

Ausgezeichnete Geschichten? Migration, Flucht und Rassismus im Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreis

Lea Berg

Geschichten prägen unsere Wahrnehmung der Welt – sie entscheiden darüber, wer sichtbar wird, wessen Erfahrungen Gewicht erhalten und welche Perspektiven marginalisiert bleiben. Gerade in Kunst- und Kulturinstitutionen bestimmen Auswahlprozesse und Auszeichnungen, welche Erzählungen Anerkennung finden und damit Kanon und Diskurs formen. Der Deutsche Kinder- und Jugendtheaterpreis ist eine dieser Instanzen kultureller Legitimation: Er zeichnet nicht nur Texte aus, sondern etabliert Maßstäbe, welche Themen und Figuren als erzählbar, bedeutsam und repräsentativ gelten. Kinder- und Jugendtheater schafft ästhetische Erfahrungen für junge Rezipient*innen und beeinflusst maßgeblich ihre Vorstellungen darüber, wer Teil der erzählten Gemeinschaft ist. In dieser Funktion markiert der Preis die höchste institutionelle Anerkennung in diesem Bereich, wobei die Entscheidungen hinsichtlich des Preises unmittelbare Auswirkungen auf Spielpläne, Publikationsstrategien und Förderlogiken entfalten.

Vor diesem Hintergrund untersucht die vorliegende Arbeit, wie Migration, Flucht und Rassismus im Rahmen des Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreises seit 1996 verhandelt werden – sowohl in den prämierten und nominierten Stücken als auch in den Strukturen des Preises selbst. Im Mittelpunkt der Analyse steht dabei, welche Geschichten sichtbar gemacht und ausgezeichnet werden, welche Perspektiven hingegen unsichtbar bleiben, wie sich Autor*innenschaft, Juryzusammensetzung und andere strukturelle Rahmenbedingungen auf diese Auswahlprozesse auswirken und welche Rollenbilder, Narrative und ästhetischen Strategien daraus hervorgehen, die bestehende gesellschaftliche Macht- und Ungleichheitsverhältnisse stabilisieren oder auch ästhetisch wie diskursiv herausfordern können.

Der Deutsche Kinder- und Jugendtheaterpreis

Der Deutsche Kindertheaterpreis und der Deutsche Jugendtheaterpreis werden seit 1996 im zweijährigen Turnus vom Bundesministerium für Bildung, Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMBFSFJ) verliehen. Das Kinder- und Jugendtheaterzentrum der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ) ist für die Organisation des Auswahlverfahrens und die Vergabe des Preises verantwortlich. Ziel der beiden Auszeichnungen ist die Förderung und Sichtbarmachung herausragender dramatischer Literatur für ein junges Publikum. Prämiert werden

deutschsprachige Originalstücke oder Übersetzungen, die innerhalb der letzten zwei Jahre uraufgeführt oder veröffentlicht wurden. Eigenbewerbungen der Autor*innen sind ausgeschlossen; vorschlagsberechtigt sind ausschließlich deutschsprachige Theaterverlage sowie professionelle deutschsprachige Theaterinstitutionen. Eine fünfköpfige Jury, bestehend aus Vertreter*innen des KJTZ, des Goethe-Instituts sowie drei Fachpersonen aus dem professionellen Kinder- und Jugendtheaterbereich, entscheidet über die Nominierungen und Auszeichnungen. Die Jurybegründungen, ebenso wie Informationen zu Preisgeldern und nominierten Stücken, werden öffentlich zugänglich gemacht. Seit einigen Jahren vergibt das BMBFSFJ zudem Sonderpreise, etwa zur Nachwuchsförderung, deren inhaltliche Analyse aufgrund mangelnder Datenlage im Rahmen dieser Untersuchung ausgeklammert bleibt.

Methodische Zugänge

Die vorliegende Analyse untersucht nominierte Stücke des Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreises seit seiner erstmaligen Vergabe im Jahr 1996 bis heute. Für die Jahre der Anfangsphase (1996–2000) habe ich ausschließlich die prämierten Stücke analysiert, da in diesem Zeitraum noch keine Nominierungen veröffentlicht wurden. Ab 2002 hingegen beziehe ich den gesamten Nominierungskorpus (in der Regel drei Stücke pro Kategorie) in die Analyse ein. Im Zentrum steht die Frage, wie die Themen Migration, Flucht und Rassismus diskursiv verhandelt werden. Analysiert wird dabei insbesondere, wie Herkunft markiert, Zugehörigkeit verhandelt und Ausschluss produziert wird.

Die Analyse basiert auf einer Kombination aus kritischer Diskursanalyse (CDA) (Fairclough 1995; van Dijk 2001) und einem postkolonialen Theorierahmen (Hall 1989; Spivak 1988). Die Kritische Diskursanalyse eignet sich dabei besonders, da sie aufzeigt, wie Sprache gesellschaftliche Machtverhältnisse nicht nur abbildet, sondern auch (re-)produziert (vgl. van Dijk 2001, S. 352). Im Zentrum steht die Annahme, dass Sprache niemals neutral ist: Sie konstruiert Normalität, legitimiert Ausschlüsse und stabilisiert Hierarchien. Untersucht wird, wie über bestimmte Themen gesprochen wird, welche Begriffe dominieren, welche Deutungen privilegiert werden und wessen Stimmen fehlen (ebd., S. 354 ff.).

Für diesen Essay wurden alle verfügbaren nominierten Stückzusammenfassungen und Jurybegründungen des Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreises sowie ausgewählte Stücktexte in Hinblick darauf analysiert, wie Zugehörigkeit und Differenz sprachlich markiert, Normalität konstruiert und Ausschlüsse stabilisiert werden. Dabei lag der Fokus sowohl auf Schlüsselbegriffen, wiederkehrenden Mustern und Kategorisierungen als auch auf impliziten Normsetzungen, die sich in der Figurenzeichnung und den Argumentationsmustern der Jury zeigen. Diese diskursiven Befunde wurden mit

institutionellen Rahmenbedingungen wie der Zusammensetzung der Jury und der Autor*innenschaft in Beziehung gesetzt, um zu verdeutlichen, wie diese zusammenwirken und bestimmte Perspektiven privilegieren oder marginalisieren. Es wurde ein intersektionaler Ansatz verfolgt, wobei der Schwerpunkt auf Rassismus lag.

Repräsentation und Ausschluss: Autor*innenschaft und Jury

Ein besonders relevanter Befund dieser Analyse betrifft die Repräsentation diverser Perspektiven unter den nominierten Autor*innen sowie innerhalb der Jury. Trotz der demografischen Realität – laut dem Statistischen Bundesamt hat etwa jede vierte Person in Deutschland selbst eine Migrationserfahrung oder Eltern mit Einwanderungsgeschichte (vgl. Statistisches Bundesamt 2025b) – zeigt sich unter den rund 80 Nominierungen seit 1996 eine eklatante Unterrepräsentation von Autor*innen mit Migrations- oder Fluchterfahrung sowie von migrantisierten¹ bzw. rassifizierten² Schriftsteller*innen.

Ähnlich homogen erscheint über viele Jahre hinweg auch die Zusammensetzung der Jury: Eine Internetrecherche, bei der alle 45 bisherigen Jurymitglieder namentlich gesucht und ihre jeweils verfügbaren Biographien herangezogen wurden, ergab, dass bisher lediglich zwei Personen of Color³ vertreten waren. Bis 2022 war die Jury damit ausschließlich *weiß*⁴ besetzt. Erst in den letzten Jahren – vermutlich auch im Zuge öffentlicher Diskussionen wie dem ‚Rishi-Eklat‘ (Schaub 2023) sowie neuen Empfehlungen zu rassismuskritischer

¹ ‚Migrantisiert‘ beschreibt im deutschen Kontext Personen oder Gruppen, die aufgrund ihrer Herkunft oder Zugehörigkeit diskriminiert werden, auch wenn sie selbst nicht migriert sind (vgl. Canyürek 2023, S. 12).

² ‚Rassifizierung‘ bezeichnet Prozesse, durch die *weiße* Macht in sozialen Strukturen wirksam wird und hierarchische Unterschiede nach ‚race‘ etabliert (vgl. Canyürek 2023, S. 42).

³ Der Begriff ‚PoC‘ (‚People of Color‘ bzw. ‚Person of Color‘) bezeichnet keine biologische Kategorie, sondern eine politische Selbstbezeichnung, die in den USA in den 1960er Jahren im Kontext der Bürgerrechtsbewegung entstand. Er bezieht sich auf Personen, die in unterschiedlichen Formen von Rassismus betroffen sind, und macht deren Erfahrungen von Diskriminierung, Ausschluss und Abwertung sichtbar (vgl. Ha 2023, S. 253 ff.).

⁴ ‚*weiß*‘ wird in dieser Arbeit kursiv geschrieben, um es als soziales Konstrukt und privilegierte Position im System Rassismus zu markieren (vgl. Linnemann/Ronacher 2016, S. 188)

Theaterpraxis (Aktionsbündnis_ (AB_)/Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ) 2023) – sind erstmals Jurymitglieder of Color beteiligt. Auffällig ist dabei, dass sich diese Mitglieder in ihrer professionellen Arbeit auf die untersuchten Themenkomplexe Flucht, Migration oder Rassismus fokussieren.

In diesem Zusammenhang weisen PoC häufig darauf hin, dass die Auswahl einzelner Personen einer marginalisierten Gruppe die Gefahr von Tokenismus birgt (vgl. AB_/KJTZ 2023, S. 106), wodurch ihre Perspektiven symbolisch bleiben, ohne dass die institutionellen Strukturen grundlegend verändert werden (ebd. S. 55).

Bemerkenswert ist schließlich, dass lediglich zwei der nominierten Autor*innen, die die Themen Flucht, Migration und Rassismus verhandeln, biografische Erfahrungen mit den Protagonist*innen ihrer Stücke teilen. Der überwiegende Teil der Dramatiker*innen schreibt damit aus einer Nicht-Betroffenheit heraus, was Fragen nach Authentizität, Repräsentation und möglicher Aneignung aufwirft. Mortazavi (2011, S.74) weist darauf hin, dass die Gefahr, bestehende Stereotype zu reproduzieren, besonders hoch ist, wenn die eigenen Erfahrungen nicht mit denen der dargestellten Figuren übereinstimmen.

Diese Beobachtungen lassen sich durch theoretische Perspektiven ergänzen. Gayatri Chakravorty Spivak stellt in ihrem Essay *Can the Subaltern Speak?* (1988) die Frage, wer überhaupt Räume, Ressourcen und Gehör erhält, um am öffentlichen Diskurs teilzunehmen, und wer ungehört bleibt oder missverstanden wird. Sie beschreibt damit eine Form epistemischer Gewalt, die marginalisierte Stimmen systematisch überhört oder entwertet.

Daran anschließend betont Ziese (2017, S. 4), dass Sichtbarkeit allein nicht genügt: Entscheidend ist, wer unter welchen Bedingungen sprechen, gestalten und entscheiden kann. In diesem Zusammenhang macht Paul Mecheril (2000) mit seinem Konzept des ‚Paradoxes der Anerkennung‘ deutlich, dass die Anerkennung bislang exkludierter Gruppen häufig auf Grundlage zugeschriebener Differenz erfolgt und so deren Abwesenheit in Kulturinstitutionen scheinbar erklärt. Übersehen wird dabei, dass es gerade die institutionellen Strukturen selbst sind, die Ausschlüsse produzieren und stabilisieren (vgl. Mecheril 2000, S. 9 ff.). Ein produktiver Umgang mit dem Anerkennungsparadox verlangt daher, Ungleichheiten sichtbar zu machen, ohne daraus feste Identitätszuschreibungen abzuleiten und Menschen darauf zu reduzieren (ebd., S. 11).

Daraus wird deutlich, dass Unterrepräsentation, wie sie beim Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreis erkennbar wird, Ausdruck struktureller Diskriminierung ist, die in der gesamten Kulturbranche wirkt. Angehörige marginalisierter Gruppen werden im Zugang zu

Ausbildung, Institutionen und Förderungen systematisch benachteiligt (vgl. Micossé-Aikins/Sharifi 2017, S. 13ff.). Die europaweite Studie *Crossing the Rainbow – National Differences and International Convergences in Multicultural Performing Arts in Europe* hat gezeigt, dass im europäischen Theaterbetrieb Artists of Color häufig auf ihre „ethnische Zugehörigkeit“ (Bloomfield 2003, S. 127) reduziert und ihre Arbeiten als sozial- oder bildungsorientiert eingeordnet werden – eine Kategorisierung, die nicht nur ihre künstlerische Anerkennung mindert, sondern auch den Zugang zu Förderungen systematisch einschränkt (ebd., S. 127 ff.).

Die Publikation der Stücktexte in Verlagen legt nahe, auch Parallelen im Literaturbetrieb zu prüfen, die sich bestätigen: Das Panel *Wer schreibt, der bleibt* macht deutlich, dass marginalisierte Autor*innen mit Barrieren im Zugang zu Verlagen und Ausbildung konfrontiert sind (vgl. Oholi/Rosenblatt/Aukongo/Abhyankar 2023). Die Entscheidungsmacht darüber, welche Manuskripte veröffentlicht werden, liegt weiterhin fast ausschließlich bei *weißen* Gatekeepern, während Texte, die intersektionale Perspektiven artikulieren, oft als ‚nicht passend‘ für den Markt bewertet werden und in kein Genre zu passen scheinen. Hinzu kommt, dass unabhängige Verlage und Selbstverlegungen zwar Räume eröffnen, aber kaum Resonanz im Kanon finden (ebd.).

Auch die britische Studie *Rethinking Diversity in Publishing* verdeutlicht diese Strukturen: Die Untersuchung zeigt, dass der Buchmarkt primär auf ein *weißes*, mittelständisches Publikum ausgerichtet ist. Bücher von Autor*innen of Color werden entweder ‚ge-whitewashed‘⁷ oder als ‚zu nischig‘ abgelehnt. Zudem gelten Annahmen über mangelnde Qualität als vorgeschobenes Argument, das bestehende Exklusionen reproduziert (vgl. Saha/van Lente 2020, S. 2). Für Deutschland gibt es keine vergleichbaren Studien, allerdings weisen die Autor*innen der Studie darauf hin, dass sich einige Ergebnisse vermutlich auch auf Deutschland übertragen lassen (vgl. Redaktion Börsenblatt 2020).

Erzählte Perspektiven: Migration, Flucht und Rassismus in den nominierten Stücken des Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreises

Darauf aufbauend stellt sich die Frage, inwieweit die nominierten Stücke selbst die Themen Migration, Flucht und Rassismus verhandeln. Seit 1996 lassen sich insgesamt 13 Nominierungen identifizieren, die diese Aspekte explizit oder implizit verhandeln.

⁷ ‚Whitewashing‘ bezeichnet in diesem Kontext die Praxis Geschichten so umzuschreiben, dass *weiße* Perspektiven in den Vordergrund gestellt werden, während Protagonist*innen of Color marginalisiert oder unsichtbar gemacht werden (vgl. AB_/KJTZ 2023, S. 75).

Implizite Thematisierungen finden sich in Stücken, die Migration oder Rassismuserfahrungen nicht explizit benennen, sondern über Metaphern und allegorische Formen verhandeln, etwa in Tierparabeln oder abstrakten Erzählweisen. Dazu zählen drei Stücke (2004, 2010, 2024), die aufgrund des Interpretationsspielraums hier nicht weiter betrachtet werden.

Explizite Thematisierungen finden sich in Stücken, die Flucht, Abschiebung, strukturellen Rassismus, Migrationstraumata oder institutionelle Gewalt direkt in den Mittelpunkt stellen. Dazu gehören unter anderem *Deportation Cast* (2012), *Getürkt* (2012), *Die Zertrennlichen* (2018), *Rishi* (2020) oder *Mädchenschrift* (2024). Die behandelten Themen reichen insgesamt von Flucht und Abschiebung über strukturellen Rassismus, institutionelle Gewalt und Traumatisierung bis hin zu interkultureller Freundschaft und Identitätssuche. Auffällig ist, dass vier der zehn Stücke auch tatsächlich Preisträgerstücke waren.

Der untersuchte Korpus ist in der folgenden Tabelle aufgeführt (implizite Thematisierungen ausgenommen). Grundlage der Auswahl sind alle auf der Website des KJTZs veröffentlichten Werkbeschreibungen und Jurybegründungen der nominierten Stücke von 1996 bis 2024. Diese wurden systematisch nach den Suchbegriffen ‚Flucht‘, ‚Migration‘, ‚Rassismus‘, ‚Abschiebung‘, ‚Migrationshintergrund‘, ‚interkulturell‘, ‚Asyl‘ und ‚Trauma‘ durchsucht und beim Lesen durch weitere relevante Suchwörter (‚fremd‘, ‚Schwarz‘) ergänzt. Für eine vertiefte Analyse wurden zudem die Stücktexte selbst herangezogen.

Stückname + Autor*in	Jahr der Nominierung	Stichworte
<i>Tierasyl Blomberg oder Martin, die Gans</i> von Andreas Staudinger	2002	<ul style="list-style-type: none"> - Flucht, Verfolgung - Tierparabel - Gemeinschaft, Zusammenhalt
<i>Deportation Cast</i> von Björn Bicker	2012	<ul style="list-style-type: none"> - Flucht, Abschiebung, Roma-Familie - Trauma, Gewalt - Verantwortung, Schuld, Rechtssystem
<i>Getürkt</i> von Jörg Menke-Peitzmeyer	2012	<ul style="list-style-type: none"> - Identität, Staatsangehörigkeit, Migration - Abschiebung, Bürokratie

<i>Die Zertrennlichen (Les séparables)</i> von Fabrice Melquiot	2018	<ul style="list-style-type: none"> - ‚interkulturelle‘ Freundschaft - Vorurteile und Rassismus der Eltern
<i>Der (vor)letzte Panda oder Die Statik</i> von Dino Pešut	2018	<ul style="list-style-type: none"> - Jugend in Kroatien, Kriegserfahrungen - Postjugoslawische Gesellschaft, Identitätssuche - Vielstimmige Erinnerungen, kollektives Erzählen
<i>Windmühlen. Die merkwürdige Reise der Familie Müller nach Unmikistan</i> von Jeton Neziraj	2018	<ul style="list-style-type: none"> - white saviorism, Angst vor dem ‚Fremden‘ - Satire, stereotype Überspitzung
<i>Rishi (Rishi)</i> von Kees Roorda	2020	<ul style="list-style-type: none"> - Polizeigewalt, Rassismus - Schuld, Verantwortung
<i>Absprung (Spun)</i> von Rabiah Hussain	2020	<ul style="list-style-type: none"> - Freundschaft - (antimuslimischer) Rassismus, Vorurteile - Identität
<i>Wer nicht träumt, ist selbst ein Traum</i> von Jens Raschke	2020	<ul style="list-style-type: none"> - Trauer, Tod eines Geschwisters - Flucht, Trauma - ‚interkulturelle‘ Freundschaft
<i>Mädchenschrift</i> von Özlem Özgül Dündar	2024	<ul style="list-style-type: none"> - Anklageschrift, Manifest - Identität, Erwachsenwerden als Schwarze Frau - Widerstand, Empowerment

Ein Blick auf die Jahresverteilung zeigt, dass insbesondere 2012, 2018 und 2020 zentrale Jahre für die Thematisierung waren. Während 2012 zwei von sechs nominierten Stücken Flucht- oder Migrationsfragen behandelten, waren es 2018 und 2020 sogar jeweils drei von sechs. Der Anstieg in den Jahren nach 2015 dürfte auf einen Boom künstlerischer Auseinandersetzungen mit Flucht infolge der sogenannten ‚Flüchtlingskrise‘

zurückzuführen sein. Für 2020 ist zudem zu vermuten, dass die verstärkte öffentliche Debatte über Rassismus im Anschluss an den Mord an George Floyd und die Black Lives Matter-Proteste die Juryentscheidungen beeinflusst haben könnten.

Auch die Jury selbst reflektierte diesen Trend. Im Jahr 2018 heißt es im Juryfazit:

„Dabei war nicht überraschend, dass, als Reflex auf die Migration in Europa und der Welt, Fluchtgeschichten und das Thema Flucht häufiger in den Texten zu finden sind, als früher. [...] Das Thema einer vielfältigen Gesellschaft ist in den Stücken ebenfalls allgegenwärtig. Ob direkt thematisiert oder selbstverständliche Grundlage der Geschichte: die Gesellschaft ist divers, daraus ergeben sich Konflikte, die im Zusammenspiel der diversitätssensibel gestalteten Figuren verhandelt werden.“ (Juryfazit 2018)

Ein Vergleich der Juryfazits zeigt, dass sich die Bewertungskriterien und die thematischen Schwerpunkte im Laufe der Zeit deutlich verschoben haben. Während in den frühen Jahren (1990er und frühe 2000er) Kinderbuchadaptionen, Märchen oder Sagen dominierten, betont die Jury ab 2012 zunehmend die gesellschaftliche und politische Relevanz der eingereichten Texte. 2020 konzentrierte sich die Jury zusätzlich darauf, welche Rollenbilder und Figuren sichtbar gemacht werden und welche gesellschaftlichen Realitäten sie repräsentieren.

Narrative Muster, Zuschreibungen und ästhetische Strategien

Ein genauer Blick auf die Jurybegründungen und die Stücktexte verdeutlicht, wie stark Figuren durch Markierungen und Kategorisierungen bestimmt werden. Protagonist*innen werden häufig vorrangig über Herkunft, Religion oder Aufenthaltsstatus eingeführt – etwa als „mit Migrationshintergrund“ (Werkbeschreibung *Rishi*), „muslimisch“ (Werkbeschreibung *Absprung*), „Flüchtling“ (Werkbeschreibung *Tierasyt Blomberg*) oder „arabisch“ (Werkbeschreibung *Die Zertrennlichen*). Diese Zuschreibungen stehen meist im Vordergrund der Figurenbeschreibung und definieren primär ihre Identität. Im Gegensatz dazu bleiben *weiße* Figuren in der Regel unmarkiert, was auf eine implizite Normsetzung hinweist (vgl. Ha 2023, S. 257).

Darüber hinaus wird wiederholt ein binäres Schema von ‚Wir‘ und ‚den Anderen‘ konstruiert. Figuren werden als ‚fremd‘ beschrieben – etwa als „das fremde Mädchen namens Ahlam“ (Werkbeschreibung *Wer nicht träumt, ist selbst ein Traum*). Migration erscheint so als Differenzlinie, die Zugehörigkeit und Ausschluss verhandelt. Ein weiteres

wiederkehrendes Motiv bilden ‚interkulturelle‘ Freundschafts- und Liebesgeschichten, wie in *Die Zertrennlichen* oder *Tierasyl Blomberg*. Zwar zeigen diese Narrative gelingende Gemeinschaft trotz Vorurteilen, doch geschieht dies stets unter Hervorhebung kultureller, religiöser oder nationaler Differenzen, sodass Nähe und Zusammenhalt als Ausnahme erscheinen. Problematisch ist dabei, dass ‚interkulturelle‘ Begegnungen häufig als Zusammentreffen klar voneinander abgegrenzter und homogener Kulturen dargestellt werden. Dadurch können Stereotype reproduziert und Kulturen als statisch wahrgenommen werden, was Differenzen eher verfestigt, als sie produktiv zu hinterfragen (vgl. Welsch 2014, S. 49).

Aus rassismuskritischer⁸ Perspektive sind diese wiederkehrenden Muster Ausdruck eines strukturellen Problems: Rassismus bezeichnet ein „System von Diskursen und Praxen, die historisch entwickelte und aktuelle Machtverhältnisse legitimieren und reproduzieren“ (Rommelspacher 2011, S. 29) und mit biologischen und kulturellen Rassekonstruktionen arbeiten (ebd.). Rassismus wirkt auf allen Ebenen gesellschaftlicher Wirklichkeit und regelt den Zugang zu materiellen und symbolischen Ressourcen (ebd., S. 32). Dies geschieht v.a. durch das Prinzip des ‚Othering‘, das Zuschreibungsprozesse beschreibt, durch die Personen aufgrund eines differenzierenden Merkmals einer ‚outgroup‘ zugeordnet und mit stereotyp negativen Eigenschaften versehen werden, während die ‚ingroup‘ sich über positive Abgrenzung stabilisiert (vgl. Hall 1989, S. 919). In den untersuchten Stücken zeigt sich dies etwa daran, dass *weiße* Figuren unmarkiert bleiben, während migrantisierte Figuren durch Fremdzuschreibungen hervorgehoben werden: In *Wer nicht träumt, ist selbst ein Traum* heißt es etwa, „Finn und das fremde Mädchen verbindet also mehr, als sie zunächst dachten“ (Werkbeschreibung *Wer nicht träumt, ist selbst ein Traum*) – während Finn ohne Markierung auskommt, wird das Mädchen Ahlam durch die Bezeichnung ‚fremd‘ als anders markiert. Ähnlich wird in *Rishi* die Hauptfigur explizit als „junger Mann mit Migrationshintergrund“ (Werkbeschreibung *Rishi*) eingeführt und somit zum zentralen Identitätsmerkmal gemacht. Auch in *Tierasyl Blomberg* wird ‚Othering‘ sichtbar: „Der Text zeigt modellhaft, wie sich eine Gruppe gegenüber einem Fremden verhält“ (Werkbeschreibung *Tierasyl Blomberg*) – hier wird die vermeintliche Andersheit nicht nur markiert, sondern als zentrale Konfliktlinie der Handlung etabliert. Die unmarkierte Darstellung *weißer* Figuren fungiert damit als implizite Norm, während andere Figuren durch Zuschreibungen wie ‚mit Migrationshintergrund‘, ‚Flüchtling‘ oder ‚fremd‘ als

⁸ Rassismuskritik meint eine reflexive und kontinuierliche Praxis, die versucht, bestehende rassistische Strukturen und Denkweisen zu durchbrechen (vgl. Scharathow/Melter/Leiprecht/Mecheril 2011, S.10).

abweichend markiert werden. *Weiß*sein erscheint somit als unsichtbarer Standard, während migrantisierte bzw. rassifizierte Perspektiven explizit hervorgehoben werden.

Daneben treten Formen der Exotisierung und stereotype Überhöhung auf: So geht es in *Windmühlen* um den Fantasieort „Unmikistan“ (Werkbeschreibung *Windmühlen*), der stereotype Bilder des afrikanischen Kontinents in grotesker Übersteigerung reproduziert. Auch wenn ironisch intendiert, werden somit dennoch rassistische Klischees reproduziert. Außerdem tauchen in einigen Stücken rassistische und kolonialistische Fremdbezeichnungen sowie ableistische, sexistische und queerfeindliche Sprache auf, wie beispielsweise das ‚I-Wort‘ in *Die Zertrennlichen* (Werkbeschreibung *Die Zertrennlichen*; vgl. Sow 2011, S. 690) oder das ‚N-Wort‘ in *Tierasyl Blomberg* (Stücktext *Tierasyl Blomberg*, S. 6; vgl. Arndt 2011, S. 653 ff.).

Es wird deutlich, dass sich die Stücktexte implizit an ein *weißes* Publikum richten und dessen Wahrnehmung als Norm voraussetzen. Rassistische Sprache, stereotype Figuren oder exotisierende Darstellungen werden nach Wisserts Analyse (2018) häufig mit dem Argument eingesetzt, Missstände sichtbar zu machen – ein Argument, das sich auch in den Jurybegründungen widerspiegelt, etwa: „Ein eigenwilliges Kinderstück über die Angst vor dem Unbekannten, das konsequent und mit Komik die Skurrilität von Vorurteilen entlarvt“ (Jurybegründung *Windmühlen*). Tatsächlich wird Rassismus jedoch nicht gebrochen, sondern lediglich reproduziert – und dies vor allem auf Kosten derjenigen, die von ihm betroffen sind (vgl. Wissert 2018, S. 246). Das Theater bleibt so in einer *weißen* Logik verhaftet, die Rassismus als ästhetisches Mittel nutzt und zugleich nicht-*weiße* Zuschauer*innen aus der Adressierung ausschließt (Bergmann 2016, S. 85). Wie Murali Perumal betont, wird Theater damit „von ‚Weißen‘ für ‚Weiße‘“ gemacht (Perumal 2013).

Die Adressierung an ein *weißes* Publikum verstärkt zugleich die Opfer- und Problemfokussierung in den Inszenierungen: Migration wird mit Leid, Trauma und Verlust verknüpft. Die Erzählungen thematisieren dabei Gewalt, Ausgrenzung und traumatische Erfahrungen wie Krieg, Polizeigewalt oder Armut. Alltägliche, positive oder ‚banale‘ Lebensrealitäten bleiben weitgehend unsichtbar. Figures of Color erscheinen überwiegend als Leidtragende, weniger als selbstbestimmte Handelnde und werden reaktiv positioniert, während *weiß* markierte Figuren häufiger als aktive Akteur*innen auftreten. Diese Entmachtung wird nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich unterstützt: Auffällig viele Stücke verwenden Elemente der Behördensprache und juristischer Semantik, wie „Abschiebeknast“ (Werkbeschreibung *Getürkt*), „amtlicher Bescheid“ (Werkbeschreibung *Getürkt*) oder „richterliches Urteil“ (Werkbeschreibung *Rishi*). Durch diese Sprache wird die

Logik bürokratischer Kontrolle übernommen und die Darstellung von Macht und Ausschluss auf ästhetischer Ebene verstärkt.

An diesem Punkt knüpft Öziri (2022) an, wenn er Empathie als „politisches Instrument“ (ebd., S. 170) versteht: Figuren müssen mehr sein als Symbole oder Repräsentationen. Erst durch eine dreidimensionale Darstellung, die Tiefe, Widersprüchlichkeit und Handlungsmacht sichtbar macht, kann ein empathischer Blick entstehen, der nicht in Mitleid oder exotisierender Solidarität verharret (ebd., S. 169 f.). Viele der hier untersuchten Stücke bleiben jedoch in der Opferlogik stecken und verfehlen damit die Möglichkeit einer ästhetischen Praxis, die Machtverhältnisse tatsächlich irritiert. Allein *Mädchenschrift* (2024) bricht dieses Muster durch eine Stimme, die selbst Handlungsmacht beansprucht und zudem eine intersektionale Perspektive in die Erzählung einbringt. In Form eines Gedankenstroms – ohne Interpunktion, Regieanweisungen und in konsequenter Kleinschreibung – macht die Erzählerin internalisierten Rassismus und Sexismus sichtbar und artikuliert ihre Erfahrungen als Schwarze Frau. Statt in einer Opferrolle zu verharren, erhebt sie Anklage, fordert Veränderung und etabliert damit eine ästhetische Praxis der Selbstrepräsentation und Widerständigkeit.

Fazit

Die Untersuchung des Deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreises zwischen 1996 und 2024 verdeutlicht, dass Fragen von Repräsentation, Autor*innenschaft und institutioneller Rahmung maßgeblich bestimmen, welche Narrative über Migration, Flucht und Rassismus Sichtbarkeit erlangen. Die Analyse der Nominierungen und Preisträgertexte hat gezeigt, dass entsprechende Themen seit den 2010er-Jahren verstärkt Eingang in den Wettbewerb gefunden haben. Gleichwohl bleibt ihre literarische Umsetzung häufig auf Opfer- und Problemkonstellationen beschränkt: Flucht, Trauma, Ausschluss und Gewalt stehen im Vordergrund, während alltägliche Erfahrungen, widerständige Strategien oder intersektionale Perspektiven, wie sie beispielsweise in *Mädchenschrift* sichtbar werden, nur selten erzählt werden. Auffällig ist zudem, dass *weiße* Figuren zumeist unmarkiert bleiben, während Figuren of Color primär über Differenz definiert werden. Diese Asymmetrie verweist auf eine weiterhin wirksame Normsetzung, die *Weißsein* als unhinterfragten Maßstab stabilisiert. Gerade für ein junges Publikum ist diese Normsetzung folgenreich: 42 % der unter 20-Jährigen in Deutschland haben eigene Migrationserfahrungen oder Eltern mit Einwanderungsgeschichte (vgl. Statistisches Bundesamt 2025a) und sind damit in besonderem Maße von Rassifizierung und Migrantisierung betroffen. Fehlende Repräsentation führt hier nicht nur zu Ausschluss, sondern auch zu einem Mangel an Identifikationsmöglichkeiten. Denn für junge Menschen ist es entscheidend, Geschichten

und Körper auf der Bühne zu sehen, die den eigenen Erfahrungen oder dem eigenen Selbst ähneln – nur so entsteht das Gefühl, gehört und gesehen zu werden (vgl. AB_/KJTZ 2023, S. 62).

Auch die Strukturen des Preises spiegeln diese Dynamik. Die deutliche Unterrepräsentation von migrantisierten und rassifizierten Autor*innen sowie die über Jahrzehnte ausschließlich *weiße* Besetzung der Jury haben dazu beigetragen, dass bestimmte Erzählhaltungen privilegiert wurden. Zwar haben jüngere Jahre punktuell eine Öffnung erkennen lassen – etwa durch die Beteiligung von Jurymitgliedern of Color und die Auszeichnung von Texten wie *Mädchenschrift* (2024), die eine empowernde, intersektionale Stimme artikuliert –, doch bleibt diese Entwicklung bislang fragil. Insgesamt dominieren Erzählungen, die Migration und Rassismus als Defizit- oder Konfliktfelder erzählen und damit bestehende Machtverhältnisse eher bestätigen als irritieren.

Vor diesem Hintergrund erweist sich der Deutsche Kinder- und Jugendtheaterpreis bislang nur in begrenztem Maße als Motor für Diversität und rassismuskritische Ästhetiken. Eine zukunftsorientierte Ausgestaltung des Preises sollte nicht nur die strukturelle Zusammensetzung seiner Entscheidungsgremien reflektieren, sondern sich als *weiße* Institution zudem in die Verantwortung nehmen, sich aktiv den Herausforderungen einer divers zusammengesetzten Jury zu stellen. Dazu gehört, die Inklusion marginalisierter Gruppen nicht nur formal zu gewährleisten, sondern ihre Inputs ernsthaft aufzunehmen, psychologische Sicherheit zu gewährleisten und ein Klima von Wertschätzung, Zugehörigkeit und gleichberechtigtem Austausch zu etablieren (vgl. AB_/KJTZ 2023, S. 90).

Außerdem ist es notwendig, die gezielte, aber nicht thematisch einschränkende Förderung von Autor*innen of Color zu sichern und die vorgeschlagenen Stücke differenziert zu bewerten, sodass stereotype Zuschreibungen vermieden und die Mehrdimensionalität von Figuren sichtbar wird. Wird dies konsequent umgesetzt, kann die kanonbildende Wirkung des Preises selbst zu einem rassismuskritischen Hebel werden: Wenn Auszeichnungen Kanon und Diskurs maßgeblich prägen, trägt ihre Gestaltung Verantwortung dafür, ob sich kulturelle Teilhabe und Vielstimmigkeit entfalten können oder ob dominante Perspektiven fortgeschrieben werden.

Die Ergebnisse dieser Arbeit zeigen eine doppelte Herausforderung: Einerseits müssen bestehende Ausschlüsse und stereotype Erzählmuster sichtbar gemacht werden. Andererseits muss das Kinder- und Jugendtheater – und insbesondere sein zentrales, national bedeutsames Anerkennungsinstrument, der Deutsche Kinder- und Jugendtheaterpreis – als Raum verstanden werden, in dem sich vielschichtige, differenzierte und multiperspektivische Erzählformen entwickeln können. Nur wenn

marginalisierte Perspektiven nicht nur als Themen, sondern als gleichberechtigte Wissens- und Erfahrungspositionen anerkannt werden, kann das Feld die Vielfalt seiner Adressat*innen tatsächlich abbilden.

Literatur

Aktionsbündnis_ (AB_)/Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ) (Hg.) (2023): Diskriminierungskritische Perspektiven: Eine Handreichung für Theatermacher*innen. Vol. 1: Rassismuskritische Theaterpraxis. 2., überarbeitete Auflage.

Arndt, Susan (2011): ‚Neger_in‘. In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagwerk. 4. Auflage. Münster: Unrast-Verlag, S. 653-657.

Bergmann, Franziska (2016): Parallelgesellschaft Hochkultur. Rassifizierte Inklusions- und Exklusionsmechanismen im deutschen Repertoiretheater. In: Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Jg. 10, Nr. 2, S. 79-91.

Bloomfield, Jude (2003): Crossing the Rainbow. National Differences and International Convergences in Multicultural Performing Arts in Europe. Brussels: IETM Publication.

Canyürek, Özlem (2023): Diversifizierungsprozesse in der Kinder- und Jugendtheaterfestivalszene. Forschungsergebnisse aus dem Archiv des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ). Herausgegeben von ASSITEJ e. V. (Internationale Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche in Deutschland).

Fairclough, Norman (1995): Critical Discourse Analysis. London: Longman.

Ha, Noa K. (2023): People of Color. In: Bartels, Inken/Löhr, Isabella/Reinecke, Christiane/Schäfer, Philipp/Stielike, Laura (Hg.): Inventar der Migrationsbegriffe. Universität Osnabrück, S. 253-267.

Hall, Stuart (1989): Rassismus als ideologischer Diskurs. In: Das Argument, Bd. 31, Nr. 178. Hamburg, S. 913-921.

Linnemann, Tobias/Ronacher, Kim Annakathrin (2016): »Rassismus und Weißsein, das spielt bei uns keine Rolle«!? Critical Whiteness-Perspektiven auf Kulturelle Bildung. In: Ziese, Maren/ Gritschke, Caroline (Hg.): Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld. Kultur und soziale Praxis. Bielefeld: transcript Verlag, S. 187-200.

Mecheril, Paul (2000): Anerkennung des Anderen als Leitperspektive Interkultureller Pädagogik? Perspektiven und Paradoxien. Vortragsmanuskript zum interkulturellen Workshop des IDA-NRW 2000 (<https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0201.pdf>; zuletzt aufgerufen am 07.08.25).

Micossé-Aikins, Sandrine/Sharifi, Bahareh (2017): Kulturinstitutionen ohne Grenzen? Annäherung an einen diskriminierungskritischen Kulturbereich. In: Schütze, Anja/Maedler, Jens: weiße Flecken. Diskurse und Gedanken über Diskriminierung, Diversität und Inklusion in der Kulturellen Bildung. Schriftenreihe Kulturelle Bildung Bd. 63. München: kopaed, S. 13-19.

Mortazavi, Azar (2011): Über das Bekenntnis zur Uneindeutigkeit. Die Konstruktion des „Anderen“ und was die Theaterkunst dem entgegensetzen kann. In: Wolfgang Schneider (Hg.): Theater und Migration. Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis. Theater , Band 39. Bielefeld: transcript Verlag, S. 73-76.

Oholi, Jeannette/Rosenblatt, Hannah C./Aukongo, Stefanie-Lahya/Abhyankar, Natali Bhalchandra (11.05.2023): Wer schreibt, der bleibt. Über Ausschlüsse im Literaturbetrieb [Panel]. Kampnagel: Performative Buchmesse, Hamburg (<https://literaturkanal.tv/film/wer-schreibt-der-bleibt/?cookie-state-change=1752495386864>, zuletzt aufgerufen am 07.08.2025).

Öziri, Necati (2022): Theater als empathische Anstalt. In: Sharifi, Azadeh/Skwirblies, Lisa (Hg.): Theaterwissenschaft postkolonial/dekolonial. Eine kritische Bestandsaufnahme. Bielefeld: transcript Verlag, S. 165-174.

Perumal, Murali (2013): Brief von Murali Perumal. In: Nachtkritik (<https://nachtkritik.de/recherche-debatte/debatte-migranten-an-deutschen-theatern-ein-offener-brief-des-schauspielers-murali-perumal-an-die-sueddeutsche-zeitung>; zuletzt aufgerufen am 23.09.2025).

Redaktion Börsenblatt (2020): Wie steht es um die Diversität im deutschen Buchmarkt, Frau van Lente? In: Börsenblatt. Das Fachmagazin der Buchbranche (<https://www.boersenblatt.net/news/sonntagsfragen/diversitaet-im-deutschen-buchmarkt-109825>; zuletzt aufgerufen am 09.08.2025).

Rommelspacher, Birgit (2011): Was ist eigentlich Rassismus?. In: Melter, Claus/Mecheril, Paul (Hg.): Rassismuskritik. Band 1: Rassismustheorie und -forschung. 2. Auflage. Reihe Politik und Bildung, Band 47.. Schwalbach/Ts: Wochenschau Verlag, S. 25-38.

Saha, Anamik/van Lente, Sandra (2020): Rethinking 'Diversity' in Publishing. University of London: Goldsmiths Press.

Scharathow, Wiebke/Melter, Claus/Leiprecht, Rudolf/Mecheril, Paul (2011): Rassismuskritik. In: Melter, Claus/Mecheril, Paul (Hg.): Rassismuskritik. Band 1: Rassismustheorie und -forschung. 2. Auflage. Reihe Politik und Bildung, Band 47. Schwalbach/Ts.: Wochenschau Verlag, S. 10-12.

Schaub, Heike (2023): Theaterpremiere in Bruchsal wegen Rassismusvorwurf kurzfristig abgesetzt. In: Badische Neueste Nachrichten, 11.09.2023 (<https://bnn.de/kraichgau/bruchsal/theaterpremiere-in-bruchsal-wegen-rassismusvorwurf-abgesetzt>; zuletzt aufgerufen am 09.08.2025).

Sow, Noah (2011): ‚Indianer‘. In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagwerk. 4. Auflage. Münster: Unrast-Verlag, S. 690.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.): Marxism and the Interpretation of Culture. Urbana: University of Illinois Press, S. 271 – 313.

Statistisches Bundesamt (Destatis) (2025a): Bevölkerung in Privathaushalten nach Migrationshintergrund und Altersgruppen (<https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/Tabellen/migrationshintergrund-alter.html>; zuletzt aufgerufen am 26.09.2025).

Statistisches Bundesamt (Destatis) (2025b): Gut jede vierte Person in Deutschland hat eine Einwanderungsgeschichte. Pressemitteilung Nr. 181 vom 22. Mai 2025 (https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/_inhalt.html#233652; zuletzt aufgerufen am 09.08.2025).

van Dijk, Teun A. (2001): Critical Discourse Analysis. In: Schiffrin, Deborah/Tannen, Deborah/Hamilton, Heidi E. (Hg.): The Handbook of Discourse Analysis. Oxford: Blackwell, S. 352-371.

Welsch, Wolfgang (2014): Was ist eigentlich Transkulturalität?. In: Darowska, Lucyna/Lüttenberg, Thomas/Machold, Claudia (Hg.): Hochschule als transkultureller Raum?. Kultur, Bildung und Differenz in der Universität. 1. Auflage. Bielefeld: transcript Verlag, S. 39-66.

Wissert, Julia (2018): Was würden wir atmen, wenn *weiße* Menschen nicht die Luft erfunden hätten? In: Liepsch, Elisa/Warner, Julian/Pees, Matthias (Hg.): Allianzen. Kritische Praxis an weißen Institutionen. Bielefeld: transcript Verlag, S. 244-260.

Ziese, Maren (2017): Visionen und Handlungsfelder für eine diskriminierungskritische Kulturszene. Wie konzipieren wir in Zukunft kulturelle Bildungsprojekte?. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE (<https://www.kubi-online.de/artikel/visionen-handlungsfelder-diskriminierungskritische-kulturszene-konzipieren-zukunft>; zuletzt aufgerufen am 06.08.2025).