



When Ayse goes Pop – Das Medium  
Jugendzeitschrift als Ort stereotyper  
genderspezifischer Fremdheits- und Eigenbilder  
Eine Sondierung von Darstellungsmustern und  
weiterführenden Forschungsfragestellungen

Thomas Kunz

*Innerhalb der medienanalytischen Beschäftigung mit dem Thema Migration bzw. Migrationshintergrund findet das Medium Jugendzeitschrift bislang nicht die Aufmerksamkeit, die ihm - angesichts seiner Verbreitung und Bedeutung für Jugendliche - gebührt. Insofern wird das Medium selbst als auch wie und in welcher Weise besagte Thematik dort verhandelt wird, bislang unterschätzt bzw. unterbewertet. Ist es doch in mehrfacher Weise bedeutsam: a) als Medium in welchem (genderspezifische) Jugendbilder und Rollenangebote unterbreitet und vermittelt werden, b) zudem als originär an*

*Jugendliche adressiertes Medium, welches folglich - so die Annahme - ein besonderes Potenzial an Sozialisationswirkung auf Jugendliche mit und ohne Migrationshintergrund entfaltet sowie c) als ein Medienformat, welches als jugendtypisch gilt und dem folglich nicht selten in medienpädagogischen Settings (wie beispielsweise im Schulunterricht) besondere innovative Vermittlungspotenziale beigemessen werden. Vor dem Hintergrund dieser Annahmen wird am Beispiel einer sog. Foto-Love-Story - einem in Jugendzeitschriften beliebten und exponiert eingesetztem Format - exemplarisch verdeutlicht, auf welcher unkritisch-drastische, teils dramatische Weise und mit höchst stereotypisierenden Bildern das Thema Migration auch in diesem Medium behandelt wird.. Stichworte an dieser Stelle sind: Verweise auf die besondere Religiosität von Jugendlichen mit Migrationshintergrund (hier: Islam), negativ konnotierte Geschlechterrollenklischees, Zuschreibungen vormoderner/traditionsfixierter Haltungen, Identitätskonflikte, Zwangsheirat, Gewalttätigkeit etc. Die genannten negativen Zuschreibungen gelten für die Jugendlichen mit Migrationshintergrund. Es lassen sich indes auch stereotypisierende Bilder mit Blick auf sog. Jugendliche ohne Migrationshintergrund identifizieren - jedoch mit positiver Konnotation. Jene pauschalen Entgegensetzungen entlang der Achse mit/ohne Migrationshintergrund sind sehr markant und entsprechend zu kritisieren. Es überrascht zunächst, dass die vorfindbaren Klischees sich in solch einer überaffirmativen und ungebrochenen Weise zu den auch aus anderen Medien hinlänglich bekannten rassistischen Stereotypen und Applikationsvorgaben verhalten. Über die Vorstellung, Analyse und Kritik jener Konstruktionen hinaus ist aber auch zu fragen, wie solche medialen Vermittlungen sich zu Ansprüchen verhalten, im Mediendiskurs differenzierte und nicht-rassistische Darstellungen zu verankern.*

Zum Gegenstand interkultureller Pädagogik zählt insbesondere auch die kritische Auseinandersetzung mit Praktiken und Rahmenbedingungen von Identitätsbildungsprozessen in der Einwanderungsgesellschaft (vgl. Auernheimer 2007, S. 93 ff.). Wird die Identitätsproblematik, nach Auernheimer, vereinfacht „in die Fragen ‚Wer bin ich? Wer möchte ich sein?‘“ übersetzt (ebd., S. 64), erscheint es unbedingt nötig, jene Diskurse genauer zu untersuchen, die diese Fragen mit dem Themenpaar Zuwanderung und Herkunft anreichern und ausdrücklich an Individuen herantragen, um (Selbst-) Positionierungen zu erzwingen. Gerade mit Blick auf die bei Jugendlichen mit sog. Migrationshintergrund[2] selbst- oder auch fremd zugewiesene Geltung der Frage nach der eigenen Herkunft oder der ihrer Eltern wäre zu untersuchen, welches Reservoir an (Selbst-) Beschreibungsmustern und Deutungsangeboten sich in diesem Kontext vorherrschend identifizieren lässt. Wie sind diese beschaffen? Wie breit ist deren Palette, gibt es Variationen? Sind jene Muster und Deutungen eher mit positiven oder mit negativen Attributen ausgestattet?

Im Mediendiskurs sind Darstellungen und Positionierungen hinsichtlich der Jugendlichen mit Migrationshintergrund vorherrschend negativ konnotiert: Sie werden zumeist entweder als defizitär, als problematisch und/oder gar als bedrohlich inszeniert (vgl. Yildiz 2006). Solange die Dominanz solcher Bebilderungen anhält, lautet eine sich anschließende Frage: Welche Ansätze lassen sich entwickeln, um mit den reduktionistischen Negativklischees, die im gesellschaftlichen Diskurs – immer noch – so ubiquitär Verwendung finden, wenigstens produktiv umgehen zu können?

Mit der Konzentration auf die Gruppe der Jugendlichen rückt auch das Medium Jugendzeitschrift als potenzieller Untersuchungsgegenstand stärker in den Blick, weil es in doppelter Weise für diese Altersgruppe bedeutsam ist: Trotz des Hypes um neue Medien sind Jugendzeitschriften – hier insbesondere kommerzielle – in besonderer Weise prädestiniert zur Beobachtung der oben umrissenen Fragestellungen: Erstens sind Jugendliche die Hauptzielgruppe dieses Mediums, d.h. potenzielle

Adressat(inn)en. Zweitens begegnen uns Jugendliche als Gegenstand, im Sinne von Thematisierungen in diesem Medium.

Medien und gerade auch Jugendmedien sind als einer der festen Bestandteile der Sozialisationsbedingungen von Jugendlichen anzusehen. Dieser Sachverhalt ist unbestritten und wird von Expert(inn)enseite seit längerem konstatiert. Dies belegt auch die Tradition kritischer Beschäftigung mit dem Medium Jugendzeitschrift aus sozialwissenschaftlicher Perspektive durch Publizisten, Pädagogen und Sozialwissenschaftler. Insbesondere – aber nicht nur – die Auseinandersetzung mit dem Marktführer in diesem Segment, dem Magazin BRAVO, blickt auf eine umfangreiche Reihe von Arbeiten zurück (vgl. bspw. Knoll/Stefen 1978, Knodt et al. 1983, Knoll/Monssen-Engberding 2000, vgl. auch zusammenfassend Nothelle 1994, S. 5). Und auch die Medienpädagogik steuert zu deren Analyse höchst profunde und umfassende Arbeiten bei. Besondere Aufmerksamkeit wurde und wird der Behandlung und Inszenierung von Geschlechterverhältnissen im Medium Jugendzeitschrift zuteil (vgl. bspw. Katheder 2008). Dies auch deshalb, weil die Behandlung von Fragen der sich entwickelnden Sexualität von Jugendlichen markanter Bestandteil des Themenspektrums in diesem Medium ist. Aus Sicht einer durch Migrationsprozesse geprägten und sich als Einwanderungsland titulierenden/bezeichnenden Gesellschaft erscheint es deshalb ebenso vielversprechend wie nötig, das Medium Jugendzeitschrift verstärkt mit Blick auf die dort möglicherweise oder tatsächlich vorfindbare Behandlung und Inszenierung von Ethnizität bzw. Fremdheit zu analysieren. Diese Dimension fand bislang keine oder nur untergeordnete Beachtung (vgl. bspw. Nothelle 1994, S. 185 ff.).

## 1. Bilder von „uns“ und „ihnen“ im Medium Jugendzeitschrift oder: Die Foto-Love-Story in der Einwanderungsgesellschaft

Wie relevant diese Thematisierungen sind und wie ergiebig, belegt exemplarisch nachfolgendes Beispiel.[3] Hierbei ist es für den Geltungsanspruch der Analyse und die daran anschließend zu konturierenden Fragen m. E. zunächst unerheblich zu differenzieren, ob und in welcher Weise Jugendzeitschriften für Jugendliche *mit* und für Jugendliche *ohne* Migrationshintergrund gleichermaßen oder unterschiedlich Relevanz besitzen. Immerhin ist zu beobachten, dass die Frage der Medienrezeption von Migrant(inn)en bzw. Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland in den letzten Jahren zunehmend an Bedeutung gewonnen hat (vgl. bspw. Ruhrmann et al. 2007, vgl. auch Bundesregierung 2007, S. 158).

Jugendzeitschriften wurden und werden darüber hinaus nicht nur als relevant im Sozialisationsprozess erachtet, sondern in pädagogischen Settings auch als vielversprechendes Material angesehen, um einen didaktisch-methodisch erfolgreichen Zugang zu Jugendlichen als Zielgruppe von Bildungsansinnen zu gewährleisten (vgl. bspw. Haug 2005, Wenner 2007). Dieser Sachverhalt ist ein weiteres Argument für die Notwendigkeit einer eingehenderen Beschäftigung.

Es ist also naheliegend, sich in Bezug auf den Komplex Jugend und Migration bzw. Migrationshintergrund dessen Thematisierung/

Vermittlung im Medium Jugendzeitschrift anzunehmen. Angesichts der Relevanz, die dem Medium im Kontext gendersensibler Analysen beigemessen wird, ist die Annahme zu formulieren, dass es in der Diskussion um die kritische Analyse von Fremdbildern – angesichts seiner Auflage und Verbreitung – bislang unterschätzt bzw. unterbewertet wurde, ist es doch in doppelter Weise relevant: 1. als Medium, in welchem Jugendbilder und Identifikationsrollenangebote vermittelt werden, aber 2. zugleich als originär an Jugendliche adressiertes Medium, welchem folglich – so die Annahme – ein besonderes Potenzial an Sozialisationswirkung auf Jugendliche innewohnt.

Nachfolgend wird exemplarisch eine Foto-Love-Story (ein in Jugendzeitschriften beliebtes und exponiert eingesetztes Format) behandelt, welche auf drastische, teils dramatische Weise vor Augen führt, inwieweit das Thema Migration in diesem Medium angekommen scheint – indes mit höchst stereotypisierenden Bildern. Stichworte an dieser Stelle sind: die auffällige Betonung besonderer Religiosität, die Reproduktion von Geschlechterrollenklischees sowie die Zuschreibung vormoderner/traditionsfixierter Haltungen. Diese Zuschreibungen lassen sich aber nicht nur für Jugendliche *mit* Migrationshintergrund, sondern zugleich auch – in dem sie allerdings positiv gewendet werden – für solche *ohne* nachweisen. Dass die vorfindbaren Klischees sich in einer solchen Weise überaffirmativ und ungebrochen zu den bereits auch aus anderen Medien bekannten Applikationsvorgaben verhalten, überrascht nur im ersten Moment. Medien sind hier, in Anlehnung an Hall (1989, S. 155f.), als Orte zu verstehen, an denen generalisierende Vorstellungen über Migrant(inn)en artikuliert, transformiert, aus- und umgearbeitet werden. So gesehen formieren sie – und mit ihnen auch Jugendzeitschriften – eine Grammatik der Fremd- bzw. Andersartigkeit.

## 2. Exemplarisches Beispiel: Yam!

Bei dem ausgewählten Beispiel handelt es sich um einen abgeschlossenen Fotoroman aus einem Heft der Jugendzeitschrift *Yam!* aus dem Jahr 2001[4] mit einem Umfang von zehn Seiten. Die Aufmachung entspricht formal, gestalterisch und in ihrer medial-dramaturgischen Umsetzung prototypisch dem Format des Fotoromans bzw. der Foto-Love-Story, wie sie in Jugendzeitschriften gängig und häufig anzutreffen ist (vgl. hierzu die ebenso ausführliche wie hervorragende Arbeit von Katheder 2008, insbes. S. 63 ff.). Im Rahmen dieses Beitrages kann und soll eine Analyse nur illustrierenden und anregenden Charakter haben, zumal die Reichhaltigkeit der Text-Bild-Kompositionen eine weit eingehendere Analyse und Beschäftigung möglich machen würde. Spannend und angemessen erscheint es folglich, auf wesentliche, hier mit Blick auf Thematisierungen von Interkulturalität und von Verschiedenheit unter den Bedingungen einer Einwanderungsgesellschaft stehende Aspekte zu fokussieren, die sich an der Beantwortung folgender Leitfragen orientieren: **Wie werden Jugendliche mit und ohne Migrationshintergrund dargestellt? Lassen sich Stereotypisierungen und Klischeebildungen identifizieren? Wenn ja, welche? Werden entlang der Zuordnungslinien *mit* bzw. *ohne* Migrationshintergrund eher positive, eher negative oder eher neutrale Attribuierungen vorgenommen? Inwieweit sind die hergestellten Bilder genderspezifisch gebrochen?**

Der Plot des Fotoromans lässt sich einleitend wie folgt resümieren: Ayse, Schülerin mit türkischem Migrationshintergrund und Muslima, wird von ihren Mitschülern wegen ihrer Erscheinung (Kopftuch, als unmodisch/

hässlich geltende Kleidung) gehänselt. Das Mädchen leidet so sehr unter den Hänseleien infolge der familiär aufgezwungenen Bekleidungsriten, dass es einen Selbstmordversuch unternimmt, der jedoch misslingt. Sie wird von ihrer deutschen Mitschülerin Sandy gerade noch rechtzeitig gefunden. Im weiteren Verlauf freunden sich die Mädchen an. Ayse ändert, angeregt durch Sandy, ihren Kleidungsstil und findet hierdurch endlich Akzeptanz und positive Anerkennung bei ihren Mitschüler(inne)n. Dies geht soweit, dass sich Ayse und Florian, ein deutscher Mitschüler, ineinander verlieben. Deshalb kommt es zu einem heftigen Konflikt im Familienkreis, da Ayses Familie diese Liebesbeziehung nicht toleriert. Ayse soll in die Türkei gebracht und dort verheiratet werden. Sie sieht im Selbstmord den einzigen Ausweg aus dieser Situation und stirbt bei einem zweiten Selbstmordversuch. Die Geschichte endet allerdings nicht mit dem Tod Ayses: Bei der Beerdigung (einem christlichen Begräbnis!) begegnen den Leser(innen) einige Protagonist(inn)en abschließend noch einmal. Der Bruder und die Mutter Ayses bereuen und bedauern ihre Haltung, die zum Tod der Schwester bzw. der Tochter führte, die Mitschülerin Sandy schwört am Grab, zukünftig dafür zu sorgen, dass der Tod Ayses nicht umsonst gewesen sei, und Florian bekräftigt nochmals seine Liebe zu dem türkischen Mädchen.

## **2.1 Fotostory „Freiheit! Serbestlik!“ – Auftakt und handelnde Personen**

Den Strukturprinzipien des Formats Fotoroman folgend, wird auf der ersten Seite der Foto-Love-Story mittels eines nahezu ganzseitigen Titelbildes, welches das tränenüberströmte Großporträt eines Mädchens nebst kommentierten Porträtfotos der Protagonist(inn)en der Geschichte zeigt, „Aufschluss über die Ausgangssituation der Erzählung und die Personenkonstellation sowie deren Charaktere gegeben“ (Katheder 2008, S. 72). Unter dem Titel „Freiheit! Serbestlik!“ wird den Leser(inne)n mitgeteilt, worum es in der Geschichte geht: *„In der Schule gemobbt, zu Hause unterdrückt – alles nur wegen der Religion! Sandy erträgt das Leid türkischer Mädchen in Deutschland nicht mehr. Sie will, dass die ganze Welt*



*von Ayse erfährt – und ihrem verzweifelten Kampf um die Freiheit...“ (Yam! 2001, S. 60).*

Auffällig ist bereits in diesem einleitenden Vorspann die Diskrepanz zwischen Anlass bzw. Gegenstand der Geschichte und Erzählperspektive: Gegenstand ist das Schicksal von Ayse, allerdings erzählt aus der Sicht von Sandy. Hierbei fungieren Ayse und deren Geschichte als Pars-pro-toto-Figur, d.h. Ayses Schicksal erscheint prototypisch für das Leid aller türkischen Mädchen in Deutschland. Deren behauptete Unterdrückung wird auf ihre islamische Religionszugehörigkeit zurückgeführt, womit zugleich nahegelegt wird, alle türkischen Mädchen seien einer besonderen religiösen Prägung ausgesetzt. Darüber hinaus werden türkische Mädchen pauschal als Opfer häuslicher („*zu Hause unterdrückt*“) und schulischer („*in der Schule gemobbt*“) Gewalt eingeführt. Den mittels kleiner Porträtfotos am oberen Bildrand vorgestellten zentralen Akteuren sind kurze Beschreibungen zur Seite gestellt. Die Religionszugehörigkeit Ayses, der fünfzehnjährigen Protagonistin, die auf dem kleinen Foto mit Kopftuch abgebildet ist, wird wertend präzisiert: „*Die türkische Schülerin muss sich strikt an die Gesetze des Islams halten.*“ (Ebd.) Das Klischee verdichtet auf simple Weise den stereotypisierenden weiblichen Vornamen Ayse mit Kopftuchtragen als Kennzeichen einer islamischen Religionszugehörigkeit und damit scheinbar zwingend verbunden eine Situation der Unterdrückung. Dieses Arrangement greift eine prominente Figur aus dem Fremdheitsdiskurs auf, wie sie auch aus anderen Medien bekannt ist. Sie wird lediglich formal spezifisch gebrochen und der inhaltlichen und formalen Logik des Mediums Jugendzeitschrift und dem Genre des Fotoromans angepasst. Das Kopftuch kommt in der Geschichte nur als Symbol für die Unterdrückung türkischer Mädchen in Deutschland vor, die als eine existierende und hinsichtlich der angegebenen Kleidungsgewohnheiten, der sozialen Merkmale und der Unterdrückungserfahrung zugleich als homogene Gesamtgruppe imaginiert werden.

Die sechzehnjährige Sandy wird mit folgendem Hinweis vorgestellt: „*Das Mädchen schreibt für die Schülerzeitung und fühlt sich schuldig.*“ (Ebd.)

Woran/Weshalb sich Sandy schuldig fühlt, bleibt zunächst unthematisiert. Der sechzehnjährige Florian wird eingeführt als „*Ayses Mitschüler*“, der „*sich [...] in das türkische Girl [verliebt].*“ (Ebd.)

## **2.2 Unterdrückte Ayse und moderne Sandy - entgegengesetzte Frauenbilder entlang der Demarkationslinie Migrationshintergrund**

Ein Text-Bild-Arrangement am unteren Bildrand führt die Protagonist(inn)en Sandy und Florian nun mittels einer Szene ein (vgl. ebd.). Zweierlei fällt auf: Es ist offensichtlich nicht nötig, den Namen Sandy – im Vergleich zu Ayse – national eindeutig, d.h. als deutsch zu spezifizieren. Hier zeigt sich beispielhaft, wie kraft der Besonderung und ausdrücklichen Konturierung der „Anderen“ mittels Verweisen auf nationale, kulturelle und religiöse Zugehörigkeiten sowie bestimmte semantische Merkmale (Haut- und/oder Haarfarbe) die „Wir“-Gruppe symbolisch indirekt um- und beschrieben wird. Es ergibt sich quasi im Umkehrschluss, dass es sich bei Sandy um eine Repräsentantin der Mehrheitsgesellschaft handeln muss. Der Namensanglizismus Sandy steht ebenso prototypisch wie der Name Ayse für die damit in Verbindung zu bringende Gruppe – nur mit umgekehrten Vorzeichen: Sandy steht für Weltoffenheit, Modernität, EDV-Nutzung, d.h. Technikaffinität. Im Kern wird der Topos der modernen Frau inszeniert, die freilich als westlich-moderne Frau zu denken ist. Dies wird auch durch einen längeren Textblock verdeutlicht, den Sandy, wie die Abbildung nahelegt, am Computer verfasst hat:

*„Heute erzähle ich euch eine Geschichte über ein türkisches Mädchen in unserer westlichen Kultur. Eine grausame Story, die sich wirklich zugetragen hat und jeden Tag wieder passieren kann. Wir schauen weg, fühlen uns nicht betroffen. Und auch ich habe mich damals gefragt, ob das richtig oder falsch ist. ‚Da mischt man sich nicht ein‘, sagte mein Vater immer. Und ich habe ihm immer geglaubt und sogar mitgemacht. Nie habe ich seine Worte infrage gestellt – bis zu jenem Tag...“* (ebd.)

Diese kurze Textsequenz führt den Kulturbegriff ein. So wird die geläufige, dreischrittige Gleichsetzung von Kultur, islamischer Religion und türkischer Nationalitätszugehörigkeit auch im Medium Jugendzeitschrift

reproduziert. Darüber hinaus wird implizit deutlich, dass die westliche Kultur, der Sandy zuzurechnen ist, „unsere“ Kultur sei, womit die vorgestellten Leser(innen) folglich als Angehörige der dominanten Wirkungsgruppe angesprochen werden. Ein Detail, auf welches später nochmals einzugehen sein wird, ist der Verweis auf Ermahnungen des Vaters: Sandy macht in ihrer kurzen einleitenden Schilderung deutlich, dass sie durch zu diesem Zeitpunkt noch nicht bekannte Ereignisse die Worte ihres Vaters („*Da mischt man sich nicht ein*“) in Frage stellen wird – und kann. In diesem Sinne wird die Gegensätzlichkeit zwischen der religiösen, d.h. islamischen Prägung Ayses und der westlichen Kultur, für die Sandy prototypisch steht, subtil verstärkt. Die Quintessenz lautet: Während türkische Mädchen zu Hause unterdrückt werden und verzweifelt und existenziell um Freiheit kämpfen (müssen), engagieren sich Mädchen der westlichen Kultur, motiviert durch das Leid der anderen, d.h. uneigennützig, und verfügen im Rahmen dieses Engagements sogar über die Option, gegen ihren Vater (als patriarchale Versinnbildlichung des „zu Hause“) Position zu beziehen.

Es handelt sich letztlich auch um eine säkulare Konstruktion, da sie völlig frei von Hinweisen auf religiöse Prägungen zu sein scheint. Die hier vorgestellte Lesart wird durch das Detail bestärkt, dass Sandy als Frau technik-affin dargestellt wird. Sie ist am Computer sitzend abgebildet. Sie schreibt für die Schülerzeitung. Sie verkörpert das Rollenmodell einer modernen, weltoffenen jungen Frau, die sich zudem, angerührt durch das Schicksal der mittels Ayse stellvertretend verkörperten konträr positionierten türkischen Mädchen als Opfern kulturell-religiöser Besonderheiten, helfend engagiert. Es ist dies ein paternalistisches Rollenmuster, welches bereits zu Beginn der Geschichte eingeführt wird. Aber nicht nur dieser paternalistische Aspekt ist auffällig. Der Paternalismus verdoppelt sich in der Sprecher(innen)position: Ayse und deren Schicksal stehen zwar im Mittelpunkt des Fotoromans, erzählt wird die Geschichte indes aus der Sicht von Sandy. Sandy spricht zu uns, den Leser(inne)n, und erzählt Ayses dramatisches Schicksal. Hierdurch wird bei den Leser(inne)n Betroffenheit geweckt, ebenso wie Zustimmung zu der angebotenen Fremdheitskonstruktion. Die Infragestellung des

präsentierten Settings gelänge nur um den Preis, sich zugleich in der Position eines die Empathie und das Mitleid verweigernden Lesers wiederzufinden. Bei dem Erzählstrang, wiedergegeben aus der Perspektive von Sandy, handelt es sich somit um eine Schilderung aus der Perspektive einer Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft. Das Erzählmonopol garantiert der Gruppe der Nichtmigrant(inn)en somit eine doppelt aktive Rolle: gleichermaßen empathisch und empört wird sich des pauschalen Schicksals türkischer Mädchen angenommen. Letztere begegnen den Leser(inne)n in erster Linie als Opfer und darüber hinaus in einer, hinsichtlich der Erzählperspektive, passiven Rolle. Sie fungieren als Anlass und Aufhänger für Fremdheitsprojektionen ebenso wie für daraus abzuleitende Rettungsphantasien der Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft bzw. Vertreter(innen) der Dominanzkultur (Rommelspacher 1995). Während „wir“ also als Helfende und RetterInnen inszeniert werden, werden „sie“, die „Anderen“, als Hilfs- und Unterstützungsbedürftige markiert.

### **2.3 Von hänselnden zu helfenden deutschen Mitschüler(inne)n**

Zu Beginn der Geschichte werden sowohl Sandy als auch Florian zunächst als aktiv Mitwirkende am Mobbing von Ayse vorgestellt: Während Ayse einen Schulflur entlang geht, kommentieren die abseits stehenden Jugendlichen ihre Erscheinung mit den Worten „*Wahnsinn, wie die wieder rumläuft!*“ und der Bemerkung „*Wie im hintersten Anatolien!*“. Vereindeutigt werden diese Aussagen durch die scheinbar versachlichende Bildunterzeile „*Ayse war wegen ihrer Kleidung immer eine Außenseiterin*“ (Yam! 2001, S. 60). Die Schüler(innen) ohne Migrationshintergrund werden hierdurch von Schuldvorwürfen gewissermaßen entlastet, da der Anlass für ihre abfälligen Bemerkungen weniger in ihren eigenen Dispositionen zu sehen ist als viel mehr im Kleidungsstil von Ayse. In einer direkt anschließenden Szene werden die Hänseleien noch zugespitzt. Mittels Sprachblase äußert Florian: „*Krass! Die sieht aus wie 'ne Putze!*“ (Ebd., S. 61). Ihm und Sandy zur Seite gestellt ist in dieser Szene ein anderes Mädchen mit dem Namen Dilek. Dilek bemerkt: „*Ich bin zwar auch Türkin, aber ich komm auch ganz gut ohne Lappen auf dem Kopf aus!*“ (Ebd.). In der

anschließenden direkten Konfrontation mit Ayse sagt sie: „*Hey, schon gemerkt – wir sind hier in Deutschland. Und im Gegensatz zu Dir renne ich nicht rum wie 'ne Hexe!*“ (Ebd.). Die Beschimpfung von Ayse als Hexe lässt sich als semantische Referenz auf das Mittelalter deuten und fungiert insofern als Gegenbegriff zur mit Säkularitäts-, Modernitäts- und Aufklärungsansprüchen ausgestatteten Selbstbeschreibung „*unserer westlichen Kultur*“ (ebd., S. 60). Auch wenn mit der Figur der Dilek zwar versucht wird, eine Repräsentantin der Gruppe der Mädchen mit türkischem Migrationshintergrund einzuführen, die mit dem Klischee der traditionsfixierten, vormodernen und religiös-fundamentalistischen Figur bricht, so ist kritisch zu entgegnen, dass dieses Muster viel zu randständig bleibt, um besagtes Klischee tatsächlich und nachhaltig zu konterkarieren. Statt dessen ist zu bemerken, dass selbst diese Figur lediglich die Orientierungsvorgabe bekräftigt, die schon mittels der Figur Sandy idealtypisch besetzt wird: das Weiblichkeitsideal der modernen Frau als geschlechtsspezifischer Verkörperung der westlichen Kultur. Insofern repräsentiert Dilek lediglich die erfolgreiche Variante eines Anpassungsprozesses an jenes Ideal und fungiert implizit als Role-Model für eine bestimmte Vorstellung davon, was als gelingende Integration in dieser Gesellschaft erwart- und auch leistbar zu sein scheint. Integration wird in diesem Fall als Assimilation übersetzt. Dilek steht mit ihrer Erscheinung auf der anderen, der „guten“ Seite, sie wird nicht gemobbt. Ihre Anpassungsleistung geht sogar so weit, zu denen gehören zu können, die mobben. Die Szene endet damit, dass sich die hänselnden Schüler(innen) Gedanken über eine mögliche Unangemessenheit ihrer Äußerungen Ayse gegenüber machen. Auch dieser Aspekt mildert eine mögliche Kritik an ihrem Verhalten, da sie dieses ohne Anstoß von außen reflektieren und zumindest in der Lage zu sein scheinen, sich in Ayses Situation zu versetzen. Die Frage Sandys, ob die Bemerkung Dileks nicht „*ein bisschen heftig*“ gewesen sei (vgl. ebd., S. 61), beantwortet Dilek mit dem Hinweis „*Vielleicht, aber einer musste ihr ja mal sagen, dass sie sich lächerlich macht.*“ (Ebd.) Aus dem Mobbing wird durch den reflexiven Umgang ein – wenn auch übergriffiger – Akt quasi-pädagogischer Intervention, mit dem Ziel, Ayse letztlich zu helfen, indem sie auf die

Ursache ihres vermeintlichen Akzeptanzproblems hingewiesen wird. Florian, Sandy und Dilek werden als empathisch und durchaus selbstkritisch inszeniert.

#### **2.4 Ali - der männliche Jugendliche mit Migrationshintergrund als Unterdrücker**

In der unmittelbaren Anschlusszene wird Ayses Bruder eingeführt. Ali, so sein nicht minder stereotyper Name, steht im Treppenhaus der Schule und wartet auf seine Schwester, um sie abzuholen. Ayse verabschiedet sich im Hintergrund von einer Mitschülerin mit den Worten „*Tschüss, ich muss gehen. Da vorne wartet schon Ali.*“ (Ebd.) Die ersten Worte, die Ali an seine Schwester richtet, sind keine Begrüßung, sondern die unvermittelte Frage, wieso sie erst so spät komme (vgl. ebd.). Die dazugehörige Bildunterschrift lautet: *„Ayse wirkte in seiner [Alis; T. K.] Gegenwart so willenlos“* (ebd.). Die bildliche Umsetzung komplettiert den Eindruck der Willen- und Hilflosigkeit Ayses: Ihr Bruder packt sie am Arm; es sieht eher danach aus, als ob er sie abführen denn abholen wolle. Im Hintergrund verfolgen Florian und Sandy die Szene. Ihre Gedanken bzw. Kommentare bekräftigen die bisherige Interpretation. So denkt Florian: *„Der behandelt Ayse ja wie eine Sklavin!“* (Ebd.) Und Sandy äußert: *„Unglaublich! Ich will nicht wissen, wie es bei denen zu Hause abgeht!“* (Ebd.) Damit ist die Wende von den eben noch hänselnden Mitschüler(inne)n über den Zwischenschritt des zweifelnd-nachdenklichen Hinterfragens ihres bisherigen Verhaltens zu nun mitfühlend-empörten Mitschüler(inne)n vollzogen. Die Täterrolle im Unterdrückungsarrangement bleibt fortan Ali (bzw. im späteren Verlauf der Familie von Ayse) vorbehalten.



## 2.5 Sandy rettet Ayse



Die Geschichte nimmt unvermittelt einen dramatischen Verlauf. In der nächsten Szene wird Ayse von Sandy reglos auf dem Boden der Schülerinnentoilette liegend vorgefunden, neben sich eine leere Tablettenpackung. Der Selbstmordversuch misslingt. Ayse wird, begleitet von Sandy, in ein Krankenhaus eingeliefert. Bei Sandys Krankenhausbesuchen führen die Mädchen Gespräche, in denen das Kopftuchtragen Ayses thematisiert wird. Beide Mädchen kommen sich näher und freunden sich an. Einige Zeit nach Ayses Entlassung aus dem Krankenhaus verabreden sie sich zu einem Einkaufsbummel in der Stadt. Sandy hat vor, sich „wie eine echte Türkin [zu] verkleiden“ (ebd.). Beide spazieren kopftuchtragend durch die Innenstadt ihres Wohnortes, Sandy erhält Informationen und Verhaltensanweisungen von Ayse und erfährt am eigenen Leib, was es heißt, als Türkin bzw. als Muslima wahrgenommen zu werden. Sie findet „das so erniedrigend“ (ebd.) und

fragt sich, wie Ayse das nur aushalte (vgl. ebd.). Sandy *„fühlte sich eingeschränkt und hatte bald die Nase voll“* (ebd., S. 63). Ayse widerspricht dieser Wahrnehmung nicht, im Gegenteil, aber für sie seien diese Reaktionen und Empfindungen normal bzw. sie sei es eben gewöhnt (vgl. ebd.).

## 2.6 Das „Märchen“ von Aysenputtel - oder: Ayses Wandlung

Im Gegenzug schlägt Sandy vor, es auch mal umgekehrt zu probieren: *„Du [Ayse; T. K.] gehst mit mir auf das Schulfest – als Deutsche gestylt.“* (Ebd.) Diese Textpassage belegt explizit die eingangs bereits vorgestellte Interpretation, dass als Gegenposition zur nationalen und religiösen Andersartigkeit Ayses die nationale Zugehörigkeit deutsch fungiert. Ayse gewinnt in ihrer Aufmachung als „Deutsche“ alle Sympathien. Allerdings zeigt sich, wie das weibliche Rollenmuster der westlichen Kultur, das ihr solchen Zuspruch und solche Akzeptanz verschafft, beschaffen ist: Es orientiert sich am Mainstream heterosexueller weiblicher Rollenmuster und korrespondiert mit den männlichen Erwartungen, sexistischen Projektionen und Verhaltensweisen, die Florian stellvertretend an den Tag legt. Die beiden Teenager verlieben sich ineinander. Unmittelbar im Anschluss an das Fest kommt es zu einer intimen Szene. Es scheint so, als finde Ayse erst in der Liebesbeziehung zu sich, endlich ist sie glücklich. Die intime Beziehung zu Florian wird als Befreiung Ayses inszeniert und Florian als ihr Befreier. Hierdurch wird zugleich verdeckt, dass der sexistische Eigentumsanspruch lediglich den Besitzer wechselt, das Objekt der Begierde (Ayse) indes bleibt. Die männliche Verfügungsgewalt über Ayse wird, romantisch gebrochen, nun von Florian ausgeübt: Die neue Identität Ayses zeigt sich zugespitzt in ihrer Übernahme der genderspezifischen jugendkulturell-hegemonialen Kleidungs- und Verhaltensstile der Mehrheitsgesellschaft und inszeniert die Frau als sexuell verfügbares Objekt. Dies belegen auch die Ausrufe der Mitschüler(innen), als Ayse *„als Deutsche gestylt“* (ebd.) auf der „großen Schulparty“ auftritt: *„Wow“*, *„Ist das wirklich Asye?! Die hat ja 'ne Top-Figur!“*, *„Die sieht ja aus wie Cindy Crawford!“*, *„Boa ey, bei der kann ja sogar Britney [Spears; T. K.] einpacken!“* (Ebd.). Ayses Zurichtung korrespondiert mit der



mehrheitsgesellschaftlich gängigen Rollenvorstellung von Männlichkeit, die zwar auch über die Frau verfügt, indes scheinbar nicht religiös-kulturell aufgeladen ist, sondern sich des Klischees romantischer Liebe bedient und die Unterwerfung Ayses als Akt der Befreiung inszeniert. Die erotische Beziehung wird zum Akt des Widerstands gegen die anders und rigide konstruierten Glaubens- und Moralvorstellungen der türkischen Eltern stilisiert: „Jetzt, wo ich keine Jungfrau mehr bin, können meine Eltern mich keinem anderen mehr geben.“ (Ebd., 64). Womit auch das Thema Zwangsheirat in den kulturellen Fundus eingeführt ist, das die Situation türkischer Mädchen in Deutschland, jedenfalls nach der Darstellung in *Yam!*, wesentlich prägt. Der Dialog des Paares kontextualisiert die intime Beziehung vor dem Hintergrund ihrer möglichen Heirat, wobei der Einspruch der Eltern Ayses vorweggenommen wird: „Ich werde nur Dich heiraten und nicht den Mann, den mir meine Eltern ausgesucht haben.“ (Ebd.) Ein möglicher familiärer Konflikt ist somit vorgezeichnet.



## 2.7 Der Kampf um Ayse - archaisch-aggressiver Ali gegen rational-rettenden Florian

In der anschließenden Szene erfährt Ayses Bruder Ali von der Liebesbeziehung, als er Ayse und Florian zufällig in der Schulcafeteria begegnet. Es kommt zum Konflikt. Ali beschimpft seine Schwester („*Komm sofort mit, Du Hure*“) und zerrt sie vor die Tür (vgl. ebd.). Der Bruder wird als impulsiv und unüberlegt inszeniert: Ali entdeckt beide „*plötzlich*“, er stürzt „*sofort*“ zu Ayse. In der handgreiflichen Auseinandersetzung mit Florian, die sich hieraus entwickelt, hat Ali den Part desjenigen, der wütend und emotionalisiert gegen seine Schwester und Florian vorgeht. Florian wird umgekehrt als Helfer bzw. Retter dargestellt, der nichts unversucht lässt und selbst den unmittelbaren körperlichen Konflikt mit Ali nicht scheut, um Ayse zu retten. Im Gegensatz zu Ali handelt er rational und seine Interventionen erfolgen scheinbar abgestuft und angemessen: Zunächst versucht er zu reden, im zweiten Schritt und erst als Ali dennoch „*nicht von Ayse abließ*“ (ebd.), greift Florian „*zu härteren Mitteln*“. Die Gegenüberstellung der Klischees des einerseits brutalen und impulsiven männlichen Migrant\*innenjugendlichen und andererseits des helfend-rationalen, aber aussichtslos agierenden deutschen Jugendlichen kulminiert im Ausgang des Streits: „*Florian hatte gegen Ali keine Chance: Brutal versetzte der ihm einen Tritt*“ (ebd.). Merke: Der Brutalität männlicher Jugendlicher mit Migrationshintergrund sind sowohl die verbalen als auch die non-verbalen Kommunikationsstrategien deutscher Jugendlicher unterlegen.



## 2.8 Der Islam als gnadenlose Religion: Allah will nicht, aber Gott will!

Im weiteren Verlauf eskaliert die Situation Ayses, die schließlich im Selbstmord den einzigen Ausweg sieht. Die stereotype Entgegensetzung von „uns“ und den „Anderen“, die mit dem Hinweis auf den Islam von Beginn an einseitig religiös aufgeladene Fotostory erfährt am Ende der Geschichte in der Beerdigungsszene eine nochmalige Zuspitzung: Das Beerdigungsritual wird als klassische Beisetzung inszeniert (Sarg, Kränze etc.). Auf einem Foto ist ein christlicher Geistlicher abgebildet, der ein Kreuz über der Grabstätte des muslimischen Mädchens schlägt. Ein Textkasten weist Besonderes aus: „*Ein deutscher Pfarrer hielt Ayses Grabrede*“ (ebd.). Unabhängig von der für die Leser(innen) bis dahin nicht geklärten Frage, inwieweit es möglich ist und aus welchem Grunde Ayse eine Bestattung nach christlichem Ritus erhält, verlautet der Pfarrer in Anspielung auf den Titel der Fotostory in einer Sprechblase: „*Mögest du in deinem neuen Leben die Freiheit finden, die dir in diesem versagt blieb. Auch*



*wenn Allah dich nicht mehr will, Gott nimmt dich auf wie sein eigenes Kind.*" (Ebd.). Selbst im Tod wird die Religionszugehörigkeit bzw. die Religion (der Islam), die den Migrationshintergrund Ayses maßgeblich illustrierte, gegenüber der christlichen Religion der Mehrheitsgesellschaft diskreditiert und als gnadenloser dargestellt. Der im Fotoroman sanktionierend und gegen die Interessen seiner Tochter handelnde türkische Vater wird quasi in die transzendente Ebene überführt. Noch im Tode erweist sich der christliche Gott als der verständnisvollere und gnädigere (Gott-)Vater als der (Gott-)Vater Allah des Islam.



### 3. Fazit

Der empirisch-exemplarische Blick in die Jugendzeitschrift *Yam!* zeigt: Von gleichberechtigten und/oder gleichwertigen Deutungsangeboten und Darstellungsformen kann in diesem Medium nicht die Rede sein. Vielmehr ist zu konstatieren, dass die Darstellung von Jugendlichen *mit* und *ohne* Migrationshintergrund gängigen Mustern des herrschenden Diskurses folgt, bekannte Klischees bedient bzw. diese lediglich jugendkulturell und dem Medium entsprechend spezifisch aktualisiert. Die Gruppe der Jugendlichen mit Migrationshintergrund („sie“, die „Anderen“) erscheint pauschal als defizitär, problembehaftet und hilfsbedürftig, die der Jugendlichen ohne Migrationshintergrund („wir“) hingegen als modern, tolerant und weltoffen sowie als helfend. Auffällig ist die genderspezifische Brechung entlang der Linie wir/sie: Unter den Jugendlichen ohne Migrationshintergrund finden sich der zärtliche Liebhaber oder die moderne Frau. Unter den Jugendlichen mit Migrationshintergrund begegnet den Leser(inne)n das unterdrückte Mädchen, zerissen zwischen den Kulturen, das sich letztlich selbst Gewalt antut, oder der aggressive männliche Jugendliche. Auch er wendet Gewalt an, aber seine Gewalttätigkeit richtet sich nach außen, gegen andere. Gerade mit Blick auf spezifische Frauenbilder ist abschließend nochmals hervorzuheben, dass es sich hier um bekannte Muster handelt, die über eine lange Tradition verfügen: sog. ausländische Mädchen „repräsentieren die im Kulturkonflikt stehenden und zu stabilisierenden Kinder, deren Generationenkonflikt sich spezifisch als Rollenkonflikt verorten lässt. Gleichzeitig werden Migrantinnen weiter als Folie genutzt, vor der sich das moderne und emanzipierte Leben deutscher Frauen entfalten lässt.“ (Huth-Hildebrand 1999, S. 197)

Die Analyse des vorgestellten Beispiels zeigt zudem, wie sehr das scheinbar unpolitische Format der Foto-Love-Story mit aktuellen Trends in der integrationspolitischen Debatte verschränkt ist. So profan der Bezug auf das Medium Jugendzeitschrift und das Thema Liebe scheinen mag, das Beispiel macht deutlich, wie mittels des Themenpaares heteronormativer Liebe/Sexualität zugleich hegemoniale Vorstellungen von Ethnizität alltagskulturell an Jugendliche adressiert werden.

Diese Einschätzung bekräftigt auch der Sachverhalt, dass das Thema in späteren Nummern von *Yam!* unter dem Titel „Zwangsehe“ erneut aufgegriffen wird (vgl. *Yam!* 2006, S. 72 ff.; vgl. *Yam!* 2006a, S. 72 ff.). Die Spannung wird auch dort mittels eines dramatischen, erneut lebensbedrohlichen Verlaufes der Foto-Love-Story, diesmal über zwei Hefte verteilt, erzeugt. Die Rollen sind analog zum hier interpretierten Beispiel verteilt (unterdrücktes türkisches Mädchen, gewalttätiger Bruder, traditionell-konservatives Elternhaus, Selbstmordversuch etc.), indes misslingt der Selbstmordversuch bzw. die Geschichte nimmt einen anderen Verlauf, indem Eltern und Bruder sich einsichtig zeigen und die Partnerwahl letztlich tolerieren – sich insofern mit Blick auf die subtil mitlaufenden Wertvorstellungen integrations- bzw. anpassungswillig verhalten.

Die vorgestellten Fremdheits- und Eigengruppeninszenierungen und -attribute lassen sich in einem dichotomen Schema zusammenführen, das die homogenisierenden Zuschreibungen entlang der Achse deutsch/nicht-deutsch gegenüberstellt:

Deutsch		Nicht-deutsch	
wir		sie	
inländisch=deutsch		ausländisch=türkisch	
modern=westlich		vormodern/traditionell	
weltlich		religiös=islamisch	
aktiv=helfend		passiv=hilfsbedürftig	
rational		emotional	
bewusst		spontan	
dosiert agierend		überzogen/unbeherrscht agierend	
Helfer(innen)/Retter(innen)		Opfer (Täter)/Hilfsbedürftige	
Genderspezifische Ausdifferenzierung			
Jungen	Mädchen	Jungen	Mädchen
Florian	Sandy (Steffi)	Ali	Ayse
passiv/"lover"	aktiv/"Freundin"	aktiv	passiv
		[Bomberjacke]	Kopftuch
emotional	technikaffin	außen	innen
zärtlich/liebvoll	engagiert	aggressiv/ gewalttätig	(auto)aggressiv/ suizidal

Tab. 1: Dichotomie von Eigen- und Fremdgruppeninszenierungen

Über die Vorstellung, Analyse und Kritik jener stereotypisierenden Konstruktionen hinaus bliebe zu fragen, wie diese mediale Vermittlung sich beispielsweise zu im politischen Raum wohlfeil formulierten Öffnungs- und Sensibilisierungsansprüchen verhält.[5] Hieran wird deutlich, wie sehr die Analyse der scheinbar unpolitischen Foto-Love-Story auch mit aktuellen Trends in der integrationspolitischen Debatte auf Bundesebene sowie mit Fragen didaktisch-methodischer Zugänge in der interkulturellen Pädagogik verschränkt ist. So profan der Bezug auf das Medium Jugendzeitschrift und die alltagskulturelle Vermittlung des Themas Ethnizität auch scheint, daran zeigt sich, dass und in welcher Weise auch Jugendmedien eine Rolle im Integrationsgeschehen spielen bzw. wie sie darauf reagieren. Und diese Reaktion ist nicht unwichtig,



wenn man der Annahme folgt, dass zwischen Medien(-bildern) und Integrationsprozess ein Zusammenhang bestehe: „Der Integrationsprozess von Menschen mit Migrationshintergrund wird von verschiedenen Faktoren beeinflusst, zwei der wichtigsten sind zweifelsohne die gegenseitige Wahrnehmung und Einschätzung von Zugewanderten und Einheimischen. Diese werden wesentlich geprägt durch medial vermittelte Informationen und Bilder.“ (Ruhrmann et al. 2007, S. 1)

Spannend ist darüber hinaus auch der Sachverhalt, dass es sich bei Jugendzeitschriften – im Gegensatz beispielsweise zum Schulbuch, das sich u.a. durch einen langjährigen, ja teils langwierigen Genehmigungs- und Produktionsprozess auszeichnet und das kein aktuelles, sondern approbiertes Wissen enthält (vgl. Höhne et al. 2005) – um ein sehr „schnelles“ und schnelllebiges Medienformat handelt. Das heißt: Jugendzeitschriften, die zum Teil in einem 14-Tages-Rhythmus erscheinen, reagieren sehr schnell und unmittelbar auf gesellschaftliche Debatten und Themenvorgaben. Das heißt zwar nicht, dass sich in ihnen unmittelbare Bezugnahmen in Gestalt gesellschaftspolitischer Kommentierungen finden lassen, aber jene Auseinandersetzungen finden, selbstverständlich diskursformspezifisch gebrochen, ihren unmittelbaren Widerhall.

Hier lässt sich auch auf Erkenntnisse der Medienforschung zurückgreifen, die aus der Untersuchung anderer popularkultureller Phänomene, wie beispielsweise der Thematisierung von Migration im Fernsehkrimi am Beispiel der Reihe 'Tatort', gewonnen wurden. Auch hier zeigte sich „dass Einwanderung im Tatort einen wichtigen Platz einnimmt und im Laufe der Jahre an Bedeutung gewonnen hat“ (Ortner 2007, S. 21). Bei näherer Betrachtung der Darstellung der Migrantfiguren ist jedoch feststellbar, dass „die Filme dennoch nur bedingt geeignet [sind], zum Abbau von Vorurteilen beizutragen“ (ebd., S. 22) Die Analyse ausgewählter Folgen belegt das geringe

„Potenzial, die übliche Grenzziehung zwischen den beiden Gruppen In- und Ausländer aufzuweichen und so die Wahrnehmung von Migranten

als Teil der Gesellschaft zu fördern. Zudem dominieren die deutschen Figuren die Erzählungen.“ (Ebd.)

Vor dem Hintergrund der Bedeutung des Mediums Jugendzeitschrift als einem Sozialisationsfaktor – neben anderen – erscheint es überfällig, auf auch dort verbreitete pauschale Defizit- und Problemgruppenfixierungen im Kontext von Migration hinzuweisen und diese zu überwinden. So wären statt dessen positive Rollenbildangebote gefragt und letztlich eine Abbildungsrealität, die über einen wesentlich höheren Differenzierungs- und Nuancierungsgrad verfügt. Als ein Beispiel für die empirische Evidenz dieses Differenzierungsgrades in der Gruppe weiblicher Jugendlicher mit Migrationshintergrund sei auf die Studie *Viele Welten leben* verwiesen (vgl. Boos-Nünning/Karakasoglu 2005). Es muss grundsätzlich anerkannt werden, dass Jugendliche mit Migrationshintergrund und insbesondere junge Frauen als Personen wahrgenommen werden müssen, deren Lebenswelt und -orientierung eben *nicht* nach dem Schema entweder Negativ-Trias Defizit/ Traditionalismus/ Integrationabgewandtheit oder dem positiven Dreiklang Ressource/ Modernität/ Integrationsbereitschaft klassifizierbar ist. In diesem Sinne geht es auch *nicht* um Verdrängen oder Leugnen bestimmter Problem- oder Lebenslagen von Migrant(inn)en. Es geht vielmehr um die kritische Selbstvergewisserung von einseitigen und pauschalisierenden Zuschreibungen in Bezug auf Migrant(inn)en und deren Instrumentalisierungen, mittels denen im Gegenzug positive Selbstbeschreibungen für das imaginierte Kollektiv derer ohne Migrationshintergrund vorgenommen werden.

---

## Literatur:

Auernheimer, Georg (2007). *Einführung in die Interkulturelle Pädagogik*, 5. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Baacke, Dieter; Lauffer, Jürgen (1994). *Nicht nur schöner Schein – Kinder- und Jugendzeitschriften in Deutschland. Übersicht und Empfehlungen*. Bielefeld: Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur in der Bundesrepublik Deutschland e. V.

Bley, Stefanie (2004). „Bravo oder Pfui? Zur Qualität von Jugendzeitschriften“. In: *Fachjournalist*, Nr. 11, S. 11-13.

Boos-Nünning, Ursula; Karakasoglu, Yasemin (2005). *Viele Welten leben. Lebenslagen von jungen Frauen mit griechischem, italienischem, jugoslawischem, türkischem und Aussiedlerhintergrund*, Münster: Waxmann.

Bundesregierung (2007). *Der Nationale Integrationsplan. Neue Wege – Neue Chancen*, Berlin: ohne Verlag.

Butterwegge, Christoph; Hentges, Gudrun (Hrsg.) (2006). *Massenmedien, Migration und Integration*. Wiesbaden: VS Verlag.

Hall, Stuart (1989). „Die Konstruktion von ‚Rasse‘ in den Medien“. In: Hall, Stuart (1989), *Ausgewählte Schriften*. Hamburg: Argument-Verlag, S. 150-171.

Hamburger, Franz (2005). „Die Verschiedenheit dominiert“. In: *Treffpunkt* 2/2005, S. 3/4.

Hammeran, Regine; Baspinar, Deniz; Simon, Erk (2007). „Selbstbild und Mediennutzung junger Erwachsener mit türkischer Herkunft“. In: *Media Perspektiven*, Heft 3/2007, S. 126-135.

Hamburger, Franz; Stauf, Eva (2009). „'Migrationshintergrund' zwischen Statistik und Stigma“. In: Diehm, Isabel et al. (Hrsg.) (2009), *Schüler 2009. Migration. Wissen für Lehrer*. Seelze: Friedrich-Verlag, S. 30-31.

Haug, Katja (2005). „Einstiegsmedium Zeitschrift. Das Projekt ‚Zeitschrift in die Schulen‘ bereitet auch Leseunlustigen den Weg“, URL (Zugriff 23.11.2007): <http://www.lesen-in-deutschland.de/html/print.php?object=journal&lid=557>.

Höhne, Thomas; Kunz, Thomas; Radtke, Frank-Olaf (2005). *Bilder von Fremden. Was unsere Kinder aus Schulbüchern über Migranten lernen sollen*, Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe-Universität.

Huth-Hildebrand, Christine (1999). „Ethnisierungsprozesse re-visited. Die Relevanz der Kategorie Geschlecht im Umgang mit Fremdheit“. In: Kiesel, Doron et al. (Hrsg.), *Die Erfindung der Fremdheit. Zur Kontroverse um Gleichheit und Differenz im Sozialstaat*, Frankfurt am Main: Brandes und Apsel, S. 185-202.

Katheder, Doris (2008). *Mädchenbilder in deutschen Jugendzeitschriften der Gegenwart*, Wiesbaden: VS Verlag.

Knoche, Manfred; Lindgens, Monika; Meissner, Michael (1979). *Jugendpresse in der Bundesrepublik Deutschland*, Berlin: Verlag Volker Spiess.

Knodt, Dorothea; von Löhneysen, Ulrich; Rogge, Jan-Uwe; Wagner, Brigitte (1983). *Petting, Pop und Pickelcreme. Zum Umgang mit kommerziellen Jugendzeitschriften*, Stuttgart: Aktion Jugendschutz, Landesarbeitsstelle Baden-Württemberg.

Knoll, Joachim H.; Stefen, Rudolf (1978). *Pro und Contra BRAVO*, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft.

Müller, Andreas (2000). „Jugendzeitschriften als publizistisches Genre“. In: Knoll, Joachim H.; Monssen-Engberding, Elke (Hrsg.) (2000), *BRAVO, Sex und Zärtlichkeit*. Mönchengladbach: Forum Verlag Godesberg, S.42-55.

Nothelle, Claudia (1994). *Zwischen Pop und Politik. Zum Weltbild der Jugendzeitschriften „Bravo“, „ran“ und „Junge Zeit“*. Hamburg, Münster: LIT Verlag.

Ortner, Christina (2007). „Tatort: Migration. Das Thema Einwanderung in der Krimireihe Tatort“. In: Hans-Bredow-Institut (Hrsg.), *Medien & Kommunikationswissenschaft*, 1/2007, S. 5-23.

Roch, Henning (2006). „Der Dr. Sommer beantwortet das ja eigentlich immer‘ – Jugendzeitschriften im Alltag“. In: Huber, Nathalie; Meyen, Michael (Hrsg.) (2006), *Medien im Alltag. Qualitative Studien zu Nutzungsmotiven und zur Bedeutung von Medienangeboten*. Berlin, Hamburg, Münster: LIT Verlag, S. 169-189

Rommelpacher, Birgit (1995). *Dominanzkultur. Texte zur Fremdheit und Macht*, Berlin: Orlanda Frauenverlag.

Ruhrmann, Georg (1997). „Fremde im Mediendiskurs. Ergebnisse empirischer Presse-, TV- und PR-Analysen“. In: Jung, Matthias; Wengeler, Martin; Böke, Karin (Hrsg.) (1997), *Die Sprache des Migrationsdiskurses*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 58-70.

Ruhrmann, Georg; Sommer, Denise; Klietsch, Kathrin; Niezel, Peggy (2007). *Medienrezeption in der Einwanderungsgesellschaft*. hrsg. vom Ministerium für Arbeit, Soziales, Gesundheit Familie und Frauen Rheinland-Pfalz, Mainz: ohne Verlag.

Trebbe, Joachim; Weiß, Hans-Jürgen (2007). „Integration als Mediennutzungsmotiv?“. In: *Media Perspektiven*, Heft 3/2007, S. 137-141.

von Gottberg, Joachim (2000). „Jugendliche Medienwelt – BRAVO im Umfeld anderer Medien“. In: Knoll, Joachim H.; Monssen-Engberding, Elke (Hrsg.) (2000), *BRAVO, Sex und Zärtlichkeit*. Mönchengladbach: Forum Verlag Godesberg, S. 56-73.

Wemmer, Katrin (2007). Bravo & Co. Jugendzeitschriften im Deutschunterricht, Horneburg: Persen Verlag.

*Yam!* 2001, Heft 12/2001.

*Yam!* 2006, Heft 27/2006.

*Yam!* 2006a, Heft 39/2006.

Yildiz, Erol (2006). „Stigmatisierende Mediendiskurse in der kosmopolitischen Einwanderergesellschaft“. In: Butterwegge, Christoph; Hentges, Gudrun (Hrsg.), *Massenmedien, Migration und Integration*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 37-53.

---

[1] Bei dem Aufsatz handelt es sich um die an einigen Stellen überarbeitete und erweiterte Fassung eines Buchbeitrages, der 2010 in dem von Wasilios Baros, Franz Hamburger und Paul Mecheril herausgegebenen Band *Zwischen Praxis, Politik und Wissenschaft. Die vielfältigen Referenzen interkultureller Bildung* (Regener Verlag, Berlin) erschienen ist.

[2] Der Begriff Migrationshintergrund ist mittlerweile in der Fach- und der öffentlichen Diskussion etabliert und wird im weiteren Verlauf dieses Textes Verwendung finden. Er überwindet Begrenzungen der Aussagekraft bisheriger Kategorien (wie bspw. den Verweis auf die Staatsangehörigkeit), die bislang zur Beschreibung der durch Zuwanderung geprägten Gesellschaft in Deutschland herangezogen wurden. Er ist dennoch nicht gänzlich unproblematisch, da auch hier die Gefahr besteht, letztlich die Vorstellung von einer homogenen Gruppe zu konstruieren (der Menschen mit Migrationshintergrund). Schließlich handelt es sich um eine Kategorie, die ursprünglich eine Fremdzuschreibungs- und keine Selbstbeschreibungskategorie war. Sie sollte aus diesen Gründen sensibel gehandhabt werden. (Vgl. hierzu Hamburger 2005, vgl. auch Hamburger/Stauf 2009).

[3] Danken möchte ich an dieser Stelle Wolfgang Barth vom AWO Bundesverband e.V., der besagtes Beispiel in einem Vortrag verwendet hat und somit entscheidender Hinweisgeber auf jenen Fotoroman ist und

darüber hinaus durch seine Kritik einen ganz wesentlichen Impuls für eine eingehendere Beschäftigung damit gegeben hat.

[4] Die Jugendzeitschrift *Yam!* erschien damals wöchentlich. Sie wurde vom Axel-Springer-Verlag herausgegeben. *Yam!* rangierte im Segment der auflagenstärksten Jugendzeitschriften Deutschlands hinter dem Klassiker und Spitzenreiter *BRAVO* auf Rang Nummer zwei (vgl. Haug 2005, vgl. auch Roch 2008, S. 172). Die Dominanz der *BRAVO* war bzw. ist für die Analyse der *Yam!* kein Nachteil, da Einschätzungen von Medienpädagog(inn)en in Bezug auf Eigenschaften des Magazins *BRAVO* auf *Yam!* ohne weiteres übertragbar sind (vgl. ebd.). 2009 verkündete der Axel-Springer-Verlag zwar das Aus der Publikation, die im Jahr 2007 (mit Verweis auf Daten der Media-Analyse 2007/I) noch als Jugendzeitschrift mit hohen Reichweitengewinnen galt, dennoch war *Yam!* während ihrer Erscheinungszeit aus Sicht von Medienexpert(inn)en als etablierte Konkurrenz des Marktführers *BRAVO* anerkannt (vgl. Bley 2004, S. 11).

[5] Vgl. bspw. die Passagen im Nationalen Integrationsplan zum Bereich Medien. Dort wird zwar u.a. gefordert, Migration und Integration als Querschnittsthema nachhaltig aufzugreifen (vgl. Bundesregierung 2007, S. 159). Unter dieser Überschrift wird der Anspruch formuliert, dass „in Anerkennung der zugrundeliegenden Verschiedenheiten [...] der Austausch über kulturelle Unterschiede vielmehr selbstverständlicher Bestandteil der Medien in ihrer gesamten Bandbreite werden“ (ebd.) müsse. Solange die Selbstverständlichkeiten darin bestehen, kulturelle Unterschiede selektiv herauszustellen, negativ zuzuspitzen und pauschalisierend auf Menschen mit Migrationshintergrund zu übertragen, zeigt sich, wie wenig mit solch vollmundig formulierten und gut gemeinten Absichten erreicht ist.