

Hochschule für Angewandte Wissenschaften
Fakultät Wirtschaft und Soziales
Department Soziale Arbeit

Zuschreibung von Zugehörigkeit

Eine kritische Perspektive auf rassistische Züge in der Kulturpolitik und
Theaterszene in Hamburg

Bachelor Thesis

Tag der Abgabe: 31.08.2012

vorgelegt von: Almut Kranz

Name, Vorname: Kranz, Almut Lenelotte



Betreuender Prüfer: Prof. Dr. Rainer Homann

Zweiter Prüfer: Prof. Dr. Knut Hinrichs

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	4
2 Theoretische Grundlagen I	6
2.1 Strukturierung der gesellschaftlichen Welt	7
2.1.1 Bourdieus Theorie zur sozialen Wirklichkeit	7
2.1.1.1 Der Habitus	7
2.1.1.2 Ökonomisches, soziales und kulturelles Kapital	8
2.1.1.3 Differenzierung und Zugehörigkeit als Ordnungsprinzipien	10
2.2 Distinktionen und Legitimationsansprüche	12
2.2.1 Symbolisches Kapital	13
2.2.2 Symbolische Macht und symbolische Gewalt	14
2.3 Zusammenfassung	15
3 Theoretische Grundlagen II	17
3.1 Rassismustheoretische Perspektiven	17
3.2 Rassismus als Dimension sozialer Ungleichheit nach Anja Weiß	20
Exkurs	22
4 Rassistische Züge in der Kulturpolitik und der Theaterszene in Hamburg?	24
4.1 Überblick und methodische Vorgehensweise	24
4.2 Interkulturelle Projektförderung der Kulturbehörde Hamburg	26
4.3 Analyse der Richtlinien zur Förderung interkultureller Projekte	28
4.3.1 Zur Vorgehensweise	28
4.3.2 Inhalt	29
4.3.3 Analyse	30
4.3.3.1 Das „Interkulturelle“, „Kulturelle Identität“, „Herkunft“ und die „grenzüberschreitende Wirkung“	30
4.3.3.2 Die „Integration“ von „Zuwanderern“ und „ihren Familien“	32
4.4 Analyse der Richtlinien zur Förderung interkultureller Theaterprojekte	33
4.4.1 Inhalt	33
4.4.2 Analyse	34

4.4.2.1 Die „dominante Kultur“, die „eigene Tradition“ und das „Darüberhinaus“	34
4.4.2.2 „Kulturelle Vermittlung“ und „Kulturelles Lernen“	35
4.5 Zusammenfassende Einschätzung	37
5 Das Theaterstück „Hänsel und Gretel geh'n Mümmelmansberg“	39
5.1 Einleitung	39
5.2 Grundlagen und Thematik des Stücks	41
5.3 Inhalt und szenischer Aufbau	41
5.4 Analyse	43
5.4.1 Theater als politischer Raum der Öffentlichkeit	43
5.4.2 Inszenierte Gruppen	45
5.4.2.1 Der 'Hartz-IV Chor'	45
5.4.2.2 'Die Witzfiguren'	46
5.4.2.3 Der Schüler 'Murat' aus Mümmelmansberg	47
5.4.2.4 Chorisches Sprechen	48
5.5 Zusammenfassende Einschätzung	48
6 Schluss	49
Anhang	51
Kulturbehörde Hamburg: Förderrichtlinie interkulturelle Projekte	52
Kulturbehörde Hamburg: Förderrichtlinie interkulturelle Theaterprojekte	56
Abkürzungsverzeichnis	57
Quellenverzeichnis	57
Eidesstattliche Erklärung	62

1 Einleitung

„Offen für Vielfalt Zukunft der Kultur“ hieß 2010 das Motto vom dritten Bundesfachkongress Interkultur in Bochum. Auch der diesjährige Kongress in Hamburg wirbt, worauf der Name bereits hindeutet, für die kulturelle Vielfalt der Gesellschaft

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern rassistische Züge durch die Zuschreibung von Zugehörigkeit in der Kulturpolitik und in der Theaterszene in Hamburg vorzufinden sind.

Es werden gesellschaftliche Strukturen in den Fokus gerückt, die ohne rassistische Intentionen rassistische Züge aufweisen. Häufig bleiben nicht beabsichtigte rassistische Formen des sozialen Ausschlusses in der 'Normalität' verborgen und unterliegen daher einer gewissen Selbstläufigkeit.

Die Fragestellung basiert auf der These, dass Zuschreibungen von Zugehörigkeiten wesentliche Bestandteile von rassistischer Benachteiligung und Ungleichbehandlung sind. Die rassistische Diskriminierung ist dieser Überlegung nach eine soziale Ungleichheit, da sie gesellschaftlich bedingte und stabile Unterschiede in Bezug auf Lebensumstände, Zugangschancen zu den allgemeinen Märkten, gesellschaftliche Beziehungsmuster und andere manifestierte Differenzen verursacht und verstärkt.

In dieser Arbeit soll beleuchtet werden, inwiefern die Zuschreibungen von Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe zu sozialem Ausschluss führen, der rassistisch bedeutsam ist.

Es werden ausgesuchte gesellschaftliche Bereiche untersucht, die in erster Linie als Möglichkeit zur Teilhabe am öffentlichen und kulturellen Leben gesehen werden.

Die Kulturpolitik und das Staatstheater sind in Deutschland anerkannte politische und künstlerische Institutionen, die nicht in Zusammenhang mit Rassismus gedacht werden.

Es soll jedoch gezeigt werden, dass in diesen gesellschaftlichen Institutionen ebenfalls Differenzen konstruiert und verstärkt werden. Auch wenn die Absichten gegenteiliges bezwecken.

Ziel dieser Arbeit ist es, das Thema 'Rassismus' kritisch zu beleuchten und eine Perspektive aufzuzeigen, die Rassismus nicht auf bewusste feindliche Absichten reduziert.

Der erste Teil der vorliegenden Arbeit behandelt zunächst die Frage, durch welche Mechanismen soziale Zu- und Nichtzugehörigkeit entstehen beziehungsweise aufrechterhalten werden. Dafür werden die theoretischen Konzepte des Habitus, der *ökonomischen, kulturellen* und *sozialen* Kapitalformen und der *symbolischen* Macht von Pierre Bourdieu, verwendet und dargestellt (Kapitel 2). Zudem wird in diesem Kapitel erörtert, inwiefern der soziale Kontext diese Prozesse beeinflusst. Bedeutsam hierfür sind die theoretischen Ausführungen des Soziologen Pierre Bourdieu zur sozialen Wirklichkeit.

Nachdem festgestellt wurde, auf welchen Prozessen Zuschreibung von Zu- und Nichtzugehörigkeit beruht, rückt der darauf folgende Abschnitt das Thema Rassismus verstärkt in den Vordergrund. Kapitel 3.1 setzt sich mit der Frage auseinander, was Rassismus ist und welche theoretischen Strömungen in der Rassismusforschung vorzufinden sind. Vertiefend wird in 3.2 das Theoriemodell 'Rassismus als Dimension sozialer Ungleichheit' von Anja Weiß dargestellt, da sie besonders latente Formen des Rassismus und deren *symbolische* Reproduktion fokussiert.

Kapitel 4 und 5 behandeln die Kernfrage der Arbeit. Es soll analytisch betrachtet werden, inwiefern rassistische Züge durch die Zuschreibung von Zugehörigkeiten in der Kulturpolitik und Theaterszene vorzufinden sind. Hierzu werden zunächst wesentliche Erkenntnisse aus den ersten Kapiteln zusammengefasst und im Hinblick auf die Fragestellung geschärft.

Für den praktischen Teil der vorliegenden Arbeit lautet die Frage dementsprechend:

Sind diese latenten Züge von Rassismus auch im kulturpolitischen Kontext und auf den Theaterbühnen vorzufinden? Um dieser Frage nachzugehen, werden im folgenden Kapitel 4 die Richtlinien zur Förderung *Interkultureller* Projekte beziehungsweise Theaterprojekte der Hamburger Kulturbehörde vorgestellt und analysiert. Anschließend wird die Analyse auf die praktische Ebene des Theaters ausgeweitet (Kapitel 5). Dafür werden ausgewählte Sequenzen des Theaterstücks „Hänsel und Gretel geh'n Mümmelmannsberg“ von Volker Lösch dargestellt und im Hinblick auf symbolisch vermittelte rassistische Elemente geprüft und interpretiert.

2 Theoretische Grundlagen I

Um Rassismus als 'soziale Dimension', als Struktur, die gesellschaftlich verankert ist, zu verstehen, ist es vorab sinnvoll einige gesellschaftstheoretische Grundannahmen einzuführen. Auf ihnen bauen die nachfolgenden Überlegungen zu Macht und zu Zuschreibung von Zugehörigkeit als rassistisches Distinktionsmittel auf. Diese Überlegungen sollen eine theoretische Orientierung liefern um später Zuschreibungs- und Distinktionspraktiken innerhalb des zu untersuchenden Gegenstandes 'rassistische Züge in der Kulturpolitik und Theaterszene in Hamburg' nachzuvollziehen. Rassismus als in Diskurs und Handlung praktizierende Unterscheidung wird mit Hilfe des Theoriemodells der Soziologin Anja Weiß konkretisiert und kontextualisiert. Dieses Modell liefert eine Perspektive auf Rassismus, die sowohl intendierte als auch nicht- intendierte rassistische Effekte bearbeitet und gleichzeitig Rassismus als eine den sozialen Raum strukturierende Dimension betrachtet. Zuschreibungen und Unterscheidungen strukturieren den sozialen Raum und bedingen die Verteilung der AkteurInnen in diesem. Dabei berücksichtigt Weiß in ihrem Modell die Wechselwirkungsverhältnisse von Rassismus und anderen sozialen Variablen, die ihrerseits den gesellschaftlichen Raum strukturieren und soziale Beziehungen prägen. Um die Verbindung von gesellschaftlicher Welt und die individuelle Positionierung der Personen in diesem sozialen Raum zu erfassen, eignet sich die Theorie zur sozialen Wirklichkeit von Pierre Bourdieu. Das Rassismusmodell von Weiß und die auf diesem aufbauende kritische Betrachtung im zweiten Teil der Arbeit basieren daher auf wesentlichen Theoriegedanken Bourdieus.

Im ersten Theorieteil werden Kernthesen Bourdieus Theorie sozialer Wirklichkeit vorgestellt. Darauf folgt eine Einführung in das von Weiß entwickelte Modell „Rassismus als Dimension sozialer Ungleichheit“. Weiß hat in ihrem Modell Bourdieus Strukturierung des sozialen Raumes ein weiteres Strukturelement, das rassistisch symbolische Kapital, hinzugefügt. Auch dieser Schritt soll hier nachvollzogen werden.

Ziel der Darstellungen ist, den sozialen Raum und seine Strukturierung theoretisch nachvollziehen zu können. Dabei liegt ein wesentlicher Fokus auf der wechselseitigen Bedingung der Phänomene in diesem Raum, auf der der Gedanke aufbaut, dass einzelne Phänomene immer im Kontext des Gesamten zu betrachten sind.

Im weiteren Schritt der Arbeit wird die Abstraktionsebene verlassen und anhand der

erarbeiteten theoretischen Grundannahmen die ausgewählten Untersuchungsgegenstände im Bereich der Kulturpolitik und Theaterszene in Hamburg hinsichtlich der Frage, inwiefern sie rassistische Züge tragen, im Konkreten betrachtet.

2.1 Strukturierung der gesellschaftlichen Welt

2.1.1 Bourdieus Theorie zur sozialen Wirklichkeit

Bourdieu rückt in seiner Theorie die Erforschung sozialer Ungleichheit in den Vordergrund seiner Betrachtung. Ihre Reproduktion und Legitimierung bestehen ihm zufolge auf Grund von ausgeübten Herrschaftsverhältnissen und Machtmechanismen. In „Die feinen Unterschiede“ stellt Bourdieu präzise den Zusammenhang zwischen dem eigenen Lebensstil, der Zugehörigkeit zu einer Gruppe und der sozialen Position im gesellschaftlichen Raum heraus. Diese theoretischen Grundlagen zur sozialen Wirklichkeit eröffnen einen facettenreichen Blickwinkel aus dem im Folgenden die Fragestellung, inwiefern rassistische Züge durch die Zuschreibung von Zugehörigkeit in der Kulturpolitik und der Theaterszene in Hamburg bestehen, bearbeitet werden kann.

Wesentlicher Bestandteil der gesellschaftlichen Welt ist die soziale Interaktion zwischen Menschen. Bourdieu konstruiert den sozialen Raum als *objektiven* Raum, „[...]als eine Struktur objektiver Relationen, die die mögliche Form der Interaktionen wie die Vorstellungen der Interagierenden determiniert[...]“ (Bourdieu 1987: 378f.). Das bedeutet, dass alle Interagierenden ihre Eigenschaften und Merkmale in jegliche Interaktion einfließen lassen und ihre Positionen innerhalb einer Interaktion durch die Position innerhalb der sozialen Struktur, der gesetzten Relationen, bestimmt sind.

2.1.1.1 Der Habitus

Bourdieu geht von der Annahme aus, dass Menschen aufgrund ihrer Sozialisation¹ und ihrer sozialen Herkunft einen bestimmten Habitus produzieren und aktualisieren. Dieser Habitus ist als dynamischer Prozess zu verstehen, in dem spezifische Muster des Wahrnehmens,

¹ Die Sozialisation ist zu verstehen als die Aneignung von Werten und Normen sowie Handlungsmustern. Durch sie erwirbt der Mensch Handlungsfähigkeit und eine persönliche Identität. Dabei wird die Persönlichkeitsentwicklung als Prozess in Abhängigkeit und Auseinandersetzung mit der Umwelt, mit Institutionen sowie Personen betrachtet (vgl. Reinhold 1997: 604).

Handelns und Denkens entwickelt werden (vgl. Bourdieu 2005: 33). Dieser determiniert maßgeblich das menschliche Verhalten. Bourdieu bestimmt den Habitus als eine „[...]allgemeine Grundhaltung, eine Disposition gegenüber der Welt, die zu systematischen Stellungnahmen führt[...]“ (ebd.: 31) und demzufolge mit entscheidend für Zugehörigkeiten, Lebenschancen und Teilhabe innerhalb der sozialen Welt ist. Der Habitus ist ein Ausdruck von sozialer Ungleichheit, das bedeutet gesellschaftlich bedingter und dauerhafter Unterschiede in Bezug auf soziale Positionen und Lebenschancen und erhält diese in ihrer Wirksamkeit. Grund hierfür sind soziale Lebensbedingungen, die den Habitus bedingen. Wenn Lebensbedingungen typische Bedingungsmerkmale aufweisen, erzeugen sie über Generationen hinweg eine spezifische Habitusform. Der Habitus wiederum prägt die sozialen Existenzbedingungen, in dem durch ihn ein bestimmter Lebensstil (Geschmacksrichtungen) konstituiert wird (vgl. Bourdieu 1987: 280). Er übt beispielsweise Einfluss darauf aus, welche Stilrichtung man in Bereichen wie Musik, Sport, Mode oder Inneneinrichtung besitzt. Welche Essensvorlieben man hat, ob man in Restaurants geht und in welche, welche politischen Orientierungen man entwickelt und welche sprachlichen Kompetenzen man sich aneignet.

2.1.1.2 Ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital

In der Interaktion ist Bourdieus Überlegungen zufolge das Streben nach Kapitalerwerb ebenfalls ein relevanter Faktor für die soziale Position im Raum. Kapital ist hier nicht nur als ökonomische Kategorie im Sinne der Allgemeinen Volkswirtschaftslehre zu verstehen, sondern umfassender als „akkumulierte Arbeit“ (vgl. Bourdieu 2005: 49).

Bourdieu unterscheidet zwischen drei wesentlichen Erscheinungsformen des Kapitals: *Ökonomisches, kulturelles* und *soziales* Kapital. Die verschiedenen Arten von Kapital, die in der Gesellschaft je nach deren Anhäufung unterschiedlich verteilt sind, ergeben eine relativ feste Verteilungsstruktur des Gesamtkapitals (vgl. ebd.: 50). Innerhalb der Gesellschaft bestehen von dieser Struktur ausgehend Austauschverhältnisse zwischen den einzelnen Personen bzw. Gruppen, also den KapitalträgerInnen. Die Austauschverhältnisse wiederum prägen die Interaktion und die Beziehungsverhältnisse.

Das *ökonomische* Kapital ermöglicht den Besitzenden Geltungsanspruch durch ihre finanzielle Kaufkraft. Es versetzt die TrägerInnen in die Lage, auf den allgemeinen Märkten, zum Beispiel dem Immobilienmarkt, aktiv Tauschverhältnisse einzugehen. Der Kauf eines Hauses kann dementsprechend den Besitzenden Zuspruch von Anerkennung und Kompetenz

erschließen, wenn dieser Tausch dem herrschenden Geschmack entspricht (vgl. Bourdieu 2005: 52).

Das *kulturelle* Kapital kann in *inkorporiertem*, *objektiviertem* und *institutionalisiertem* Zustand existieren. Der *inkorporierte* Zustand beschreibt das Aneignen und Besitzen von unterschiedlichsten Kompetenzen. Darunter fallen Eigenschaften und Fähigkeiten wie Sprach- und Mathematikkenntnisse sowie Kenntnisse in der Kunst, Literatur, aber auch verinnerlichte Manieren und Benimmregeln. Es umfasst im weitesten Sinn den Bildungsbereich (ebd.: 53f.). Der *objektivierte* Zustand fokussiert den Besitz von Gütern wie zum Beispiel Büchern, Musikinstrumenten und Gemälden. Hierbei ist relevant, dass die Besitzenden auch den Sinn und die Bedeutung des Gegenstandes verstehen und den Wert zu schätzen wissen.

Der dritte Zustand von *kulturellem* Kapital, der *institutionalisierte* Zustand, bezieht sich auf den Erwerb von schulischen oder akademischen Titeln beziehungsweise Zeugnissen (ebd.).

Das *soziale* Kapital beinhaltet alle potentiellen und aktuellen sozialen Beziehungen eines Menschen, die für ihn nützlich sind. Die Zugehörigkeit zu einer Gruppe garantiert Sicherheit, gewährt die Selbsterhaltung und ermöglicht die Erweiterung von Existenzbedingungen und -chancen. Sie umfasst den Zugang zu Hilfeleistungen, Unterstützungsangeboten und Anerkennung. Sie ist gleichzeitig damit verbunden Verpflichtungen einzugehen um Beziehungen aufrechtzuerhalten und zu pflegen (vgl. Bourdieu 2005: 63ff.).

Bei allen Kapitalformen korrespondieren die Reproduktions- und Akkumulationschancen der KapitalträgerInnen mit der gesellschaftlichen Geltung des Kapitals. In der anerkannten Höherwertigkeit liegt die Wirksamkeit, das Machtpotential des Kapitals.

Alle drei Kapitalformen sind ineinander umwandelbar. Der Transformationsprozess ist jedoch, abhängig von den Kapitalien, unterschiedlich aufwändig.

„Die Tatsache, [sic!] der gegenseitigen Konvertierbarkeit der verschiedenen Kapitalarten ist der Ausgangspunkt für Strategien, die die Reproduktion des Kapitals (und der Position im sozialen Raum) mit Hilfe möglichst geringer Kapitalumwandlungskosten (Umwandlungsarbeit und inhärente Umwandlungsverluste) erreichen möchte“ (ebd.:73).

Für die Strukturierung des gesellschaftlichen Raumes, so schlussfolgert Bourdieu, sind der Habitus eines Menschen und die Akkumulation von Kapital wesentlich. So integriert er beide oben ausgearbeiteten Momente: die Position im sozialen Raum ist durch die individuelle

Kapitalakkumulation einer Person bestimmt, welche mit dem Habitus in einer wechselseitigen Beziehung steht (vgl. Bourdieu 1987: 405).

2.1.2 Differenzierung und Zugehörigkeit als Ordnungsprinzipien

Diese zuvor erläuterten Faktoren Habitus und Kapital haben Bourdieu zufolge Einfluss auf die Mobilität einer Person im sozialen Raum. Sie bilden die Grundlage einer Ordnung von Wahrnehmungs- und Bewertungsakten, die das Individuum befähigen innerhalb der gegebenen stilistischen Möglichkeiten sozial zu agieren und zu reagieren.

Wie einleitend unter 2.1.1 erläutert, gründet die Theorie auf der Behauptung, dass die Wirklichkeit sozial konstruiert ist. Die objektive Wirklichkeit entsteht aus den vorhandenen Relationen im sozialen Raum, die im wechselseitigen Verhältnis zu den Interaktionsprozessen stehen und beide wiederum AkteurInnen und ihre Position sowie ihre Eigenschaften und Merkmale in gegenseitiger Abhängigkeit prägen.

Die bestehende Korrelation von subjektiven Orientierungen und objektiven Strukturen wird deutlich, da die soziale Praxis durch die individuellen begrenzten Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmuster geordnet wird und umgekehrt. Ein Ordnungsprinzip ist die Unterscheidung von sozialen Gruppen (vgl. Bourdieu 1979: 277ff.). Homogene Lebensbedingungen und homogene Merkmale wie zum Beispiel ähnliche Habitusformen und Lebensstile (Geschmackspräferenzen etc.) werden einheitsstiftende Kriterien, nach denen Gruppen in Abgrenzung zu anderen Gruppen erzeugt werden.

„Der Geschmack bewirkt, da[ss] man hat, was man mag, weil man mag, was man hat, nämlich die Eigenschaften und Merkmale, die einem de facto zugeteilt und durch Klassifikation de jure zugewiesen werden [...]“ (ebd.: 285f.). Zugehörigkeiten werden durch Differenzierung mittels zugeschriebener Merkmale konstruiert. Bourdieu selber bezieht seine Ergebnisse auf die soziale Klassenzugehörigkeit (vgl. Bourdieu 1974: 42ff.). Dabei ist die *objektive* Klasse ein Konstrukt und keine natürliche Gegebenheit (vgl. ebd.: 43f.).

Laut Bourdieu besteht diese Ordnung von Gruppenzugehörigkeiten im Wesentlichen aus der Klassenbildung: die unteren Klassen, die mittleren Klassen und die höheren Klassen. Die Relation von ökonomischem und kulturellem Kapital beschreiben die drei Klassen und deren Einheiten. Neben dem Umfang und der Verteilung verschiedener Kapitalsorten erwähnt Bourdieu Alter, Geschlecht, Wohnort und ethnische Zugehörigkeit als relevante

Bestimmungsfaktoren für die soziale Position. Denn sie sind ebenfalls entscheidend für die Zugangschancen zu den allgemeinen Kapitalmärkten (Arbeitsmarkt, Wohnungsmarkt, Heiratsmarkt etc.) (vgl. Bourdieu 1987: 182ff.). Daraus ergibt sich ein komplexes Geflecht aus Beziehungen, die als größere Klasseneinheiten und unterteilte Fraktionen im sozialen Raum zu erfassen sind.²

Um in diesem sozialen Raum als relativ beständiges, aber nicht starres Beziehungsgefüge soziale Ungleichheiten zu analysieren, befasste sich Bourdieu in seinen empirischen Forschungen weitestgehend mit den Merkmalen der Klassenzugehörigkeit anhand von kulturellem und ökonomischem Kapital und deren prägnanteste Formen Beruf und Geschmack (z.B. politische Orientierung). Die unter anderem durch diese Merkmale bestimmten Lebensbedingungen bringen in der Struktur der sozialen Wirklichkeit Vor- und Nachteile, da sie eine asymmetrische Verteilung von anerkannten und knappen Gütern beinhalten. Soziale Ungleichheit umfasst eine Verschiedenwertigkeit von Lebensbedingungen (vgl. Reinhold 1997: 589f.).

Der Fokus Bourdieus Betrachtung der sozialen Wirklichkeit liegt folglich auf den beiden genannten Kapitalformen, deren Verteilung und Struktur. Bourdieu erwähnt zwar die Komplexität der Merkmale, aus denen die Klassenunterschiede hervorgehen, untersucht in „Die feinen Unterschiede“ jedoch vornehmlich signifikante Merkmale wie den Zusammenhang von z.B. Essensvorlieben, Mode und Beruf. Weitere relevante Merkmale, die soziale Ungleichheit konstituieren, werden in dieser Relation nicht betrachtet. Man kann daher kritisch anmerken, dass Bourdieu selbst primär nur den Erwerbsprozess in Zusammenhang mit Klassenlage und sozialer Ungleichheit beleuchtet. Soziale Dimensionen wie beispielsweise Ethnizität oder Geschlecht werden nicht hinreichend in Verbindung mit der sozialen Konstruktion von Zugehörigkeiten und der Gliederung von Statusgruppen berücksichtigt.³

Für die Überlegungen dieser Arbeit ist es notwendig einen erweiterten Blick auf Strukturen sozialer Ungleichheit zu entwickeln. Daher wird der soziale Raum nicht nur in Hinblick auf Klassenzugehörigkeit und klassenspezifische Unterschiede auf Grund kultureller und ökonomischer Kapitalverteilung betrachtet, sondern um die Perspektive anderer Merkmale

² Vgl. z.B. grafische Darstellungen Bourdieu 1987: 212f. und 708.

³ Baders Theorie mehrdimensionaler Ungleichheit bietet ein erweitertes Modell zur Anordnung der Klassen in einem sozialen Raum und strukturierender Merkmale (Zum Weiterlesen: Bader, Veit M./ Benschop, Albert/ Krätke, Michael R./ Van Treek, Werner (Hg.) (1998): Die Wiederentdeckung der Klassen. Argument Verlag, Hamburg, Berlin.).

erweitert, die zur Klassifikation und Konstruktion von Zugehörigkeit zu Gruppen beitragen und damit ebenfalls Variablen sozialer Ungleichheit darstellen. Diesbezüglich wird im folgenden Abschnitt Herrschaftsverhältnisse im Zusammenhang mit zugeschriebenen Merkmalen, der Bildung von Zugehörigkeiten und damit einhergehenden Distinktions- und Ausschlusspraktiken erläutert.

2.2 Distinktionen und Legitimationsansprüche

Bourdieu setzt sich in seinem Werk unter anderem mit der Macht der Zuschreibung auseinander. Die Anhäufung von Kapital dient als Distinktionsmittel, denn was Ego besitzt kann Alter nicht ebenfalls besitzen, so dass Kapital immer auch Ausschlussprozesse beinhaltet. Durch die Verfügung über Kapitalien, kann Ego Alter zum Handeln motivieren (oder in anderer Terminologie: zwingen), wenn dieser frei von Kapital ist. Die Distinktionen bilden die Relationen: die hierarchische Struktur der Gesellschaft. Es wird unterschieden zwischen „populär“ und „nicht populär“ sein (vgl. Bourdieu 2005: 39), zwischen arm und reich, zwischen Elite und Außenseiter. Konstruktionen von Zuschreibung bauen genau auf diesem Schema auf.

Der Besitz und das Tauschverhältnis von akkumulierter Arbeit in Form von *ökonomischem*, *kulturellem* oder *sozialem* Kapital (re)produziert Zugehörigkeit zu einer Gruppe. Die Bedeutung der Kapitalarten als Instrument der Differenzierung ergibt sich aus der Auseinandersetzung um soziale Positionen, Interessen und Geltungsansprüche, auf Grund dessen die Herrschaftsdurchsetzung nie stabil ist. Die im sozialen Raum dominante Gruppe muss sich im Kampf um Anerkennung fortwährend um die Legitimität ihrer 'herrschenden Werte' bemühen um ihre soziale Position aufrechtzuerhalten. Im Prozess der Legitimierung und Delegitimierung von Kapital liegt die Ausgestaltung von Vor- und Nachteilen hinsichtlich sozialer Lebensbedingungen und -chancen. Die 'herrschende' Gruppe hat die Definitionsmacht über das, was als 'legitim' und was als 'illegitim' gilt.

Die Abgrenzung zu anderen sozialen Gruppen wirkt vor allem durch die Höherbewertung des Lebensstils der eigenen Gruppe, mittels der andere Gruppen explizit abgewertet werden. So lassen sich unter anderem Umgangsformen, Status, Lebensart und das äußere Erscheinungsbild einer Person als Merkmale zur Unterscheidung heranziehen (vgl. Fuchs-Heinritz, König 2005: 192).

Die Form des asymmetrischen Verhältnisses zwischen den konstruierten Gruppen charakterisiert demzufolge maßgeblich die Form der sozialen Ungleichheit.

Bourdieu entwickelte sein Konzept mit Hinblick auf die Frage, warum die soziale Ungleichheit von denjenigen hingenommen wird, die durch sie Nachteile in ihren Existenzbedingungen erfahren. Er schlussfolgert, dass in dem gesellschaftlichen Konsens über das, was als 'normal' und selbstverständlich gilt, versteckte Mechanismen liegen, die die allgemeine Anerkennung der Herrschaftsverhältnisse hervorbringen.

Das Symbolische ist nach Bourdieu dazu fähig, verkannte Macht als Voraussetzung und Ergebnis verkannter Gewalt zur Durchsetzung von Herrschaftsverhältnissen auszuüben (vgl. Schmidt, Woltersdorff 2008: 8).

Diesen Annahmen folgend behandelt der nächste Abschnitt das *symbolische* Kapital als Träger *symbolischer* Macht, die *symbolische* Macht als Möglichkeit *symbolischer* Gewalt und die *symbolische* Gewalt als Sicherung der Anerkennung von Herrschaftsordnungen.

Die Auseinandersetzung mit diesen Begriffen soll den Erklärungsansatz bieten, warum Ordnungen häufig als selbstverständlich wahrgenommen werden und die Willkürlichkeit sozialer Benachteiligungen nicht aufgedeckt wird. Dieser Gedankenvollzug ist relevant für die Frage, inwiefern akzeptierte, jedoch nicht beabsichtigte rassistische Strukturen und Handlungen innerhalb einer gesellschaftlichen Ordnung vorliegen.

2.2.1 *Symbolisches Kapital*

Das *symbolische* Kapital ist dem *ökonomischen*, *kulturellen* und *sozialen* Kapital übergeordnet. Nach Bourdieu ist das *symbolische* Kapital der Wert, der einer Kapitalsorte zugesprochen wird, wenn sie als legitim und anerkannt gilt (vgl. Fuchs-Heinritz, König 2005: 169f.). Den Tausch und die Umwandlung von *symbolischem* Kapital nutzen dominante Gruppen als Machtmittel um ihren Hierarchiestatus aufrechtzuerhalten. Wobei Macht im Foulcaultschen Sinn verstanden wird als aus dem heterogenen Verhältnis zwischen Beherrschtem und Herrschendem hervorgehend und Machtbeziehungen, resultierend aus Differenzierungen, Bestandteil der Gesellschaft sind.⁴

Aus Geltungsansprüchen entstehen Machtwirkungen. Das *symbolische* Kapital ist mächtig, da es aufgrund seiner Beschaffenheit als Sinn und Bedeutung des jeweiligen Kapitals am Schwersten zu erkennen und delegitimieren ist. Es ist ein Zeichen von Macht, da es

⁴ Zum Weiterlesen u.a. Foulcault, Michel (1978): Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Merve Verlag, Berlin.

gesellschaftliche Geltungsansprüche besitzt und nicht dem Rechtfertigungsdruck unterliegt (vgl. dazu ersten Abschnitt Kapitel 2.1.2). Da es als selbstverständlich angenommen wird, wirkt es auf Wahrnehmungs- und Zuschreibungsprozesse (vgl. Schmidt, Woltersdorff 2008: 9).

Wie zuvor erläutert sind der Habitus und die Aneignung von Kapital maßgeblich für die Möglichkeiten gesellschaftliche Anerkennung zu erlangen. Der Besitz von *symbolischem* Kapital und das ihm innewohnende Prestige bedeuten den Besitz eines *symbolischen* Machtmittels.

Aus den Besitzverhältnissen von *symbolischem* Kapital resultieren *symbolische* Machtstrukturen, die über anerkannte Inklusion und Exklusion entscheiden. So werden konstruierte Gruppen, die über keine legitime Anerkennung ihres *symbolischen* Kapitals verfügen, aufgrund negativer Bewertungen der ihnen zugeschriebenen Eigenschaften und Merkmale benachteiligt oder ausgeschlossen.

Das *symbolische* Kapital konstituiert demzufolge *symbolische* Macht. Aufgrund welcher die Bedeutung und damit die anerkannte Wertigkeit von Mitgliedern in der Gesellschaft verschieden ist (vgl. Fuchs-Heinritz, König 2005: 207ff.).

2.2.2 *Symbolische Macht und symbolische Gewalt*

Die Durchsetzung von Klassifikationen und Herrschaftsansprüchen ist ein Erzeugnis von Gewalt. *Symbolische* Gewalt, über die die dominante Statusgruppe verfügt, verschleiert die Verhältnisse, aufgrund der sich Klassifikationsstrukturen als legitim durchsetzen.

Die Möglichkeiten zu der Durchsetzung und Ausübung von Herrschaft resultieren aus der *symbolischen* Macht, die auf der Sinnesebene die 'Normalität' der sozialen Wirklichkeit und damit auch der ungleichen Existenzbedingungen manifestiert. Dadurch, dass sie verkannt wird, ist die *symbolische* Gewalt 'anerkannt' und durch ihren teilweise latenten Charakter schwer zu erkennen. Die benachteiligten Gruppen nehmen die Herrschaftsverhältnisse als nicht veränderbar und selbstverständlich wahr.

„Die symbolische Macht ist eine Macht, die in dem Maße existiert, wie es ihr gelingt, sich anerkennen zu lassen, sich Anerkennung zu verschaffen; d.h. eine (ökonomische, politische, kulturelle oder andere) Macht, die die Macht hat, sich in ihrer Wahrheit als Macht, als Gewalt, als Willkür verkennen zu lassen.“ (Bourdieu 2005: 82)

Entsprechend zusammengefasst dienen Konstruktionen von Differenzen als Instrument zur Stabilisierung der eigenen Position im sozialen Raum und deren Strukturierung. Soziale

Ungleichheit wird mittels der Differenzkonstruktionen legitimiert.⁵ Aufgrund der ungleichen sozialen Verhältnisse und der Statushierarchie im gesellschaftlichen Raum lassen sich 'dominierende' und 'dominierte' Gruppen analytisch unterscheiden⁶. Das bedeutet, es existieren Gruppen, die aufgrund ihrer Kapitalzusammensetzung und ihrem Habitus mächtiger sind als andere Gruppen, weil ihnen ein besserer Zugang zu den Kapitalmärkten, und damit Distinktionsmittel zur Verfügung stehen. Anerkennung und Privilegien werden denjenigen zuteil, deren Werte durchgesetzt sind, welche wie erwähnt die Struktur und Funktion der Gesellschaft in hohem Maß bestimmen und reproduzieren.

„Jede Reproduktionsstrategie ist [...] unausweichlich auch eine Legitimationsstrategie, die darauf abzielt, sowohl die exklusive Aneignung wie auch ihre Reproduktion sakrosant zu machen.“ (ebd.: 74f.)

2.3 Zusammenfassung

Für das weitere Vorgehen und die Bearbeitung der Forschungsfrage lässt sich Folgendes festhalten:

Kapitalsorten und deren Verteilung im gesellschaftlichen Raum sowie der Habitus sind relevant für die Positionen von Personen im sozialen Raum.

Des Weiteren ist die individuelle Mobilität im sozialen Raum von sozialen Dynamiken und den strukturellen Rahmen abhängig. Weiterhin ist sie von den individuellen Möglichkeiten abhängig, die durch den Lebensstil gegeben sind.

Die Beschaffenheit sozialer Ungleichheit ergibt sich aus zentralen Vor- und Nachteilen und damit verbunden unterschiedlichen Handlungsspielräumen.

Außerdem wird soziale Ungleichheit durch soziale Prozesse (Interaktionen) wie kulturelle und politische Auseinandersetzungen (re)produziert.

Austauschverhältnisse und Zugänge zu Lebenschancen, Privilegien und Ressourcen sind Kern

⁵ Um weniger abstrakt ein Beispiel einzubringen sei an dieser Stelle das Aufenthaltsgesetz erwähnt. Arbeits- und Aufenthaltserlaubnis für die zugewanderten 'Anderen' sind eingeschränkt und mit restriktiven Bedingungen verknüpft (vgl. u.a. das deutsche Aufenthaltsgesetz sowie das Asylrecht). Die so konstruierte soziale Ungleichheit gilt selbstverständlich und anerkannt und ist durch das Gesetz fester Bestandteil der sozialen Struktur.

⁶ Bourdieu fokussiert sich in seinem Werk auf die Unterschiede zwischen den „herrschenden“ und „beherrschten“ Klassen (vgl. Bourdieu 1987: 174ff.). In dieser Arbeit sollen nicht die Klassenzugehörigkeiten – deren Aktualität kritisch diskutiert werden kann – sondern die Unterscheidung zwischen dominanten (herrschenden) bzw. dominierten (beherrschten) Gruppen in einer Gesellschaft im Fokus stehen.

dieser Auseinandersetzungen.

In diesem sozialen Verhältnis sind Zuschreibungen von Zugehörigkeiten in Zusammenhang mit Bewertungskategorien und ungleicher Kapitalverteilung ein Machtmittel, auf Grund dessen Legitimierung und Delegitimierung von Gruppen und ihren Werten und Normen vorgenommen und anerkannt werden. Werte und Normen beziehen sich hierbei auf Vorstellungen über Eigenheiten, die Dingen, Beziehungen, Ideen usw. beigelegt werden und Verhaltensregeln wie zum Beispiel soziale Sitten und Bräuche, rechtliche Gesetze und Verordnungen.

Für die Wirksamkeit und den Fortbestand der Legitimierung bedarf es einer Strategie mit der die sozialen Verhältnisse stabilisiert werden. Mittels dieses Vorganges wird der Erhalt und die Erweiterung der Macht angestrebt.

Die als selbstverständlich wahrgenommene Benachteiligung bestimmter Gruppen lässt sich durch die *symbolische* Macht erklären. Die Strukturen dieses Kräfteverhältnisses, die sich per Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien konstellieren, werden als selbstverständlich und legitim angenommen. Demzufolge lässt sich erklären, warum prekäre Existenzbedingungen von Betroffenen als gegeben und 'natürlich' hingenommen werden.

Symbolische Reproduktion konstituiert ungleiche Statusverhältnisse von Gruppen, die in ihrer Gegebenheit schwer zu erkennen und daher besonders wirkungsvoll sind.

Die Zuschreibung von Gruppenzugehörigkeiten wirkt sozial ausschließend, verfestigt gesellschaftliche Unterschiede in Bezug auf Existenzbedingungen und -chancen und ist daher eine Dimension sozialer Ungleichheit.

In diesem Abschnitt ist nun auf theoretischer Ebene eine Perspektive auf den sozialen Raum sowie die symbolische Wirkung von Macht und Machtstrukturen auf den Erhalt von Hierarchieverhältnissen eingenommen worden.

Auf diesen Ansätzen aufbauend wird im folgenden Kapitel eine Sichtweise von Rassismus als Bestandteil gesellschaftlicher Strukturen vorgeschlagen.

3 Theoretische Grundlagen II

3.1 Rassismustheoretische Perspektiven

Die Strukturierung sozialer Räume durch Differenzkonstruktionen und sozialer Benachteiligung führt zu der Frage, was Rassismus ist und wann rassistische Züge innerhalb der sozialen Verhältnisse bedeutsam sind. In diesem Zusammenhang stellt sich außerdem die Frage, wann diese stabilisierend wirken und inwiefern sie soziale Ungleichbehandlung legitimieren und so soziale Verhältnisse reproduzieren. Rassistische Diskriminierung kann, wie anhand der theoretischen Darlegungen erläutert werden soll, als eine Ursache und Folge sozialer Ungleichheit betrachtet werden. Falls rassistische Züge in gesellschaftlichen Sphären, die nicht beabsichtigen rassistisch zu sein, entdeckt werden, so muss betrachtet werden, in welchem Kontext sie stehen und wie sie ihre rassistische Bedeutsamkeit erlangen.

Dieses Kapitel beleuchtet theoretische Perspektiven, die die reflektierte Beantwortung dieser Fragen ermöglichen sollen.

Der Begriff Rassismus umfasst einen komplexen und schwer abgrenzbaren Gegenstand.

Eine zentrale Kritik, mit der sich Rassismusforschung auseinandersetzt, lautet, dass rassistische Ungleichbehandlung und Benachteiligung aufgrund von Zuschreibung und Hierarchisierung ein schwer zu untersuchender Gegenstand ist, da die 'rassistischen' Charakteristika nicht eindeutig sind. Die Schwierigkeit besteht darin, dass das biologische Merkmal 'Rasse' nicht existiert. Die Legitimierung sozialer Ungleichbehandlung, die darauf beruht, dass Menschengruppen anhand biologischer Merkmale konstruiert und abgewertet werden, kann die Durchsetzung von hegemonialen Interessen nicht mehr begründen. Die Konstruktion von 'Rasse' ist illegitim geworden. Allerdings wird, trotz allgemeinem Consensus über die Aberkennung des Zuschreibungsmerkmals 'Rasse' in zeitgenössischen Gesellschaften Rassismus produziert. (vgl. Hall 2000: 7).

Verschiedene rassismustheoretische Ansätze betrachten Rassismus einerseits als ideologisches, andererseits als gesellschaftliches Phänomen.

Eine Gemeinsamkeit aller Ansätze ist die Erkenntnis, dass Rassismus im Wesentlichen auf den zwei genannten Merkmalen, der Konstruktion von Menschengruppen und deren

Hierarchisierung, beruht (vgl. Rommelspacher 2009: 25 ff.).⁷ Je nach Gesellschaftsform und anderen Systembedingungen muss innerhalb der gesellschaftlichen Realität spezifisch analysiert werden, in welcher Form Rassismus bestimmt wird. Hall spricht daher auch von Rassismen und nicht von Rassismus (vgl. Hall 2000: 11).

Nach Birgit Rommelspacher ist die Konstruktionsfunktion von 'Rasse' im Kolonialismus besonders offensichtlich und wird daher gerne als „Prototyp des Rassismus“ bezeichnet (Rommelspacher 2009: 26).⁸ Im Kolonialismus wurden 'Rassen' (die 'Schwarzen' und die 'Weißen') konstruiert und ungleiche Behandlung und Ausbeutung konnten, trotz Aufklärung und der Deklaration der Menschenrechte, legitimiert werden. Von Freiheit und Gleichheit der Menschen konnten aufgrund der Zuschreibung von Minderwertigkeit ('primitiv', 'unzivilisiert') die unterdrückten Bevölkerungsgruppen aus 'natürlichen', 'rationalen' Gründen ausgenommen werden (vgl. ebd.: 25f.). Auch der Antisemitismus gilt als 'Vorzeigebispiel' von Rassismus. Rommelspacher vertritt die Ansicht, dass es für das Meiden des Rassismusbegriffes und der bevorzugten Verwendung von Begriffen wie 'Fremdenfeindlichkeit' oder 'Ausländerfeindlichkeit' in einer Gesellschaft offenbar viele Gründe gibt. Rassismus ist, laut Rommelspacher, ein Begriff, der „[...]dem positiven Selbstbild des Einzelnen wie der gesamten Gesellschaft[...]“ widerspricht (Rommelspacher 2009: 34). Er weist daraufhin, dass der Mensch trotz seiner Vorstellungen von Gleichheit und Freiheit Hierarchieinteressen besitzt (vgl. ebd.).

Zurückführend auf Bourdieu und die verborgenen Mechanismen der Macht kann an dieser Stelle folgende zweigliedrige Hypothese aufgestellt werden: zum einen wird das Wissen um die Intoleranz von Rassismus von der dominanten Gruppe als *symbolisches* Kapital anerkannt. Die *symbolische* Macht, die vor allem durch Berufung auf die Menschenrechte legitimiert wird, sollte infolge der Höherwertung der vorherrschenden Gruppe Berücksichtigung finden. Zum anderen lässt sich anhand des Aufgezeichneten erläutern, warum die *symbolische* Macht hinsichtlich nicht beabsichtigter Rassismen bedeutsam ist und warum Weiß und andere davon ausgehen, dass einige rassistische Strukturen und Handlungen nicht sichtbar sind (vgl. Kapitel 2 und 3).

⁷ Vgl. auch Balibar und Wallerstein 1990, Bielefeld 1998, Hund 2007, Rätzkel 2000.

⁸ Obwohl rassistische Konstruktionen zur Legitimation von Herrschaftsansprüchen nicht erst im Kolonialismus erfunden wurden.

Demzufolge ist auch in der Rassismusforschung der globale und historische Kontext bedeutsam für die Reflexion gesellschaftlicher Herrschaftsverhältnisse und sozialer Ungleichheit.

„Die historische Entwicklung bestimmter Einzelgesellschaften zu verstehen, ist niemals möglich ohne Berücksichtigung ihrer Stellung im 'Weltsystem' bzw. der 'Weltgesellschaft'“ (Hauck 2012: 11).

Der Wandel in der Rassismusforschung und anderen wissenschaftlichen Kontexten macht kenntlich, dass biologische Merkmale, als Kriterium der Konstruktion von Unterschieden, bereits seit längerem umstritten sind (vgl. Weiß 2001a: 24). Neuere Definitionen unter anderem von Etienne Balibar beziehen sich daher auf einen „Rassismus ohne Rasse“ (vgl. Balibar 1990). Der Fokus liegt hier beispielsweise auf kulturellen Merkmalen für die rassistische Konstruktion von Differenzen.

Hall bezeichnet Rassismus als Zuschreibung von Merkmalen anhand willkürlich gewählter Kriterien (wie Hautfarbe, Herkunft u.a.), die Unterschiede zwischen Gruppen konstruiert und dazu dient Gruppen zu differenzieren. Die Konstruktion von Differenzen rechtfertigt soziale, politische und wirtschaftliche Handlungen, die dazu genutzt werden Interessen durchzusetzen und eine bestimmte Zielsetzung zu erreichen. Wie bereits in Kapitel 2.2 dargestellt, werden Gruppen als minderwertig konstruiert und von Ressourcen ausgeschlossen. Dies sichert dominanten, statushöheren Gruppen einen privilegierten Zugang zu Ressourcen (vgl. Rommelspacher 2009). Dabei tragen alle Arten von Ressourcen, das *ökonomische*, *soziale* und *kulturelle* Kapital, zu der „Konstitution von Konstruktionsmacht“ (Weiß 2001a: 27) bei. In der Konsequenz entstehen soziale Trennungen und Unterordnungen, wodurch sich für die ausgeschlossenen, da statusniedrigen Gruppen die Lebens- und Teilhabechancen erschweren können.

Rommelspacher erläutert, dass darauf basierende gesellschaftliche Machtverhältnisse ihre Legitimation in der konstruierten Unterschiedlichkeit finden und sich auf diesem Weg reproduzieren (Rommelspacher 2009: 29). Innerhalb einer Gesellschaft sind auf unterschiedlichen Ebenen Ausgrenzungsmechanismen vorzufinden (vgl. Kapitel 2.1.3 bzw. 2.2). In einer Staatsgesellschaft zeigen sich diese unter anderem auf dem Arbeits- und Bildungsmarkt, auf politischer Ebene durch die gesetzlich verankerte Ungleichbehandlung (Staatsbürgerschaft) oder im sozialen Bereich im Umgang der Bevölkerung untereinander. Stereotype und die Zuschreibung von Defiziten sind hier wirksame

Diskriminierungsinstrumente (vgl. ebd.: 30f.). So können Fragen nach der Herkunft rassistisch wirken, weil sie die Zugehörigkeit zu einer anderen Gruppe implizieren. Dadurch wird ein bestimmter symbolischer Bedeutungsgehalt transponiert. Die 'fremde' Person wird als nicht zum Kollektiv gehörig bewertet und in der Konsequenz ausgeschlossen.

3.2 Rassismus als Dimension sozialer Ungleichheit nach Anja Weiß

Durch die vorangegangenen Überlegungen zum Begriff Rassismus lässt sich konsequent nachvollziehen, warum nach Anja Weiß Rassismus als Dimension sozialer Ungleichheit zu betrachten ist.

„Rassismus kann zugleich als Verhältnis sozialer Ungleichheit, als Handlungspraxis, die dieses Verhältnis reproduziert, und als symbolische Klassifikation, die beiden zugrunde liegt, betrachtet werden.“ (vgl. Weiß 2001a: 45)

Weiß merkt an, dass Rassismus weder mit Rechtsextremismus noch mit Gewalt gleichzusetzen ist (vgl. ebd.: 353). Ihre Kritik lautet, dass Rassismus häufig nur hinsichtlich offensichtlicher Phänomene wahrgenommen und untersucht wird (ebd.: 21). Ihrer Meinung nach sind diese zwar ein elementarer Bestandteil jedoch nicht alleiniger Kern des Problems. Offene Rassismen wie im Rechtsextremismus können leicht nachgewiesen und entwertet werden (ebd.: 80). Besonders im Hinblick auf die historische Rolle und die moralische Verantwortung bezüglich des Kolonialismus und des Antisemitismus wird gerade in Deutschland eine kritische Haltung vorausgesetzt (vgl. 3.1).

Daher betont Weiß andere Prozesse, in denen in Form von symbolischer Delegitimierung soziale Ungleichheit reproduziert wird (ebd.: 60ff.). In ihrem Modell orientiert sie sich an Bourdieus Begriff der *symbolischen* Macht (vgl. Kapitel 2.2.2). Diese Delegitimierungspraktiken prägen und strukturieren den sozialen Raum. Sie werden als selbstverständlich wahrgenommen und lassen so rassistische Effekte unaufgedeckt (ebd.). Obwohl sich viele Menschen als tolerant und offen bezeichnen, können beispielsweise Äußerungen unbeabsichtigt rassistisch wirken (ebd.: 80ff.). In den Strukturen einer Gesellschaft scheinen rassistische Züge so verankert zu sein.

Die *symbolische* Macht der herrschenden Gruppe ist dementsprechend rassistisch bedeutsam. Sie wirkt, wie in Kapitel 2.2.2 zu lesen ist, auf Grund vorherrschender Sinn- und Bedeutungsgehalte und liegt verborgen in der 'Normalität'. Aufgrund dieser Latenz wird die Existenz und Wirkungsweise von *symbolischer* Macht nicht oder nur schwer von den

Gesellschaftsmitgliedern erkannt (ebd.).

Der Zugang zu dieser Macht variiert innerhalb der rassistisch dominanten Gruppe stark. Rassistisch dominant ist eine Gruppe, wenn sie die Macht der Zuschreibung besitzt und damit ihre sozialen (und damit auch rassistischen) Unterscheidungen *die* anerkannten sind. Das Kapital, das diese Machtasymmetrie und Statusabwertung bestimmter Gruppen bedingt, nennt Weiß rassistisches *symbolisches* Kapital (Weiß 2001a: .52ff.).

Andere soziale Ordnungen, wie soziale Schichtzugehörigkeit und die damit verbundenen Kapitalverhältnisse, sind mitentscheidend für die Nutzungsmöglichkeiten der Macht.

Die Konstruktionsmacht kann aktiv oder in Form von Zustimmung ausgeübt werden. In jedem Fall leistet die symbolische Macht einen Beitrag zur Reproduktion der sozialen Verhältnisse und rassistischen Praktiken (Weiß 2001a: 28).

In ihren Untersuchungen hat sich Weiß auf Momente konzentriert, in denen in konkreten Feldern des sozialen Raums und im Kontext objektiver sozialer Lagen der Zusammenhang zwischen rassistischer Delegitimierung und anderen sozialen Dynamiken besteht (vgl. ebd.: 133). Im Kontrast zu anderen Untersuchungen fragt sie nicht primär, ob Inhalte einer spezifische sozialen Situation rassistisch sind oder nicht. Vielmehr lenkt sie den Fokus auf rassistisches *symbolisches* Kapital, das sich in unbewussten rassistischen oder nicht beabsichtigten rassistischen Strukturen und Handlungszusammenhängen verfestigt, und seine (Re)Produktionsbedingungen (vgl. ebd.: 153f.).

Daher charakterisiert sie Rassismus aus einer umfassenderen Sichtweise als

„[...]stabile und objektive soziale Struktur, die in flexiblen, klassen- und situationsspezifischen kulturellen Übereinkünften reproduziert oder in symbolischen Kämpfen verschärft bzw. angegriffen wird[...]“ (Weiß 2001a: 358).

Im Konkreten schließt Weiß darauf, dass die Grenzen von Systemen wie der nationale Wohlfahrtsstaat oder der demokratische Rechtsstaat mittels Rassismus reguliert werden.⁹ Diese Schlussfolgerung erscheint konsequent, da staatliche Systeme im Prinzip inklusiv angelegt sind, jedoch zur Aufrechterhaltung ihrer 'nationalen Identität' Mechanismen erfordern, die sozialen Ausschluss vollziehen um die Stabilität und Sicherheit des Systems zu gewährleisten (vgl. nachfolgenden Exkurs). „Gerade weil die soziale Gruppenbildung den Zugang zu den allgemeinen Märkten und Institutionen weder normativ noch praktisch

⁹ Bommes, Michael (1999): Migration und nationaler Wohlfahrtsstaat. Ein differenzierungstheoretischer Entwurf. Westdeutscher Verlag, Opladen.

kontrollieren kann, gewinnt Rassismus eine solche Bedeutung“ (ebd.:88).

Zusammengefasst sieht Weiß die rassistische Relevanz sozialer Gruppenbildungs- und Ausschließungsprozesse darin, dass diese eine symbolische (Macht)Ebene im Kampf um Legitimation umfassen. Deren Einfluss auf soziale Ungleichheitsverhältnisse ist nicht transparent und verfestigt unerkannte Strukturen sozialer Ungleichbehandlung und Benachteiligung.

In dieser Arbeit wird daher die von Weiß formulierte Absicht aufgegriffen, rassistische Züge innerhalb anerkannter und selbstverständlicher Praktiken und Diskurse zu untersuchen. Kulturpolitische Förderung und Theater werden in dieser Hinsicht auf den Aspekt der Zuschreibung von Zugehörigkeit und deren symbolischen Vollzug untersucht. Innerhalb der *symbolischen* Macht der Zuschreibung von Gruppenzugehörigkeit liegt das Potential *symbolischer* Gewalt. Weshalb die Zuschreibung dazu fungieren kann, Handlungs- bzw. Legitimationsstrategien auf rassistische Weise zu (re)produzieren, ohne dass deren rassistischer Gehalt beabsichtigt bzw. erkennbar ist, da er als selbstverständlich angenommen wird.

„Wenn man von offenen rassistischen Handlungen absieht, sind die meisten Diskurse und Praktiken im Hinblick auf die Reproduktion von rassistischem symbolischem Kapital zweideutig. Das erklärt die mangelhafte Trennschärfe vieler Rassismusdefinitionen“ (Weiß 2001a: 354). Daher muss im Detail erläutert werden, warum ein Diskurs oder eine Praxis zur Stabilisierung bzw. zur Entwertung von rassistischem symbolischem Kapital geeignet ist.

Exkurs

Überlegungen zur *symbolischen* Macht der 'Nationalen Identität'

Aus soziologischer Perspektive ist die kollektive Identität bedeutsam für das individuelle Selbstbild und die individuelle Selbsterfahrung. Identität ist in diesem Sinn das Selbstverständnis der Menschen und ein Bewusstsein der sie zum Menschen definierenden Merkmale. Nach Taylor prägen Anerkennung, Nichtanerkennung oder Verkennung die Identität eines Menschen (vgl. Taylor 2009: 13). Die soziale Interaktion ist daher von wesentlicher Bedeutung für das Stiften einer Identität. Ein kollektives Identitätsbewusstsein, also über das einzelne Individuum hinaus, entsteht durch Gruppenwerte und -normen, Rollen,

die innerhalb der Gruppe von einzelnen Mitgliedern übernommen werden und Verpflichtungen (*soziales Kapital*). Eine besondere Form der kollektiven Identität ist die nationale Identität.

„Die Idee der sozialen Identität in ihrer semantischen Ambiguität als Identität der Einzelnen in der Gesellschaft, aber auch als bestimmte Identität der Gesellschaft selbst hat mit Struktur und Strukturhaltung zu tun“ (Reiterer 2002: 36).

In diesem Zusammenhang wird die Zugehörigkeit zu dem Kollektiv Staat ideellerweise mit der Zugehörigkeit zu einer Nation gedacht.¹⁰

Es ist die Idee dieser gesellschaftlichen Organisationsform innerhalb eines staatlichen Territoriums, in dem aufgrund der Einheit des Staatsvolkes eine nationale Identität konstruiert wird. Deren Einzigartigkeit, Exklusivität und Partikularität unterscheidet sich von anderen Gemeinschaften (vgl. Teusch 1999: 590f.).^S Sie wird in den Politikwissenschaften bestimmt als eine 'Wir' Gemeinschaft, die sich, aufgrund von ethnischer, politischer, kultureller oder sprachlicher Kriterien, zusammengehörig und von anderen unterschieden fühlt. Die Symbolik wie zum Beispiel das Gemeinschaftsgefühl, gemeinsame Geschichte oder Kultur besitzt einen sehr hohen Stellenwert im nationalen Konstrukt. Das *symbolische* 'nationale' Merkmal grenzt die Gesellschaft von anderen Gesellschaften ab. Die Abstraktheit dieser ideellen Vorstellung von Einheit bekommt reale Züge, wenn die Zugehörigkeit durch das Zugehörigkeitsgefühl erscheint (vgl. Reiterer 2002:74).

Innerhalb eines Staates kann die etablierte hegemoniale Gesellschaftsstruktur 'im Namen der Nation' ihre Anerkennung finden. Jedoch handelt es sich um ein ideelles Konstrukt, das nicht tatsächlich gegeben ist. Die 'innere Einheit' und damit verbunden das Verständnis einer nationalen Identität erscheint so symbolisch bedeutsam. Auf dem Ideal nationaler Homogenität beruht die Praxis der Grenzziehung und damit der sozialen Exklusion (vgl. Schmidtke 2001:139).

Soziale Ungleichheit, die vor allem aus der Grenzziehung zwischen dem 'Eigenen' und dem 'Fremden' und der Konkurrenz um Anerkennung in der Gesellschaft hervorgeht, ist eine wesentliche Bedingung für die Kontinuität der Verhältnisse (vgl. Kapitel 2). Symbolische Macht, die in der Durchsetzung von Wahrnehmungs-, Denk- und Verhaltensmustern ihren Ausdruck findet, ist somit ein strukturierendes Merkmal der sozialen Wirklichkeit. In einer

¹⁰ Eine adäquate Definition von Nationen erscheint diskutabel. Häufig werden Attribute und Aufzählungen wie Herkunft, Kultur, Tradition, Abstammung, Geschichte, gemeinsame Sprache usw. aufgezählt, die m. E. jedoch ebenso wenig Aufschluss über den Begriff und seine Bedeutung liefern, da sie selber abstrakt sind.

dialektischen Form ist das Selbstverständnis einer Nation, die nationale Identität, damit verwoben.

In ihren Überlegungen kommt Weiß ebenfalls zu dem Schluss, dass mittels Rassismus die Grenzen von Systemen wie der nationale Wohlfahrtsstaat oder der demokratische Rechtsstaat reguliert werden können (vgl. 3.2).

4 Rassistische Züge in der Kulturpolitik und der Theaterszene in Hamburg?

Im vorangegangenen Teil der Arbeit wurde das Rassismusmodell nach Anja Weiß dargestellt. Dieses Modell dient als theoretische Grundlage für die in Kapitel 3 folgende Analyse der Förderrichtlinien für *Interkulturelle*¹¹ Projekte und *Interkulturelle* Theaterprojekte der Hamburger Kulturbehörde und der in Kapitel 4 dargestellten Analyse der Theaterproduktion „Hänsel und Gretel geh'n Mümmelmannsberg“ von Volker Lösch.

4.1 Überblick und methodische Vorgehensweise

Weiß hat anhand von Untersuchungen mit antirassistischen Gruppen nachgewiesen, dass Rassismus als Begriff umfassender zu verstehen ist als er beispielsweise in traditionellen und kulturalistischen Rassismusansätzen begriffen wird. Rassismus ist wie in Kapitel 3 nachvollzogen wurde nicht nur in Bezug auf eine Ideologie und Kultur zu verstehen. Rassismus ist nach Weiß eine soziale Dimension. Das bedeutet, dass Rassismus nicht nur in 'offener' Form wie im Rechtsextremismus der Nationalsozialisten auftritt. Latente Rassismen sind in der Gesellschaft ebenfalls verankert (ebd.).

Sind rassistische Klassifikationen Anteil der legitimen Kultur, zum Beispiel in institutionalisierter Form, bleiben sie „[...]trotz historischen Wandels als übergreifendes symbolisches Prinzip bestehen[...]“ (Weiß 2001b: 52). Beispielsweise werden in der Berufswelt BewerberInnen häufig nach Aussehen und/oder Herkunft beurteilt und eingeladen bzw. abgelehnt: obwohl das ein grober Verstoß gegen jegliche ethischen und normativen

¹¹ Der Begriff *interkulturell* wird in kursiver Schrift geschrieben um hervorzuheben, dass es sich um einen unbestimmten Begriff handelt, der in den Richtlinien der Kulturbehörde jedoch als bestimmter Begriff verwendet wird.

Weiteres zu dem Thema und der Problematik einer Begriffsbestimmung ist u.a. nachzulesen bei: Terkessidis, Mark (2010): *Interkultur*. 1. Auflage, Edition Suhrkamp, Suhrkamp Verlag, Berlin. Sowie Regus, Christine(2009): *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Ästhetik Politik Postkolonialismus. transcript Verlag, Bielefeld.

Ansprüche wie die Menschenrechte und die demokratischen Grundprinzipien ist und es in Deutschland eine gesetzliche Regelung zur „Allgemeinen Gleichbehandlung“ (Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz¹²) gibt. Daraus lässt sich ableiten, dass eine soziale Ungleichbehandlung im öffentlichen Diskurs als illegitim erkannt worden sein kann, aber in der Praxis weiterhin manifestiert ist.

Je nach Gesellschaft (zum Beispiel in Form einer Staatsgesellschaft) und deren Werte und Normen unterscheiden sich Rassismen. Die Gemeinsamkeit der Rassismen besteht darin, dass es sich bei rassistischen Strukturen und Praktiken um diskriminierende, ausschließende Mechanismen handelt (vgl. Kapitel 3). Sie erzeugen und stabilisieren soziale Ungleichheit. Soziale Gruppen werden konstruiert. Was nicht bedeutet, dass die Gruppen nicht real sind, sondern nur meint, dass die Gruppen sich nicht aus ihrer eigenen Ontologie, ihrem Sein, so wie sie sind konstituieren. Diese Konstruktionen werden aufgrund von vermeintlich 'sichtbaren' Merkmalen produziert, welche die Basis für Zuschreibungen von Zugehörigkeiten und Stigmatisierung sind. Die Macht der Definition und Legitimierung von Werten und Normen besitzt, wie unter Kapitel 2.2 ausgeführt, die dominante Gruppe der Gesellschaft, die Herrschenden. Ihre Bewertungskategorien sind vorherrschend und daher scheinbar legitim. Sie legen somit Ausschluss- und Einschlusskriterien fest, aufgrund denen Personen und Gruppen unterschiedliche Zugangsmöglichkeiten zu den allgemeinen Märkten (Wohnungsmarkt, Arbeitsmarkt, Heiratsmarkt etc.) besitzen (vgl. Weiß 2001b:47). Diese Deutungshoheit und symbolische Macht sind wesentliche Faktoren für die individuelle Position im sozialen Raum (vgl. Kapitel 2.1). Die Verhältnisse der sozialen Ungleichheit werden sowohl von den dominanten als auch von den dominierten Gesellschaftsmitgliedern stabilisiert und reproduziert, wenn sie als 'normal' und unhinterfragbar angenommen werden.¹³ Die 'Normalität' wird in der Alltagspraxis selten hinterfragt.

Der von Weiß vertretene Ansatz, dass auch Handelnde, die nicht die Intention haben rassistisch zu sein und sich sogar bewusst antirassistisch engagieren, rassistische Züge aufweisen, ist logisch nachvollziehbar. In ihrer Untersuchung von antirassistischen Gruppen hat Weiß in mehreren Gesprächssituationen rassistische Effekte aufgrund von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmustern der ProbandInnen beschrieben (vgl. Weiß 2001a). So wurde beispielsweise das Nennen fremder Namen als lustig empfunden und

¹² Online verfügbar unter: <http://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/agg/gesamt.pdf> [Zugriff 25.08.2012]

¹³ „Die Demokratie ist die Wahrheit der Monarchie, die Monarchie ist nicht die Wahrheit der Demokratie“ (Marx, Karl (2004) „Aus: Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie (1843)“, in: Ders. *Die Frühschriften*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.

kommentiert. Die 'Normalität' des Namens und damit auch der Person und ihres Selbstverständnisses wird durch Lachen, Belustigung, Ungläubigkeit u.ä. in Frage gestellt. Die Person erlebt sich aufgrund der Reaktion und des Verhaltens der Gruppe als nicht dazugehörig und 'anders'.

Die methodische Vorgehensweise für die folgenden Analysen ergibt sich aus den Kriterien, die Weiß in ihren Untersuchungen aufgestellt hat (vgl. Weiß 2001a: 353f.). Merkmale, die der rassistischen Zuschreibung von Zugehörigkeit dienen, werden auf ihre Funktion der symbolischen Delegitimierung untersucht. Es geht also im Wesentlichen um Zugänge, Grenzziehungen und Delegitimationspraxen, durch die die symbolisch vermittelte Dimension sozialer Ungleichheit verfestigt wird.

Ziel ist es herauszufinden, ob die Logik der jeweilig analysierten Situation von rassistischen Strukturen geprägt ist. Das bedeutet, strukturelle soziale Ungleichheiten und Diskriminierung kenntlich zu machen, die mittels Zuschreibungen von kulturellen Zugehörigkeiten und Abwertung zum Tragen kommen und sich verfestigen. Damit wäre deren Rassismusrelevanz bewiesen. (Weiß 2001a: 354).

„Innerhalb einer dominanten Kultur wird es nicht immer möglich sein genau zu zeigen, inwiefern symbolisch gewaltsame Klassifikationen das Handeln strukturieren. Dennoch ist das Konzept der symbolischen Gewalt notwendig, wenn man neben den expliziten Erscheinungsformen des Rassismus auch die Institutionen und Praktiken erfassen will, die zur impliziten Stabilisierung von rassistischem symbolischen Kapital beitragen.“ (Weiß 2001b: 98)

4.2 *Interkulturelle* Projektförderung der Kulturbehörde Hamburg

Im Rahmen der städtischen Politik wird Hamburg als kulturell vielfältige und offene Hafenstadt mit „dem Tor zur Welt“ öffentlich vermarktet.¹⁴

Die Kulturbehörde Hamburg ist eine wesentliche Institution der Kulturpolitik der Freien und Hansestadt Hamburg. Ein Zuständigkeitsbereich der Kulturbehörde ist die Vergabe von Fördergeldern für Kunst und Kultur im städtischen Raum. Die Gelder sollen dazu beitragen die „kulturelle Vielfalt“ zu fördern und Hamburgs Attraktivität als „Kulturstadt“ zu steigern (ebd.). Die Förderung *interkultureller* Theaterprojekte ist ein Aufgabenfeld der Kulturbehörde in Hamburg. Es wird begründet mit der Wertvorstellung, dass „[...]alle Kulturen gleichwertig

¹⁴ <http://www.hamburg.de/bist-du-dabei/> [Zugriff: 23.08.2012]

sind[...]“ und hat zum Ziel, einen „[...]interkulturellen Austausch zwischen Menschen verschiedener Herkunft zu fördern [...] Die Öffentlichkeit [...] stärker über die interkulturelle Vielfalt in Hamburg [zu informieren] und für verschiedene Traditionen, kulturelle Vorstellungen und Verhaltensweisen [zu sensibilisieren]“ (Deutscher Bundestag 2007: 38).

Der gesellschaftliche Wert künstlerischen Schaffens wird in Bezug auf die Freisetzung kreativer Potentiale und Ressourcen, als auch den sozialen Aspekt politisch hervorgehoben (Deutscher Bundestag 2007: 4ff.). Erkennbar ist dies in regionalen und überregionalen kulturpolitischen Programmen, in denen gesellschaftliche und kulturelle Teilhabe als wesentliches Ziel formuliert wird. Kultur und Kunst sind anerkannt als ein Schnittpunkt für die individuumsbezogene Mikroebene, die lebensweltliche Mesoebene und die gesellschaftliche Makroebene (vgl. ebd.). Sie ist daher als Interaktionsmedium auch für politisch formulierte Interessen (wie Integration und Inklusion, Bildung etc.) attraktiv. „Kulturelle Vielfalt“ und die Beschäftigung mit dem Thema Integration von Menschen mit Migrationshintergrund¹⁵ sind Schwerpunkte der politischen Agenda (ebd.).

Entsprechend ist die Förderung von *interkulturellen Theaterprojekten* der Kulturbehörde in Hamburg sowohl im Rahmen der städtischen als auch der bundesweiten Integrationspolitik wiederzufinden. *Kultur* ist als ein Themenkomplex im Hamburger „Konzept zur Integration von Zuwanderern“ zu finden (vgl. BSFGV¹⁶ 2007).

Kultur sowohl im Sinne von Sprache, Traditionen, Werte, als auch im engeren Sinn von Künsten wie Theater, Musik, Literatur fungiert nach Bourdieu als *symbolisches Kapital* und damit als Form symbolischer Gewalt mittels der Legitimationsansprüche durchgesetzt werden. Im Rahmen der kulturpolitischen Förderung von Kunstschaffenden wird der sehr komplexe Begriff *Kultur* eingegrenzt auf die Darstellenden Künste wie Theater, Musik und andere.¹⁷

Es gilt als allgemein bekannt, da Prinzip des deutschen demokratischen Rechtsstaates, dass ein Fokus der Zielorientierung politischer Programme auf der gesellschaftlichen Teilhabe

¹⁵ Zu einer allgemeinen politischen Bestimmung siehe Kapitel 3.3.3.2.

¹⁶ BSFGVH ist die Abkürzung für Hamburger Behörde für Soziales, Familie, Gesundheit und Verbraucherschutz.

¹⁷ Eine abstrakte Definition von Kultur lautet:

„Kultur ist nichts anderes, als das Ensemble von Dispositionen, Kompetenzen und Praktiken, mit dessen Hilfe soziale Gruppen und gesellschaftliche Individuen mit den je gegebenen natürlichen und gesellschaftlichen Existenzbedingungen in einer Weise zurechtkommen, die ihnen eine Eigendefinition gegenüber diesen Bedingungen ermöglicht“ (Lindner, Rolf (2003):Konjunktur und Krise des Kulturkonzepts. In: Kulturwissenschaften. Forschung-Praxis-Positionen. S.93).

liegt. Die Legitimation politischer Entscheidungen gründet im Wesentlichen auf dem Gedanken der Partizipation aller Gesellschaftsmitglieder sowie dem der Solidargemeinschaft. Ihnen entsprechen die in Deutschland herrschenden demokratischen Wertvorstellungen. Die Werte wie Liberalität, Toleranz, Solidarität werden symbolisch dafür verwendet, dass auch 'ungewollte', aber 'nötige' Entscheidungen im Sinne des Gemeinwohls anerkannt und durchgesetzt werden (vgl. Groser 2011: 549f.). Dies ist nötig, um die Sicherheit und Stabilität der politischen Ordnung aufrechtzuerhalten, deren demokratisches Prinzip darauf beruht die Ausübung der Herrschaft auf den Willen des Volkes zurückzuführen. Auf theoretischer Ebene sei auch an dieser Stelle auf die einleitenden Aufzeichnungen in Kapitel 2.1 zu Bourdieus Theorie verwiesen: Die *symbolische* Gewalt dient der (Re)produktion und Stabilisierung von Herrschaftsverhältnissen.

Als Teilbereich der Politik ist auch Kulturpolitik nicht nur hinsichtlich der Interessen von (direkten) AkteurInnen wie Kulturinstitutionen, KunstproduzentInnen und RezipientInnen zu betrachten, sondern es gilt sich den gesamten Kontext politischer und gesellschaftlicher Interessen bewusst zu machen.¹⁸

Mit dem Bewusstsein für diese Komplexität der sozialen Welt soll in Hinblick auf die folgenden analytischen Betrachtungen stets operiert werden.

4.3 Die Richtlinien *Interkulturelle* Projektförderung

4.3.1 Zur Vorgehensweise

Die Richtlinien zur Förderung interkultureller Projekte sind auf dem Portal der Stadt Hamburg öffentlich zugänglich.¹⁹ In den Richtlinien werden Ziel, Gegenstand, Rechtsgrundlagen, Förderkriterien, Antragstellung, Zuwendung usw. dargelegt.

An dieser Stelle sei erwähnt, dass sich die Untersuchung auf ausgewählte Inhalte der Richtlinien bezieht, in denen Merkmalszuschreibungen rassistische Züge vermuten lassen und auf denen die analytische Interpretation basiert. Kriterien hierbei sind sprachliche Distinktions- und Zuschreibungspraktiken sowie Bewertungskategorien, durch deren symbolische Bedeutung die Strukturen und Verhältnisse sozialer Ungleichheit (re)produziert

¹⁸ Frank- Walter Steinmeier bezeichnete 2009 Kultur als wichtigen Bestandteil der Außenpolitik. Das Goethe Institut zum Beispiel gilt als renommierte Institution, die außerhalb deutscher Grenzen „deutsche Kultur“ vermittelt.

¹⁹ Zum Nachlesen dieser und der folgenden Richtlinien siehe Anhang oder vgl. Kulturbehörde Hamburg (2010).

und verfestigt werden: Welche Begriffe werden verwendet? Werden in den untersuchten Richtlinien Grenzen zwischen Personengruppen symbolisch konstruiert, die die sozialen Strukturen verfestigen, die bestimmte Gruppen diskriminieren und sozial ausschließen?

Andere Inhalte werden dementsprechend nicht behandelt.

Für die im Folgenden dargestellten Untersuchungen werden einige konkrete Beispiele herausgearbeitet, die als inhaltlich aussagekräftig erscheinen.

Weiß hat mit ihrem Modell darauf hingewiesen, dass rassistisch bedeutsame Strukturen und Handlungen in der Gesellschaft auch in nicht-intentionaler Form vorzufinden sind (vgl. Kapitel 3.2). Die symbolische Macht begründet sich wie bereits erläutert auf spezifischen Zuschreibungskonstruktionen mittels derer das politische System organisiert ist. Als politische Institution reguliert und legitimiert die Kulturbehörde. Institutionalisiertes Handeln stellt einen Sinn- und Wertebezug her, aufgrund dessen dieses Handeln als legitim erscheint (vgl. Ausführungen zu Bourdieu in Kapitel 2.2).

Mit der Untersuchung kulturpolitischer Förderrichtlinien wird ein Handlungsfeld in den Fokus der Betrachtung gerückt, das zunächst nicht in Zusammenhang mit Rassismus gedacht wird. Das Thema Rassismus wird in Deutschland weitestgehend auf Ideologien und politische Orientierungen wie den Rechtsextremismus bezogen. Hier hingegen sollen nicht rassistische Personen, sondern rassistische Züge kulturpolitischer Strukturen untersucht werden.

Es folgt nun die inhaltliche Darstellung der Förderrichtlinie für *interkulturelle* Projektförderung. Bedeutsame Punkte werden wie erwähnt hervorgehoben und interpretativ erläutert.

4.3.2 Inhalt

Die „kulturelle Vielfalt“ soll in Hamburg als „kultureller Reichtum der Gesellschaft“ erfahrbar gemacht werden. Daher hat die Projektförderung von in Hamburg lebenden künstlerisch schaffenden Menschen mit Migrationshintergrund zum Ziel diesen die Möglichkeit zu geben

„ihre kulturellen Identitäten²⁰ künstlerisch zu gestalten, auszudrücken, weiterzuentwickeln und öffentlich zu präsentieren. Ziel ist es auch, die Integration von Zuwanderern und ihren Familien zu fördern. Mit den Mitteln der Kunst soll ein

²⁰ Dieser Begriff wie auch die folgenden in den Auszügen markierten Begriffe wurden von der Verfasserin hervorgehoben.

gleichberechtigter Dialog zwischen unterschiedlichen Kulturgruppen unterstützt werden“ (Kulturbehörde Hamburg: Förderrichtlinie für Interkulturelle Projekte).

Dabei werden *interkulturelle* Projekte bevorzugt gefördert.

“Projekte, in denen Künstlerinnen/Künstler oder Kulturinitiativen unterschiedlicher Herkunft miteinander in Austausch treten oder [...]

Projekte, die das Aufeinandertreffen und den Dialog unterschiedlicher kultureller Identitäten zum Gegenstand haben oder [...]

Projekte, die eine grenzüberschreitende Wirkung haben (Tradition/ Moderne, Subkultur/ Mainstream, Nord/ Süd) [...]“ (ebd.).

4.3.3 Analyse

4.3.3.1 Das „Interkulturelle“, „kulturelle Identität“, „Herkunft“ und die „grenzüberschreitende Wirkung“

Diese Richtlinie setzt zur Förderung voraus, dass die Zugehörigkeit zur Zielgruppe und damit das Merkmal *interkulturell* erfüllt wird. Dadurch, dass vorab keine Erläuterung zu der bestimmten Zielgruppe *interkulturelle* Kunstschaaffende verfasst wurde, wird in der Richtlinie die Selbstverständlichkeit einer allgemeingültigen, stabilen Bestimmung des Begriffes *interkulturell* behauptet. Diese lässt sich wie folgt konstruieren: Als *interkulturell* gilt ein Projekt, wenn kulturelle Identitäten verschiedener Herkunft über Grenzen hinaus Kunst schaffen, sich austauschen und begegnen. In der Konsequenz trifft die Bezeichnung *interkulturell* dann auf die KünstlerInnen als kulturelle Identitäten zu. Betrachtet man diese Definitionskriterien kritisch, so fällt auf, dass die Auslegung, ob die Kriterien für *interkulturell* erfüllt sind, willkürlich ist. Je nach Auslegung welche Grenzen auf welchen Ebenen (international, national, kommunal, etc.) für eine Unterscheidung 'zwischen den Kulturen' gelten. Demnach könnte auch ein Theaterprojekt mit Mitgliedern aus verschiedenen Stadtteilen die Voraussetzungen erfüllen. Durch die unterschiedliche Herkunft aus verschiedenen sozialen (Stadt-)Räumen könnte dem Projekt eine grenzüberschreitende Wirkung zugeschrieben werden.²¹ Jedoch ist auszuschließen, dass die Richtlinie auf diesem

²¹ Es ließe sich in der Nachfolge von Bourdieus sogar die These eines ‚kulturellen Individualismus‘ aufstellen, da

Verständnis von *Interkultur* beruht. Unter anderem, da das konstruierte Merkmal „interkulturell“ auch in anderen politischen und gesellschaftlichen Bereichen wie im Kontext internationaler Beziehungen, aber auch hinsichtlich in Deutschland lebender Menschen mit Migrationshintergrund (größtenteils) unhinterfragt verwendet wird.

Das Verständnis hingegen, dass es sich bei *interkulturell* um etwas 'Anderes' handelt, das typischerweise außerhalb der deutschen Gesellschaft wahrgenommen wird und das nun in Beziehung zu dem 'Eigenen' innerhalb der Gesellschaft gesetzt wird, scheint allgemein anerkannt. Unterstützt wird diese *fremdartige* Wahrnehmung durch den impliziten Begriff „Herkunft“ und die formulierte „grenzüberschreitende Wirkung“, die die Förderprojekte haben sollen. Besonders die „kulturelle Identität“ verweist auf scheinbar sichtbare Merkmale, die die Personen kollektiv besitzen und durch die sie von der „kulturellen“ Identität der dominanten Bevölkerungsgruppe abweichen.

Andersartigkeit, andere Lebenswelten, Traditionen, Werte, territoriale Grenzen und so weiter werden behauptet und dienen als Abgrenzungsmittel.

Interkulturell wird damit zum festen Zuschreibungsmerkmal einer 'anderen' Gruppe.²²

Es ist anzunehmen, dass die zugeschriebene Zugehörigkeit zu der Gruppe *interkulturell* hier eine besonders bedeutsame Wirkung erzielen kann, da es den Künstlerinnen und Künstlern ein Anliegen ist, Kunst zu machen. Die Position, die die KünstlerInnen in Folge der Antragsstellung einnehmen, ist gezeichnet durch Abhängigkeit. Die ohnehin prestigearme häufig als ohnmächtig erlebte Rolle der AntragstellerInnen wird durch die Stigmatisierung weiter entwertet. Gesellschaftliche Anerkennung wird nur im Rahmen von *interkulturell* und damit 'anders' zu sein zugesprochen. Durch die künstlerische Abhängigkeit von den Fördermitteln wird die zugeschriebene Rolle angenommen und in der Konsequenz bestätigt weil sich damit eine Zugangschance zu kulturellem Kapital und dem Markt der Künste bietet.

Diese Zuschreibung der Künstlerinnen und Künstler zu der *interkulturellen* Gruppe legt diese auch auf die genannten Merkmale und auf bestimmte Kunstinhalte fest. Die Öffentlichkeit, in der die Zuschreibung von Zugehörigkeit im Gesellschaftsbereich Kunst und Kultur steht, führt dazu, dass dieses Bild sich in gesellschaftlichen Wahrnehmungs- und Denkmustern

das Quantum und die Qualität kulturellen Kapitals von Mensch zu Mensch divergieren und somit die Bildung kultureller Gruppen nur über Zuschreibung von Zugehörigkeiten erzeugt werden kann (vgl. Kapitel 2.1).

²² Anmerkung: Parallele zur Integrationspolitik. Was ist 'interkulturell'? Keiner erläutert den Begriff, aber alle reden darüber.

verfestigt. Diese stigmatisierenden und stereotypisierenden Effekte sind rassistisch relevant. Denn sie reproduzieren die soziale Ungleichheit, indem Zugangschancen und Teilhabemöglichkeiten weitestgehend auf das Kapital beschränkt sind, das in Form der Anerkennung vom *interkulturellen* Merkmal angehäuft werden kann.

4.3.3.2 „Integration“ von „Zuwanderern“ und ihrer Familien

Der defizitäre Blick auf die Gruppe wird durch das weitere Richtlinienziel, die Förderung der Integration der zugewanderten Kulturschaffenden inklusive ihrer Familie, verstärkt (siehe Zitat).

Im Kontext der Richtlinien wird nicht erwähnt, wie lange Zugewanderte, also Menschen mit Migrationshintergrund 'Menschen mit Migrationshintergrund' bleiben. An anderer Stelle lautet eine offizielle Definition von Menschen mit Migrationshintergrund:

„Menschen mit Migrationshintergrund sind:

- Alle Ausländer
 - Alle Eingebürgerten
 - Alle seit 1950 Zugewanderten
 - Alle Kinder mit mindestens einem zugewanderten Elternteil seit 1960.“
- (Kulturausschuss der Kultusministerkonferenz 2011: 4).

Des Weiteren ist nicht ersichtlich, wie man 'erfolgreich' integriert wird.

Wenn die Förderkriterien auf die Differenzierung nach Status Deutsch/ Migrationsstatus²³ festgelegt sind, erscheint das als paradoxe Forderung. Menschen, die zum größten Teil bereits seit mehreren Generationen in Deutschland leben, werden bewusst von der 'deutschen' Mehrheit der Bevölkerung unterschieden, als 'anders' wahrgenommen und behandelt.

Im Rahmen der Kunstförderung werden die Künstler und Künstlerinnen aufgrund ihrer „kulturellen Identität“ ausgewählt. Um gefördert zu werden, muss diese anscheinend verschieden von den durchschnittlichen „kulturellen Identitäten“ in Hamburg sein. Künstlerinnen und Künstler sind also, wenn sie ihre Kunst öffentlich darstellen wollen, es ihnen jedoch an finanziellen Mitteln fehlt, darauf angewiesen sich auf eine Herkunft, eine „kulturelle Identität“ festschreiben zu lassen.

Trotzdem sollen sie sich 'deutsch' fühlen, 'deutsche' Grundwerte und die 'deutsche Kultur'

²³ Vgl. KdK (2011). In der Handreichung Interkulturelle Kulturarbeit wird bzgl. Einkommensstruktur, berufliche Stellung, Bildungsstruktur, Altersstruktur etc. nach Status Deutsch bzw. Migrationsstatus differenziert.

anerkennen. Die Widersprüchlichkeit der Forderung nach Anpassung und der praktizierten Distinktion wird meines Erachtens mittels solcher Förderprogramme reproduziert und damit zur einer rassistischen Zuschreibung von Zugehörigkeit.

Die Assoziationskette '*interkulturell*', 'Migrationshintergrund', 'Zugewanderte' könnte weitergeführt werden mit Zuschreibungen wie 'Ausländer' und vermittelt verstärkt die Unterscheidung zwischen einem nationalen 'Wir' und einem 'Anderen', zu dem auch sogenannte Minderheiten innerhalb der Gesellschaft gezählt werden. Die Willkür der Merkmalszuschreibung *interkulturell* wurde bereits im vorherigen Abschnitt erläutert. Hier zeigt sich nun, dass die Abgrenzungsstrategie gepaart ist mit dem Hervorheben des Stellenwerts des 'Deutschen'. Es lässt sich die Vermutung aufstellen, dass Minderheitenförderung in dem Sinne dazu dient, die Autonomie der 'deutschen' Werte und Normen zu sichern. Es ist symbolisches Gewaltmittel, mit dem eine volle Anerkennung und damit das Prestige des kulturellen Kapitals der konstruierten *Interkulturellen* behindert wird.

4.4 Analyse der Richtlinien zur Förderung *interkultureller* und *integrativer* Theaterprojekte

4.4.1 Inhalt

Zusätzlich zu dieser Richtlinienordnung gibt es eine weitere Kriterienordnung für die Produktionsförderung *interkultureller* und *integrativer* Theaterprojekte.

„Die Produktionsförderung soll bestehenden Theater-, Tanztheater- und Figurentheatergruppen ermöglichen, auf der Basis eigener oder fremder dramaturgischer Vorlagen, Theaterprojekte zu realisieren. Professionelle Produktionsbedingungen können mit dem zur Verfügung stehendem Etat nicht gewährleistet werden.“ (Kulturbehörde Hamburg: Förderrichtlinie interkulturelle Theaterprojekte)

Dabei gilt: „Projekte, die [unter anderem] folgende Kriterien erfüllen, werden bevorzugt gefördert:

Stoffe und Themen, die in der dominanten Kultur²⁴ nicht oder nur unzureichend aufgegriffen werden,

²⁴ Von der Verfasserin hervorgehoben.

Projekte, die sich um die Vermittlung der eigenen Tradition mit denen anderer Kulturen bemühen,

Projekte, die sich über die Bewahrung der kulturellen Traditionen hinaus mit den verschiedenen Strömungen der Gegenwartskultur auseinandersetzen [...]“ (ebd.).

4.4.2 Analyse

4.4.2.1 Die „dominante Kultur“, die „eigene Tradition“ und das „Darüberhinaus“

Wesentliche Voraussetzung ist wie sich anhand vom ersten Punkt der Richtlinie erschließen lässt, dass die Gruppe, die die Förderung beantragt, sich selber zu einer Randgruppe der Gesellschaft der *interkulturellen* zugehörig fühlt, zumindest die Zuschreibung anerkennt. Denn die Förderung ist bedingt durch die Grenzziehung zwischen der dominanten und der dominierten Kultur. Die Unterscheidung beruht auf den zugeschriebenen Interessen, die sich von denen der dominanten Kultur unterscheiden. Die Themen und Interessen, die in der dominanten Kultur artikuliert und aufgegriffen werden, sind im rassismustheoretischen Kontext bedeutungsvoll und gewinnen gesellschaftliche Relevanz und Wert. Die der 'Anderen' erscheinen nur am Rand beziehungsweise werden abgewertet. Die vermeintliche Differenz von Kulturen basiert auf der Behauptung, dass zwischen Menschen, die unterschiedlicher Herkunft sind, zwangsläufig Unterschiede der Interessen und Themen bestünden (vgl. Kapitel 2.1.2 und Kapitel 2.2).

Dadurch erhält die Differenzkonstruktion einen rationalen und objektiven Charakter. Wobei Kulturgruppenzugehörigkeit ein scheinbar 'natürliches', determiniertes Kriterium ist, um die Distinktion zu legitimieren. Jedoch ist Kultur als Begriff, wie bereits erwähnt wurde, sehr vage und expliziert nicht, welche Elemente der Begriff in diesem Kontext umfasst. Geht man davon aus, dass es sich bei diesem Kulturbegriff insbesondere um Werte und Normen sowie Traditionen handelt, so bedeutet das ebenfalls, dass 'Kultur' relativ zu betrachten ist und keine als absolut und richtig gewertet werden kann. Die Richtlinien weisen an dieser Stelle eine Doppeldeutigkeit auf. Auf der einen Seite soll Toleranz vermittelt werden. Auf der anderen Seite werden Zugehörigkeit zugeschrieben und Unterschiede behauptet, deren Elemente nicht toleriert werden, wenn sie von der dominanten Kultur und ihren Elementen zu sehr abweichen (vgl. ebd).

Im Rahmen dieser Richtlinien gewinnt die Abwertung beziehungsweise Aufwertung des *kulturellen* Kapitals an Bedeutung. Dies begründet sich durch die Definitionsmacht der vorherrschenden Gruppe und der erfolgreichen Durchsetzung ihrer Legitimationsansprüche. In dem es als nicht den Normen und Werten der dominanten Kultur entsprechend anerkannt wird, wird das kulturelle Kapital der *interkulturellen* Gruppe abgewertet. Häufig werden Werte und Normen 'anderer' Kulturen einseitig thematisiert und dabei in Verbindung mit gesellschaftlichen Problemen defizitär betrachtet²⁵. Das *kulturelle* Kapital der *interkulturellen* Gruppe erscheint irrelevant und minderwertig, da ihm negativ bewertete Eigenschaften zugeschrieben werden. Im gleichen Zug wird das kulturelle Kapital der dominanten Gruppe aufgewertet, denn ihm werden positive, fortschrittliche Eigenschaften zugeschrieben.

In dem in den Richtlinien auf der einen Seite Themen und Interessen Berücksichtigung finden sollen, „[...]die in der dominanten Kultur nicht oder nur unzureichend aufgegriffen werden[...]“ (vgl. Zitat), im nächsten Schritt jedoch Einschränkungen erfolgen („[...]Vermittlung der eigenen Tradition mit denen anderer Kulturen[...]“, „[...]über die Bewahrung der kulturellen Traditionen hinaus[...]“ ebd.), wird das kulturelle Kapital dieser Gruppen minder bewertet.

4.4.2.2 „Kulturelle“ Vermittlung und „kulturelles“ Lernen

In den Richtlinien werden außerdem erzieherische Absichten kenntlich.

Die Zielgruppe, das heißt dominierte *interkulturelle* Theatergruppen, soll nach den Richtlinien Theaterprojekte mit pädagogischer Wirkung produzieren. Hierbei sollen sie sich, „[...]mit den verschiedenen Strömungen der Gegenwartskultur[...]“ auseinandersetzen.

Die Formulierung „über die Bewahrung der eigenen Tradition“ hinaus impliziert, dass es notwendig sei diesen Gruppen diese Bedingung zu stellen, da sie sich ansonsten nur mit ihren eigenen Themen und Interessen befassen würden.

In zweierlei Hinsicht wirkt dies dominierend. Die Gruppen werden wie erläutert als 'fremd' klassifiziert. Zu dem wird das Vorurteil, dass diese sich *nur* mit ihren eigenen Traditionen befassen, diskriminierend wirksam. Wenn sie es täten, würden sie sich selber ausschließen.

²⁵ Eines der wohl bekanntesten Beispiele ist die Kopftuchdebatte. Sichtbare Symbole einer islamischen Glaubensorientierung werden als minderwertig bewertet, da sie nicht mit den Werten der Demokratie etc. zu vereinbaren seien.

Dem soll durch die Vermittlung entgegengewirkt werden.

Die Theatergruppe wird in diesem Kontext als Stellvertretung für 'ihre' soziale Gruppe gesehen.

In der Rolle der 'StellvertreterInnen' der 'AußenseiterInnen' sollen die *interkulturellen* Theatergruppen zugleich die Rolle der VermittlerInnen einnehmen, welche die 'AußenseiterInnen' näher an die gesellschaftliche Gemeinschaft heranführen. Diese durch die Richtlinien gelenkte 'Hilfe zur Selbsthilfe' zeigt deutlich, dass nicht von einer Gleichwertigkeit der Kulturen ausgegangen wird. Bildung im Rahmen von Vermittlung ist ein Prozess, durch den Einfluss auf die Entwicklung von Kenntnissen, Fähigkeiten, Werthaltungen und Einstellungen genommen werden kann. Dieses Richtlinienkriterium lässt sich daher auffassen als eine einseitige Anpassungsleistung der dominierten *Interkulturellen* an die gesellschaftlichen Verhältnisse, die von der dominanten Gruppe aufgrund ihrer symbolischen Macht im Wesentlichen kontrolliert werden.

Der Begriff 'Vermittlung' lässt zudem vermuten, dass die Anerkennung von Werten wie Toleranz und Respekt sowie Akzeptanz und Offenheit in Bezug auf kulturelle Werte anderer 'Kulturen' oberstes Ziel sei. Damit werden wieder bestimmte Werte und Normen als universelle Ideale und unumstrittene Wissensbestände dargelegt. Der Widerspruch der Praxis in Deutschland (aber auch anderer Länder) ergibt sich aus der Anmaßung, die allgemeine Gültigkeit und die Wahrung dieser Werte zu postulieren. Für die 'eigene' Toleranz der Gesellschaft scheint es ausreichend zu sein, wenn sie innerhalb der anerkannten Denk- und Wahrnehmungsräume gewahrt wird. Das bedeutet im Konkreten, dass eine gewisse Doppelmoral unterstellt werden kann, wenn die Richtlinien einerseits Toleranz gegenüber als gesellschaftliche Minderheiten definierten Gruppen, ihren Kulturen und Traditionen erklären, andererseits jedoch restriktive Kriterien formulieren, die diese Gruppen einschränken und im äußersten Fall unterdrückend und sozial exkludierend wirken. Dabei wird die *interkulturelle* Gruppe erniedrigt und die dominant-kulturelle Gruppe erhöht.

Auch wenn *interkulturellen* Gruppen städtischer Raum zugesprochen wird um sich und ihre Kunst darzustellen, so wird dieser Raum klein gehalten und ist von Bedingungen abhängig. Diese Bedingungen grenzen die künstlerische Freiheit der Schaffenden ein und sind im Wesentlichen an sozialpädagogische Inhalte gebunden. Professionelle Produktionsbedingungen können mit dem Etat der Richtlinien nicht gewährleistet werden.

Auch das kann ein Verstärker für öffentlich geringe Anerkennung *interkulturellen* Theaters sein.

3.5 Zusammenfassende Einschätzung

Mit dieser Analyse wurde eine Perspektive aufgezeigt, anhand der sich in gesellschaftlich fest etablierten und anerkannten Strukturen Züge erkennen lassen, die rassistisch bedeutsam sind. Sie produzieren soziale Ungleichheit aufgrund von Zuschreibungen von Zugehörigkeiten und Stigmatisierungen. Folglich werden Personen und Personengruppen diskriminiert, in dem sie auf vermeintlich sichtbare Merkmale festgelegt werden und darüber Nachteile im Zugang zu Ressourcen, gesellschaftlicher Anerkennung, Teilhabe und somit Lebenschancen erfahren (vgl. Kapitel 2 und 3). Diese Ausschlusspraktiken stabilisieren die soziale Ungleichheit und stellen daher eine Form von Rassismus dar.

In Anlehnung an Bourdieu wurden die Richtlinien in Bezug auf ihre symbolischen Inhalte kritisch betrachtet. Das *symbolische* Kapital in Form der institutionellen Richtlinien besitzt besondere Wirkungsmacht, da diese als selbstverständlich angenommen werden und einen hohen gesellschaftlichen Status innehaben. Die dominanten Geltungsansprüche gewinnen ihre Legitimation durch diese allgemeine Anerkennung. Sehr bedeutsam ist hierbei, dass die Unterscheidung nicht direkt von Personen ausgeübt wird, sondern über Richtlinien einer Institution, die innerhalb der demokratischen Gesellschaft durch die politische Gewalt berechtigt ist, politische Entscheidungen umzusetzen.

Die symbolische Grenzziehung zwischen verschiedenen Gruppen innerhalb der Gesellschaft vollzieht sich in diesen Richtlinien darüber, dass die Gruppen als nicht-zugehörig konstruiert werden. Sie werden als 'fremd' etikettiert und außerhalb des staatsgesellschaftlichen Raumes verortet. Es werden übereinstimmende Gemeinsamkeiten mit Gruppen, die außerhalb der staatsnationalen Grenzen leben, behauptet, worüber die Distinktion an Schärfe gewinnt. Das Kollektiv 'nationale Identität' wird dem 'Anderen' entgegengesetzt. Diese imaginäre Konstruktion leistet, dass Unterschiede als 'natürlich' und Unterscheidungen daher als legitim

anerkannt werden. Wodurch die Macht- und Statusasymmetrie gerechtfertigt erscheint (vgl. Exkurs).

Die *symbolische* Macht der Sprache (vgl. Kapitel 2.2.2) weist sich in den Richtlinien dadurch aus, dass viele Inhalte eine Allgemeingültigkeit beanspruchen. Ihre Vagheit wird weder durch Erläuterungen noch durch Bestimmungen versucht transparent zu machen.

Zu dem besitzen die formulierten Kriterien eine normative Zweideutigkeit im Sinne der vorherrschenden Interessen. So werden Wertvorstellungen formuliert, deren Einhaltung jedoch nur im Rahmen selbst gesetzter Bedingungen erfüllt werden können. Gleichheit, Freiheit usw. sind demokratische Ideale, die auch auf der Ebene der kulturpolitischen Richtlinien für *interkulturelle* Projekte als Prinzipien anerkannt werden. Die rassistisch dominante Gruppe, die die Deutungshoheit besitzt und somit die Macht, Interessen durchzusetzen, kann soziale Ungleichheitsstrukturen als legitim durchsetzen. Die geschaffenen Bilder des 'Fremden' und 'Anderen' rechtfertigen die ungleiche Behandlung von KünstlerInnen (vgl. Kapitel 2.2).

Die Bewertungskategorien der dominanten Kultur werten die 'eigene' Kultur auf, in dem sie die 'anderen' Kulturen als minderwertig und im Entwicklungsprozess zurückgeblieben darstellen. Vor allem in Bezug auf die bereits erwähnten Wertvorstellungen und Gedanken der Aufklärung erscheint ihre Bevormundung als logische Konsequenz. So wird die Förderung von *interkulturellen* Projekten eher mit Bedürftigkeit und Unterstützungsbedarf assoziiert als mit der ansonsten postulierten künstlerischen Autonomie. Auch das verstärkt die minderwertige Wahrnehmung und den defizitären Blick.

Die Richtlinien werden als rechtmäßig anerkannt und daher nicht hinterfragt, da sie auf demokratischen Werten basieren und das Ziel verfolgen diese durchzusetzen. Sie verankern jedoch Strukturen, die sozialen Ausschluss produzieren.

Schließlich kann nicht oft genug betont werden, dass es sich um fiktive und behauptete Unterschiede handelt, die unhinterfragt als allgemeingültig anerkannt werden.

Für den Einschluss in die Gesellschaft müssen besondere Bedingungen erfüllt sein, die sich von denen für die Mitglieder der dominanten Kultur unterscheiden.

Die Richtlinie betont, dass eine Integration in die Gesellschaft nur unter besonderen

Bedingungen möglich ist, die von den Mitgliedern der dominanten Kultur formuliert und überprüft werden. Dass eine Integration immer auch eine zuvor festgelegte ‚Außenposition‘ der zu Integrierenden beinhaltet – also Ausgrenzung –, wird an dieser Stelle deutlich. (vgl. Kapitel 2.2) Diese dient zur Veranschaulichung kulturell differenzierter Zuschreibungen, die institutionell verankert sind und eine Struktur sozialer Ungleichheit darstellen, die rassistisch bedeutsam ist. Die kulturelle Differenzierung zwischen Künstlerinnen und Künstlern mit beziehungsweise ohne Migrationshintergrund, durch die Zuschreibung unbestimmter Merkmale verstärkt die Legitimation zur Ungleichbehandlung.

Es wurde ausgeführt, dass die Zuschreibung kultureller Zugehörigkeit in sozialstrukturelle Ungleichheit und gleichermaßen in Diskriminierung auf institutioneller Ebene mündet. Damit werden Bedingungen geschaffen und reproduziert, die die soziale Ungleichheit konstituieren und daher rassistisch relevant sind.

Die Richtlinie ist ein Beispiel für die Existenz von nicht offensichtlichen Rassismen, denen ohne kritische Analyse wahrscheinlich keine diskriminierende Absicht unterstellt würde.

Im nächsten Kapitel soll nun untersucht werden, wie es sich diesbezüglich am Theater verhält.

5 Das Theaterstück „Hänsel und Gretel geh'n' Mümmelmansberg“

5.1 Einleitung

Zuvor wurde anhand der Richtlinien zur Förderung „Interkultureller Theaterprojekte“ die Kulturpolitik auf Ebene der Kulturbehörde in Hamburg hinsichtlich rassistischer Züge untersucht.

Im nächsten Schritt wird nun das Theaterstück „Hänsel und Gretel geh'n Mümmelmansberg“ auf die Wirkung der Zuschreibungskonstruktionen, besonders hinsichtlich der alltäglichen und künstlerischen Ebene, in Augenschein genommen.

Die Analyse wurde mit Hilfe einer Videoaufzeichnung durchgeführt, welche es ermöglicht über die flüchtigen Eindrücke einer Theateraufführung im Herbst 2010 hinaus Inhalte und Bedeutungen zu rekonstruieren, sie diene als Erinnerungsmittel.

Auf Grund der Fragestellung dieser Arbeit erweist es sich als sinnvoll, signifikant

erscheinende Elemente auszuwählen. Die Absicht der Arbeit liegt nicht darin, eine umfassende Inszenierungsanalyse durchzuführen, sondern die Wirkung der inszenierten Inhalte und Personen zu betrachten.

Die Kriterien der Auswahl beruhen auf dem Interesse, Praktiken und Strukturen zu hinterfragen, die aufgrund ihrer symbolischen Vermittlung von Zugehörigkeit spezifische Wirkungen erzeugen wie Einschluss oder Ausschluss.

Einführend wird eine Übersicht über veröffentlichte Hintergründe zu dem Theaterstück gegeben (5.1). Es folgt eine Beschreibung zum Inhalt und Aufbau des Theaterstücks (5.2).

Anschließend werden in Kapitel 5.3 auf drei Ebenen analytische Betrachtungen vorgenommen.

Eine Ebene umfasst die Wirkung dargestellter Gruppen. Sie wird in dieser Analyse in den Fokus gerückt. Die zweite Ebene bezieht sich auf die Wirkung von sprachlich vermittelten Inhalten und die dritte Ebene beleuchtet die Wirkung veröffentlichter Informationsmaterialien in Bezug auf die Wahrnehmung der Rezipierenden.

Durch die Analyse leitet die Fragestellung, inwiefern Zuschreibungen von Zugehörigkeiten Gruppen konstruieren, die in der Folge sozial ungleich behandelt werden und darüber einem höheren Risiko ausgesetzt sind, sozialen Ausschluss zu erfahren.

5.2 Grundlagen und Thematik des Stücks

Die Theaterproduktion „Hänsel und Gretel geh'n Mümmelmannsberg“ von dem Regisseur Volker Lösch stand in der Spielzeit 2010/2011 auf dem Spielplan des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg.

Lösch hat in dem Theaterstück das Thema Kinderarmut inszeniert. Als Grundlage des Theaterstücks dient das Märchen „Hänsel und Gretel“ der Gebrüder Grimm. Darauf aufbauend sind Materialien aus Interviews mit Schülerinnen, Schülern, Eltern, Lehrer und Lehrerinnen der Stadtteilschule Mümmelmannsberg, Texte Friedrich Hölderlins sowie Karikaturen von Talk- und Talentshows collagiert worden. Die Textfassung stammt vom Regisseur Lösch und der Dramaturgin Beate Seidel (vgl. Deutsches Schauspielhaus 2010).

Die Darstellerinnen und Darsteller sind vier Ensemblemitglieder²⁶ des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, 20 Schülerinnen und Schüler der Stadtteilschule Mümmelmannsberg sowie ein aus 14 Mitgliedern bestehender Chor (ebd.).

In der Inszenierung wird eine sozialkritische und politische Perspektive auf das Thema Kinderarmut in der Gegenwart geworfen. Bezug zur Gegenwart wird in der Hauptsache hergestellt, in dem der Stadtteil Mümmelmannsberg in Hamburg als Handlungsort bestimmt ist. Abgesehen von den Ensemblemitgliedern stehen zudem Personen auf der Bühne, deren gesellschaftliche Position die der von Armut und Benachteiligung betroffenen Bevölkerungsgruppen ist.

Das Theaterstück zeichnet das Leben benachteiligter Kinder nach. Problembelastete Situationen in der Familie, in der Freizeit und Schule werden auf die Bühne projiziert. Soziale Ungleichheit, existenzielle Sorgen und Bedürfnisse der Betroffenen werden inszeniert und im Rahmen der Märchenerzählung dargestellt, wie die Eltern aus der Not heraus ihre Kinder sich selbst überlassen.

5.3 Inhalt und szenischer Aufbau

Zu Beginn des Stücks ist ein großer Wohnraum mit Sesseln, Schränken, Stühlen und Betten im vorderen Bereich der Bühne aufgebaut. Dort sitzen und stehen Kinder und Erwachsene und blicken ins Publikum. Ein Fernseher läuft. Abwechselnd sprechen die Eltern und Kinder

²⁶ Namentlich: Marion Breckwoldt, Achim Buch, Tristan Seith und Marco Albrecht.

im Chor. Sie erzählen von ihrem Familienleben und wie es den Kindern in der Stadtteilschule in Mümmelmannsberg geht. Die Kinder erzählen rufend, dass sie viel alleine zu Hause sind und Fernsehen gucken. Dass sie ihre Hausaufgaben machen wollen, aber der große Bruder komme und sie störe. Die Mutter habe Schwierigkeiten mit dem Deutschsprechen. Sie arbeite als Putzfrau. Der Vater schlage die Mutter, aber nur, wenn sie wieder getrunken habe. In den Urlaub führen sie nicht. Angst hätten sie vor dem 15-jährigen auf der Straße.

Die Eltern erzählen, dass sie auf den Jungen einreden, aber er höre ja nicht. Wie oft hätten sie ihm schon gesagt, er solle keinen Blödsinn machen. Ihnen fehle das Geld für den Urlaub, Kulturangebote wie Hagenbecks Tierpark, die HVV-Fahrkarten, all das sei sehr teuer. In der Schule sei selbst ihnen, obwohl selber MigrantInnen, der Anteil an Kindern mit Migrationshintergrund doch manchmal zu hoch.

Ein hochmotivierter Lehrer der Kinder klettert in den Wohnraum und redet enthusiastisch auf Eltern und Kinder ein.

Die folgende Szene ist eine Parodie von Talk- und Talentshows aus dem Fernsehen. Die ModeratorInnen (drei der Ensemblemitglieder) reden bedeutungslos daher und veralbern sich gegenseitig. Dabei fallen Andeutungen in Bezug auf die Debatten um die deutsche Integrationspolitik und die Themen Inklusion und Exklusion. Im nächsten Moment ziehen Eltern ihre Kinder einzeln nach vorne an den Bühnenrand, bekunden ihren Stolz und werben für die Intelligenz und die sozialen Eigenschaften ihrer Kinder. Daraufhin zeigen die Kinder ihr Talent und tanzen der Jury gemeinsam etwas vor. Ihnen wird aber keine Beachtung geschenkt.

In der anschließenden Szene landen die Kinder vor einem großen bunten Lebkuchenhaus. Sie freuen sich und feiern ihre Entdeckung. Als eine Frau aus dem Haus heraustritt, weichen die Kinder erschrocken zurück. Die Frau trägt „Ein göttlich Wesen ist das Kind“ von Hölderlin vor und lockt die Kinder in ihr Haus.

In einer bunten Episode stellen sich wohlhabende Familien vor. Das bunte Lebkuchenhaus dreht sich im Kreis und leuchtet. Es wird ein Lied mit dem Refrain „I want to live in Hamburg[...]“ abgespielt. Die Familien sind mit goldenen Schleifen geschmückt. Sie erzählen zufrieden und glücklich strahlend von lustigen Familienerlebnissen, Hobbies, Urlauben, ihren

angesehenen Berufen, Berufswünschen der Kinder.

Die Frau aus dem Lebkuchenhaus entpuppt sich als Hexe. Sie sitzt mit den Kindern in ihrem Haus vor dem Fernseher und mästet sie mit ungesundem Imbissessen aus Tüten.

Sie wiederholt dabei: „Ich mach euch platt, ich fress euch alle auf...“.

Eine Charity-Gala wird von drei Moderatoren geleitet. Auch diese Veranstaltung wird parodiert. Die Schauspielerin Marion wird als prominente Laudatorin eingeladen um den Schüler Murat zu ehren. Sie tritt barfuß auf um sich „mit den Ärmsten der Ärmsten“ in Bangladesch zu solidarisieren. Murat wird geehrt und mit allerlei unnützen Gewinnen überhäuft. Er wird wie ein Ding auf der Bühne herumgeschubst und die Moderatoren und die Schauspielerin kämpfen um die Aufmerksamkeit im Rampenlicht. Schließlich wird es Murat zu viel und er hält eine Standpauke.

Bevor der Vorhang fällt, treten alle Schülerinnen und Schüler gemeinsam auf. Sie rufen klatschend und stampfend Namen wie die der Stadtteile Hamburgs und enden letztendlich mit einem lauten „Mümmelmansberg“.

5.4 Analyse

5.4.1 Theater als politischer Raum der Öffentlichkeit

Das Theaterstück „Hänsel und Gretel geh'n Mümmelmansberg“ zeichnet sich insbesondere durch die Sichtbarmachung sozial benachteiligter AkteurInnen aus (vgl. Deutsches Schauspielhaus 2010). Bereits folgende Darstellung, die als Ankündigung des Theaterstücks veröffentlicht wurde, vermittelt, dass das Theaterstück durch seinen direkten Bezug zur Gegenwart und zu aktuellen gesellschaftlichen Verhältnissen in Hamburg anerkannt wird.

„Wir wollen den Versuch unternehmen, die Geschichte, wie sie uns bei den Gebrüdern Grimm entgegentritt, als Folie für eine Recherche aus der Gegenwart zu benutzen, die sich mit Kinderarmut in Hamburg beschäftigt. Obwohl beinahe jedes dritte Kind unter der festgelegten Armutsgrenze lebt, scheinen Armut und Benachteiligung von Kindern und Jugendlichen in Hamburg kein beherrschendes gesellschaftliches und politisches Thema zu sein. Familien, die arm sind, müssen gerade hier in Hamburg, das durch Prosperität und immer stärkerer Gentrifizierung geprägt ist, begreifen, was es heißt, ausgeschlossen zu sein und chancenlos zu bleiben. Eine bittere Bilanz.“ (ebd.)

Sowohl in der zitierten Ankündigung als auch in der Inszenierung wird die kritisierende und provozierende Absicht des Regisseurs deutlich.

Auf das Thema Kinderarmut in Hamburg wird mit einem anklagenden Unterton aufmerksam gemacht. Es sei trotz der aktuellen Situation „kein beherrschendes gesellschaftliches und politisches Thema“ (vgl. Zitat). Schon die Vorankündigung vermittelt den TheaterbesucherInnen, sie würden sich bei dem Theaterbesuch vor allem mit aktuellen Themen sozialer Ungleichheit kritisch auseinandersetzen. Die Rezipierenden werden bereits vor der Aufführung mit entsprechenden Informationen ausgestattet, die Einfluss auf ihre Wahrnehmung und Einstellung zu dem Theaterstück ausüben können. Die Öffentlichkeit des Theaters wird als politisch wahrgenommen und rezipiert.

Als Quellen für die „Recherche aus der Gegenwart“ (ebd.) dienen Materialien aus Interviews mit SchülerInnen, LehrerInnen und Eltern der Stadtteilschule Mümmelmannsberg. Diese Information hebt hervor, dass dokumentarische Elemente verwendet wurden, deren künstlerische Darstellung bezweckt, aktuelle politische und soziale Umstände zu veranschaulichen und zu interpretieren.²⁷

Eine symbolische Bedeutung gewinnt die „Recherche aus der Gegenwart“ (ebd.), indem sie einen besonderen Grad an Authentizität des Inszenierten vermittelt. Und damit einen spezifischen Bedeutungsgehalt konstruiert.

Sowohl inhaltliche als auch sprachliche Elemente der dokumentierten Interviews werden als künstlerische Mittel umgewandelt.

„Die Partikel der Wirklichkeit fungieren als Belege, die die Darstellung und Analyse des Themas Überzeugungskraft verleihen[...]“ (Barton 1987:4). Damit wird die Intention des Regisseurs auf bestimmte skandalöse Gehalte aufmerksam zu machen, durch die Auswahl an biografischen Aussagen und anderen Stoffen aus der „Wirklichkeit“ als künstlerisches Mitteln verstärkt und veranschaulicht (vgl. ebd.).

Das Theaterstück definiert bestimmte Wahrnehmungs- und Denkkategorien in Bezug auf soziale Benachteiligung, die von Rezipierenden anerkannt werden können, da sie Übereinstimmungen mit ihren Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata finden. Die gezielte Zusammenstellung der inszenierten Personengruppen erzeugt ein vorurteilsbeladenes

²⁷ Hier zu vgl. Barton, Brian (1987): Das Dokumentartheater. Sammlung Metzler Band 232. J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart.

Bild und ist Bourdieus Konzept folgend ein Instrument *symbolischer* Macht (vgl. Kapitel 2.2.2).

Im Folgenden wird näher betrachtet, wie diese Kategorisierungen rassistische Unterscheidungen herstellen beziehungsweise bestätigen und damit verfestigen.

5.4.2 Inszenierte Gruppen

5.4.2.1 Der 'Hartz IV' Chor

Kennzeichnend für Löschs Theaterwerke ist, dass der Chor von Laien dargestellt wird, die einer sozialen Randgruppe zuzuordnen sind (vgl. Wihstutz 2010: 59ff.). In „Hänsel und Gretel geh'n Mümmelmannsberg“ sind es sogenannte 'Hartz IV - Betroffene'. So werden die DarstellerInnen bezeichnet, weil sie aufgrund des Kriteriums, dass sie am Existenzminimum leben, ausgewählt wurden.²⁸

Die Laien werden auf der Bühne zu StellvertreterInnen einer sozial benachteiligten Gruppe.

Der Authentizitätseindruck entsteht durch die Glaubwürdigkeit der Betroffenheit, die die Personen auf der Bühne darstellen.

In der Anfangsszene, in der die Eltern und die Kinder aus ihrem Leben in Mümmelmannsberg erzählen heißt es:

„[...]Es ist mir einfach teilweise/ etwas zu viel/ Ausländeranteil/ hier an der Schule/
Obwohl ich eine halbe Ausländerin bin./ 70 Prozent Ausländeranteil/ und 30 Prozent
Deutsche/ Also/ ich hab nichts/ gegen Ausländer/ Aber es ist mehr ein Kampf/ hier.
Was hast du an?/ Was isst du?/ Wie heißt du? Wo kommst du her?[...]“

Geringer Status, Armut usw. werden als Merkmale der 'Ausländer' konstruiert (vgl. 4.3.3.2).

Diese Zuschreibungen verstärken ein stigmatisierendes Bild von Menschen, die aufgrund eigener Migrationserfahrungen oder die vorheriger Generationen immer noch als 'Ausländer' bezeichnet und damit als 'anders' konstruiert und ausgeschlossen werden. Die Grenzziehung, die in der gesellschaftlichen Wirklichkeit zwischen 'Deutschen' und 'Nicht-Deutschen' vollzogen wird, wird auch auf der Theaterbühne übernommen. Die Sichtbarmachung der AkteurInnen weist auf Strukturen hin, die ungleich und ungerecht sind. Die Randständigkeit,

²⁸ Die Chormitglieder waren schon an Löschs vorangegangener Produktion „Marat, was ist aus unserer Revolution geworden?“ beteiligt. Zum Nachlesen befindet sich eine interessante Theaterkritik unter Faßmann, Alix (2010): Aus dem Schatten ins Scheinwerferlicht Pressenews, SPD. online unter: http://www.spd.de/aktuelles/News/4216/20101001_kinderarmut.html (Stand:22.07.2012).

die den Personen als soziale Position auf der Bühne als 'Hartz IV'-Chor und in der gesellschaftlichen Wirklichkeit als Hartz IV-EmpfängerInnen zugeschrieben wird, wird nicht dekonstruiert. Das Bild des „Wirklichen“ ist mit der Vorstellung von der Wirklichkeit konform (vgl. Kapitel 2.1).

Weiterhin scheint die Glaubwürdigkeit der Darstellung konsequenterweise daraus zu resultieren, dass die Laien unverstellt spielen. Sie spielen glaubhafte, 'realistisch' gezeichnete Rollen. Die Persönlichkeit der dargestellten Theaterrolle und der darstellenden Person werden auf der Bühne präsent. Die Zuschauenden wissen um die biografischen Elemente in dem Theaterstück sowie sie auch wissen, dass es sich um LaiendarstellerInnen handelt, deren 'echtes' Leben als übereinstimmend mit dem Dargestellten erlebt wird. Das bewusste Inszenieren von Stereotypen vertieft vorverurteilende Einstellungen.

5.4.2.2 'Witzfiguren'

Im Gegensatz zu den Rollen der LaiendarstellerInnen sind die der Ensemblemitglieder überzogen und karikiert inszeniert. Was die Wahrnehmung von Grenzen zwischen den dargestellten Gruppen intensiviert. In Szenen wie die der Talentshow oder der Charity-Gala folgt ein alberner Wortwitz dem nächsten. Die SchauspielerInnen spielen auf die ablehnende und kritische Bewertung von in der Öffentlichkeit stehenden Personen wie Heidi Klum, politischen Meinungen und die massenwirksame Macht von Shows wie „Germany's Next Topmodel“ an. Diese Kritik und Zweideutigkeit der Karikatur symbolisiert Intelligenz, Raffinesse, Bildung. Die Selbstgefälligkeit, die bestimmten mächtigen Gruppen, wie die der Politiker, Showmaster und prominenten SchauspielerInnen, zugeschrieben wird, stimmt mit den allgemein geltenden moralischen Wertvorstellungen überein. Diese Darstellungsweise lässt sich als belehrend und selbstgefällig interpretieren. Durch die negativ konnotierten Zuschreibungen wird die auf der Bühne dargestellte 'mächtige' Gruppe von dem Regisseur abgewertet. Ihre öffentliche Funktionen und ihr Einfluss in der Gesellschaft werden kritisiert. Der Fortschrittsglaube und der Anspruch auf die Definitionsmacht moralischer Normen wirken ebenfalls distinktiv (vgl. 2.1.2 und 2.2). Damit wird eine legitime Wertvorstellung als Norm gesetzt, die bestimmte moralische Kriterien für 'falsch' und 'richtig' postuliert.

In der Wechselwirkung werden andere Gefühle wie Mitgefühl und Mitleid für die 'ohnmächtige' Gruppe auf der Bühne verstärkt. Moralische Bewertungskategorien wie: die

Prominenten und Politiker sind die manipulierbaren 'Bösen', die kleinen 'Armen' sind die Mitleids- und Hilfebedürftigen werden ausgelöst. Die rezipierende Person fühlt sich bestätigt in ihrer Wahrnehmung, sie erkennt das 'Gute' und das 'Böse', dass ihr auf der Bühne vorgeführt wird.

Der Realitätsanspruch, den das Theaterstück behauptet ('echte' Kinder aus Mümmelmannsberg u.a.), bewirkt, dass Grenzen zwischen Bühne und gesellschaftlicher Wirklichkeit verschwinden (vgl. Matzke, Annemarie M. 2006). In dem ausgewählte stereotype Handlungen und Diskurse auf der Bühne dargestellt werden, werden Zuschreibungen, die durch die inszenierten Merkmale auf der Bühne konstruiert werden, verfestigt und reproduziert.

5.4.2.3 Der Schüler 'Murat' aus Mümmelmannsberg

Die Figur Murat stellt einen Schüler der Stadtteilschule Mümmelmannsberg dar. In der Charity- Gala- Szene erhält Murat einen Ehrenpreis von den ModeratorInnen und der Schauspielerin Marion (vgl. 5.3). Murat wirkt neben diesen komischen Figuren klein und verloren. Er trägt kein schillerndes Kostüm, keinen Anzug, kein Dauergrinsen. Er wirkt unverstellt, ernsthaft und niedlich. Diese Szene zielt darauf ab, Beschützergefühle der TheaterbesucherInnen entstehen zu lassen. Diese Darstellungsweise wirkt stigmatisierend, denn der 'kleine Murat' steht für die unprivilegierten, von Armut betroffenen Kinder in der deutschen Gesellschaft. Als Merkmal dieser Kinder wird der Migrationshintergrund behauptet. Die Korrelation von Armut und Herkunft wird damit nicht ausreichend betrachtet, sondern eilfertig beurteilt. Menschen mit Migrationshintergrund werden auf der Bühne präsentiert und ihnen zeitgleich die Zugehörigkeit zur untersten Gesellschaftsschicht zugeschrieben. Andere Hierarchieverhältnisse erscheinen als nicht real. Migration wird als Thema defizitär behandelt (vgl. 4.3.3.2). Damit läuft die Inszenierung konträr zu der Beabsichtigung sozialkritisch zu sein. Kinderarmut wird überwiegend im Zusammenhang mit Migration gesehen. Auf der Ebene der Schichtunterschiede, also plakativ 'arm' und 'reich' in Hamburg, wird die Distinktion, Ungleichbehandlung und Marginalisierung angeklagt. Auf der Ebene der Kinder werden auf der Bühne aber ebenfalls Unterschiede gemacht, auch innerhalb der von Kinderarmut betroffenen „unteren“ Gesellschaftsschicht. Die Kinder werden aufgrund ihrer 'vermeintlichen' Herkunft auch wenn sie in der dritten Generation in Deutschland leben und ihre Erstsprache Deutsch ist ausgewählt als Beispiel für

Kinderarmut. Weitere Hintergründe, warum Kinderarmut in Stadtteilen wie Mümmelmannsberg prekär ist, werden nicht aufgeführt. Die Familie und ihre Probleme werden in den Fokus genommen. Die Mutter, die trinkt, der Papa, der schlägt, der Fernseher, das ungesunde Essen und so fort werden symbolisch als Merkmal für Kinderarmut von Kindern aus 'Migrantenfamilien' verwendet. Neben Hamburgs teuren Lebensverhältnissen (Hagenbecks Tierpark ist zu teuer, HVV Fahrkartenpreise), werden die Eltern und ihre Kinder als 'unschuldig' dargestellt. À la 'sie können nichts dafür', aber 'sie sind trotzdem schuld' und der motivierte Lehrer resigniert an der Resignation der Eltern.

Der weitere soziale Kontext wird ausgeklammert und die Probleme individualisiert. Es zeigt sich, dass bestehende soziale Ungleichverhältnisse als selbstverständlich wahrgenommen werden. Damit wird auch die Theorie von Weiß bestätigt (vgl. 3.2).

5.4.2.4 Chorisches Sprechen

Das Chorische Sprechen verleiht dem gesprochenen Text mehr Sprachgewalt. Anstatt dass eine Person in der Ich-Form redet, ruft eine Masse von Personen die Texte dem Publikum entgegen. Das hat einen anonymisierenden Effekt. Des Weiteren erzeugt diese Art von Sprechen eine größere Bedeutung der Inhalte. Denn statt eines Individuums, sind eine Vielzahl von Personen betroffen. Damit werden Erlebnisse, Emotionen vermittelt und generalisiert. Die Gruppe wird als homogene Masse dargestellt und wahrgenommen.

Die Verfremdung biografischer Materialien durch das Chorische Sprechen entlastet auf der einen Seite das Individuum, auf der anderen Seite erzeugt die Kollektivität eine verstärkte Zuschreibung von Zugehörigkeit zu einer Gruppe.

4.4 Zusammenfassende Einschätzung

Indem das Theaterstück als Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen dargestellt wird, ist es selbst ein Ausdruck symbolischer Macht. Die inszenierten 'Erkenntnisse aus der sozialen Welt' verfestigen Denk- und Wahrnehmungsmuster, in dem sie dem 'legitimen' Geschmack entsprechen und daher nicht hinterfragt werden (vgl. Kapitel 2.1).

Die stereotype Zuschreibung von Zugehörigkeit zu Gruppen und deren sozialen Milieus reproduziert vorhandene Wahrnehmungsweisen von Grenzen zwischen sozialen Gruppen.

Diese Grenzen werden auf der Bühne symbolisch dargestellt. Das Spiel der Figuren, ihre Interaktion und Sprache sind *symbolische* Träger von Macht. Sie entfalten besondere Wirkmacht, weil sie für etwas stehen, das man nicht erst verhandeln und explizieren muss. Daher wird die *symbolische* Macht verkannt (vgl. 2.2.2). So werden auch soziale Notlage und 'andere' Herkunft selbstverständlich in einen Bezug gesetzt. Die sozialen Probleme, die die Lebenschancen der dargestellten Personen stark beeinträchtigen, werden individualisiert. Andere soziale Phänomene und gesellschaftliche Aspekte wie beispielsweise Ungleichbehandlungen auf den allgemeinen Märkten (Arbeitsmarkt usw.) sowie gesetzliche Schlechterstellung oder weitere Erscheinungsformen von Diskriminierung werden höchstens sekundär erwähnt.

Im Fokus der Betrachtung stehen 'echte' Skandale. Betroffene Kinder und Eltern scheinen aus ihrer Sicht von den Problemen zu sprechen. Der Authentizitätseindruck wird durch die Gegensätzlichkeit der 'Witzfiguren' erhöht. Durch ihn werden Grenzziehungen zwischen Gruppen und ihren sozialen Positionen im Raum sinnbildlich bestätigt.

Die Konstruktion von Zugehörigkeit auf der Bühne (re)produziert Zuschreibungskonstruktionen in der Gesellschaft. Die soziale Hierarchisierung und Anerkennung von Herrschaftsverhältnissen verfestigt sozial ungleiche Strukturen. Zuschreibungen von sozialer Zugehörigkeit können daher dazu führen, dass bestimmte Gruppen dauerhaft dem Risiko ausgesetzt sind, aus dem sozialen Raum ausgeschlossen zu werden (vgl. 3.2). Aus dieser Perspektive sind rassistische Züge in dem Theaterstück vorzufinden.

5 Schluss

Es wurde gezeigt, dass Rassismus ein soziales Phänomen ist, welches immer in seinem gesellschaftlichen Kontext betrachtet werden muss. In dieser Arbeit wurde die latente Dimension rassistischer Phänomene in den Fokus der Betrachtung gerückt. Dabei konnte aufgezeigt werden, dass symbolisch vermittelte Deutungen eine besondere Wirkungsmacht in Bezug auf Zuschreibungen von Zugehörigkeiten besitzen. Sie verstärken Grenzziehungen zwischen Gruppen und bewirken Verschiedenwertigkeit von Lebensbedingungen. Die in der

Kulturpolitik und Theater vorkommenden Zuschreibungsmechanismen konnten in den Analysen als rassistisch bedeutsam dargelegt werden.

Die Selbstwahrnehmung und die Wahrnehmung der sozialen Welt beruhen auf Schemata, die zu großen Teilen das Reflexionsvermögen der einzelnen Person übersteigen. Die Willkürlichkeit sozialer Benachteiligung bleibt oft unerkannt. Auch Bewusstwerdung über das Bestehen gesellschaftlich verankerter Rassismen bedeutet nicht, dass man dagegen gefeit ist, selbst auch rassistisch zu handeln, zu denken oder wahrzunehmen. Die stabilen Strukturen der sozialen Ungleichheit versetzen einen auch ungewollt in die Lage, Personen aufgrund von Zuschreibungen rassistisch zu diskriminieren.

Auch meine eigenen in dieser Arbeit dargestellten Analysen sind wie jede subjektive Wahrnehmung durch populäre Wahrnehmungsmuster beeinflusst. Das gleiche gilt für meine Sichtweise, meine Diskurse und meine Handlungen.

Ein Anspruch auf Erhabenheit über sozial ausschließende Praktiken kann demzufolge nicht beansprucht werden.

Was folgt aus diesen Überlegungen?

Betrachtet man die deutsche Gesellschaft, so stellt man mitunter fest, wie im Namen der Gleichberechtigung die Stimmen gegen Rassismus, Sexismus und andere soziale Phänomene der Ausgrenzung immer wieder laut werden. Es ist ein Kampf um gesellschaftliche Anerkennung von Interessen, bei dem vor allem im Symbolischen und daher auch im Bereich der Theaterszene und der Kulturpolitik, unerkannt Legitimationsansprüche durchgesetzt werden können.

Es ist bedeutsam, im wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Kontext in dieser Hinsicht die Wahrnehmung zu sensibilisieren und auf perspektivische Veränderung aufmerksam zu machen. Nur Bedarf ebenfalls einen gewissen Pragmatismus um nicht in Handlungsunfähigkeit zu geraten.

Bourdieu's Überlegungen folgend kann man nur weiterhin interagieren, als legitim behauptete Grenzziehungen zwischen Menschen hinterfragen und die Zeit vergehen lassen, bis sich neue Denk- und Wahrnehmungs- und Handlungsmuster entwickelt haben.

Anhang

1 Kulturbehörde Hamburg: Förderrichtlinie interkulturelle Projekte	52
2 Kulturbehörde Hamburg (2010b): Förderrichtlinie interkulturelle Theaterprojekte	56



Freie und Hansestadt Hamburg Kulturbehörde

Förderrichtlinie für interkulturelle Projekte

1. Ziele

Die Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg fördert im Rahmen der verfügbaren Haushaltsmittel Projekte aller Kunstsparten von in Hamburg lebenden Künstlerinnen und Künstlern mit Migrationshintergrund, sowie interkulturelle Kulturinitiativen und Vereine.

Ziel dieser Förderung ist, kulturelle Vielfalt der Hansestadt zu befördern und als kultureller Reichtum der Gesellschaft erfahrbar zu machen. Menschen mit Migrationshintergrund soll die Möglichkeit gegeben werden, ihre kulturellen Identitäten künstlerisch zu gestalten, auszudrücken, weiterzuentwickeln und öffentlich zu präsentieren. Ziel ist es auch, die Integration von Zuwanderern und ihren Familien zu fördern.

Mit den Mitteln der Kunst soll ein gleichberechtigter Dialog zwischen unterschiedlichen Kulturgruppen unterstützt werden.

2. Gegenstand der Förderung

Gefördert werden zeitlich befristete Projekte aller Kunstsparten; insbesondere:

2.1 Produktionen (z. B. Theaterproduktionen, Videofilme, Ausstellungen)

Für die Förderung von Theaterproduktionen gelten folgende Anforderungen:

- Es können nur die Produktionskosten bis zur Premiere bezuschusst werden.
- Leitung des Projektes durch eine professionelle Regisseurin/einen professionellen Regisseur muss gewährleistet sein.
- Premiere muss im Förderjahr stattfinden.
- Premierenort ist Hamburg.
- Die Produktion muss inklusive der Premiere mindestens fünfmal in Hamburg gezeigt werden.

Für die Förderung von Videoproduktionen gelten folgende Anforderungen:

- Bezuschusst werden nur die unmittelbaren Herstellungskosten. Investitionskosten, z. B. für die technische Ausrüstung, sind nicht zuschussfähig.

Für die Förderung von Ausstellungen gelten folgende Anforderungen:

- Bezuschusst werden nur die unmittelbaren Herstellungskosten. Investitionskosten, z. B. für Bilderrahmen, werden nicht bezuschusst.

2.2 Workshops und Kurse zur künstlerischen Weiterqualifizierung von Kulturinitiativen

Bezuschusst werden:

- ausschließlich das Honorar der Kursleiterin/des Kursleiters;

- maximal ein Kurs/Workshop pro Verein/Initiative im Jahr;
- Workshops und Kurse in maximal zwei aufeinander folgenden Jahren.

2.3 Öffentliche Veranstaltungen und Veranstaltungsreihen alle Kunstsparten

Öffentliche Veranstaltungen und Veranstaltungsreihen aller Kunstsparten mit folgenden Einschränkungen:

- Gastspiele von Künstlerinnen und Künstlern aus dem Ausland können nur in Ausnahmefällen unterstützt werden; insbesondere wenn dies für die Weiterentwicklung der hiesigen Kulturinitiative von Bedeutung ist.
- Nicht gefördert werden Veranstaltungen überwiegend politischen, religiösen oder sportlichen Inhalts, Feiern aus Anlass staatlicher Feiertage, Vereinsjubiläen und Discos.

2.4 Zeitungen / Zeitschriften

- Zuschüsse als Anschubfinanzierung im 1. Jahr des Erscheinens.

3. Rechtsgrundlage

Die Zuwendungen werden gemäß den §§ 23 / 44 der Landeshaushaltsordnung nach Maßgabe der Allgemeinen Nebenbestimmungen zur Projektförderung (ANBest-P) und dieser Richtlinie gewährt. Ein Anspruch auf Gewährung einer Zuwendung besteht nicht.

4. Antragstellung

Antragsberechtigt sind in Hamburg lebende Künstlerinnen und Künstler mit Migrationshintergrund sowie migrantische Kulturinitiativen und -vereine mit Sitz in Hamburg (natürliche und juristische Personen).

5. Förderkriterien

Gefördert werden nur Projekte, die ohne Unterstützung der zuständigen Fachbehörde nicht durchgeführt werden könnten oder die sich im vorgesehenen Rahmen nicht selbst tragen.

Daneben wird vorausgesetzt, dass die Antragstellerin / der Antragsteller einen angemessenen Eigenanteil erbringt, in der Regel mindestens 30 Prozent.

Vorrangig gefördert werden interkulturelle Projekte, d. h.

- Projekte, in denen Künstlerinnen/Künstler oder Kulturinitiativen unterschiedlicher Herkunft miteinander in Austausch treten oder
- Projekte, die das Aufeinandertreffen und den Dialog unterschiedlicher kultureller Identitäten zum Gegenstand haben oder
- Projekte, die eine grenzüberschreitende Wirkung haben (Tradition/Moderne, Subkultur/Mainstream, Nord/Süd) und

Besondere Berücksichtigung finden außerdem

- „innovative“ Projekte (z. B. „neue“ Veranstaltungs- und Präsentationsformen) und

- Projekte, die zur Vernetzung der Kulturschaffenden mit Migrationshintergrund in Hamburg beitragen.

6. Art der Zuwendung

Die Zuwendung wird als Projektförderung in der Regel in Form einer Fehlbedarfsfinanzierung vergeben.

7. Umfang und Höhe der Zuwendung

Höhe und Umfang der Zuwendung richten sich nach den jeweils zur Realisierung eines Projekts anfallenden Kosten bei Zugrundelegung einer wirtschaftlichen und sparsamen Kalkulation und dem Einsatz von Eigenmitteln in adäquater Höhe (vgl. Nr. 5).

8. Verfahren

Für die Bewilligung, Auszahlung und Abrechnung der Zuwendung sowie für den Nachweis und die Prüfung der Verwendung und die ggf. erforderliche Aufhebung des Zuwendungsbescheids und die Rückforderung der gewährten Zuwendung gelten die Allgemeinen Nebenbestimmungen zur Projektförderung (ANBest-P) und das Hamburgische Verwaltungsverfahrensgesetz, soweit nicht in dieser Richtlinie Abweichungen zugelassen sind.

8.1 Antragsverfahren

Zuwendungen werden nur auf schriftlichen Antrag gewährt. Der Antrag ist an die

Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg
Interkulturelle Projekte
Hohe Bleichen 22
20354 Hamburg

zu richten.

Mit dem Vorhaben darf grundsätzlich noch nicht begonnen worden sein.

Die Gesamtfinanzierung des Vorhabens muss - unter Einschluss der beantragten Zuwendung - gesichert sein.

Der Antrag muss die für die Beurteilung des zu fördernden Projektes notwendigen Angaben enthalten. Dies sind insbesondere:

- Name und vollständige Anschrift der Antragstellerin/des Antragstellers (Verein, Initiative, Einzelpersonen)
- Verantwortliche/r Projektleiterin/Projektleiter (Name, Anschrift, Telefon)
- Projektbeschreibung und Beschreibung der konkreten Ziele, die mit der Maßnahme erreicht werden sollen
- Zeitpunkt und Ort der Durchführung des Projektes
- Kosten-/Finanzierungsplan, der folgende Angaben erkennen lässt: Gesamtkosten des Projekts, erwartete Einnahmen, Höhe der Eigenmittel, beantragte Zuwendung
- Erklärung, ob bereits bei anderen Stellen eine Förderung beantragt worden ist bzw. wird und/oder ob bereits Förderzusagen vorliegen
- Soweit Zuwendungen für mehrere unterschiedliche Projekte beantragt werden, ist anzugeben, welches Projekt erste Priorität hat.

Antragsformulare können auf der Website www.hamburg.de/kb als Download herunter geladen werden.

8.2 Bewilligungsverfahren

Über die eingereichten Anträge auf Gewährung einer Zuwendung entscheidet die zuständige Fachbehörde einmal im Kalenderjahr aufgrund von pflichtgemäßem Ermessen im Rahmen der verfügbaren Haushaltsmittel.

Anträge können bis zum 15. Dezember des jeweiligen Jahres eingereicht werden.

Die Bewilligung einer Zuwendung erfolgt durch schriftlichen Zuwendungsbescheid.

8.3 Anforderungs- und Auszahlungsverfahren

Die Auszahlung der Zuwendung erfolgt bei Bedarf auf Abforderung. Einzelheiten regelt der Zuwendungsbescheid.

8.4 Verwendungsnachweis und Erfolgskontrolle

Nach Abschluss des Vorhabens ist ein Verwendungsnachweis vorzulegen. Dieser besteht aus einem zahlenmäßigen Nachweis und einem Sachbericht. In dem Sachbericht sind die Verwendung der Zuwendung und das erzielte Ergebnis darzustellen. Geprüft wird, ob und inwieweit die vereinbarten Ziele von Maßnahmen, Projekten und Programmen erreicht wurden. Näheres regelt der Zuwendungsbescheid.

9. Inkrafttreten

Die Richtlinie tritt am 15. Dezember 2010 in Kraft.



Freie und Hansestadt Hamburg Kulturbehörde

Förderung von interkulturellen und integrativen Theaterprojekten

Die Produktionsförderung soll bestehenden Theater-, Tanztheater- und Figurentheatergruppen ermöglichen, auf der Basis eigener oder fremder dramaturgischer Vorlagen, Theaterprojekte zu realisieren. Professionelle Produktionsbedingungen können mit dem zur Verfügung stehenden Etat nicht gewährleistet werden.

Projekte, die folgende Kriterien erfüllen, werden bevorzugt gefördert:

- Stoffe und Themen, die in der dominanten Kultur nicht oder nur unzureichend aufgegriffen werden,
- Projekte, die sich um die Vermittlung der eigenen Tradition mit denen anderer Kulturen bemühen,
- Projekte, die sich über die Bewahrung der kulturellen Traditionen hinaus mit den verschiedenen Strömungen der Gegenwartskultur auseinandersetzen,
- Die künstlerische Anleitung durch Dramaturgen, Regisseure oder Schauspieler ist gewährleistet,
- Die Theatergruppe hat schon mindestens ein Projekt erfolgreich abgeschlossen und besitzt Auftrittserfahrung,
- Das Stück lässt sich auch auf kleinen Bühnen wie z. B. in der Uni, in Stadtteilkulturzentren, Schulen oder Gemeindehäusern aufführen.

Zuschüsse sind möglich für:

- Das Honorar der künstlerischen Leiterin/des künstlerischen Leiters,
- Zeitlich befristet: Mieten für Probenraum,
- Organisationskosten,
- Kosten für Werbung,
- Kosten für Requisiten und Bühnenbild nur in sehr begrenztem Umfang.

Antragsverfahren: Ihr Antrag sollte folgendes enthalten:

- Eine Zusammenfassung des Inhalts,
- Ihre Vorstellungen über die künstlerische Gestaltung des Projekts,
- Bei Theaterstücken: ein Textauszug, z. B. eine Dialogszene,
- Einen Zeitplan,
- Eine möglichst genaue Kostenkalkulation,
- Eine Selbstdarstellung der Projektgruppe und Material früherer Projekte (sofern sie uns nicht vorliegen),
- Eine kurze Darstellung des künstlerischen Werdegangs der Projektleitung.

Ihre Projektanträge reichen Sie bitte ein, an:

Kulturbehörde Hamburg
Referat für interkulturelle und integrative Projekte
Hohe Bleichen 22
20354 Hamburg
Tel. 428 24-227, Fax: 4 279 24 - 229

Abkürzungsverzeichnis

BSFGVH: Behörde für Soziales, Familie, Gesundheit und Verbraucherschutz der Freien und Hansestadt Hamburg.

KdK: Kulturausschuss der Kultusministerkonferenz

Quellenverzeichnis

Literatur

Balibar, Etienne (1990): „Gibt es einen 'Neo-Rassismus'?“, S.23-38, in: Balibar, Etienne/Wallerstein, Immanuel (1990):Rasse Klasse Nation. Ambivalente Identitäten, Hamburg und Berlin.

Barton, Brian (1987): Das Dokumentartheater. Sammlung Metzler Band 232. J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart.

Bielefeld, Ulrich (Hg.) (1998): Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Altern Welt?. Hamburger Edition, 1. Auflage, Hamburg.

BSFGV: Behörde für Soziales, Familie, Gesundheit und Verbraucherschutz Hamburg (Hg.) (2007): Hamburger Handlungskonzept zur Integration von Zuwanderern. Bergmann und Sohn, Hamburg.

Bourdieu, Pierre (2005): Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik und Kultur 1., unveränderter Nachdruck der 1. Auflage von 1992, VSA- Verlag, Hamburg.

Bourdieu (1994): Zur Soziologie der symbolischen Formen. 5. Auflage, Suhrkamp Frankfurt am Main.

Bourdieu (1982): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 1. Auflage. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Büttner, Christian/ Meyer, Berthold (Hg.) (2001): Integration durch Partizipation. »Ausländische Mitbürger« in demokratischen Gesellschaften. Campus Verlag, Frankfurt am Main.

Fischer-Lichte, Erika/ Gronau, Barabra/ Schouten, Sabine/ Weiler, Christel (Hg.) (2006): Wege der Wahrnehmung. Authentizität, Reflexivität und Aufmerksamkeit im zeitgenössischen Theater. Theater der Zeit, Berlin/ Eggersdorf.

Fischer- Lichte, Erika/ Wihstutz, Benjamin (Hg.) (2010): Politik des Raumes. Theater und Topologie. Wilhelm Fink Verlag, München.

Fuchs-Heinritz, Werner/ König, Alexandra (2005): Pierre Bourdieu. Eine Einführung. UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz.

Grabbe, Katharina/ Köhler, Sigrid G./ Wagner- Egelhaaf, Martina (Hg.) (2012): Das Imaginäre der Nation. Zur Persistenz einer politischen Kategorie in Literatur und Film. Transcript Verlag, Bielefeld.

Groser, Manfred (2011): Solidarität. In: Nohlen, Dieter/ Grotz, Florian (2011): Kleines Lexikon der Politik. 5. überarbeitete und erweiterte Auflage. Verlag C.H.Beck, München, S.549- 551.

Hall, Stuart (2000): Ideologie Kultur Rassismus. Ausgewählte Schriften 1. Argumentverlag, 3. Auflage, Hamburg. In Rätzhel, Nora (Hg.) (2000): Theorien über Rassismus. Argument Verlag, Hamburg.

Hall, Stuart (1989): Ideologie Kultur Rassismus. Ausgewählte Schriften 1, Argument Verlag, Hamburg.

Hauck, Gerhard (2012): Globale Vergesellschaftung und koloniale Differenz. Verlag Westfälisches Dampfboot, Münster.

Hund, Wulf (2007): Rassismus. Transcript Verlag, Bielefeld.

Magiros, Angelika (1995): Foucaults Beitrag zur Rassismustheorie. Argumentverlag, Hamburg.

Matzke, Annemarie M. (2006): Von echten Menschen und wahren Performern. In: Fischer-Lichte, Erika/ Gronau, Barbara/ Schouten, Sabine/ Weiler, Christel (Hg.): Wege der Wahrnehmung. Authentizität, Reflexivität und Aufmerksamkeit im zeitgenössischen Theater. Theater der Zeit, Berlin/ Eggersdorf, S. 39- 47.

Melter, Claus/Mecheril, Paul (Hg.) (2009): Rassismuskritik. Band 1: Rassismustheorie und -forschung. Wochenschau Verlag, Schwalbach.

Nohlen, Dieter/ Rainer-Olaf Schultze (Hg.) (2002): Lexikon der Politikwissenschaft 2 N-Z. Verlag C. H. Beck, München.

Nohlen, Dieter/ Grotz, Florian (2011): Kleines Lexikon der Politik. 5. überarbeitete und erweiterte Auflage. Verlag C.H.Beck, München.

Rätzhel, Nora (Hg.) (2000): Theorien über Rassismus. Argument Verlag, Hamburg.

Reinhold, Gerd (Hg.) (1997): Soziologie-Lexikon. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. R. Oldenbourg Verlag, München.

Reiterer, Albert (2002): Postmoderne Ethnizität und globale Hegemonie. Minderheiten und Minderheitenpolitik in Europa, Band 1. Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main.

Rommelspacher, Birgit (2009): Was ist eigentlich Rassismus? In: Melter, Claus/ Mecheril, Paul (Hg.): Rassismuskritik. Band 1: Rassismustheorie und -forschung. Wochenschau Verlag, Schwalbach, S. 25-36.

Schmidt, Robert/ Woltersdorff, Volker (Hg.) (2008): Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz.

Schmidtke, Oliver (2001): Symbolische Gewalt im öffentlichen Diskurs: Eine kommunikations-theoretische Deutung ethnisch-kultureller Ungleichheit. In: Weiß, Anja/ Koppetsch, Cornelia/ Scharenberg, Albert/ Schmidtke, Oliver (Hg.) (2001): Klasse und Klassifikation. Die symbolische Dimension sozialer Ungleichheit. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden. S. 139- 174.

Taylor, Charles (2009): Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung. Suhrkamp Verlag , Frankfurt am Main.

Teusch, Ulrich (1999): Nation, In: Sommer, Gerlinde/ Von Westphalen, Raban (Hg.): Staatsbürgerlexikon. Staat, Politik, Recht und Verwaltung in Deutschland und der Europäischen Union. R. Oldenbourg Verlag, München. S.590-593.

Weiß, Anja/ Koppetsch, Cornelia/ Scharenberg, Albert/ Schmidtke, Oliver (Hg.) (2001): Klasse und Klassifikation. Die symbolische Dimension sozialer Ungleichheit. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden.

Weiß, Anja (2001a): Rassismus wider Willen. Ein anderer Blick auf eine Struktur sozialer Ungleichheit. 1. Auflage, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden.

Weiß, Anja (2001b): Rassismus als symbolisch vermittelte Dimension sozialer Ungleichheit. In:Weiß, Anja/ Koppetsch, Cornelia/ Scharenberg, Albert/ Schmidtke, Oliver (Hg.): Klasse und Klassifikation. Die symbolische Dimension sozialer Ungleichheit. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden. S. 79- 108.

Wihstutz, Benjamin (2010): Anderer Raum oder Raum der Anderen? Überlegungen zum politischen Gegenwartstheater. In: Fischer- Lichte, Erika/ Wihstutz, Benjamin (Hg.): Politik des Raumes. Theater und Topologie. Wilhelm Fink Verlag, München, S.59- 73.

Internetquellen

Deutscher Bundestag (2007): Schlussbericht der Enquete- Kommission „Kultur in Deutschland“. Online unter: <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf> [Zugriff: 23.08.2012].

Deutsches Schauspielhaus (2010)

Online unter:

http://www.schauspielhaus.de/de_DE/Archiv/Haensel_und_Gretel_gehn_Muemmelmannsberg.558231 [Zugriff: 22.08.2012].

Faßmann, Alix (2010): Aus dem Schatten ins Scheinwerferlicht Pressenews, SPD.

Online unter:

http://www.spd.de/aktuelles/News/4216/20101001_kinderarmut.html [Zugriff:22.07.2012].

KdK: Kulturausschuss der Kultusministerkonferenz (2011): Handreichung Interkulturelle Kulturarbeit. Online unter:

http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2011/2011_02_25-

Handreichung-Interkulturelle-Kulturarbeit.pdf [Zugriff: 23.08.2012].

Kulturbehörde Hamburg (2010a): Förderrichtlinie interkulturelle Projekte

Online unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/2731518/data/interkulturell-foerderrichtlinien.pdf> [Zugriff: 23.08.2012].

Kulturbehörde Hamburg (2010b): Förderrichtlinie interkulturelle Theaterprojekte

Online unter:

<http://www.hamburg.de/contentblob/853828/data/interkulturell-integrativ-theater-foerderrichtlinie.pdf> [Zugriff: 23.08.2012].

Medien

Deutsches Schauspielhaus Hamburg (2010): “Hänsel und Gretel geh'n Mümmelmannsberg. Filmmitschnitt.

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig verfasst und nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Wörtlich oder dem Sinn aus anderen Werken entnommene Stellen sind an allen Stellen unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Ort, Datum:

Unterschrift