

8. Themenwahl als Weichenstellung für Sichtbarkeiten

»Für minorisierte Subjektpositionen und Wissenskontexte bedeutet mehr Sichtbarkeit [...] die Affirmation genau jener Repräsentationsordnungen, die sie minorisiert.«¹

Die »Taktiken und Listen«,² die Akteur*innen im Forschungsfeld »Filmworkshop« hinsichtlich des kreativen Umgangs mit strukturellen Limitierungen und Beschränkungen entwickeln, sind, wie etwa an der Fallvignette zu Fatima und der selektiven Sichtbarkeit vor verschiedenen Kameras in Kapitel 5.9 gezeigt, spitzfindig und vielfältig. Besonders in Prozessen der Aushandlung inhaltlich-thematischer Fragen zeichneten sich Handlungsspielräume der Anwesenden hinsichtlich konkreter Formatierungen des Workshops auf der einen sowie der entstehenden Kurzfilme auf der anderen Seite ab. Welche Akteur*innen artikulieren von welcher Position aus mit welchem Nachdruck Themenvorgaben? Wie flexibel sind die Teilnehmenden und Durchführenden bei der Umsetzung dieser Vorgaben? Welche Maßnahmen stehen ihnen im Falle einer thematischen Umorientierung im Rahmen des Workshops zur Verfügung?

In den untersuchten Formaten machte sich eine große Bandbreite an Möglichkeiten des Umgangs mit externen Vorgaben und der gleichzeitigen Etablierung kreativer Freiräume der Durchführenden bemerkbar: Ob konkrete Vorgaben von im Workshop-Kontext unsichtbaren Auftraggeber*innen, im Voraus ausgearbeitete Drehkonzepte mit detaillierten Filmbildern, thematische Vorgaben, die sich an einem zentralen Begriff oder Konzept orientierten, oder komplett offene, an den Ideen der Teilnehmer*innen ausgerichtete Inhalte – das Spektrum ist breit und die Übergänge zum Teil fließend. Im zusammengetragenen Material habe ich den Prozess der Themenwahl als zentrales Analysekriterium miteinbezogen. Besonders Augenmerk habe ich hierbei auf mögliche Gestaltungsräume für die verschie-

1 Schaffer 2008, 52.

2 Hess 2012, 12f.

nenen, in den Prozess des Filmemachens aktiv involvierten Akteur*innengruppen gelegt. Parallel kristallisierten sich Einschränkungen und Limitierungen für die Akteur*innen in ihren Handlungsoptionen heraus. Diese Einschränkungen und Limitierungen habe ich weiter oben bereits als statisch oder fluide beschrieben.

Erneut kommt hier die weiter oben bereits dargelegt, stark von Pierre Bourdieus Praxistheorie beeinflusste Lesart³ meiner Daten zum Tragen. Sie macht es möglich, die relationale Beziehung hegemonialer und subalternen Repräsentationsstrategien im Feld der kulturellen Produktion von FluchtMigration miteinzubeziehen. Die Migrationsforscherin Magdalena Nowicka betont hinsichtlich eines wissenschaftlichen Sichtbarmachens von Beziehungsgeflechten zwischen Akteur*innen im Feld die Bedeutung von Bourdieus Praxistheorie, »[as it] allows us to see dispositions, attitudes, worldviews and practices that people display as processes rather than individual qualities [...] [and] addresses how ideas and values transfer between people.«⁴ Die einzelnen Akteur*innen stehen zudem in Filmworkshops netzwerkartig miteinander in Verbindung: Sie haben unterschiedliche Wahrnehmungs- und Nutzungsmuster audiovisueller Medien und sind unterschiedlich in bestimmte Repräsentationspraktiken eingebunden. Diese Verbindungen spielten eine zentrale Rolle für die Etablierung thematischer Schwerpunkte. Mannigfaltige Aktanten wie Equipment, Drehort und Umgebung sowie Wetter oder vorhandene Requisite spielten neben dem aktuellen politischen Tagesgeschehen in inhaltliche Ausrichtungs- und Gestaltungsmöglichkeiten ebenfalls mit hinein.

Es galt also zweierlei Dimensionen zu beschreiben: Zum einen stand die zentrale Bedeutung des *Sichtbarseins* für die als ermächtigt, integriert, partizipierend und teilhabend wahrzunehmenden fluchterfahrenen Menschen im Vordergrund. Zum anderen wollte ich auch das *Sichtbarmachen* als philanthropischen, ermächtigenden und humanitaristischen Akt einer kritischen Auseinandersetzung unterziehen. Beide Stoßrichtungen sind von mysteriösen und nebulösen Vorstellungen hinsichtlich ihrer Beschaffenheit, ihrer Zielsetzungen und ihrer angestrebten Ergebnisse durchdrungen. Johanna Schaffer beschreibt die »epistemologische Verbindung zwischen Sichtbarkeit, Erkenntnis und Wirklichkeit«⁵ als positivistische Konstante im deutschsprachigen Raum. Diese ziehe sich seit dem Beginn der europäischen Moderne bis in den Alltag heutiger spätindustrieller, hochgradig mediatisierter und von Visualität durchdrungener Gesellschaften⁶ durch.

Im Rahmen der untersuchten Filmworkshops nahm Sichtbarkeit also bei Teilnehmenden und Organisierenden einen grundsätzlich anderen Stellenwert

3 Vgl. Bourdieu 1983a.

4 Nowicka 2015, 96.

5 Schaffer 2008, 13.

6 Vgl. Mitchell 2002.

ein: Die performative Darstellung der eigenen Arbeit von Koordinierenden oder Auftraggeber*innen erschien oftmals mit bestimmten Bemühungen verbunden zu sein: Die Jugendlichen sollten sichtbar werden. In diesem Zusammenhang kam der Auswahl von Protagonist*innen große Bedeutung zu. Zudem sollten die entstandenen Sichtbarkeiten basierend auf Expert*innenwissen möglichst zweckdienlich sein. Die Teilnehmenden entwickelten hingegen hierzu konträre Strategien. Sie hatten nicht vor, in dem von Koordinierenden angestrebten Ausmaße sichtbar werden zu müssen: Einige der Teilnehmenden fürchteten wegen der neuen Hör- und Sichtbarkeit ihrer selbst unter anderem um ihre Verwandten in der Heimat oder wollten nicht als Projektionsfläche herkömmlicher Grundannahmen über das fremde, orientalische Andere – etwa der verschleierte, muslimischen Frau als unterdrückt und fremdbestimmt – herhalten.

Nachfolgend werde ich daher zwischen Projekten mit und ohne thematischer Vorgabe unterscheiden. Ich tue dies einerseits, um den im Feld vorgefundenen Tendenzen und Kategorien in meiner Forschung gerecht zu werden. Andererseits gilt es, die beiden Stoßrichtungen des integrativ-repräsentativen sowie des dekonstruierend-reflexiven Arbeitens in Filmworkshops weiter zu beschreiben, zu deuten, miteinander in Verbindung zu bringen und zu verunsichern. Hierbei werde ich Praktiken, Motivationen und Wirkweisen eines Regierens von fluchtmigrantischen Sichtbarkeiten empirisch genauer herausarbeiten.

8.1 Auf Augenhöhe? Projekte ohne thematische Vorgabe

Wie bereits oben dargelegt, fand im Dezember 2016 der Workshop »Wie vernetzt seid ihr?« in Mainberg unter Lisas und meiner Federführung statt. Lisa hatte basierend auf akademischen und beruflichen Vorerfahrungen im Tagesgeschäft des non-fiktionalen Films die Möglichkeit, auf ästhetische, dramaturgische und didaktische Vorkenntnisse in der ko*laborativen Arbeit mit und am Medium Film zurückzugreifen. Sie profitierte von diesen Vorerfahrungen und dem angeeigneten Expert*innenwissen über das Filmemachen und die didaktische Arbeit im Rahmen des Workshops. Gleichzeitig war ihr die Begegnung auf Augenhöhe mit den Teilnehmenden stets ein zentrales Anliegen. Im Verlauf des Workshops sowie anschließender Drehtermine ging es in Gesprächen immer wieder um private Themen wie Probleme in der Schule, die Wahl eines Praktikumsplatzes oder den Familiennachzug von nahen Verwandten, die den Jugendlichen zu schaffen machten. Aufgrund ihrer eigenen Auslandserfahrung in muslimisch geprägten Ländern fiel es Lisa zudem leicht, die Ausführungen der Teilnehmenden über ihre alte Heimat nachvollziehen zu können. Bisweilen fanden die manchmal sehr lebhaften und emotionalen Treffen bei Lisa zu Hause oder im Beisein ihres damals dreijährigen Sohnes Ingo statt.

Walter Leimgruber beschreibt die Trennung öffentlicher und privater Sphären als »ein spezifisch westliches Konstrukt, das in anderen Gesellschaften meist nicht existiert.«⁷ Die Absage an diese für europäische Gesellschaften so typische, dichotome Grenzziehung zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen⁸ nutzte Lisa, um empathisch Nähe zu den Teilnehmer*innen ihrer Workshop-Formate herzustellen. Aufgrund eigener Auslandserfahrung war ihr bewusst, dass die strikte Trennung öffentlicher und privater Sphären in den Herkunftsländern der jugendlichen Teilnehmenden nicht existierte. Immer wieder rekurrerten Unterhaltungen während des Workshops auf die besonders verschlossenen Deutschen, die vor allem im Winter lediglich von Zuhause in die Arbeit und wieder zurückfahren würden, ohne sich mehr als notwendig im öffentlichen Raum aufhalten zu müssen. Lisa interessierte sich für die Anliegen der Teilnehmenden, hörte ihnen zu, scherzte mit ihnen über »diese Deutschen«, sprach bewusst Themen und Inhalte an, die sie in ihrem Alltag beschäftigten und zeigte offen ihr Wohlwollen, ihre Wertschätzung und ihre Sympathie für die Jugendlichen.

Das Gesprächsklima, das aus dieser besonderen, offenen und wohlwollenden Haltung Lisas resultierte, ermöglichte es den Teilnehmenden, sich im Workshop bestimmten Themenbereichen und Inhalten zu öffnen. Sie konnten im Prozess die eigenen Befindlichkeiten zu Themenkomplexen und der Herstellung von Sichtbarkeit für die Kamera ausloten und reflektieren. Obwohl bereits im Kontext der Antragsstellung konkrete Zielsetzungen für den Workshop artikuliert werden mussten,⁹ zeigte sich Lisa bei der Themenwahl offen und darum bemüht, nicht vorartikulierte Programmatiken, sondern die Wünsche und Themen der Jugendlichen ins Zentrum zu rücken:

»Während des Workshops, schon am ersten Tag sprechen wir das an mit den Themen und fragen gleich am Anfang: »Hat jemand schon ein Thema oder irgendwie was, was ihn interessiert?« [...] dann ist es halt meistens so dass irgendwie ein bis zwei Leute schon eine ganz konkrete Idee haben. Andere haben dafür gar keine eigenen Ideen, oder nur was total Unrealistisches, oder was total Schwammiges.«
(Lisa, Absatz 26, 28)

Lisa verstand die im Antrag artikulierten Zielsetzungen und Ideen der Miteinbeziehung des Smartphones zwar als richtungsgebend. Sie behielt es sich jedoch vor, auch anhand der Interessenlage von Teilnehmenden eigene Entscheidungen zu treffen, die im Vorfeld des Workshops, ohne sie, als solche nicht getroffen werden konnten. Die Logiken des Beantragens von Fördergeldern und einer dazugehörigen Antrags-Prosa mussten sich also nicht zwangsläufig mit den außerhalb einer

7 Leimgruber 2019, 69.

8 Vgl. Habermas 1982 [1962], 13ff.

9 Siehe hierzu Kapitel 6.1.

als »Antragswirklichkeit« beschreibbaren, angestrebten Zielsetzung der Projektkoordinator*innen und Teilnehmer*innen decken.

Als zentraler Punkt wäre hier die Emanzipation von der im Antrag formulierten Zielsetzung der inhaltlichen Thematisierung des Smartphones zu nennen: Während als Ziel die Erstellung von Kurzfilmen genannt wurde, »die das Smartphone [...] sowohl inhaltlich als auch methodologisch miteinbeziehen«, distanzierte sich Lisa im Verlauf des Workshops deutlich von der inhaltlichen Bezugnahme auf das Smartphone. In der Projektbeschreibung war hier insbesondere die »Reflexion der Rolle, die der eigenen Nutzung des Smartphones im Alltag zukommt [...] [sowie] der digitalen Identitäten und Online-Selbstdarstellungen« erwähnt worden. Da sich eine solche Thematisierung jedoch im Prozess der Themenfindung für die Kurzfilme während des zweiten Workshop-Tages nicht ergeben wollte, sah Lisa auch keine Rechtfertigungsbasis, die in der Projektbeschreibung geplanten Themen heranzuziehen. Somit ergab sich ein selbstbestimmter Raum für die Interessen der Teilnehmenden hinsichtlich favorisierter Themen.

Lisa ließ bei der Erfüllung der vorartikulierten thematischen Zielsetzungen also Pragmatismus walten. Dies zeigte sich konkret anhand von Araf's Ambitionen der Teilnahme am Workshop: Er stieß erst nach dem eigentlichen Workshop-Wochenende zu den Dreharbeiten, von denen er über Mirza, einem der anderen Teilnehmer der ersten Stunde, erfahren hatte. Araf hatte bereits als Statist bei einer großen Spielfilm-Produktion Einblicke in professionelle, großdimensionierte Facetten der Produktion audiovisueller Formate erhalten. Zudem hatte er an einer künstlerischen Video-Performance einer Theater-Regisseurin mitgewirkt: Hier wurden Szenen aus bekannten Spielfilmen reinszeniert und mit fluchterfahrenen Schauspieler*innen neu dargestellt.

In beiden Kontexten war Araf hauptsächlich wegen seiner Fluchterfahrung und weniger wegen seiner schauspielerischen Referenzen oder des in der Filmszene so wichtigen Netzwerkes zur Zusammenarbeit eingeladen worden. Es bestanden daher in beiden Fällen stark vorgefertigte Vorstellungen von den stereotypen und schablonenhaften Rollen und Positionen, die Araf in den beiden Projekten auszufüllen hatte. Als Araf von Lisas Workshop erfuhr, nahm er die Teilnahme als Möglichkeit wahr, sich selbstbestimmter in einer Art und Weise medial auszudrücken, als es ihm in vorherigen Involvierungen möglich gewesen war:

»Ich habe Mirza kennengelernt und wir haben die Idee [gehabt], dass wir ein Lied singen. Ich mit normalem Gesang, und er [Mirza] als Rapper. Da haben wir schon auf diese Idee [hin-]gearbeitet. Wir haben das schon vorbereitet.« (Araf, Absatz 2)

Nicht die audiovisuelle Aufarbeitung eines Themas stand somit für Araf und Mirza im Vordergrund. Viel bedeutsamer war für sie die selbstbestimmte Wahl des Ausdrucks eigener Perspektiven durch selbst ausgewählte und eigens eingeübte

Musikstücke. Nicht thematische, sondern rein darstellerisch-ästhetische Aspekte hatten für die beiden Priorität. Als sich diese Präferenz von Araf und Mirza im Workshop herausstellte, reagierte Lisa hierauf und initiierte Bemühungen, das angestrebte Ergebnis zu verwirklichen: Für die Untertitelung des Musikvideos ließ sie den von Araf und Mirza geschriebenen Songtext übersetzen. Zudem arrangierte sie für die beiden die Möglichkeit, im Studio einer lokalen gemeinnützigen Organisation für die spätere Aufnahme in einem professionellen Tonstudio unter Federführung eines Tonmeisters üben zu können. Die filmische Dokumentation der Aufnahme der Arbeit im Tonstudio erschien für Araf jedoch quasi als ein Nebenprodukt des Workshops, auf das er nur zweitrangig einging:

»Und danach haben wir Lisa kennengelernt und so. Da haben wir auch das Lied im Studio gemacht und wir haben das auch fotografiert [= filmisch dokumentiert]. Das war sehr cool.« (Araf, Absatz 6)

Lisa gestand Mirza und Araf große Freiheiten hinsichtlich ihrer eigenen Zielsetzungen zu. Verschriftlichte Zielsetzungen aus dem Projektantrag spielten eine untergeordnete Rolle. Bei der konkreten Ausarbeitung der Umsetzung brachte sie sich, ihre Erfahrung und ihr Wissen über filmische Darstellungsstrategien hingegen sehr stark ins Spiel. Für Lisa implizierte die oben bereits beschriebene, egalitär-freundschaftliche Begegnung auf Augenhöhe, dass sie im Prozess der konkreten Ausarbeitung des filmischen Narratives als Expertin gleichwertig involviert sein konnte wie die Teilnehmenden des Workshops. Basierend auf ihrer Expertise in der Arbeit mit dem Medium Film sah sich Lisa nicht nur in der Position, sondern auch in der Pflicht, Ideen in der konkreten Umsetzung beizusteuern. Sie tat dies, um die Teilnehmenden bei der erfolgreichen Konzipierung »ihres« Filmes zu unterstützen. Ein besonders gutes Ergebnis ihrer Workshop-Arbeit bemaß Lisa konsequenterweise in einer Art Gleichzeitigkeit. Die nachhaltige Reflexion der jugendlichen Teilnehmenden, ihres Medienkonsums und ihrer eigenen Sichtbarkeit anhand selbst produzierter medialer Formate bildete eine Säule dieser Bewertung. Im Nachklang der durchgeführten Workshops bemaß Lisa Erfolg jedoch ebenfalls mit der Frage, ob zukünftige Projekte von denselben Stellen erneut finanziert würden.

In meiner Rolle als Apprentice war es mir im von Lisa initiierten Workshop nicht nur möglich, zentrale Aspekte der Vorbereitung und Durchführung eines Workshop-Formates für fluchterfahrene Jugendliche mit dem Ziel der Anfertigung von Kurzfilmen zu erlernen. Ich selbst wurde auch mit der Aufgabe einer Gruppenbetreuung betraut. Ich konnte somit selbst Erfahrungen in der Erarbeitung eines thematischen Schwerpunktes in Zusammenarbeit mit den Teilnehmer*innen des Workshops sammeln. Neben dem Projekt von Mirza und Araf, das Lisa betreute, formierte sich um die beiden geflüchteten Eziden Berzam und Firaz eine weitere Projektgruppe mit eigener Filmidee. Ihr Anliegen bestand darin, die Geschichte

des ezidischen Genozids im Irak seit 2014 durch den IS sichtbar werden zu lassen. Ich versuchte in meiner Rolle als Teambetreuer vor allem durch Fragen der Umsetzbarkeit Akzente zu setzen: Wie wollen die beiden selbst einen Film über Eziden im Irak machen, ohne dort hinreisen zu können? Wollen sie mit Archivmaterial arbeiten? Sollen Interviews Teil des Filmes sein? Wollen die beiden selbst sichtbar werden? Wer soll vor und hinter der Kamera stehen?

Aufgrund von Widerständen möglicher Protagonist*innen, vor der Kamera sichtbar zu werden, begannen Berzam und Firaz, ihren Film thematisch neu auszurichten. Hierbei gingen sie auf eine intensive Reise zurück in die Zeit ihrer Flucht und die Beweggründe für selbige. Inwieweit bietet ein Format wie der Workshop »Wie vernetzt seid ihr?« jedoch überhaupt den Rahmen, sich in solche tiefen thematischen Gefilde wie traumatische Erfahrungen der Flucht¹⁰ zu begeben und sich mit ihnen auseinanderzusetzen? Wie sind diese Prozesse im Rahmen der Themenfindung zu rechtfertigen? In Kontexten von zum Teil über Monate hinweg fortlaufenden partizipativ-filmischen Feldforschungen¹¹ oder im Rahmen von langfristig angelegten Psychotherapie-Formaten – beispielsweise als Psychodrama¹² – wird die dramaturgische Repräsentation von Reinszenierungen traumatischer Erlebnisse bewusst inkorporiert. »Wie vernetzt seid ihr?« bot hierfür aufgrund bestehender, zeitlicher Begrenzungen schlichtweg keine Möglichkeit, wie auch Lisa bestätigte:

»Natürlich entsteht dann bei einem Workshop, der in so kurzen Zeitrahmen mit verschiedenen Jugendlichen stattfindet, dann halt sowas wie: Ok, alle erzählen was über das Viertel, und ich schneide das dann zusammen, suche dann noch die Musik raus und das wird halt dann sowas. Das ist dann kein tiefergehender Film über eine Thematik, keine Präsentation von dem Anliegen einer Person, oder mehreren Personen aus einem Team, das schon ein bisschen zusammengewachsen ist [...].« (Lisa, Absatz 64)

Der zeitliche Rahmen von Workshop-Formaten ist stets begrenzt. Er wird jedoch besonders als begrenzender Faktor für die Involvierung der Jugendlichen in die Themenwahl relevant. Auch ähnelt die Suche nach passenden Protagonist*innen, Drehorten und konkreten Ausgestaltungen des filmischen Narratives in wenigen Tagen einer Mammutaufgabe: Der Workshop »Wie vernetzt seid ihr?« begann an einem Samstagvormittag und endete am Sonntagnachmittag desselben Wochenendes. In diesem Zeitraum mussten sich die Jugendlichen neben der Themenwahl auch mit weiteren wichtigen Aktivitäten wie dem Erlernen der Grundlagen filmi-

10 Siehe hierzu Kapitel 9.3.

11 Vgl. Sjöberg 2008.

12 Vgl. Moreno 1959.

schen Arbeitens sowie dem gegenseitigen Kennenlernen und ihrer Verständigung untereinander beschäftigen.

Selbst wenn sich der Prozess der Themenfindung an den Interessen der Teilnehmenden orientiert und vermeintlich frei in Projektanträgen formulierten Rahmungen entwachsen kann: Die ökonomischen Rahmenbedingungen erlauben es den Koordinierenden nicht, diese Prozesse konstruktiv zu begleiten. Es fehlt an Zeit und Ausbildung im Umgang mit traumatisierten Jugendlichen. Der Umgang mit dem komplexen Kamera-Equipment¹³, engmaschige Zeitgerüste und die eigentlichen Dreharbeiten machen Workshop-Wochenenden zu einem intensiven Sprint. Filmschaffende scheinen hierfür aufgrund ihres stressigen Arbeitsalltages gut im Training zu sein. Als kompaktes Reflexions- und Selbstwirksamkeitsformat für fluchterfahrene Jugendliche hingegen verlangen sie den Koordinierenden Flexibilität und Pragmatismus hinsichtlich eigener bzw. in Projektanträgen vorartikulierter Zielsetzungen ab. Am Prozess der Themengabe wird – wie Lisa im Umgang mit Mirza und Araf zeigte – erkennbar, in welchem Umfang die Koordinierenden bereit sind, eigene Gestaltungsräume an die jugendlichen Teilnehmer*innen abzugeben.

8.2 Erst das Thema, dann der Workshop?

Zur Themensuche im Rahmen des eigentlichen Workshop-Formates zogen andere Formate alternative Herangehensweisen heran: Der Verein Nachhaltige Jugendhilfe e.V. etwa arbeitete mit dem Konzept der Ideen-Seminare. Vereinsvorstand Karl erklärte hierzu im Gespräch, dass er selbige gerne gemeinsam mit den Teilnehmer*innen und ungefähr einen Monat vor dem eigentlichen Workshop ansetzte. Das Problem des zu engen Zeitfensters des eigentlichen Workshops wollte Karl umgehen, indem bereits im Ideen-Seminar Themen gemeinsam erarbeitet werden. »Die Jugendlichen bekommen so die Chance, mit uns Workshop-Leitern persönliche Beziehungen aufzubauen«, erklärte er. Das Ideen-Seminar des von mir untersuchten Workshops im August 2017 musste aus infrastrukturellen und finanziellen Gründen jedoch leider entfallen. Wie Marco, neben Benjamin einer der beiden Workshop-Leiter des besagten Workshops, mir im Gespräch anvertraute, sah er – genau wie Lisa – die Problematik des begrenzten zeitlichen Rahmens in Verbindung mit der mangelnden Möglichkeit, tiefgreifende zwischenmenschliche Be-

13 Zumindest diesen Aspekt konnten Lisa und ich im Rahmen von »Wie vernetzt seid ihr?« ein wenig abfedern: Mit den Kameras des Smartphones waren die Jugendlichen bereits vertraut. Blieben nur noch die Einarbeitung in die Aufnahmesoftware »Filmic Pro« und der Umgang mit kleinformatigen Richtmikrofonen, die direkt am Telefon angebracht wurden.

ziehungen zu den Teilnehmenden zu etablieren, als zentralen, limitierenden Faktor für die Auswahl der Themen an:

»Vor allen Dingen, was will man machen? Also es ist einfach so wie es ist: Drei Tage sind ziemlich knapp finde ich um Kinder so kennenzulernen, und damit die selber einen auch kennenlernen, und wenn wir jetzt noch morgen gehabt hätten, und Freitag, dann wäre das noch was ganz was anderes gewesen, dann hätte man wahrscheinlich viel mehr inhaltlich arbeiten können.« (Marco, Absatz 9)

Wie Marco und Lisa in ihren Aussagen betonten, sind besonders der Zugang sowie der persönliche Kontakt zu den Teilnehmer*innen zentral. Den Aufbau eines Vertrauensverhältnisses zwischen Workshop-Leiter*innen und Teilnehmenden hoben beide als bedeutsam für etwaige angestrebte Ergebnisse der einzelnen Formate hervor. Gleichzeitig betonten sie die Unmöglichkeit der Etablierung eines solchen Vertrauensverhältnisses in nur wenigen Tagen mit zum Teil traumatisierten Jugendlichen sowie vielfältigen Sprachbarrieren. Dies stellte eine konkrete, statische Begrenzung bei der freien Wahl eines Themas im Rahmen filmpraktischer Arbeit dar. Obwohl Lisa, wie bereits oben erwähnt, durch das bewusste Einreißen der eurozentrisch konstruierten Grenze des Öffentlichen und des Privaten zu einer Vertiefung der Beziehungsebenen beitragen wollte, ließen ihr die zeitlichen Rahmungen hierfür nur geringen Spielraum. Ein sogenanntes Ideen-Seminar wurde als Möglichkeit genannt, um Abhilfe hinsichtlich zeitaufwendiger Themenerarbeitung im Rahmen des Workshops zu schaffen. Allerdings waren etwa im Workshop des Vereins Nachhaltige Jugendhilfe e.V., in dem ich anwesend sein konnte, hierfür aus Budgetgründen keine finanziell-personellen Mittel eingeplant.

Im Gegensatz zu der homogenen Teilnehmerschaft des Workshops »Wie vernetzt seid ihr?«, die sich ausschließlich aus männlichen Jugendlichen zwischen 17 und 19 Jahren aus Syrien und dem Irak zusammensetzte, hatten es Marco und Benjamin als Workshop-Leiter mit einer weitaus größeren Bandbreite zu tun: Während die älteste Teilnehmerin 17 Jahre alt war, waren auch Jungen und Mädchen im Kindesalter zugegen, die gerade erst eingeschult worden waren. Auch kamen die Teilnehmer*innen aus sehr unterschiedlichen Ländern und sprachen verschiedenste Sprachen wie Dari, Farsi, Serbokroatisch, Spanisch und Kurdisch. Hieraus ergab sich das zentrale Problem multipler, super-diverser Sprachbarrieren: Weder die Teilnehmenden konnten untereinander in umfassendem Maße kommunizieren noch war es ihnen möglich, mit den Leitern ihres Workshops in hinreichendem Umfang in Kontakt zu treten. Einige der Teilnehmer*innen baten daher darum, den Workshop auf Englisch abzuhalten.

Der erste Versuch einer Themenfindung fand zu Beginn des Workshops im Plenum aller Teilnehmenden und Gruppenleiter statt. Die Teilnehmer*innen hatten deutlich andere Vorstellungen von dem, was thematisiert werden sollte, als die Workshop-Leitung. Auch die pädagogischen Mitarbeiterinnen der den Workshop

beherbergenden, öffentlichen Jugendpflegeeinrichtung, die ebenfalls in dieser ersten Phase des Workshops anwesend waren, brachten sich in diesen Prozess scheinbar ohne Hemmungen mit ein. Erst nachdem sie »Meine Sicht auf Hohenbürgendorf« als grobes Oberthema vorgeschlagen hatten, öffnete Marco die Debatte und bezog die Teilnehmer*innen mit ein. Diese schlugen unter anderem Reinszenierungen von Comics wie »Spiderman«, »Die Schöne und das Biest«, »Cinderella« oder »Tom und Jerry« vor. Besonders Benjamin schienen diese Vorschläge nicht besonders zu gefallen. Er griff erneut das Leitmotiv »Hohenbürgendorf aus eurer Sicht« auf und fragte: »Was ist euch aufgefallen? Was ist anders als bei euch?«.

Benjamin bezog also in einer Situation der Themenfindung, die in eine Richtung abzudriften drohte, die ihm als Workshop-Koordinator nicht zusagte, Differenzkategorien und konstruierte Trennlinien zwischen uns und den Anderen mit ein. Seine Intervention erweckte den Eindruck, als wäre dieses binäre Vorstellungsgerüst aus hier und da, die und wir, früher und heute, sein Rettungsanker in einer Situation der Überforderung und Ungewissheit, in der er vor einem Fachpublikum aus einem Ethnografen und pädagogischen Mitarbeiterinnen eine überzeugende Darstellung abzuliefern habe: Nach Benjamins Vorschlag wurden auch die Mitarbeiterinnen des Medienzentrums aktiv, sahen sich zu diesem Zeitpunkt des Workshops nun selbst zur Äußerung von Beiträgen und zum Eingreifen befugt und regten die Workshop-Leiter zur Bildung von Gruppen an. Marco und Benjamin entschieden sich zunächst, die Kinder und Jugendlichen selbstständig die Kameras, Stative und Mikrofone auspacken und entdecken zu lassen. Es wurde – wie zu erwarten war – lebhaft.

Unklar war jedoch noch, ob die Gruppeneinteilung nach Interessensschwerpunkten oder bereits bestehenden Bekanntschaften erfolgen sollte. Daher gestaltete sich dieses Unterfangen turbulent, wohl auch aufgrund der mittlerweile ausgepackten und zum Teil bereits aufgebauten Kameras, Mikrofone und Stative. Letztendlich entschieden sich die beiden Workshop-Leiter zur Einteilung in zwei ungefähr gleichgroße Gruppen. Marco regte die Teilnehmer*innen dazu an, sich Fragen für anschließend zu filmende Interviews zu überlegen. Es schien mir, als plane er, den Film auf ebendiesen Interviews aufzubauen. Die Teilnehmenden hatten sich für offene Fragen nach Alter, Herkunft und momentanem Wohnort in Hohenbürgendorf entschieden. Besonders richtungsweisend für die nachfolgende Themenfindung erwies sich jedoch die Nachfrage, was den Teilnehmenden denn in der neuen Heimat in Deutschland und konkret der Stadt Hohenbürgendorf besonders gefalle. Nachdem die Interviews gedreht waren und die Inhalte kurz besprochen wurden, kristallisierte sich heraus, dass die Kinder und Jugendlichen neben der Möglichkeit, die Schule zu besuchen, in Hohenbürgendorf vor allem das Wasser und die Natur liebten. Marco nahm die Thematisierung des Wassers als positiv wahr, obwohl es wenig konkrete Anhaltspunkte von Seiten der Teilnehmer*innen bezüglich möglicher filmischer Motive gab.

Ich bewunderte Marco für seine offene Haltung gegenüber dem Thema. Er schien keine Bedenken gegenüber der bedrohlichen und negativen Assoziation mit Wasser zu haben, die anhand überfüllter Boote¹⁴ und ertrunkenen Kleinkindern¹⁵ oftmals medial konstruiert wurde. Direkt regte er eine erste filmische Auseinandersetzung mit dem groben Oberthema in einem nahegelegenen Park an, in dem es vielfältige Begegnungspunkte mit dem kühlen Nass gab. Für eine konkrete Ausarbeitung eines Drehplans blieb keine Zeit. Die zeitliche Begrenzung stellte sich somit erneut als limitierender Faktor für die filmpraktische Arbeit im Workshop heraus. Meine Anerkennung für die Arbeit der Organisator*innen wuchs weiter mit dieser Erkenntnis: Trotz der enormen infrastrukturellen Einschränkungen und des mehr als knapp bemessenen zeitlichen Rahmens gaben Benjamin und Marco ihr Bestes, mit der quirligen Truppe ihre eigene Faszination am Medium Film zu teilen.

»Mensch, ich hatte so viel zu tun die letzten Wochen, ich bin leider überhaupt nicht vorbereitet«, raunte mir Marco zu, als er nur wenige Minuten vor den Teilnehmenden am Medienzentrum eintraf. Eine koordinierende Absprache hinsichtlich des konkreten Vorgehens im Workshop und der Suche nach Themen war Marco und Benjamin daher anscheinend nicht möglich gewesen. Die inhaltliche Ausarbeitung des eigentlichen Themas fand also auch im Rahmen des Workshops nicht statt. Die Konsequenzen wurden zum Ende des Workshops von Marco selbst bewusst artikuliert und reflektiert:

»[...] ich habe ein bisschen Angst, dass ich den Film zusammenkriege. Aber das liegt einfach daran, dass ich im Moment nicht so den richtigen Überblick habe. Und ich glaube auch, gemerkt zu haben, dass wir nicht ganz inhaltlich zusammenhängend gedreht haben. Ist aber jetzt auch nicht so schlimm: Ich kann das quasi so reportagemäßig zusammenschneiden.« (Marco, Absatz 3)

Mit dem hohen Anspruch von Lisa an die entstehenden Filme im Ohr war ich überrascht, wie pragmatisch sich Marco ein »quasi so reportagemäßig« zusammengeschnittenes Endprodukt seiner Workshop-Arbeit mit den Teilnehmer*innen vorstellen konnte. Dass sie »nicht ganz inhaltlich zusammenhängend gedreht« hatten, schien ihm wenig auszumachen. Für die gemeinsame Ausarbeitung eines Themas sind mehrere, erschwerende Faktoren zu nennen: Zum einen erschwerte die thematische Offenheit des Formats eine konzise Themenwahl in einem angemessenen, zeitlichen Rahmen. Auch die Sprachbarriere sowohl innerhalb der Teilnehmer*innen als auch zwischen Teilnehmer*innen und Gruppenleitern sind zu nen-

14 Vgl. Falk 2010.

15 <https://www.tagesspiegel.de/themen/reportage/die-not-der-fluechtlinge-warum-uns-dieses-bild-nicht-loslaesst/12275866.html>, zuletzt aufgerufen am 14. Oktober 2021.

nen. Interessanterweise schien Marco dies jedoch mehr als Chance denn als Limitierung zu begreifen.

Der Dreh von Interviews zu Beginn des Workshops bot die Möglichkeit, zwei Aspekte miteinander zu verbinden. Zum einen lernten die Teilnehmenden etwas voneinander, sie stellten sich Fragen und kamen so gemeinsam auf Ideen hinsichtlich möglicher Themen. Zum anderen lernten die Teilnehmenden zentrale Aktanten im Prozess der Dreharbeiten wie die Kamera, das Stativ oder das Mikrofon kennen und bedienen: Sie sammelten erste spielerische Erfahrungen im gegenseitigen Sichtbarmachen und konnten selbst vor der Kamera im interaktiven, gegenseitigen Befragen und Antworten zwanglos sichtbar werden. Die Bedeutung bestehender Sprachbarrieren trat in den Hintergrund und inhaltliche Fragen wurden als verbindendes Element der einzelnen Teilnehmenden wahrnehmbar. Dass am Ende dieser Begegnung ein fertiger Film entstehen sollte, war während des kompletten Workshop-Zeitraumes zweitrangig: Die Begegnung der Kinder und Jugendlichen sowohl untereinander als auch mit dem Aktant Kamera stand während des Prozesses des Filmemachens im Vordergrund. Unterstrichen wurde dieser Fokus zudem durch den für alle Beteiligten bedauerlichen Ausfall einer Premierenfeier der entstandenen Kurzfilme: Viele der Teilnehmer*innen waren mittlerweile aus ihren Notunterkünften ausgezogen. Die vermittelnde Organisation war aufgrund datenschutzrechtlicher Bestimmungen nicht in der Lage, dem Hohenbürgendorfer Medienzentrum die Kontaktdaten der Kinder und Jugendlichen mitzuteilen. Der aktive Prozess des Filmemachens im Rahmen der Workshop-Woche erschien damit deutlich dem finalen Produkt und dessen Rezeption gegenüber priorisiert.

8.3 Beziehungsgeflechte im Feld: Pädagog*innen und Jugendliche

Komplett ohne thematische Vorgaben arbeitete auch das Format »Filmend auf Reisen«. Nach einer kurzen Episode des gegenseitigen Kennenlernens ging Workshop-Leiterin Christine gemeinsam mit ihrer freien Mitarbeiterin Elvira dazu über, den Prozess der Themenfindung zu initiieren. Wie weiter oben bereits deutlich wurde, war es Christine besonders wichtig, sich hier selbst zurückzuhalten, um den Ideen der Jugendlichen möglichst viel Raum zu lassen:

»[...] die Themen sind schon da, aber es ist natürlich dann die Schwierigkeit das da so aus denen herauszukitzeln, dass sie es einmal a) formulieren, so dass man es auch versteht, und b) [...] dann diese Transferleistung auch, ›ok, wenn wir jetzt einen Film machen, wie könnte der denn aussehen?‹ Wie könnte man das dann in eine filmische Geschichte packen, in Bilder packen?« (Christine, Absatz 32)

Christine als Projektleitung ging also davon aus, dass Themen per se schon existent seien und quasi nur noch aus den Jugendlichen herauszukitzeln seien. Anders als

Lisa wollte sich Christine nicht nur in der konkreten Themenfindung persönlich zurückhalten. Sie sah sich selbst auch in der Phase der konkreten Ausarbeitung und Umsetzung im Rahmen des Workshops eher in einer den Teilnehmenden assistierenden Rolle. Aufgrund der verstetigten Finanzierung des Formats und der somit entfallenden Notwendigkeit, bereits ein Oberthema im Rahmen der Gelderakquise für die Umsetzung des Workshops zu setzen, war es Christine möglich, den Teilnehmern¹⁶ großflächige Handlungsspielräume hinsichtlich der Etablierung eines Leitthemas ihres Filmes zu eröffnen und somit die weitaus umfassendere Möglichkeit zur Co-Autorenschaft. Diese Freiräume nahmen die Jugendlichen selbst auch als solche wahr, wie Hakim mir bestätigte:

»[...] eigentlich war es so ganz gut. In Wahrheit ist es auch bei uns so, es passiert noch immer so, und das haben wir ganz interessant gefunden, zum Beispiel so ein Angebot für uns, damit wir auch unsere Probleme besprechen und so, und anderen Menschen zeigen, damit die uns besser verstehen, zum Beispiel wie schwierig die deutsche Sprache ist, und so weiter.« (Hakim, Absatz 12)

Im Prozess der Themenfindung, der sich im Rahmen einer formlosen Unterhaltung ohne jegliche Moderation abspielte, begannen sich sprachliche Missverständnisse als Oberthema zu formieren. Teilnehmer benannten Wortähnlichkeiten in der deutschen Sprache, wie z.B. »Kuchen« und »Kochen« oder »Keller« und »Teller«, und wussten über lustige Situationen in diesem Zusammenhang zu berichten. Das Problem der Sprachbarriere und daraus resultierende Missverständnisse reflektierten die Teilnehmenden mühelos. Sie entwickelten in gelöster Stimmung direkt Ideen zur filmischen Umsetzung, ohne dass hierbei problematische Situationen der Retraumatisierung von Teilnehmenden einerseits sowie Überforderung und Machtlosigkeit des Begleitpersonals des Workshops andererseits aufkamen.

Der Pädagoge und Ethnograf Johann Wendel legt in seiner Arbeit zu dem Projekt »Fenster zur Welt« dar, dass bei der Beschäftigung mit Eigen- und Fremdwahrnehmung im Kontext des Filmemachens ein »aus sich heraus treten« stattfindet, wodurch Teilnehmer*innen sich selbst durch das Medium »mit anderen Augen« wahrnehmen und reflektieren können.¹⁷ Besonders im Kontext der spielerischen Reinszenierung sprachlicher Fehler und Missverständnisse sowie der Heranziehung der Kamera für Interviews zur Themenfindung eröffneten sich solche Reflexionsräume des Abgleichens der Selbst- und Fremdwahrnehmung von Jugendlichen in mediatisierten Alltagswelten. Sichtbarwerden und Sichtbarmachen fanden harmonisch und sich aufeinander beziehend statt. Freiwilligkeit, Selbstbestimmtheit und Reflexion waren tragende Säulen beider Dimensionen.

16 Da die komplette Teilnehmerschaft männlich war, wird bei nachfolgenden Ausführungen auf geschlechterneutrale Schreibweise verzichtet.

17 Wendel 2015, 23.

Die Phase des Kennenlernens und der gegenseitigen Vorstellung im Rahmen des von Christine koordinierten Workshops nahm nur kurze Zeit in Anspruch. Da sich die Teilnehmenden bereits seit längerer Zeit in Deutschland befanden, waren ihre fortgeschrittenen Deutsch-Kenntnisse in diesem Zusammenhang doppelt bedeutsam: Sie ermöglichten es ihnen, sich ohne Sprachbarrieren *untereinander* inhaltlich und thematisch auszutauschen. Zudem bildeten Kenntnisse der deutschen Sprache sowie der Prozess des Erlernens die inhaltliche Basis für den entstehenden Film.

Die Präsenz des Sozialarbeiters Cedric, der am Veranstaltungsort des Workshops, in einem lokalen Jugendzentrum, als Streetworker tätig war und aktiv zur Organisation des Workshops und insbesondere zur Raum- und Teilnehmer-Akquise beigetragen hatte, war ausschlaggebend, denn: Alle Jugendlichen kannten sich bereits mehr oder weniger persönlich aus dem Jugendzentrum und wurden in diesem Kontext auch zur Teilnahme angeregt, wie Amissah berichtete:

»Also, ich hab's von Josefine [weitere Sozialarbeiterin im Jugendzentrum, Kollegin von Cedric] erfahren, und sie sagte, dass ich halt mitmachen soll, weil es würde mir halt Spaß machen und so, dass es für mich geeignet ist. (Amissah, Teilnehmer_Adelsügel, Absatz 2)

Auch Hakim hatte sich aufgrund der Anregung durch Cedric zur Teilnahme entschieden, während er mit Freunden das Jugendzentrum zum Zeitvertreib aufgesucht hatte:

»Also wir waren zum ersten Mal hier, zu zweit waren wir hier, und wir haben so Billard gespielt und so weiter, und Herr Cedric hat [bei] uns nachgefragt, ob wir Zeit haben einen Film zu filmen und so weiter. Dann haben wir gesagt ja, das haben wir ganz interessant gefunden, dann haben wir gesagt ›ja, ok, wir machen mit.« (Hakim, Teilnehmer_Adelsügel, Absatz 6)

Neben der bestehenden Bekanntschaft *zu Mitarbeiter*innen des Jugendzentrums*, die die Jugendlichen hier selbst als zentrale Motivationen zur Teilnahme sowie Bindung an das Projekt nannten, hob auch Workshop-Leiterin Christine die Bekanntschaft *der Jugendlichen untereinander*, die Rolle des Jugendzentrums als gemeinsamer Bezugsrahmen sowie die bestehenden Bekanntschaften mit Mitarbeiterin Josefine und Sozialarbeiter Cedric besonders für die erste Phase der Workshops hervor:

»Genau, der Cedric [...] Bichler heißt der, ja. Genau, der hat das Projekt dann immer mit begleitet, was auch wichtig ist, finde ich, auf jeden Fall für den Anfang, dass jemand auch da ist, zu dem die [Teilnehmer] Bezug haben und jemand der die halt auch motivieren kann, oder sagen kann so ›komm, jetzt komm doch, bleib doch da!‹ Weil wegen mir bleiben die sicher nicht da. Wegen Cedric vielleicht schon eher, weil die ihn kennen.« (Christine, Absatz 80)

Christine hob die Anwesenheit von Cedric wertschätzend hervor. Sie selbst hatte seine Teilnahme aufgrund der persönlichen Bindung der Teilnehmenden zu Cedric sogar angeregt. In der Beziehung, die er zu den jugendlichen Teilnehmern in seiner Rolle als Streetworker aufgebaut hatte, war er für Christines Arbeit von essentieller Bedeutung: Wie bereits oben dargelegt, sah Christine als eines der Ziele ihrer Arbeit die Begegnung der Jugendlichen *miteinander* an.¹⁸ Sie trat hierfür nicht in Konkurrenz mit bestehenden, etablierten und institutionalisierten pädagogischen Beziehungsgeflechten. Vielmehr bediente sie sich produktiv dieser Netzwerke und band sie pragmatisch in ihre Workshop-Arbeit ein.

Als eine indirekte, lose thematische Vorgabe für einen möglichen Gestaltungsimpetus des entstehenden Filmes hatte Christine bereits zu Beginn des Workshops eher optional die Möglichkeit artikuliert, eine Szene mit Mitarbeiter*innen der lokalen Polizei zu drehen.¹⁹ Passenderweise hatte Nadim, einer der Workshop-Teilnehmer, kurz nach seiner Ankunft in Deutschland eine Zusammenkunft mit der Polizei gehabt: Als die Beamten ihn darauf hingewiesen hatten, dass beim Radfahren in der Dunkelheit Licht verpflichtend ist, war es ebenfalls zu sprachlichen Missverständnissen gekommen. Das thematische Angebot der Miteinbeziehung lokaler Polizeibeamter in das Narrativ des Filmes konnte also basierend auf Nadims Vorerfahrung mit der Polizei dankbar genutzt werden.

Impulse zur inhaltlichen Gestaltung zeigen sich also hinsichtlich ihrer Miteinbeziehung als optional. Sie sind keine Vorgabe, die von der Workshop-Leitung gesetzt und durch die Teilnehmenden erfüllt werden müssen.

8.4 Zusammenschau

Insgesamt drei der untersuchten Formate verfolgten also den Anspruch, die Themenwahl während des Workshops ko*laborativ und auf Augenhöhe mit den Teilnehmer*innen auszuhandeln. Sie waren hierbei mit unterschiedlichen Schwierigkeiten und Möglichkeitsräumen konfrontiert, um die Zielsetzung der freien Themenwahl der entstehenden Filme zu verfolgen.

Zentral ist in diesem Kontext immer der finanzielle Aspekt der Planung. Wenn, wie im Falle von »Wie vernetzt seid ihr?«, für jeden Workshop finanzielle Mittel neu einzuwerben sind, wird eine zumindest vage angedachte inhaltliche Ausrichtung notwendig, deren Umsetzung im Hinblick auf die Einwerbung zukünftiger

18 »Mein Anspruch ist, dass die Jungs und Mädels gut miteinander auskommen. Dass die ein bisschen als Team zusammenwachsen, dass die sich untereinander kennenlernen, aber dass die vielleicht auch uns kennenlernen, als Deutsche, die in Deutschland leben« (Christine, Absatz 62). Siehe hierzu Kapitel 7.1.

19 Siehe hierzu Kapitel 9.6.

Projektgelder doch in Teilaspekten anzustreben ist. Um potentielle Geldgeber wie Kulturreferate, Bezirksausschüsse oder andere Stellen von der Notwendigkeit der Finanzierung des eigenen Vorhabens zu überzeugen, bedarf es einer inneren Überzeugung ebendieser Notwendigkeit von Seiten der Workshop-Durchführenden. Dass das angestrebte Endprodukt zum Zeitpunkt der Antragstellung jedoch noch nicht realistisch feststehen kann, ist hier ebenfalls von Bedeutung: Weder die Teilnehmenden noch deren Bezüge zur angedachten thematischen Rahmung stehen zu diesem Zeitpunkt fest. Ziel eines Förderantrags ist es somit primär, Geldgeber*innen anhand der schriftlichen Darstellung eines zwar angestrebten, jedoch eventuell realistisch nicht umsetzbaren Ergebnisses dazu zu motivieren, Gelder für das Vorhaben zu bewilligen. Lisa ließ sich durch die Tatsache, dass es sich gemäß dem Antragsschreiben um ein medienreflektierendes Oberthema handeln sollte, jedoch nicht einengen: Sie zeigte sich durchaus bereit, den Jugendlichen auch die Etablierung eigener Themen zuzugestehen, die nicht direkt mit der Reflexion ihres eigenen Medienkonsum- und -nutzungsverhaltens in Zusammenhang standen, wie er im Antragsschreiben als zentraler Gegenstand des Workshops artikuliert wurde.

Im Rahmen des durch den Verein Nachhaltige Jugendhilfe e.V. in einem Jugendzentrum Hohenbürgendorfs durchgeführten Workshops bestand keine Notwendigkeit für eine Antragstellung und damit verbundene Darstellungsstrategien der eigenen Motivationen. Aufgrund der Bekanntheit von Vereinsvorstand Karl und der bereits zuvor erfolgreich durchgeführten Workshop-Formate mussten Benjamin und Marco gegenüber dem Jugendzentrum, das den Workshop finanzierte, keine performative Darstellung der eigenen Leistung im Kontext des Prozederes einer Beantragung öffentlicher Gelder vollführen. Jedoch waren sie angesichts der Abwesenheit von Karl – Vorstand des Vereins, für den Benjamin und Marco tätig waren – dazu angehalten, die Glaubwürdigkeit der Darstellung ihrer Rolle im Workshop aufrechtzuerhalten: Karl war aufgrund seiner bereits durchgeführten Workshops, seiner jahrelangen Erfahrung in der filmpraktischen Arbeit mit Jugendlichen sowie seiner ruhigen und besonnenen Art mit gewissen Formen von symbolischem Kapital ausgestattet. Auf dieser Basis initiierte also das Jugendzentrum den Workshop, den Benjamin und Marco quasi als Auftragsarbeit und in Stellvertretung für den bekannten und geschätzten Vereinsvorstand auszuführen hatten. Besonders die Anwesenheit der Mitarbeiterinnen des Jugendzentrums und deren selbstbestimmte Involvierung in der ersten Phase des Workshops führten dazu, dass sich Benjamin und Marco mit einer unkonkreten Erwartungshaltung konfrontiert sahen. Diese übte auf die beiden einen deutlich wahrnehmbaren Druck hinsichtlich des Umgangs mit den Teilnehmenden und der gemeinsamen Arbeit an und mit dem Medium Film aus. Marco und Benjamin waren aufgrund der turbulenten Workshop-Situation, des besonders breit gefächerten Spektrums aus Alters-, Sprach- und sozialen Gruppen der Teilnehmer*innenschaft sowie der dar-

aus resultierenden Spannungen und Konflikte in ihrer eigentlichen Aufgabe – der Vermittlung von grundsätzlichen Kenntnissen in sowie der Hilfestellung bei der Erstellung audiovisueller Formate – verhindert. Umso erstaunlicher erschien es, dass Marco und seine siebenköpfige Filmgruppe aufgrund der anfangs erfolgten Interviewdreh und der näheren Umgebung des Drehortes das Oberthema Wasser im Film etablierten.

Cedric und Christine kannten sich aus früheren Arbeitskontexten und waren sich ihrer jeweiligen Rollen im Workshop-Geschehen sowie deren Limitierungen bewusst: Cedric band durch sein soziales Kapital in Form von langen, nachhaltigen Beziehungen zu den Jugendlichen, die er im Rahmen seiner Tätigkeit als Streetworker und Sozialarbeiter aufbauen konnte, die Teilnehmenden an das Projektformat. Christine hingegen etablierte basierend auf ebendiesem Sozialkapital durch medienpädagogisches Fachwissen einen weiteren Anreiz für die Jugendlichen, die Möglichkeiten des Workshops zum Selbstaussdruck, der Reflexion sowie der Darstellung eigener Perspektiven auf ein konkretes Thema – in diesem Fall sprachbasierte Diskriminierung – in einem sicheren Raum filmisch zu thematisieren. Da die Teilnehmenden dieses Projektformates gutes Deutsch sprachen, war ihnen der Austausch und die Diskussion untereinander hinsichtlich der thematischen Ausrichtung »ihrer« Filme umfassend möglich.

Auf einen zusätzlichen Problemkomplex im Kontext medienpädagogischer Theorie und Praxis wies insbesondere das beschriebene »Herauskitzeln« von Themen in Verbindung mit den knapp bemessenen Zeitfenstern der einzelnen Workshops für die Themenfindung hin: Statische, infrastrukturelle Limitierungen stellten sich als dominante Begrenzung einer tatsächlich selbstbestimmten Teilhabe und Partizipation heraus, worauf auch die Ablehnung eines delikaten Themas im Kontext von »Wie vernetzt seid ihr?« bereits hinwies. Als effektiv im Hinblick auf die gemeinsame Suche nach Inhalten und Themen erschien aber auch die Möglichkeit, das eigene Privatleben zu öffnen und tiefgreifendere, persönliche Vertrauensverhältnisse zu etablieren, wie es z.B. Lisa tat. Diese Etablierung einer beidseitig als egalitär und auf Augenhöhe wahrgenommenen Beziehung hatte jedoch ebenfalls zur Folge, dass Lisa aus diesem Verständnis ihr Expert*innenwissen hinsichtlich der Montage und Postproduktion filmischer Formate deutlich einbrachte.

Partizipative, integrative sowie Teilhabe eröffnende Ansprüche der Workshop-Formate stellen sich als stark an zeitliche Limitierungen gekoppelt dar. Entsprechend erfordern sie einen kreativen Umgang mit zur Verfügung stehenden Ressourcen zum Zwecke der Themenfindung. Somit wurde ein Zusammenhang aus finanziellen sowie Sachzwängen offenbar, der Projekte hinsichtlich ihrer selbst artikulierten, bisweilen bereits als utopisches Fernziel deklarierten Ansprüche und Zielsetzungen im Sinne einer neoliberalen Leistungsoptimierung enorm unter Druck setzt.

8.5 Thematische Vorgaben als Strategie des effektiveren Sichtbarmachens

»Die Erklärung ist nicht nötig, um einer Verständnislosigkeit abzuhelpfen. Diese Unfähigkeit ist im Gegenteil die strukturierende Fiktion der erklärenden Auffassung der Welt. Der Erklärende braucht den Unfähigen, nicht umgekehrt. Er ist es, der den Unfähigen als solches schafft.«²⁰

Zwei der untersuchten Formate arbeiteten mit festen thematischen Vorgaben. Diese wurden in beiden Fällen seitens der Partner*innen oder Auftraggeber*innen gesetzt. Auch hinsichtlich der Finanzierung, die sich selbst bei Workshops mit freier Themenwahl als zentraler Faktor herausgestellt hatte, zeigten sich die Projekte unterschiedlich aufgestellt: Während im nachfolgend beschriebenen Fall KiP das durchführende Medienbüro SchauinsLand zur Anfertigung eines Kurzfilmes beauftragt hatte, speiste sich das zweite Beispiel aus einer verstetigten Finanzierung durch einen der Projektpartner, das Museum Haus Rauhfaser, das gleichzeitig als Veranstaltungs- und Drehort fungierte. Im Falle des Projektformates »Macht & Internet!« mussten Gelder im Rahmen von jährlichen Ausschreibungen immer wieder eingeworben werden. Dies brachte erneut die Notwendigkeit für eine Rechtfertigung des eigenen Tuns sowie für die Produktion von Sichtbarkeit mit sich: Zu diesem Zwecke ließ das Projektformat, wann immer es hinsichtlich infrastruktureller Ressourcen möglich war, durch eigens hierfür angeheuerte Mitarbeiter*innen oder frühere Projektteilnehmer*innen ein »Making-Of« produzieren, das auf dem zu diesem Zweck angelegten YouTube-Kanal laufen sollte.

Aus dem selbst artikulierten Beweggrund, die eigenen Aktivitäten im neuen Tätigkeitsfeld in Form eines Imagefilmes unter Miteinbeziehung der Pflegeeltern und -kinder positiv darzustellen, traten Mitarbeiter*innen von KiP in Kontakt mit den Verantwortlichen von SchauinsLand. Zwei bereits erfolgreich durchgeführte Filmprojekte mit fluchterfahrenen Jugendlichen – eines davon in Zusammenarbeit mit einer ebenfalls karitativ arbeitenden Initiative der Stadt Brachstiege – hatten den Vorstand der gGmbH zur Kontaktaufnahme mit SchauinsLand motiviert. Zum Zeitpunkt der Initiation des Workshop-Formates hatte KiP bereits 40 Jugendliche mit Fluchterfahrung in Brachstieger Pflegefamilien vermittelt.

Die Jugendlichen sollten natürlich Teil der angestrebten filmischen Arbeit und besonders deren Ergebnis sein. Jedoch wurde durch die gGmbH die klare Vor-

²⁰ Rancière 2018 [2007], 16.

gabe geäußert, dass das im Workshop entstandene Format bestimmte ästhetische und inhaltliche Ansprüche erfüllen muss. Der fertige Film porträtiert mittels stilistischer Mittel wie musikalischer Untermalung einen positiven, von Freude durchdrungenen Alltag, den die Protagonist*innen – Pflegeeltern wie »Pflegekinder« – in gemeinsamer Harmonie und allem Anschein nach gänzlich konfliktfrei leben. Gemeinsame Unternehmungen von Pflegeeltern und -kindern, z. B. Einkäufe in Geschäften, spezialisiert auf Produkte und Lebensmittel aus Ländern des afrikanischen Kontinents, oder die Zubereitung eines afghanischen Gerichtes, verstärken zudem das Bild einer interkulturellen Begegnung ohne Spannungen und Missverständnisse im deutschen Alltag innerhalb der Familie. Der Film soll demonstrieren, wie harmonisch sich das Zusammenleben zwischen geflüchteten Jugendlichen und deutschen Pflegeeltern vollzieht, wie bedingungslos die Pflegeeltern ihre neuen Schützlinge aufnahmen, sie an der Hand nehmen und gleichzeitig – wenn auch in begrenztem, in diesem Kontext vor allem kulinarischen Ausmaß – von ihnen lernen. Anhand der Qualität der Aufnahmen wird klar, dass sowohl bei der eigentlichen Filmarbeit als auch bei der Postproduktion keiner der geflüchteten Jugendlichen selbst involviert gewesen sein konnte. Die Filmsprache ist eindeutig geprägt von einer Imagefilm-artigen Ästhetik: Das Leben in Pflegefamilien wird durch die Art der Einstellungen, der Schnittabfolge, der dargestellten Motive sowie der musikalischen Untermalung als regelrecht erstrebenswert und positiv beworben.

Die Filmsprache, die Montage, die Auswahl der Einstellungsgrößen und die daraus resultierende Ästhetik sind somit als Aktanten im Netzwerk des partizipativen Filmprojektes zu deuten: Neben den involvierten Akteur*innen agieren sie basierend auf kulturell tradierten und etablierten Sehgewohnheiten eines dezidiert eurozentrischen Projektes der Sicht- und Hörbarkeit marginalisierter Menschen. Das filmische Produkt unterstreicht somit, dass es bei diesem Projekt nur nebensächlich um die Sichtbarkeit fluchterfahrener Jugendlicher in medialen Diskursen um FluchtMigration und Integration ging. Vielmehr war es die Absicht des Vorhabens, die Sichtbarkeit der koordinierenden und finanzierenden, gemeinnützigen Organisation und ihren humanitaristischen Bestrebungen zu erhöhen.

Leo, einer der Workshop-Leiter und verantwortlicher Mitarbeiter bei SchauspielLand, fand sich in einer Doppelrolle wieder,²¹ zu deren Darstellung er sich im Kontext des Workshop-Formats basierend auf den unterschiedlichen Verpflichtungen gegenüber Teilnehmenden und Auftraggeber*innen verpflichtet sah. Für ihn ergab sich so die komplexe Situation, unterschiedliche Darstellungen des gleichen Sachverhaltes für verschiedene Ensembles aus Akteur*innen organisieren und bewältigen zu müssen. Während Leo den Ansprüchen von KiP gerecht werden musste, wollte er auch seinem eigenen Anspruch gerecht werden, für die Jugendlichen

21 Siehe hierzu Kapitel 6.3.

»überhaupt so ne Möglichkeit zu schaffen, sich mal über Themen, die vielleicht auch für Jugendliche problematisch sind, wenn die von Erwachsenen irgendwie für sie besetzt werden, eben so einen Möglichkeitsraum zu bekommen, um sich irgendwie selber damit auseinandersetzen.« (Leo, Absatz 2)

Als leitender Mitarbeiter der Medienagentur SchauinsLand war Leo für mehrere Mitarbeiter sowie deren Auskommen mitverantwortlich. Er befand sich in einem deutlichen Spannungsfeld, das sich aus unterschiedlichen Interessen der involvierten Akteur*innen konstituierte: Leo war als Arbeitsgeber auf den positiven Ausgang des Projektes und den wirtschaftlichen Erfolg für sein Unternehmen und dessen Mitarbeiter*innen angewiesen, wollte jedoch ebenfalls die mit der filmpraktischen Arbeit mit geflüchteten Jugendlichen verbundene Anerkennung für sich und sein Unternehmen akquirieren.²² Wie bereits in anderen Projektkontexten offensichtlich hervorgetreten, sind idealistische Zielsetzungen wie Teilhabe, Ermächtigung und Empowerment in Rahmungen wie der durch die Auftragsarbeit für KiP gegebenen Situation pragmatisch-strategischen Überlegungen untergeordnet. Der Pädagoge und Ethnograf Johann Wendel beschreibt diese Haltung als »ein[en] Oberbegriff, der ein gewisses utopisches Ideal vorzeichnet, wonach die Projektteilnehmer sich aus Situationen der Unterdrückung und Entrechtung befreien.«²³ Ökonomische Zugzwänge in der oftmals prekären Alltagsrealität von gemeinnützigen Integrationsprojekten sind jedoch mit dafür verantwortlich zu zeichnen, dass ebensolche utopischen Fernziele pragmatischen Alltagsproblemen untergeordnet werden müssen.

Wie sich im Verlauf der Dreharbeiten herausstellte, hatte KiP nicht nur hinsichtlich des Themas konkrete Vorgaben, sondern auch betreffend der präferierten Darsteller*innen im entstehenden Film: Einer der Teilnehmer hatte mehrfach geäußert, dass es ihm große Freude bereiten würde, selbst vor der Kamera aktiv als Protagonist sichtbar zu werden. Da der Jugendliche jedoch »nur« bei einer Pflegemutter untergebracht war, d.h. die herkömmliche Form der Kernfamilie nicht bestand, was die gGmbH jedoch bereits im Vorfeld als Vorgabe artikuliert hatte, und besagte Pflegemutter bei den Mitarbeiter*innen von KiP darüber hinaus keinen guten Ruf genoss, musste Leo dem Jugendlichen die Mitwirkung als Darsteller vor der Kamera versagen. Für die Jugendlichen bestanden also schon vor deren Eintreffen im Workshop-Kontext vorgefertigte Muster hinsichtlich ihrer Partizipation

22 Zu sozialem Kapital in der Arbeit mit Geflüchteten siehe Gamper 2015. In diesem Kontext erscheint es bedeutsam, darauf hinzuweisen, dass Leo und Björn ihr Unternehmen SchauinsLand besonders mit Projekten einer gemeinnützig-philanthropen Stoßrichtung in Verbindung bringen und repräsentieren. In diesem Zusammenhang organisieren sie Tagungen, Workshops, Wettbewerbe, Online-Portale und Kampagnen zu Themen wie Integration, Sucht-Prävention und Vermittlung von Medienkompetenzen.

23 Wendel 2015, 15f.

sowie des angestrebten Resultats derselben. Durch den bereits vor dem Workshop bestehenden Anspruch von KiP, das entstandene Format nach dessen Fertigstellung durch eine Brachstieger Werbeagentur zu Zwecken der Selbstbewerbung als Imagefilm auf YouTube platzieren zu lassen, wurde die Handlungsfähigkeit sowohl der Teilnehmer*innen als auch der Koordinierenden zur kreativen Selbstentfaltung und Reflexion drastisch eingeschränkt. Konservativ geprägte Familienverständnisse einer traditionellen Kernfamilie und der Wunsch, ebensolche im Film repräsentiert zu sehen, fungierten zudem als Ausschluss-Kriterium für die Auswahl von möglichen Darsteller*innen.

Auf Kosten der Teilnehmer*innen und ihrer Vorstellungen der Teilnahme wurden im Workshop durch die thematischen Vorgaben der Auftraggeber somit altergebrachte, dominante Narrative des Fremden und des Eigenen verfestigt und reinstalled anstatt aufgebrochen und reflektiert. Die Kunsthistorikerin Burcu Dogramaci beschreibt Fremdheit jedoch als omnipräsent in spätmodernen, urbanen Gesellschaften und somit als losgelöst von seiner dichotomen Gegenüberstellung zum Eigenen. Der Zustand des Fremdseins sei somit zum »Grundzustand« oder zur »*conditio humana*« in dem geworden, was man früher noch als deutsche Gesellschaft habe betiteln wollen, so Dogramaci.²⁴ Das Fremde, das der entstandene Kurzfilm in Form von anders aussehenden, sprechenden oder auch kochenden Fremdkörpern fluchterfahrener Jugendlicher in deutschen Kernfamilien sichtbar macht, wird somit als defizitär und assimilierungsbedürftig dargestellt. Stefan Dünnwald hatte auf ähnliche Tendenzen bereits im Kontext von Nachbarschaftsinitiativen zur Flüchtlingshilfe in den 1990er Jahren verwiesen: Solche Problematisierungen von Migration entspringen zumeist unhinterfragten, kollektiven Haltungen dem »Fremden« gegenüber, die in einem »erzieherischen Gestus«²⁵ Integrierender gegenüber zu Integrierenden resultieren, so Dünnwald.

8.6 Unsichtbar bleiben beim Sichtbarmachen?

Machtvolle externe, im eigentlichen Workshop-Geschehen jedoch unsichtbare Akteur*innen durchdringen und strukturieren die Arbeit der Teilnehmenden und Durchführenden radikal, indem sie ihre Ansprüche als thematische Vorgabe artikulieren. Dies wurde im Projektformat »Lesebrille« ebenfalls offenkundig. Das Workshop-Format findet bereits seit 2010 in einer deutschen Großstadt statt und resultierte aus der Zusammenarbeit eines medienpädagogischen Praxisverbandes und dem Museum Haus Raufaser. Das Traditionshaus diente seitdem auch als Drehort der Workshops. Im Kontext des von mir besuchten Workshops wurde eine

24 Dogramaci 2013, 7ff.

25 Dünnwald 2006, 16.

umfassende thematische Vorgabe in Form der Reinszenierung eines Literaturklassikers artikuliert. Diese Vorgabe entstand aus der Allianz einiger großer lokaler Kulturinstitutionen der Stadt. Bereits im Vorfeld meiner teilnehmenden Beobachtung hatte sich die projektverantwortliche Museumsmitarbeiterin Bettina mir gegenüber verwundert geäußert über den Zusammenschluss solch bedeutender Institutionen und Kollektive der lokalen Kunst- und Kulturszene: Weder ein lokaler Bezug zum Werk oder dem Gegenstand noch ein spezifischer Jahrestag der Veröffentlichung oder des Autors seien ausmachbar gewesen und hätten für Verwunderung hinsichtlich eines so groß angelegten Projektes gesorgt. Jede der insgesamt 24 Szenen wurde von diversen Akteur*innen der lokalen Jugendmedienarbeit reinszeniert und anschließend von einem 23-jährigen Mediengestalter, der den Koordinierenden bereits aus anderen Zusammenhängen bekannt war, aneinandergeschnitten. Die Auswahl der Szenen für die einzelnen Akteur*innen, die in das Mammut-Projekt involviert waren, oblag im Kontext des untersuchten Workshops den einzelnen Projekt-Koordinator*innen.

Das Projektformat »Lesebrille« war mit der Reinszenierung von insgesamt sechs Szenen im Rahmen von zwei Workshops betraut. Die Wahl war auf das Format gefallen, da die Herstellung eines Begegnungsraumes Jugendlicher mit und ohne Fluchterfahrung als Anspruch konzeptionell auch in dessen inhaltlichen Grundstatuten wiederzufinden ist. Die bisherigen Editionen der Workshops hatten zumeist ohne inhaltlich-thematische Vorgaben stattgefunden. Diesmal sei das aber anders, betonte Bettina. Das Haus Raufaser habe der »Lesebrille« dieses Projekt tendenziell eher »zugeschoben«, da es eigentlich nicht in die vorgabefreie, handlungsorientierte Medienarbeit im Kontext der »Lesebrille«-Workshops passe. Es war ein Gesamtwerk von insgesamt 24 Sequenzen geplant, die neben dem Haus Raufaser in verschiedenen lokalen Kulturinstitutionen der Stadt gedreht wurden. Drei dieser Sequenzen wurden in dem Workshop gefilmt und montiert, bei dem ich zugegen sein durfte. Im Sommer desselben Jahres sollte während eines renommierten Filmfestivals die Premiere des Projektes auf einer lokalen Kunst- und Kulturbühne stattfinden. Zudem wurde das filmische Endergebnis des ko*laborativen Vorhabens beim Jahresabschlussfest des Haus Raufaser ebenfalls präsentiert.

Mir drängte sich der Eindruck auf, als stünde Bettina dem Projekt etwas skeptisch gegenüber. Sie verschwand nach Beginn des Workshops relativ zügig und war auch im weiteren Verlauf, wenn überhaupt, nur für kurze Besuche oder in den Pausen anwesend. Auch im Gespräch mit Thilo, dem Projektverantwortlichen des mitinvolvierten medienpädagogischen Praxisverbandes, tat sich die Schwierigkeit im Umgang mit den Vorgaben der Auftraggeber*innen auf:

»Also, federführend waren erstmal, so, die Bettina hat mit der [...] [Mitarbeiterin der städtischen Jugendarbeit] und dem Marian [künstlerische Leitung und Regie]

und mir ein Treffen vereinbart. Also letztendlich wurde bei [...] ALLEN Institutionen angefragt was zu machen, und irgendwie, [...] wurden [wir] häufig angefragt, aber der Alltag war irgendwie schwierig, beziehungsweise, ja, was wollen wir jetzt irgendwie machen? Und Bettina hat das dann trotzdem mal zusammengebracht, hat gesagt ›Komm, wir machen jetzt‹, und dann habe ich halt vorgeschlagen, weil ich extrem viele [...] Filmschaffende Jugendliche habe [...] ob wir nicht eine Inszenierung von dem Ganzen mal machen, also dass man es in Kapitel aufteilt, und das hat dann der Marian gemacht, der hat das dann in einzelne Kapitel aufgeteilt [...] dass man das sozusagen noch so eine kleine Kurzfassung hat, und das wurde dann an Workshops [...] weitergegeben, man konnte sich Kapitel aussuchen. Also das haben damals die ganzen Workshop-Leiter von ›Lesebrille‹ gemacht, aber jetzt mal diese ganzen Jugendlichen, die Film-Jugendlichen, die haben eine kleine Filmförderung für diesen kleinen Teil bekommen, und haben dann [...] den [Film] verfilmt, also konnten sich dann eine Szene aussuchen, und wenn sie noch nicht vergeben waren, dann haben sie die bekommen, und dann wurde das verfilmt, und das sind dann diese 25 oder 26 Szenen geworden, die dann eben ganz viele verschiedene Jugendliche gemacht haben [...] Genau, und so kam das zustande. Mir schwebte das eigentlich immer schon so vor, einen Film zu machen, der wie so'n Klappbild funktioniert, wo man immer so weitermalt, dass es so als ein Ding funktioniert, und das war halt [...] irgendwie möglich. So kam's dazu« (Thilo, Absatz 24).

Die Koordinierenden, die zwei Museumsinstitutionen und einen Praxisverband repräsentierten, betrieben die Formatierung des Workshops bereits aus diesen unterschiedlichen Blickwinkeln heraus. Hinzu kam noch die Ebene der Institutionen aus Kunst und Kultur des städtischen Lebens, die das Projekt an erster Stelle vorantrieben. Die Vermittlung zwischen ebendiesen Institutionen und den sowohl Workshop als auch die Dreharbeiten aktiv-betreuenden Medienpädagog*innen oblag hier besonders Bettina und Thilo. Resultierend aus ihrer privaten Freundschaft, aus ihrem Engagement und ihrer Federführung konnte das Projekt »Lesebrille« überhaupt erst ins Leben gerufen werden. Als Konsequenz ging auch die Initiative zur Formatierung der Projektanfrage in passende Abschnitte sowie der erste Impuls des »Komm, wir machen [das]« von Bettina und Thilo aus. Da Thilo das Projekt durchaus als Chance für die Umsetzung einer von ihm lange gehegten Idee des filmischen »Klappbildes« wahrnahm, war er dem Format laut eigenem Ermessen eingangs positiv zugetan.

Nicht nur auf der Hinterbühne des Großprojektes war vielfältiger Austausch und groß angelegte Kommunikation von Nöten. Auch die Umsetzung des Projektes musste, wenn es die Handschrift der »Lesebrille« tragen sollte, die Begegnung unterschiedlicher Menschen, Kollektive, Haltungen und Lebensweisen des urbanen Lebens miteinbeziehen, so Thilo:

»Und das ist sozusagen eben auch die Idee, dass man ganz viele Leute zusammenbringt, und es gab auch extrem viel Austausch zwischen diesen Filmgruppen, also jetzt weniger glaub ich zwischen ›Lesebrille‹ und dem einzelnen Film [unv.], ich meine die ganze freie Filmszene, die haben da angefragt: ›Was hast denn du da wie so gemacht?‹ Oder ›Ich würde gerne da, kannst du nicht hier?‹ [...] und da hat schon vieles stattgefunden, was dann im Endeffekt die Herausforderung ist [...]« (Thilo, Absatz 24).

Die Begegnung von Menschen mit Interesse am Medium Film sowie den Austausch über die Produktion von audiovisuellen Formaten beschrieb Thilo als ein angestrebtes Resultat des Projektes. Erneut bewiesen hier die Koordinierenden von Filmprojekten Kreativität im Umgang mit thematischen Vorgaben und geäußerten Ansprüchen, die das eigentliche Konzept und dessen artikulierten Anspruch stark beeinflussten. Konfrontiert mit fremdbestimmten Limitierungen machtvoller Akteur*innen aus Kunst und Kultur, starteten Bettina und Thilo also den Versuch, durch die Formatierung des Inhalts zur Gruppeneinteilung sowie der Akquise der Teilnehmenden aus lokalen Bildungsinstitutionen einen Teil der Beschränkungen auszugleichen. Problematisch sei das ungewohnt große und viele verschiedene Institutionen und Akteur*innen involvierende Projekt alles in allem jedoch trotzdem verlaufen, so Thilo, denn

»[...] letztendlich ist es noch nicht so richtig abgeschlossen. Ja, die ganzen Leute zu bündeln, und zusammenzubringen, und den Film zu präsentieren, und die Rechtsfragen zu klären, und so.« (Thilo, Absatz 24)

Interessanterweise erfüllte die Präsentation des fertigen Filmes im Rahmen eines Filmfestes sowie beim Jahresabschlussfest des Hauses Raufaser für Thilo nicht den Anspruch eines konkreten Projektabschlusses. Besonders die Anspielung auf die noch offene Klärung von »Rechtsfragen« weist darauf hin, dass es in diesem Kontext klärende Gespräche und Vorbereitungen auf der Hinterbühne des Geschehens geben sollte. Die Präsentation des Filmes auf Vorderbühnen vor Zuschauer*innen reichte für Thilo nicht aus: Es gebe noch einige »Befindlichkeiten« sowie offene Fragen, die geklärt werden müssten. Thilo stünde hierfür laut eigener Aussage allerdings nicht mehr zur Verfügung: »Ja, habe ich mich zurückgezogen. Ging mir so noch nie bei nem Projekt, aber bei dem war's mir zu wild.« Bevor Thilo einen Themenwechsel in unserem Gespräch einleitete und erneut anerkennende Worte für das Projekt sowie das filmische Endprodukt anstimmte, erfuhr ich weiter, dass er jedoch besonders hinsichtlich der Anerkennung dessen, was durch einzelne Akteur*innen geleistet wurde, noch Luft nach oben sah:

»Sowas zeigt sich dann auch bei wie so Credits vergeben werden, welche Wertschätzung bekommt wer, und so, und da ist dann nicht jeder damit zufrieden und einverstanden, und [...] naja [...] komisches Thema [...]« (Thilo, Absatz 34)

Für einige der Beteiligten hätte Thilo sich ein größeres Ausmaß an Sichtbarkeit gewünscht. Da es in seinen Augen keinen gemeinsamen Projektabschluss gegeben hatte, der die Bedürfnisse und Wünsche der Teilnehmer*innen und Projektmitarbeiter*innen gleichermaßen miteinbezug, war er enttäuscht. Zwei Termine zur Premiere des Gesamtprojektes im Rahmen eines international renommierten Dokumentarfilmfestes und dem Jahresabschlussfest des Museums waren bereits im Vorfeld des Projektes festgesetzt worden. Thilos Haltung zeigte, dass sich die Vorgabe thematischer Rahmungen auf ein bereits laufendes und bisher thematisch frei agierendes Workshop-Format virulent auswirkte. Die Problematik der im Workshop unsichtbaren, jedoch einflussreichen Akteur*innen aus Kunst und Kultur, die machtvolle Vorgaben artikulierten, schien sich aus der Perspektive von Thilo wie ein roter Faden durch das Projekt zu ziehen. Erneut sahen sich die Koordinator*innen des Projektes verschiedenen Zugzwängen und Interessensgemeinschaften gegenübergestellt, zwischen denen es nun zu vermitteln galt. Verglichen mit Leos Zugzwängen im Kontext von SchauinsLand, wie weiter oben beschrieben, stellten sich die Positionen und Bedürfnisse der Teilnehmenden aufgrund einer weiteren Instanz der Vermittlung hier noch marginaler dar.

8.7 Die Idee des »Impulses«

In den bis zu diesem Zeitpunkt vorgestellten Fallstudien wurden thematische Vorgaben als auf Projekte oktroyierte Einschränkung durch beim Dreh absente Dritte erörtert. Im Projekt »Macht & Internet!« zog jedoch die Projektleitung selbst aus pragmatischen Gründen inhaltliche und thematische Vorgaben heran, wie Projektleiterin Elisabeth erläuterte:

»also zum einen ist es der Zeitfaktor, weil man einfach zu wenig Zeit hat um in in so eine weite Fläche zu gehen. Also man muss eh in so einer Gruppe einen starken Impuls reintragen, weil sonst verliert man sich. Man weiß sonst nicht: Wo setze ich an.« (Elisabeth [Büro], Absatz 24)

Zeit als bereits bekannte, statische Limitierung der Projektarbeit fand somit erneut Erwähnung. Durch die Vorgabe eines offenen Leitthemas versprach sich Elisabeth also einen zeitökonomischeren Ansatz der Verfolgung von Zielen des Projektformates. Normalerweise zog sie für solche Vorgaben offene Begriffe wie »Heimat« oder »Widerstand« heran, um den Teilnehmenden einen Impuls für die eigene Auseinandersetzung mit einem Themenfeld zu geben:

»Und im Prinzip ist die Vorgabe eines solchen Themas nichts anderes, als einen Impuls zu setzen, ok, bewegt euch mal um diesen Begriff herum, und versucht einfach mal zu überlegen: Was kommen einem da für Dinger [...] und dann be-

sprechen wir und dann versuchen wir die möglichst so frei zu halten, die Begriffe, dass sie einen nicht komplett dann zumachen, und gleichzeitig aber irgendwie etwas Konkretes anstoßen.« (Elisabeth [Büro], Absatz 26, 28)

Durch die Verwendung des Begriffs »Impuls« eröffnete sich Elisabeth die Möglichkeit, die Etablierung thematischer Vorgaben und damit die Beschneidung von Möglichkeitsräumen der Partizipation Teilnehmender pragmatisch zu rechtfertigen. Da die Begriffe jedoch bereits im Vorfeld des Workshops mit den Teamleiter*innen besprochen worden waren und Elisabeth im Rahmen dieser Besprechungen schon die Ausarbeitung konkreter Strategien der Umsetzung angeregt hatte, erscheint die Begriffsverwendung eines Impulses untertrieben: Wie oben gezeigt, standen bereits während des dem Workshop vorangehenden Kennenlern-Tages feste Pläne und greifbare Strategien zur Aushandlung und Darstellung des für den Workshop angesetzten Leitmotivs »Widerstand« fest. Diese konkreten Ausarbeitungen eines im Voraus gesetzten Oberthemas sollten im Verlauf des Workshops noch zu konfliktösen Situationen führen:

Wir befanden uns am dritten Tag des Workshops, der bereits in vollem Gange war. Bereits während des Kennenlern-Tages hatte die Einteilung in drei Gruppen stattgefunden, die mittlerweile unabhängig voneinander und unter Anleitung ihrer jeweiligen Gruppenleiter*innen damit beschäftigt waren, das vorgegebene Oberthema »Widerstand« filmisch aufzuarbeiten. Während ich in Moritz' Gruppe den konfliktfreien Umgang mit dem Thema und den Dreh einiger selbst erdachter Szenen beobachtete, schien parallel in Konstanzes Gruppe ein Konflikt rund um die umfangreichen, inhaltlichen Vorgaben zu eskalieren, die sie artikuliert hatte: Ich beobachtete, wie sie eine Pause einberief und sich bei Elisabeth wortwörtlich ausheulte. Neben ihr als Teamleitung schienen auch die Teilnehmenden in Konstanzes Gruppe deutlich an Grenzen zu stoßen: Es entbrannte eine heftige Diskussion um eine Szene, die eine kollagenartige Tanzchoreografie mit Regenschirmen beinhalten sollte. Konstanze hatte den Dreh der Szene vorgeschlagen und war zunächst auf keine Widerstände bei den Teilnehmer*innen gestoßen. Es schien jedoch, als bestünden innerhalb der Gruppe konkrete Uneinigigkeiten bezüglich eines anderen Themas: Gerda, eine der älteren Teilnehmer*innen, die kurz vor dem Abitur stand, dominierte die Diskussion und sprach sich klar gegen die Nutzung von Smartphones während der gemeinsamen Dreharbeiten aus. Einige Gruppenmitglieder hatten sich wohl mehr ihren mobilen Endgeräten als dem Thema des Workshops gewidmet. Die Gruppe war in die Diskussion vertieft, suchte jedoch gemeinsam nach Lösungen.

In der Mittagspause desselben Tages begann ich ein Gespräch mit Tibor, einem Teilnehmer aus Konstanzes Gruppe. Ich wollte von ihm erfahren, was denn eigentlich das konkrete Problem in seinem Team sei. Laut Tibor habe der Gruppe von Beginn an die Lust am Mitmachen gefehlt, da niemand so richtig überzeugt

gewesen war von der Idee Konstanzes, eine Choreografie mit Regenschirmen für den Film einzustudieren. Deutliche Kritik habe aber irgendwie niemand geäußert, so Tibor. Die Unzufriedenheit der Teilnehmenden machte sich alleinig durch mangelndes Mitmachen, abnehmenden Elan und eine zunehmende Hinwendung der Jugendlichen zu ihren Smartphones bemerkbar. Die stille Sabotage des von Konstanze im Voraus angefertigten filmischen Grundgerüsts durch die Teilnehmenden hatte zur Folge, dass Konstanze die komplette Überarbeitung und Neuausrichtung ihres Konzeptes nach Ende des beschriebenen Workshop-Tages bevorstand. Angesichts der Situation erschien dies auch Elisabeth notwendig. Jedoch war sie es, die Konstanzes Ausarbeitung eines konkreten Konzeptes im Vorfeld angeregt und nach kurzer Einführung auch als solches abgesegnet hatte. Durch die konkreten, vor dem Kennenlernen der Teilnehmenden und Koordinierenden bereits durch Elisabeth artikulierten Arbeitsaufträge trug sie maßgeblich zu einer Formatierung des Workshop-Geschehens bei, das in einer problematischen, konfliktbeladenen und emotionsreichen Situation zwischen Teilnehmenden und Gruppenbetreuung resultierte.

In seinem Buch »Weapons of the Weak. Everyday Forms of Peasant Resistance« beschreibt der Politologe und Anthropologe James C. Scott ähnliche Formen des stillen Widerstandes eines als machtlos imaginierten Arbeiter*innen-Milieus gegen hegemoniale Ausbeutung in ruralen Gebieten Malaysias. In seiner Analyse stellt er tagtägliche Formen des stillen, beinahe unsichtbaren Boykottierens und Traktierens im Gegensatz zu revolutionären Aufständen und liminalen Situationen des kollektiven Aufbegehrens gegenüber.²⁶ Scott kommt zu dem Ergebnis, dass erstere Formen des Widerstandes sich als deutlich effektiver zum Zwecke der Auflehnung erweisen: Großgrundbesitzer*innen waren aufgrund ihrer Vormachtstellung in der Lage, Aufstände und Revolten schnell und effektiv niederschlagen zu können, während sie kleine, versteckte und doch tagtäglich stattfindende Akte des Nicht-Befolgens von Arbeitsvorgaben, des Nicht-Verstehens von Zielsetzungen der Profiteur*innen oder des Sich-Dumm-Stellens im Umgang mit Technologien nur schwer sanktionieren konnten.

Ebenso verstehe ich die Nicht-Teilnahme der Mitglieder von Konstanzes Arbeitsgruppe als einen ähnlichen Verweis auf deutlich zutage tretende Machtasymmetrien im Feld »Filmworkshop«. Die betroffenen Akteur*innen – mich eingeschlossen – fanden sich in diesem durchmachteten Feld wieder. Jeder einzelne hatte sich mit den ihm bzw. ihr zur Verfügung stehenden Mitteln zu arrangieren. Wieder einmal fand ich mich als Forscher in einem Zwischenraum wieder: Hier war es mir möglich, von beiden Seiten Blickweisen auf die spannungsreiche Situation zu erlangen. Zu einer Involvierung oder gar einem Versuch der Vermittlung wollte ich mich jedoch nicht hinreißen lassen: Wie würde ich einschätzen

26 Vgl. Scott 1985, 28ff.

können, ob sich eine Involvierung meinerseits nicht nachhaltig auf die Situation im Workshop auswirken würde?

Meine Aufmerksamkeit war während des beschriebenen Tages weniger bei Moritz' Gruppe, deren ständiger Begleiter ich seit dem Kennenlern-Tag geworden war. Vielmehr bewegte mich der auf Konflikt in Konstanzes Gruppe und die unterschiedlichen Perspektiven auf die Situation: Die Konfliktparteien schienen unterschiedliche Motivationen und Interessen zu verfolgen. Während Konstanze, angeregt durch Elisabeth, konkrete Vorstellungen von den Verläufen und sogar den Ergebnissen des Prozesses hatte, hatten die Teilnehmenden anscheinend etwas weniger vorgegebene Strukturen und mehr eigene Entscheidungsträgerschaft erwartet. Durch die akribisch ausgearbeiteten Vorgaben zur filmischen Umsetzung des Themas »Widerstand« hatte Konstanze sich neben der Vorarbeit der Konzipierung noch zusätzliche Arbeit durch die notwendige Neustrukturierung ihres Vorhabens eingehandelt. Dass Elisabeth, wie weiter oben beschrieben, die Vorgaben im Kontext des gesamten Workshops aus zeitökonomischen Gründen gerechtfertigt hatte, schien für Konstanze im konkreten Zusammenhang ihrer Einzelgruppe nun in unerwarteter Mehrarbeit zu resultieren.

Obwohl sie von der Projektleitung selbst etabliert und artikuliert worden war, deutete sich die Vorgabe eines Leitthemas als nicht minder problembehaftet an, als sie in den Fallstudien mit externer Themensetzung ausgefallen war. Besonders die mangelnde Informiertheit und Involviertheit der jugendlichen Teilnehmenden schlug sich auf deren Motivation zur Mitwirkung am bereits vorgefertigten und feststehenden Drehplan nieder. Anders als bei externen Vorgaben, wie etwa im Falle von Thilo, der sich gegen zu starke Regulierungen und mangelnde Credits für Teilnehmende zur Wehr setzte und so Partei für die seiner Ansicht nach nicht ausreichend sichtbaren Jugendlichen ergriff, schien Konstanze eher dazu motiviert, den Anforderungen und Vorgaben ihrer Projektleitung als den Wünschen der Teilnehmenden genügen zu wollen.

Gründe für den sich grundlegend unterscheidenden Umgang mit thematischen Vorgaben im Workshop-Kontext sind unter anderem in den Biografien und professionellen Hintergründen von Konstanze und Thilo zu suchen: Während Thilo in seinem Master-Studium einen medienpädagogischen Schwerpunkt gewählt hatte, hatte sich Konstanze im Anschluss an ihre Ausbildung zur Kamerafrau für ein Studium der Dokumentarfilmregie entschieden. Diese professionellen Hintergründe wirkten sich auf die Wahrnehmung des filmischen Mediums und dessen gemeinschaftlicher Produktion durch Jugendliche in Workshop-Situationen aus. Thilo hob in seinen Ausführungen auch die Option des Scheiterns hervor, die Konstanze augenscheinlich mit aller Kraft und Unterstützung Elisabeths verhindern wollte:

»Also die ›Lesebrille‹, das ist letztendlich ein Filmworkshop, wo sich im besten Fall, es hat auch manchmal nicht funktioniert, also dass sozusagen Schüler, die

schon länger in Deutschland sind, sich irgendwie kreativ, mit viel Spaß, aktiv, ein paar Tage miteinander beschäftigen.« (Thilo, Absatz 6)

Thilo erwähnte nicht einmal das Produkt des Workshop-Geschehens, es schien für ihn komplett im Hintergrund zu stehen. Elisabeth hingegen hob das filmische Endprodukt auf dieselbe Stufe wie den Prozess des gemeinsamen Filmemachens:

»Ich würde tatsächlich denken, dass der Prozess ohne das Produkt nur halb so intensiv wäre, weil so die Jugendlichen ja auf was hinarbeiten. Und das ist ja sozusagen in dem Falle ja das Produkt Film. Also das eine würde gar nicht ohne das andere gehen, und ich finde das auch wichtig, dass man das im Blick behält, weil natürlich könnte man auch nen Filmprojekt-Workshop machen, wo man sagt ›wir probieren jetzt irgendwie mal was aus, und am Ende ist es das dann.‹ Irgendwie ein paar Szenen, die wir uns gemeinsam ankucken und analysieren, aber eigentlich ist es unbefriedigend, weil das, was man damit verbindet, ist natürlich ein fertiger Film. Also insofern ist das Produkt schon auch genauso wichtig wie der Prozess« (Elisabeth [Büro], Absatz 107)

Die unterschiedlichen Anforderungsebenen, die Koordinierende von Workshop-Formaten an ihre Teilnehmenden hinsichtlich des Filmemachens und der Bearbeitung konkreter Thematiken stellen, fächern sich hier deutlich auf. Während Elisabeth sich eher mit dem finalen Oberthema und dessen Darstellung im Film zu solidarisieren schien, artikuliert Thilo für den Fall einer Arbeitsverweigerung, wie sie Konstanze erfahren musste, eine alternative Maxime:

»Also wenn die sagen ›ok, wir haben absolut keinen Bock so einen Scheiss [...] [Thema] zu verfilmen, interessiert uns absolut nicht!‹ Dann ist das ok! Wenn ich jetzt der Anleiter wäre, würde ich sagen ›ok, wenn ihr gut begründet keinen Bock darauf habt: Auf was habt ihr denn Bock? Also, was können wir zusammen machen?‹ Weil das Ziel bei ›Lesebrille‹ ist nicht ›Wir verfilmen [Thema]‹, das ist nur eins der kleinen Ziele, sondern, genau, wir verbringen da eine Zeit miteinander, machen Medienkompetenz, und machen Integration, also interkulturelle Arbeit, also, und wir wollen das Museum [Haus Raufaser] vorstellen, und so, das Ziel ist ja nicht das Produkt.« (Thilo, Absatz 41)

Während die »Lesebrille« aus einer pädagogischen Stoßrichtung von Medienpädagog*innen und Museumsmitarbeiter*innen initiiert und aus städtischen Geldern verstetigt finanziert ist, musste sich »Macht & Internet!« jährlich erneut um Projektgelder bewerben und hierfür bereits vorzeigbare Filme, die im vergangenen Jahr entstanden waren, als Referenz präsentieren. Als Ziel eines solchen Vorzeigens kann mit Erving Goffman die Aufrichtigkeit der eigenen Rolle und deren Dar-

stellung bezeichnet werden.²⁷ Ähnlich wie bei Lisas Antragsprosa²⁸ ist hierfür eine performative Darstellung des eigenen Vorhabens notwendig, um finanzierende Institution wie private und öffentliche Stiftungen und etwaige andere Geldgeber*innen von der Finanzierung des Projektes zu überzeugen. Da Thilos und Bettinas Projektformat »Lesebrille« aufgrund seiner verstetigten Finanzierung aus öffentlichen Geldern keine regelmäßige Rechenschaft über thematische Fokussierungen oder gar Integrationserfolge ablegen musste, konnte es in der Ausrichtung eher prozess- als produktorientierte Schwerpunkte setzen.

8.8 Zwischenfazit

Integrativ-repräsentative Anspruchshaltungen auf der einen Seite sowie reflexiv-dekonstruierende Zielsetzungen auf der anderen Seite sind die zentralen Stoßrichtungen, die die Arbeit der untersuchten Projektformate prägen. Sie verfestigten sich in den beschriebenen Prozessen der Themenfindung sowie der Umsetzung vorgegebener Themenfelder kontinuierlich. Anhand der beschriebenen Prozesse wurden sie deutlicher fassbar.

Ökonomische, infrastrukturelle sowie inhaltliche Vorbedingungen sind für die Erarbeitung und Auswahl thematischer Schwerpunkte besonders relevant. Sie werden bisweilen von externen Partner*innen, Geldgeber*innen und Auftraggeber*innen im Vorfeld gesetzt. Durch Vorgaben schränken sie Partizipations- und Teilhaberräume ein. Teilnehmende wie etwa Araf brachten im Kontext anderer Projektformate wie professionellen Dreharbeiten oder künstlerischen Performances²⁹ bereits Erfahrungen mit ebensolchen Rahmungen und Einschränkungen mit. Hieraus resultierend trugen sie bisweilen selbstbewusst eigene Bestrebungen an das Format heran. Thematische Vorgaben und starre Rollenverteilungen hatten ebenfalls zur Folge, dass Teilnehmende das Angebot zur Partizipation nicht wahrnahmen. Aufgrund von Boykott und Arbeitsverweigerung der Teilnehmenden, die ich mit James Scott³⁰ als alltägliche Formen des Widerstandes beschrieben habe, sah sich das Workshop-Personal mit Konfliktsituationen im Workshop konfrontiert. Jugendliche eignen sich selbstbewusst Räume des medialen Ausdrucks an und erkennen reelle Freiräume als solche. Konträr hierzu erschienen besonders prekär finanzierte Projektformate ohne Verstetigung auf die performative Darstellung ihrer Arbeit angewiesen.

27 Goffman1983 [1959], 20ff.

28 Siehe hierzu Kapitel 4.1.

29 Siehe hierzu Kapitel 8.1 dieser Arbeit.

30 Vgl. Scott 1985.

Hieraus entstand eine Art Konkurrenzsituation, nämlich einerseits die Bestrebungen und Bemühungen des wohlwollenden Umgangs mit fluchterfahrenen Jugendlichen von Seiten auftraggebender Instanzen darzustellen und andererseits den Jugendlichen Freiräume des Selbstausdrucks einzuräumen. Workshop-Mitarbeiter*innen okkupierten in diesem komplexen Netz aus Interessen und Bestrebungen oftmals Positionen des Dazwischen, auf denen sie sich enormen Zugzwängen ausgesetzt sahen. Ein problematischer Widerspruch des Sichtbarmachens anderer und des gleichzeitigen, eigenen Unsichtbarbleibens gestaltete sich im Rahmen des Setzens von Themen als besonders virulent. Erneut zeichnete sich die filmische Umsetzbarkeit als zweitrangig für die Erwägungen aller Parteien ab. Vielmehr stellten sich die Position der Akteur*innen im Feld »Filmworkshop« und darüber hinaus als bedeutsam dar.

Zudem deutete sich erneut die Identifikation der Durchführenden und Koordinierenden mit ideologisch aufgeladenen Zielsetzungen und Konzepten wie Integration, Ermächtigung und Partizipation als zentral an. Im Prozess der Themenfindung traten somit Handlungsfähigkeiten der einzelnen Akteur*innen im Feld zutage und wurden auf diese Weise beschreibbar. In diesem Zusammenhang eröffneten sich mir Einschränkungen, Regulierungen und Limitierungen, mit denen die Akteur*innen aufgrund eigener Vorerfahrungen unterschiedlich umgingen: Einige Koordinierende stellten vor allem die Teilnehmenden, deren Befindlichkeiten, Wünsche und Anerkennung ins Zentrum ihrer Bemühungen. Sie nahmen hierfür bisweilen persönliche Konflikte oder gar den Ausstieg aus dem Projekt in Kauf. Parallel tendierte das Workshop-Personal jedoch auch zur Loyalität gegenüber dem filmischen Endprodukt, das sie mit besonderem Eifer umzusetzen versuchten.

Das aktuelle politische Tagesgeschehen oder Befindlichkeiten der Teilnehmenden prägten die Auswahl der zu behandelnden Themen in überraschend geringem Ausmaß. Die infrastrukturellen Rahmenbedingungen oder ideologisch-emotionalisierten Vorstellungen der Koordinierenden hinfes spielten eine umso größere Rolle. Durch das Setzen von »Impulsen« oder Taktiken des »Herauskitzeln« legten Koordinierende Haltungen den Teilnehmenden gegenüber an den Tag, die einem paternalistischen Duktus der Bevormundung und Selektion an Themen und Protagonist*innen näherkamen als einem Streben nach deren Ermächtigung und Teilhabe. Erneut sind hierfür vielmehr förderungspolitische Zugzwänge verantwortlich zu zeichnen als mutwillige Absichten der Verantwortlichen. Die hegemoniale Durchmachtung des Feldes kultureller Produktion von FluchtMigration zeichnete sich somit anhand der Notwendigkeit ab, die Anforderungen performativer Darstellungsregime von Themen zu erfüllen, die mehr den Finanziers und Auftraggeber*innen sowie deren Interessen entgegenkommen als den Teilnehmenden. Geldgeber*innen artikulierten also gewisse Anspruchshaltungen, die bisweilen im Konflikt zu den Anspruchshaltungen der Durchführenden stehen konnten. Besonders im Rahmen solcher Einflussnahmen durch auftraggebende Instanzen

zeichnete sich ein Spannungsfeld ab, in dem sich die Durchführenden wiederfanden: Einerseits strebten sie die Umsetzungen ihrer eigenen Anspruchshaltungen an, erkannten jedoch gleichzeitig den pragmatischen Zugzwang, der sich aus zeitlichen, finanziellen und infrastrukturellen Limitierungen ergab.

Bei der Wahl des zu behandelnden Themas sowie dem Mitspracherecht der fluchterfahrenen Jugendlichen sind die Durchführenden medienpädagogischer Workshops also nicht nur auf sich selbst gestellt: Externe, machtvolle Akteur*innen, die im Prozess des Sichtbarmachens jedoch unsichtbar bleiben, bestimmen hier maßgeblich mit. Das Regieren von Sichtbarkeiten zum Zwecke der Selbstdarstellung, ohne selbst sichtbar werden zu müssen, ist als ein weiterer, zentraler Faktor eines integrativ-repräsentativen Diskursstranges zu identifizieren. Die Miteinbeziehung der Teilnehmenden in oder gar der komplette Rückzug des Workshop-Personals aus Entscheidungsprozessen hinsichtlich der Themensetzung weist konträr auf Freiräume hin, die besonders auf eine dekonstruierend-reflexive Stoßrichtung verweisen. Die Sichtbarkeit der Teilnehmenden wird hier weniger von externen, kapitalträchtigen Akteur*innen regiert und durch deren Ansprüche formatiert. Vielmehr kommen die Themen und Inhalte der Jugendlichen selbst sowie die Reflexion ihrer Relevanz und Wirkungsweisen für und auf das eigene Leben in Deutschland zum Tragen. Konsequenterweise sind für die Analyse der Wirkmächtigkeiten und Erscheinungsformen eines repräsentativ-integrativen Sichtbarkeitsregimes oder dessen Verunsicherung durch reflexiv-dekonstruierende, handlungsorientierte Medienarbeit zwei Aspekte zu befragen: Es sind entstehende Sichtbarkeiten einerseits und die Selbstbestimmtheit der Jugendlichen in diesem Prozess andererseits, denen es besonderes Augenmerk zu schenken gilt.