleitzug der Globalisierung betrachtet werden. Gerade die Medien betreiben in besonderer Weise die Erlösung des Wortes aus dem Zwang zu Bedeutung und Verständigung – sprich, sie geben Raum für Inszenierungen jenseits der Informationsübermittlung. Multimodalität, Dezentrierung, De- und Rekontextualisierung, Intertextualität und expressives Codeswitching sind diversifizierende Strategien und Elemente einer Netzwerkkommunikation, die auf die Einheit der Bedeutung mehr und mehr verzichtet – zu Gunsten von Über- und Unterdeterminierung, Bedeutungsüberschüssen und Leerstellen. In ihrer Funktion innerhalb des gesellschaftlichen Diskurses scheinen sie an sich neutral zu sein: Sie können sowohl affirmative Wirkung im Sinne einer Systemanpassung, genauso gut aber auch ein Widerstandspotenzial entfalten.

Sprachliche Diversität im Sinne von Zwei- und Mehrsprachigkeit scheint in diesem Kontext ein Element zu sein, dessen Bedeutung aber noch nicht ganz abzusehen ist. Betrachtet man Untersuchungen zur Jugendsprache, so lassen sich zum einen Beispiele für eine sprachliche Diversifizierung in urbanen Kontexten finden (vergleiche z.B. Rampton für Großbritannien und Auer/Dirim Deutschland). Im Bildungswesen und in den offiziellen Medien scheint

sprachliche Vielfalt hingegen seit einigen Jahren eher auf dem Rückzug zu sein. Ich gehe davon aus, dass wir noch einige Jahre warten müssen, um die zurzeit divergierenden Tendenzen in ihrer Wirkung einschätzen zu können, d.h. zu entscheiden, ob sie emanzipatorisches Potenzial und Kreativität bis hinzu einem „radikalen Polyglottismus“ (Seyla Benhabib) entfalten oder ob wir letztlich bei einer neuen Einheitlichkeit auskommen werden.

Auf einer anderen Ebene ist die Diversifizierung der Sprache allerdings deutlich erkennbar weit fortgeschritten: Ich meine das Spiel mit Registern und Codes. Der Philosoph Ludwig Wittgenstein würde sich heute wahrscheinlich hochgradig darüber wundern, welchen Siegeszug sein Begriff des „Sprachspiels“ seit einigen Jahren genommen hat. Längst bezeichnet er nicht mehr nur das Sprechen als ein Handeln – die Performanz also –, sondern die spielerisch Expression des Sprechens als Inszenierung – die Performance.

Ich komme zurück auf die o.g. Untersuchungen. Sowohl für die auf die affirmative wie die subversive Ausrichtung des Medienhandelns von Kindern und Jugendlichen finde ich Beispiele in unserem Material. Ein Beispiel für die erste Ausrichtung ist ein Interview mit einem elfjährigen polnisch-deutschen Mädchen, das zu den Teletubbies einen aktuellen polnischen Diskurs reproduzierte. Die Äußerungen dieses Kindes (A) sind unterstrichen; steil gesetzt sind die Äußerungen eines im Partnerinterview ebenfalls anwesenden zehnjährigen Mädchens türkischer Herkunft (B), kursiv die Fragen der Interviewerin (I).

A: Teletubbies die sind pervers

I: *Wie bitte?*

A: Pervers

B: Hä?

I: *Wer ist pervers?*

B: Teletubbies

A: Teletubbies

I: *Teletubbies!*

A: Weil dieser Tinky Winky also der hat eine Tasche, das haben die in den Nachrichten gesagt, dass der einen rote Tasche hat obwohl das ein Junge ist

I: *Aha, wer hat das denn in den Nachrichten gesagt?*

A: Ja, weil die wollen den irgendwie weg machen, weil die den irgendwie erwischt haben, das da halt so ein also keine Ahnung (GEFLÜSTERT) wie heißt der dieser große, dieser Blaue?

B: (GEFLÜSTERT)Tinky Winky

I: *Der blaue Teletubbie?*

A: Tinky Winky

I: *Ja*

A: Also der hat eine Frauentasche und die ist ja rot und ja die meinten das ist pervers

I: *Wer hat denn gesagt der ist pervers?*

A: Ja die in den Nachrichten

I: *In was für Nachrichten denn?*

A: Ach keine Ahnung

B: Teletubbiesnachrichten

- A: Also das war in Polen
 I: *In den polnischen Nachrichten haben die gesagt, der hätte eine rote Tasche(?)*
 A: Ja also eine ja äh also
 I: *Eine Frauentasche(?)*
 A: Ja
 I: *Und das fanden die schlimm(?)*
 A: Ja
 I: *Und findest du das denn auch schlimm?*
 A: Mh nein, also das ist mir egal eigentlich [...] aber ich weiß ja nicht wieso die das gemacht haben, der braucht doch die Tasche gar nicht

Einige von ihnen erinnern sich vielleicht an den homophoben Bildungsdiskurs in den polnischen Medien, in dem kürzlich auch der von den Kindern genannte Teletubbie Tinky Winky in den Verdacht nationalkonservativer Bildungskreise geriet, Propagandist für schwule Lebensformen zu sein – mit dem Ziel, die Sendung abzusetzen. Abgesehen davon, dass diese Diskussion aus der Distanz betrachtet an sich schon eher wie die Persiflage ihrer selbst wirkt, muss man solche Diskurse doch wirklich sehr ernst nehmen, wenn man sieht, wie massiv verunsichernd sie sich auf das Denken elfjähriger Kinder auswirken. Man merkt es dem Interview an, dass dem Kind diese Thematik unangenehm ist, dass es verunsichert ist und mehrfach dahin tendiert zu verstummen. Trotz des ironisierenden Einwurfs der Freundin mit türkischem Migrationshintergrund („Teletubbiesnachrichten“) sitzt der Nachrichtenimpuls des polnischen Fernsehens so tief, dass das Kind am Schluss sogar einen eigenen Ansatzpunkt für die mögliche Berechtigung einer von seiner Seite aus Jahr überhaupt nicht verstandenen Skandalisierung zu finden. Ich glaube, man kann mit Fug und Recht bei diesem Beispiel von der mächtigen Wirkweise eines imperialen Diskurses sprechen, der mit einer aggressiven Strategie der Ausgrenzung von Diversität agiert – selbst an Stellen, wo es sich um harmlose und überaus geschlechtslose Plüsfiguren mit restringierten Sprachkompetenzen handelt.

In einigen Interviews kann man die Ausrichtung genau genommen auch gar nicht exakt bestimmen; es handelt sich um Mischungsverhältnisse zwischen normativer Zustimmung zur Ordnung der Kontrollgesellschaft und subversiver Zerstörung in folgendem Fall ethnischer Stereotype. Das Interview wurde als Partnerinterview mit einem 15- und einem zwölfjährigen Jungen geführt, der eine mit türkischem und der andere mit libanesischem Hintergrund. Es handelt sich um ein reichhaltiges Interview, in dem häufiger sowohl freie Inszenierungen wie auch ordopolitisches Gedankengut geäußert präsentiert werden. In der folgenden Passage erzählt einer der beiden eine Geschichte aus der satirischen Sendung „Was guckst Du?“:

Nur ne ganz kurze, da sitzt er in einem Auto und dann kommt da so einer Tag! und dann meint der andere so Hää?, der Türke also, dann sagt der ich sagte, ach egal vergessen sie es, dann meint der andere dann so, können sie sich ausweisen, da meint der Türke, das ist ja ein Polizist der andere, dann sagt der Türke Ausweisen? von Deutschland? Nein, den Führerschein, dann sagt der F F F Führer? Führer! Dann meint der so ja nein, dann der so Hilfe Adolf Führer Hitler, und dann meint der so Nein! Die Fahrerlaubnis, na sie wissen schon, der so Nazi? Nazi! Nein und so und dann geht das die ganze Zeit so weiter aber wie der guckt und am Ende sagt der, ach fahren sie einfach weiter, aber geben sie im Zukunft nicht so viel Gas der will gerade reinhauen, da macht der so Gas? Gas? ja und das ist also sehr lustig, also der ist eigentlich sehr lustig

In dieser Szene kann man die Kunst des Moderators und Darstellers Kaya Yanar bewundern, das Thema Nationalsozialismus und Judenvernichtung an den Umgang mit der türkischen Minderheit heranzurücken („Ausweisung“). Souverän gelingt es ihm, durch die Verschiebung des Kontexts in die Situation der Verkehrskontrolle das Thema mit leichter Hand in einer Schwebelage zu halten, die dem historischen Kontext nicht den Ernst raubt, aber auch jegliche Moralisierung vermeidet. Dem Jugendlichen gelingt es aus meiner Sicht ganz ausgezeichnet, dieses performative Spiel mit dem historischen Abgrund wiederzugeben. Gut zu erkennen ist auch, dass er die Wiederholung der zentralen Reizwörter so reproduziert, dass sie ihren Sinn der Kontextverschiebung gut zu erkennen geben. Das Wortspiel wirkt erst in der Wiederholung und bricht auf diese Weise die Macht eines antisemitischen und eines rassistischen Diskurses.

In der zweiten Szene spielt Kaya Yanar die Figur des türkischen Türsteher Hakan:

Ja er hat verschiedene Rollen, sagen wir mal er ist der Bodyguard und heißt Achmed und sagen wir mal einer kommt mit der Brille und sagt ich will hier rein in die Disco, nein du kommst hier net rein, ja du trägst ne Brille, wie viele Jahre bis du? Achtzehn! Wirklich? Nein du kommst hier net rein und dann sagt der doch ich komm hier jetzt rein und dann sagt der, und wie? Ich werde dich verkloppen sagt der kleine Junge und dann boxt den gegen den Bauch und dann sagt der und jetzt? und dann hat der gesagt, ich mache eine Verhandlung mit dir, also der Junge war ein Grieche und dann sagt der, nicht wie letzte mal, da hast du mir ein Pferd voller Griechen drin geschickt oder beim letzten mal hast du mir ein kaputtes BMW geschickt und dann durftest du rein, ja und dann hat der ne Limousine geschickt, mit ganz vielen Griechen drinne und die Griechen haben den dann richtig fertig gemacht

Die Wiedergabe dieser Szene lässt die Frage offen, ob hier nicht die subversive Kraft der Satire gescheitert ist: Es kann wohl nicht ausgeschlossen werden, dass sich im Denken des Jugendlichen das Stereotyp der Auseinandersetzung zwischen Türken und Griechen eher verfestigt hat, als dass es ironisch aufgelöst worden wäre, wie von Kaya Yanar intendiert. Der Jugendliche reproduziert zwar wiedererkennbar das intertextuelle Spiel mit der List des Odysseus gegen Troja („ein Pferd voller Griechen“), die dann in moderner Gestalt einer „Limousine [...] mit ganz vielen Griechen drinne“ wiederholt wird – am Schluss bleibt es aber dabei dass die einen den anderen fertig machen.

VI.

Schluss

Wenn ich mir das Material durchschaue, finde ich überwiegend einen uneindeutigen Umgang mit Medienerfahrungen. Das Verbrehen immer wieder spielerische Elemente durch, die szenische Darstellungen übergehen und sich häufig auch ironisierender und Komik erzeugender sprachlicher Mittel bedienen – allerdings kann dabei nicht immer von emanzipatorischer Version gesprochen werden, häufig handelt es sich auch um reine Comedy – ein derzeit ebenfalls häufig im Fernsehen anzutreffendes Format. Der spielerische Inszenierungscharakter und die sprachlichen Anteile von Performativität zielen dabei auf Komik, nicht auf Satire. Man könnte jetzt natürlich darüber diskutieren, inwieweit nicht dieser vollständige Sinnentleerung und der beinahe komplette Verzicht auf konkrete Bedeutung letzt-

lich in die höchste Stufe der Performativität darstellt – als Pädagoge möchte ich diese Überlegung aber nicht weiter verfolgen, auch wenn sie vielleicht theoretisch überaus reizvoll erscheint. Immer wieder ist zu erkennen, dass insbesondere die sprachliche Inszenierung medialer Erfahrungen an eine durchweg gute bis sehr gute Sprachkompetenz gebunden ist. Bei Kindern mit geringerer Sprachkompetenz findet man solche Phänomene hingegen überaus selten. Weiterhin kann nicht übersehen werden, dass sich in den meisten Gesprächen mehr oder weniger deutliche Spuren bis hin zu breiten Fährten hegemonialer gesellschaftlicher Diskurse finden lassen – wohlgernekt es handelte sich in allen Fällen um Interview ist mit Kindern aus Migrantenfamilien. In dieser Hinsicht unterscheiden sie sich in keiner Weise von den autochthon deutschen Kindern: Medial vermittelte imperiale Diskurse kommen an.

VII. Anhang

Anstatt jetzt alles es noch einmal zusammenzufassen, möchte ich Ihnen zum Schluss lieber einen längeren Auszug aus einem Gespräch mit zwei italienisch-deutschen Jungen präsentieren; sie sind neun beziehungsweise zehn Jahre alt. Wir können darüber sprechen.

StarWars gucke ich eigentlich immer nur die Filme, weil ich habe die nämlich auch auf Italienisch und dann versteh ich das eben und dann gucke ich das eben auf Italienisch und ne bestimmte Szene, also das finde ich immer in der sechsten Episode gut, wo Darth Raider stirbt, weil also das finde ich eben gut weil in der dritten Episode war ja, war das ja der Vater von Luke und Luke hat den ja eben auch besiegt und dann hat der ja auch den Imperator zerstört, der Darth Raider, weil der dann wieder zu sich gekommen ist, weil wegen der Maske wurde der irgendwie böse, weil die Frau irgendwie gestorben ist von dem und ja deswegen fand ich das auch gut wie der wieder zu sich gekommen ist, wo der dann da eben von Luke das Leben gerettet hat und das fand ich eben ganz toll ,als ich das das erstem mal geguckt habe

Also du meinst jetzt aber die Filme, weil da gibt es ja auch eine Serie, oder?

Also die Serie die kenne ich nicht, also ich kenne nur die Filme, außer der dritten Episode kenn ich eigentlich alle und die Dritte kenne ich auch so ein bisschen wegen meinem Game Boy Spiel

Aha, da taucht die dann also noch mal auf

Ja, da habe ich eben erste, zweite, dritte Episode auf einem Spiel und dann noch mal vierte, fünfte und sechste auf einem Spiel und die spielt immer mein Bruder, weil ich habe jetzt ein Nintendo DS und da siele ich jetzt immer meine Spiele sozusagen

Ihr habt jetzt beide eure Lieblingssendungen genannt, was gefällt euch denn da so besonders gut dran?

Weil ähm weil, weil da passiert immer eigentlich was spannendes immer und bei manchen Serien passiert ja manchmal langweilig, manchmal spannend und das finde ich bei Spiderman eigentlich so gut, immer spannend, immer Action

Ja, ich bei Star Wars eigentlich auch und das da auch so ein bisschen Phantasie mit drin ist mit den Laserschwerten und dann frage ich mich immer, wie die das wohl machen und das ist dann eben gut, dass die dann auch mal so Machtschläge machen können und so, dass zum Beispiel wie bei James Bond, dass dann da auch mehrere Waffen sind, da sind dann ja Laserkanonen und Laserschwerter

und ganz andere verschiedene Sachen sind und das da eben mal Abwechslung nicht nur die ganze Zeit Pistolen und so, dass da eben so ein bisschen Phantasie mit drin ist
[...]

Also bei mir Yoda, Meister Yoda, weil der ist eben so alt und der ist dann eben voll lahm und mit dem Laserschwert geht der dann eben voll ab und kann auf den Wänden klettern und so mmm dann eben Luke, ist ja einer der Hautfiguren und Obi-Wan und Meister Windu, eben der Rat der Jedi also die ganzen Jedi Meister und welche ich auch ganz toll finde die immer die ganze Zeit Waju Waju sagen, die finde ich eben lustig, weil die sagen das, ja die sagen dann manchmal eben so auf meinem Game Box Spiel Plastik mmm, dann denk ich immer, dann sag ich immer zurück, passt auf mal wer hier Plastik ist, weil ihr seid Plastik, ihr seid nämlich nur Sch- also ein Haufen Metall mmm und dann schlage ich die eben immer - kaputt, und die finde ich eben auch ganz lustig

Und ähm, wenn ihr jetzt überlegt, was gefällt euch denn an euren Hauptfiguren so gut? Aussehen, oder was die Besonderes können oder wie die eben so sind

Bei mir bei Spiderman, der hat auch einen guten Anzug und der sieht auch gut aus und weil der halt an den Wänden so so wie eine Spinne der kann auch manche so einfädeln so, damit die sich nicht mehr bewegen können, deswegen finde ich den so gut

Also ich finde die Jedis gut, weil die viel Macht haben weil die auch so Machtschläge und alles machen können und weil die eben auch - ja OK bei manchen kann ich es verstehen, weil die so alt sind, dass die sterben - zum Beispiel wie Obi-Wan und Yoda, wie gesagt Yoda war ja irgendwie über tausend Jahre alt mmm und dann eben die Jedis, ja weil die eben auch weil nur die Jedis besitzen ja Laserschwerte und deswegen ja und dann finde ich es auch eben manchmal gut das die verlieren und dann ist das irgendwie ganz spannend wie die das jetzt wiederbekommen und wann das dann irgendjemand in die falsche Hand bekommt und hat auch irgendwann mal Obi-Wan zu Anecken gesagt, diese Waffe ist dein **Leben**, weil der hat die schon ganz oft verloren und da hat der gesagt, mmm ja und deswegen ja

Also das gefällt dir gut, dass die Waffen haben und das die viel Macht haben

Mhm

Und von den Charaktereigenschaften, wie die so sind eben?

Also ja, weil die sind ja eben ganz nett eben zu den anderen Jedis und das die eben auch anderen helfen zum Beispiel bei den Bösen, dass die die dann nicht direkt umbringen, dass die die dann zum Beispiel erst mitnehmen, dass die die nicht einfach irgendwie hängen lassen zum Beispiel in einer Schlucht, dass die die dann auch hoch helfen und so das finde ich eben gut, dass die eben hilfsbereit sind

An Spiderman finde ich auch noch gut, weil am Ende gewinnt ja immer der Gute und bei Spiderman sieht das am Anfang so aus, dass der Böse gewinnt und am Ende dann gewinnt trotzdem Spiderman und das finde ich auch eben ein bisschen an dem gut

Ja das ist eben auch bei mir, weil dann wird der eben auch immer eingefangen zum Beispiel der Liebe und dann muss der sich ja auch irgendwie immer, weil da werden ja auch die Waffen abgenommen, wenn die dann ins Gefängnis kommen, und dann muss der irgendwie mit seiner Macht die Tür aufmachen, obwohl da Wachen sind und dann kann der die irgendwie nicht kaputt machen deswegen, dass das das dann irgendwie voll schwer für die ist die Sachen wiederzuholen da sind ja auch die Gegner meistens sehr schwer zu besiegen und dann müssen da erst an dem Gegner vorbei kommen, um das Laserschwert wiederzuholen und das da eben als erstens sieht das aus das der Böse gewinnt, dann zum Schluss aber ganz zum Schluss dann gewinnt trotzdem doch noch mal der Liebe

[...]

Bei Star Wars gibt es ja auch Vorbilder, zum Beispiel die Jedi Meister, wie Pa-Wan und die sind dann ja auch ganz große Vorbilder

Möchtest du denn auch so sein wie sie?

Also ich finde die eben ganz toll und ich habe auch so Plastiklaserschwerter und mit denen spiele ich dann auch ganz oft mit meinem Bruder und dann bin ich eben Obi-Wan dann versuche ich eben, wenn ich mit meinem Bruder spiele, dass ich das dann irgendwie nachmache, wie der das macht, ich finde eben ganz toll wie der das macht so der dreht sich dann irgendwie so ganz schnell, der kann dann eben auch ganz hoch springen und deswegen finde ich den eben ganz toll

Was ist den für euch ein Held?

Ein Held ist für mich, der den Leuten hilft, zum Beispiel wenn einer in Gefahr ist, das ist eben für mich ein Held und der den rettet

Sozusagen ja, das ist auch für mich eigentlich ein Held, weil zum Beispiel wenn jetzt ein Jedi eingefangen ist, das dann zum Beispiel ein anderer Jedi dem hilft und das ist dann ja sozusagen ein Held für den anderen Jedi, dass der dann nicht geplündert wird

Ist denn jetzt ein Vorbild das Gleiche wie ein Held?

Also ich glaube es kann das Gleiche sein aber es muss nicht, also es kann das Gleiche sein, weil vielleicht ja vielleicht macht der ja eben die gleiche Taktik, wie für mich eben Obi Wan, das der dann eben zu dem einen kommt den er dann befreit soll zum Beispiel und das ist dann eben für mich gleich, aber nicht für mich gleich ist wenn man er sich zum Beispiel von hinten anschleicht und der dann ganz feige ist, dann denke ich, irgendwie das ist jetzt kein Vorbild für mich also ich würde dann einfach darein gehen, weil die Jedis sind ja eh stärker als dann eben diese Roboter und dann hätte ich eben gesagt, wenn da von hinten das irgendwie dann zum Beispiel vom Turm dann das von hinten dann aufmachen will, dann würde ich irgendwie sagen, der ist aber feige, das ist aber keine Vorbild für mich also, ja das finde ich eben

Für mich ist das auch es kann sein, es muss aber nicht es gibt auch Helden, die helfen Leuten nur und es gibt auch zum Beispiel Vorbilder die die helfen auch und tun noch was andere oder so

Und wenn ihr euch jetzt vorstellt, ihr könntet zaubern, in welche Figur würdet ihr euch mal ganz gerne verwandeln so für einen Tag oder auch länger?

Spiderman

Ich würde eigentlich Meister Yoda, weil der kann ganz hoch springen und manchmal tue ich dann eben so, dass ich ganz hoch springen kann, ja vielleicht macht das dann meine Höhenangst weg, weil ich habe sehr große Höhenangst und dann vielleicht geht die ja dann weg, deswegen

Und bei dir, warum Spiderman?

Weil der ist halt, kann sich auch von unten bis da oben auf dem Dach von der Schule, kann der sich da hochhängen und kann auf Decken sein und das könnte auch Spaß machen

VIII. Literaturnachweise

Benhabib, Seyla: *Kulturelle Vielfalt und demokratische Gleichheit*. Politische Partizipation im Zeitalter der Globalisierung. Frankfurt: Fischer, 1999.

Busch, Brigitte: *Sprachen im Disput*. Medien und Öffentlichkeit in multilingualen Gesellschaften. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2004 .

Butler, Judith: *Körper von Gewicht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

Hardt, Michael u. Antonio Negri: *Empire*. Die neue Weltordnung. Frankfurt u. New York: Campus, 2002.

Hardt, Michael u. Antonio Negri: *Multitude*. Krieg und Demokratie im Empire. Frankfurt u. New York: Campus, 2004.

Kress, Gunter; van Leeuwen, Theo: *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge, 1996.

Kress, Gunter; van Leeuwen, Theo: *Multimodal Discourse*. The Modes and Media of Contemporary Communication. London: Arnold, 2001.

Virno, Paolo: *Grammatik der Multitude*. Berlin: ID-Verlag, 2005.