

10. Schlussbetrachtungen

»Wer sich ›die Anderen‹ ganz vom Leib halten will, muss auch ›das Eigene‹ ruinieren.«¹

In den vorangegangenen Kapiteln habe ich mich mit der ko*laborativen Produktion audiovisueller Medien im Rahmen unterschiedlicher Workshop-Formate für fluchterfahrene Jugendliche in Deutschland auseinandergesetzt. Hierbei bin ich von einem spezifischen Verständnis medialer Repräsentationsarbeit zu Menschen mit Flucht- und Migrationserfahrung ausgegangen. Wie eingangs dargelegt, verstehe ich sie als tendenziös, verengt und grundsätzlich vielmehr den Erwartungshaltungen einer hegemonialen Zuschauer*innenschaft als ihren Protagonist*innen verpflichtet. Alltagshumanitaristisch motiviertes Sichtbarmachen der marginalisierten Anderen deute und beschreibe ich konsequenterweise als *Sichtbarkeitsregime*.

Anstatt aber die ellenlange Reihe der Regimebegriffe lediglich zu ergänzen, sollen Sichtbarkeitsregime vielmehr auf einer Metaebene ansetzen: Ziel des Regierens von Sichtbarkeit ist es, ästhetische und politische Aspekte des Visuellen zusammenzudenken. Hieran anknüpfend habe ich die Selbstwahrnehmung der Koordinierenden, Organisierenden und Ausführenden von handlungsorientierten Medienprojekten beschrieben: Sie zielen in ihrer Arbeit oftmals auf die Etablierung von Artikulationsräumen für fluchterfahrene Jugendliche ab, in denen diese mit ihren Perspektiven, Anliegen und Inhalte als Individuen sicht- und hörbar werden können. Die Selbsteinschätzungen meiner Gesprächspartner*innen als »Gegenpol« oder »Antidot«² zu dominanten Darstellungsregimen deuten jedoch darauf hin, dass diskursiv erzeugte Dichotomien eher vorangetrieben als aufgelöst werden, wie etwa jene zwischen Integrierenden und zu Integrierenden oder Willkommenskultur und Fluchtgegner*innen.

Nicht nur im Rahmen der disziplininternen, ethnografisch-kulturanthropologischen Analyse, sondern auch und besonders für die Tätigkeitsbereiche der Akteur*innen selbst können die unternommenen Deutungen ebenfalls von Bedeu-

1 Liebsch 2019, 11.

2 Vgl. Schönhofer 2019.

tung sein: Sie ist von Belang für ebenjene Akteur*innen, die als Koordinierende sowohl der beschriebenen Workshop-Formate als auch vergleichbarer, darüber hinaus gehender Projekte selbst zentrale Positionen einnehmen. Fragen nach Vorannahmen, Zielsetzungen und Motivationen hinsichtlich einer Herstellung »neuer« Sicht- und Hörbarkeiten fluchterfahrener Jugendlicher habe ich daher bewusst ins Zentrum dieser Untersuchung gerückt. Wie einleitend bereits dargelegt, war dies keinesfalls von Beginn an Ziel dieser Arbeit: Zu Beginn des Forschungsvorhabens waren vielmehr die Potenziale und Möglichkeitsräume partizipativer Filmarbeit als ethnografische Methode meines Interesses. Nun rücken die Ergebnisse einer kritischen, akteurszentrierten Ethnografie in den Vordergrund. Anhand teilnehmender Beobachtung, Interviews und Medienanalyse vermag sie die Spannungsfelder und Limitierungen der filmpraktischen Arbeit sowohl für die Medienpädagogik als auch für die Kultur- und Sozialanthropologie aufzuzeigen. Nur basierend auf einer abduktiven, vom Feld geleiteten, offenen Auswertung der gesammelten Daten war es möglich, diese erkenntnistheoretische Verschiebung während des Forschungsprozesses zu verargumentieren und zu reflektieren.

Die unterschiedlichen Erkenntnisebenen, entlang derer ich in dieser Arbeit vorgegangen bin, verorten sich zum einen in der ethnografischen Untersuchung von *Prozessen* ko*laborativer Produktion audiovisueller Medien. Zum anderen standen die *Produkte* der untersuchten Projektformate in Form von audiovisuellen Formaten im Fokus. Diese habe ich filmsequenzanalytisch interpretiert und gedeutet. Schließlich habe ich die *Rezeption* und *Zirkulation* der entstandenen Kurzfilme untersucht. In einem Verfahren, das sich an offenen Modellen der Analyse und Kodierung empirischer Daten gemäß einer Grounded Theory orientierte, habe ich in einer Synthese den heterogenen Datensatz zusammengeführt und analysiert.

Als ein zentrales Ergebnis dieses Prozesses ergaben sich zwei Stoßrichtungen des Sichtbarmachens durch Projektformate und ihre Durchführenden. Diese zwei Stoßrichtungen sind dialektisch als Tendenzen zu beschreiben. Die erste dieser Tendenzen habe ich *integrativ-repräsentativ* genannt: Projektformate, in denen diese Stoßrichtung überwiegt, stehen aus dargelegten Gründen unter dem Zugzwang, performativ geglückte, integrative, ermächtigende und Teilhabe offerierende Bemühungen darzustellen. Teilnehmende sehen sich mit deutlich vorgefertigten Partizipationsangeboten konfrontiert, die sie erfüllen sollen. Koordinierende und Durchführende finden sich hier oftmals in einem Spannungsfeld zwischen den Interessen der Teilnehmenden auf der einen sowie den Auftraggeber*innen und Finanziers auf der anderen Seite wieder. Den Filmen, die in so gearteten Workshop-Kontexten entstehen, kommt eine zentrale Bedeutung zu: In ihnen müssen sich einerseits die Teilnehmenden wiederfinden. Der Prozess der Anfertigung dieser Filme spielt eine deutlich untergeordnete Rolle, obwohl gerade diese Phase den jugendlichen Protagonist*innen ermächtigende und partizipative Momente eröffnet.

Reflexiv-dekonstruierende Stoßrichtungen hingegen fokussieren genau diese Momente der Beteiligung und Miteinbeziehung der Teilnehmenden während der kreativen Prozesse der medialen Gestaltung. Unter Anleitung des Workshop-Personals eigneten sich jugendliche Fluchterfahrene filmisches Handwerkzeug an. Sie taten dies mit dem Ziel, mediale Repräsentationsstrategien anhand der Produktion eigener Audiovisionen im Sinne einer handlungsorientierten Medienarbeit als stereotyp zu erkennen, ihre tendenziösen Darstellungsstrategien als solche zu benennen und sie in einem letzten Schritt zu dekonstruieren. Die Sichtbarkeit der Teilnehmenden hat hier vielmehr den Zweck der Auseinandersetzung mit eigenen Mustern der Mediennutzung und -wahrnehmung sowie der Erkenntnis, dass mediale Wirklichkeiten an sich immer konstruiert und in hegemoniale Machtverhältnisse hinsichtlich ihrer Produktionsumstände eingebettet sind. Die Involvierung der Teilnehmenden in möglichst viele Bereiche der (Post-)Produktion wird hier umfassender angestrebt, als dies bei integrativ-repräsentativ dominierten Formaten der Fall ist. Diese beiden Kategorien der Analyse sind jedoch nicht als schematische Idealtypen blaupausenhafte voneinander abzugrenzen. Überschneidungen und Zwischenbereiche sind eher die Regel als die Ausnahme.

10.1 Erneute Viktimisierung als Basis für das Sichtbarmachen der Anderen

Als Ergebnisse dieser Studie sind zudem weitere Gemeinsamkeiten und Unterschiede dieser beiden Stoßrichtungen zu nennen. Sie ermöglichen eine analytische Perspektive auf das Regieren von Sichtbarkeiten von Akteur*innen der seit 2015 medial tobenden »Ströme, Wellen und Fluten«³ der FluchtMigration. Dem Bestreben nach Sichtbarkeit der marginalisierten Fremden liegt – so wurde im Verlauf der Arbeit deutlich – oftmals ein eigenes, essentialisierendes Verständnis *der Anderen* zugrunde. Die stimmlosen, unsichtbaren Anderen sollen durch die Teilnahme an Workshop- und Projektformaten die Chance erhalten, sich selbst zu artikulieren und sichtbar zu werden. Dies habe ich besonders in meinen Ausführungen zu den Anspruchshaltungen der einzelnen, untersuchten Projekte deutlich gemacht.

Anstatt gemeinsam mit den Teilnehmenden deren mediale Viktimisierung als bedrohlich-aggressiv oder dominiert-passiv zu reflektieren, vollzogen die Koordinierenden von integrativ-repräsentativ geprägten Formaten die simple Inversion bestehender Kategorisierungen. Sie definierten das Sicht- und Hörbarmachen der subalternen Anderen oft als einziges Mittel der Ermächtigung und Teilhabe an medialen Diskursen. Wie eine solche Sichtbarkeit auszusehen hat und welche Rolle die Teilnehmenden im Workshop – etwa fluchterfahrene Jugendliche oder auch in

3 Vgl. Schönhofer 2020.

Deutschland geborene, nicht-migrantisierte Teilnehmer*innen – spielen sollten, trat nur schemenhaft zutage. Besonders bei Projektformaten und Workshops, die dezidiert interkulturelle Begegnung zwischen den »Hiesigen« und den »Fremden« forcieren wollten, reproduzierten Verantwortliche oftmals ungewollt Zuschreibungen von Passivität, Gelähmtheit und Unselbständigkeit. Viktimisierung wurde so vielmehr reproduziert als dass mit ihr gebrochen wurde. Fluchterfahrene Jugendliche werden so in routiniert eingeübte Repräsentationsschablonen hegemonialer Deutungshoheiten gepresst.

Einige der Koordinierenden von Projekt- und Workshop-Formaten, die ich im Rahmen dieser Arbeit untersuchen konnte, stellten an das Sichtbarmachen ihrer Teilnehmenden eine paradigmatische Erwartungshaltung: In Begegnungen mit gesellschaftlichen Akteur*innen oder Institutionen wie der Polizei, Deutsch-Lehrer*innen oder Sicherheitskräften bedienten sich die Filmemacher*innen im Kontext der Workshops zwar deutlich vorgeprägten hierarchisierten Begegnungen migrantisierter Menschen mit stereotypen Figuren einer als deutsch deklarierbaren Alltagswelt. Eine Reflexion dieser alltäglichen Situationen des Aufeinandertreffens unterschiedlicher Subjektpositionen, durch die Hegemonien zementiert werden, war jedoch eher die Ausnahme als die Regel. Aus einer eher teilnehmenden als beobachtenden Perspektive waren hierbei meine eigenen Involvierungen und die mir zugewiesenen Rollen sehr viel aufschlussreicher: Die Reinszenierung autoritärer Figuren im Rahmen von Dreharbeiten in den Workshops eröffneten aufschlussreiche Einblicke in die Fremdwahrnehmung von Autoritätspersonen des alltäglichen Lebens: Machtlose Lehrkräfte, die herabwürdigenden Zwischenfällen im Klassenzimmer zusehen ohne einzuschreiten, und rassistische Türsteher, die fluchterfahrenen Menschen den Zutritt zu Diskotheken und Clubs verwehren, lassen tief blicken bezüglich des Bildes, das migrantisierte und fluchterfahrene Jugendliche aufgrund eigener Erfahrungen entwickelt haben.

Pierre Bourdieus Arbeiten zum Feld kultureller Produktion leisteten einen zentralen Beitrag, die vielschichtigen Verbindungen hegemonialer und subalternen Positionen im Feld beschreibbar zu machen. Sie konnten hierdurch als miteinander in Beziehung stehend interpretiert und gedeutet werden. Auch die Lesart eines humanitaristischen Helfen Wollens als historisch erwachsene, aus der europäischen Moderne resultierende Rollenverteilung zwischen globalen Dichotomien des Nordens und des Südens erschien naheliegend: Der Wille zum Sichtbarmachen der marginalisierten, subalternen »Anderen« verdeutlichte symptomatisch internalisierte Selbstverständnisse bestimmter Akteur*innen. Dies führte – wie ich in vorliegender Analyse gezeigt habe – vielmehr zu einer Verfestigung ebendieser Kategorisierungen. Kontinuitätslinien eines kolonialen Verständnisses der Begegnung mit dem Fremden werden so fortgeschrieben. Hybride Zwischenräume⁴ eines *In-*

4 Vgl. Bhabha 1994.

*Between*s zwischen neuer und alter Heimat, soziokulturelle Mehrfachzugehörigkeiten,⁵ musikalische Neuaneignungen und Kreolisierungen⁶ sowie die Reflexion ebendieser dritten Räume fand in vielen Projektformaten nur wenig Raum. Besonders die unter finanziellen und infrastrukturellen Zugzwängen stehenden und somit zum integrativ-repräsentativen Agieren aufgeforderten Workshop- und Projektformate erschienen hierdurch in ihren selbst artikulierten Anspruchshaltungen und angestrebten Wirkmächtigkeiten deutlich eingeschränkt.

Ein Großteil der Workshop-Formate hatte sich die Reflexion medial konstruierter, stereotyper Bilder des Fremden zum Ziel gesetzt. Diese konkrete Zielsetzung konnten besonders Projekte realisieren, die sich unter keinem direkten Rechtfertigungszwang vor Finanziers und Auftraggeber*innen befanden. So gelang es den Verantwortlichen, etwa über den Perspektivenwechsel der Teilnehmenden bei der Nachstellung von Situationen im Deutschunterricht und sprachbasierter Diskriminierung oder mittels gestalterischer Freiheit bei der Etablierung des medial aufgeladenen Themenfeldes Wasser, den Fokus auf solche Zwischenräume zu lenken. Dies war ihnen aufgrund ihrer Ausstattung mit unterschiedlichen Formen sozialen, symbolischen und ökonomischen Kapitals⁷ in Form von finanzieller Versteigerung und bestehenden Beziehungsgeflechten sowie hieraus resultierenden Vertrauensverhältnissen möglich.

Die Teilnehmenden konnten in diesen Kontexten des »Mitmachens« ohne große Möglichkeiten des »Mitbestimmens« im Rahmen der filmpraktischen Projektarbeit mitwirken. Die unterschiedlichen Dimensionen und Definitionen des partizipativen Anspruchs der Projekt- und Workshop-Formate trat hier besonders deutlich zutage. Zusätzlich kam die Zielsetzung einer möglichst hohen Reichweite der Bestätigung bereits vordefinierter Ergebnisse zugute. Die Schaffung freier Gestaltungsräume zur Neuaushandlung fixierter Bedeutungszuschreibungen trat in den Hintergrund. Die performative Darstellung geleisteter Arbeit⁸ sowie der Abgleich mit zu erfüllenden Erwartungshaltungen standen hier dessen ungeachtet im Fokus der Bemühungen.

Wie gezeigt, wollten Vereine, gemeinnützige Organisationen und Bildungsinstitutionen Jugendlichen eine Stimme geben, um sie für eine hegemoniale und selektivierende Zuhörer*innenschaft hörbar zu machen. Oftmals setzten die Mitarbeiter*innen der beforschten Projekte und Workshops hierbei jedoch ungefragt voraus, dass diese Bestrebungen auch von den als nicht hörbar Angenommenen, also von den Jugendlichen mit Fluchterfahrung selbst, als positiv wahrgenommen

5 Vgl. Scheer 2014.

6 Vgl. Hannerz 1987.

7 Vgl. Bourdieu 1983b.

8 Vgl. Goffman 1983 [1959], 35ff.

wurden. Dass Sichtbarkeit in medialen Kanälen von fluchterfahrenen Menschen bisweilen als negativ wahrgenommen wurde, z.B. aufgrund bestehender Ikonografie-Verbote oder der Angst, durch die eigene Sicht- und Hörbarkeit noch in Krisengebieten befindlichen Verwandten schaden zu können, erschien oft nicht als Option bei den Planungen der untersuchten Filmworkshop-Formate für jugendliche Fluchterfahrene.

Wie im Laufe der Arbeit dargelegt, folgte diese Sichtbarkeit verschiedenen Regeln, Limitierungen und Konstellationen: Zum einen deutete sich die Kamera im Prozess des Filmemachens als zentraler Aktant im Netzwerk⁹ in ihrer Funktion als Trennlinie zwischen Vorder- und Hinterbühne¹⁰ der Dreharbeiten an. Sie spielte damit auch bei der performativen Aufführung geglückter Integration oder erfolgreichen Spracherwerbs eine wichtige Rolle. Des Weiteren kam der Kamera im Workshop-Geschehen eine zentrale Position als Projektionsfläche prozesshaft hervorgebrachter, soziokulturell situierter, technischer Affizierung¹¹ zu. Wie gezeigt, brachten Koordinierende basierend auf ihren jahrelangen Sozialisationen im Filmgeschäft diese Faszination für den Aktanten Kamera mit in den Workshop. Der Versuch, basierend auf dieser Faszination didaktisch arbeiten zu können, verlief bei der Generation der Digital Natives erfolglos. Die Faszination für die Begegnung mit technischen Aktanten wie hochpreisigen, (semi-)professionellen Filmkameras stellte sich mehr als Disposition der Workshop-Mitarbeiter*innen denn als eigenes Bestreben der Teilnehmenden dar. Ebenso deuten rezente Studien zur Smartphone-Nutzung darauf hin, dass öffentliche Sichtbarkeiten fluchterfahrener Menschen mit teuren Gerätschaften eher symbolträchtige Andersheiten im Zusammenhang mit Diskriminierungen und Rassifizierungen verstärken, anstatt mit ihnen zu brechen.¹²

Im finalen *Produkt* diente die Sichtbarkeit der fluchterfahrenen Protagonist*innen oftmals Zielen, die von machtvollen, externen Akteur*innen wie Auftraggeber*innen und Financiers oktroyiert wurden. Sichtbarkeit im Film erschien hierdurch als gelenkt und vorgeprägt hinsichtlich ihrer Funktion des Rechtfertigens, Neueinwerbens und Verstetigens finanzieller Mittel. Bei Vorhaben, die für sich bereits symbolische, soziale oder ökonomische Kapitalformen akquiriert hatten, eröffneten sich hier spielerische Räume des Sichtbarwerdens fluchterfahrener Jugendlicher. Auf der Ebene der *Rezeption und Distribution* stellten sich die Räume der Sichtbarkeiten als grundsätzlich unterteilbar in online und offline dar: Besonders bei Premierenfeiern und der öffentlichen Vorführung der entstanden Kurzfilme bei

9 Vgl. Latour 2007.

10 Vgl. Goffman 1983 [1959], 100ff.

11 Vgl. Baudrillard 2001 [1968].

12 Vgl. Ramos 2018.

Jugendfilmfestivals kam der Anwesenheit und Sichtbarkeit fluchterfahrener Protagonist*innen wichtige Bedeutung zu. Auf der einen Seite strebten die Koordinierenden durch teilweise erzwungene Sichtbarkeit der Jugendlichen auf der Bühne Momente der Ermächtigung und Selbstwirksamkeit an. Auf der anderen Seite sahen sich die Koordinierenden gemeinsam mit den Teilnehmenden jedoch auch mit Situationen fremdbestimmter Sichtbarkeit konfrontiert, die erneut von externen Akteur*innen für eigene Zwecke forciert und instrumentalisiert wurde.

Als Ergebnis der vorliegenden Analyse möchte ich diese Formierungen und Formierungen als Sichtbarkeitsregime benennen. Diesem Begriff liegt ein praxeologisches Verständnis der Produktion von Visualität im Sinne eines Doing Culture¹³ oder Doing Border¹⁴ zugrunde. Die Produzent*innen dieser Sichtbarkeit stehen netzwerkartig sowohl miteinander als auch mit externen Akteur*innen und Aktanten in Verbindung. Technische Aktanten wie Videokameras oder Schnittcomputer spielen in diesen Netzwerken eine ebenso große Rolle wie das Expert*innenwissen der Workshop-Mitarbeiter*innen. Dies galt sowohl hinsichtlich der Bedienung ebendieser Gerätschaften im *Prozess* der Aufnahme und Montage von Rohmaterial als auch bei der Organisation von Premierefeiern oder dem Upload auf YouTube des finalen *Produkts*.

Die Problematiken, die sich auf der Mikroebene eines Alltagshumanitarismus andeuten, wurden auf globaler Ebene bereits konkret dargelegt: »Subjektpositionen und Interaktionsformen innerhalb des humanitären Feldes spiegeln relativ ungebrochen globale Asymmetrien wider«,¹⁵ so der Kulturanthropologe Jens Adam. Weiße Europäer*innen mit festen Vorstellungen dessen, was gutes Leben und Wohlbefinden bedeutet – im konkreten Falle dieser Arbeit Sicht- und Hörbarkeit in öffentlichen Diskursen über FluchtMigration – treffen auf als hilfsbedürftig, d.h. unsichtbar und stimmlos deklarierte und wahrgenommene Menschen aus dem globalen Süden. Erneut kommen also binär-dichotome Differenzkategorien wie sichtbar und unsichtbar, stimmlos und hörbar oder fremdrepräsentiert und selbstbestimmt zum Tragen, die alltagshumanitaristische Bestrebungen strukturieren.

13 Vgl. Hörning & Reuter 2004.

14 Vgl. Hess & Tsianos 2010.

15 Adam 2018, 308.

10.2 Sichtbarmachen und Ermächtigen als Ausdruck hegemonialer Deutungshoheiten

Wie ich gezeigt habe, sind die Beweggründe alltagshumanitaristisch motivierter Akteur*innen aus Film und Pädagogik, die Anliegen, Erfahrungen und Selbstwahrnehmungen fluchterfahrener Jugendlicher sichtbar zu machen, oftmals geprägt von stark aufgeladenen Verständnissen des Helfens, des Integrierens, des Ko*laborierens und des Partizipierens: Ihnen wohnt eine unausgesprochene, jedoch deutlich spürbare Asymmetrie und Machthierarchie inne. Unter Miteinbeziehung von Bourdieus Konzeptualisierung verschiedener Kapitalformen,¹⁶ die jüngst in der Migrationsforschung wieder vermehrt rezipiert werden,¹⁷ lenke ich in dieser Arbeit den Blick auf unsichtbare Einflussnahmen der mit ökonomischem, aber auch sozialem und symbolischem Kapital ausgestatteten Akteur*innen im Feld der medialen Integration fluchterfahrener Jugendlicher, das von alltagshumanitaristischen Bestrebungen durchdrungen ist. Basierend auf diesem Verständnis instrumentalisieren jene Akteur*innen das audiovisuelle Medium zur performativen Darstellung ihrer eigenen integrativen Beiträge. Solche Einflussnahmen beschränken Partizipationsräume und Autor*innenschaft der jugendlichen Teilnehmer*innen und machen sie zu Statist*innen eines Projektes, das, wie gezeigt, eigenen Beweggründen folgt und damit Sichtbarkeit regieren will.

Der Hinweis auf ebendiese im Workshop unsichtbaren und daher schwer greifbaren Institutionen, Organisationen und Personen erscheint mir in dieser Arbeit besonders bedeutsam. Sie wirkten machtvoll in die Prozesse der Sichtbarkeitsproduktion hinein, in die fluchterfahrene Jugendliche im Rahmen der einzelnen Workshops involviert wurden und deren Vorgaben sie unterlagen. Im Sinne eines Study oder Research Up¹⁸ war mir die Fokussierung von Akteur*innen auf der Hinterbühne des Sichtbarmachens, die selbst jedoch im konkreten Workshop-Kontext unsichtbar blieben, ein ebenso dringliches Anliegen. Die Reproduktion dieser Dichotomien ist nicht mein Ziel. Vielmehr will ich lange eintrainierte Dramaturgien binärer Gegensatzpaare des Fremden und des Bekannten einer kritischen Überprüfung unterziehen. Die Problematisierung und Reflexion medial hergestellter Sichtbarkeiten sieht diese Arbeit besonders in Zeiten global vernetzter und wirkmächtiger Informationsnetzwerke wie den sozialen Medien, in denen sich junge Menschen bisweilen mehrere Stunden pro Tag aufhalten, als ebenso wichtiges Anliegen kulturwissenschaftlicher Forschung an wie aktivistisch-solidarische Beiträge zum Sichtbarmachen marginalisierter Akteur*innen der FluchtMigration.

16 Vgl. Bourdieu 1983b.

17 Vgl. Gamper 2015.

18 Vgl. Warneken & Wittel 1997; Nader 1972.

Mit dieser Arbeit intendiere ich somit einen Beitrag zu der von Jens Adam artikulierten Beanstandung der »nicht hinreichend entwickelten Kritik humanitärer Unternehmungen«¹⁹ von Seiten der Kultur- und Sozialanthropologie zu leisten. Die grundlegende Annahme der untersuchten Medienbildungsprojekte, dass die Teilnehmenden von einer erhöhten Sichtbarkeit ihrer Person profitierten, halte ich für nicht plausibel. Die Darlegung und Artikulation einer Kritik an diesen Vorhaben habe ich besonders in Abgrenzung von Tendenzen der ethnologischen Disziplinen verfolgt, sich mit entwicklungspolitischen und ermächtigenden Projekten per se zu solidarisierenden. Mittels einer Entmigrantisierung ethnografischer Erkenntnisgenese will diese Arbeit alternative Lesarten aufzeigen.

Im Kontext der Bemühungen medienpädagogischer Formate sind ebenso wie in kultur- und sozialanthropologischen Forschungsansätzen solche vordefinierten Annahmen des Leides Anderer aufgrund ihrer Unsichtbarkeit und Stimmlosigkeit erkennbar: Medial repräsentierte Jugendliche werden als sprachlos, unsichtbar und handlungsunfähig imaginiert. In beiden Disziplinen – so habe ich anhand eines fachgeschichtlichen Vergleichs dargelegt – haben diese Haltungen seit mehreren Jahrzehnten Tradition. Wie ich anhand von Fallbeispielen aus Forschung und Praxis sowohl aus den ethnografischen Disziplinen als auch der Medienpädagogik außerdem gezeigt habe, entwickelten sich unterschiedliche Formen des Umgangs mit diesem Problemfeld: Während Florian Walter, angelehnt an David MacDougalls *Transcultural Cinema*, für seine filmische Forschung in Mexiko das Konzept der transkulturellen Partnerschaft²⁰ vorschlug, etablierte Johann Wendel in seiner Arbeit mit Jugendlichen aus gesellschaftlichen Peripherien im Rahmen seiner Ethnografie »Fenster zur Welt« performative, autoethnografische Methoden.²¹ Beide Projekte hatten es sich mit ihren methodischen Ansätzen zum Ziel gesetzt, lokale Akteur*innen und jugendliche Forschungsteilnehmer*innen auf Augenhöhe in den Prozess des Filmemachens und der damit verbundenen Forschung zu involvieren.

Basierend auf moralisierender Kritik bestehender, historisch erwachsener Darstellungsstrategien verbindet die Anfertigung medialer Eigenrepräsentationen unter Anleitung somit zwei miteinander verbundene Grundannahmen: Verbunden wird auf der einen Seite der eigene Wunsch, zu helfen, mit dem als selbstverständlich vorausgesetzten Verlangen der dargestellten Menschen, unterstützt zu werden, auf der anderen Seite. Aus der mikroanalytischen Perspektive auf Filmworkshops tritt so eine gesamtgesellschaftliche Haltung gegenüber fluchterfahrenen Menschen zutage, die sowohl rechtspopulistische, neonationalistische als auch humanitaristisch-philanthropische Diskurse eint: Sie beide inszenieren und kon-

19 Adam 2018, 311.

20 Walter 2014, 56.

21 Wendel 2015, 89.

struieren bewusst eine grundlegende Andersartigkeit fluchterfahrener Menschen auf medialen Plattformen.

10.3 Hybriditäten und Zwischenräume als (Un-)Möglichkeiten von dichotomen Zuschreibungen

Die kurzen, audiovisuellen Formate, die in den einzelnen Workshops entstanden sind, erfüllen eine wichtige Funktion: Sie tragen zu einer Neuaushandlung des Feldes der kulturellen Produktion von FluchtMigration bei. Workshop-Formaten als Arenen des Empowerments und der Teilgabe auf Mikroebene kam in diesem Kontext eine besondere Bedeutung zu: Sie boten mir als in Deutschland geborenem Forscher ohne eigene Migrationserfahrung die Möglichkeit, »Deutsch-Sein« als stereotypisierte, statische Kategorie, die es passiv, sozusagen als Schicksal zu empfangen galt,²² weiter dekonstruieren zu können.

Kulturelle Aneignung von als »typisch deutsch« beschreibbaren Attributen, wie bestimmte Regelwerke des Straßenverkehrs, sprachliche Feinheiten oder der Besuch eines Jugendzentrums, wurde etwa im Film »Deutsch verstehen – Neue Wege gehen« thematisiert. In dieser Arbeit habe ich sie als performative Sprechhandlungen²³ gedeutet: Sie implizieren die darstellerische Aufführung einer Selbstversicherung, die besonders durch ihre Akteur*innen und deren Praktiken lebendig werden. Bestimmte Formen des Selbstausdrucks sowie die Reinszenierung verschiedener Topoi spielten hierbei eine wichtige Rolle: Durch die Thematisierung etwa sprachbasierter Diskriminierungen in staatlichen Bildungsinstitutionen in Form eines Rollentauschens von Muttersprachler*innen und Deutsch-Lernenden kam es zu konkreten Perspektivwechseln von Seiten der jugendlichen Teilnehmenden mit und ohne eigener Fluchterfahrung. Die Jugendlichen selbst benannten diese Erfahrung ebenfalls als bereichernden Betrachtungswinkel.

Wenn Koordinierende ihre eigene Rolle konsequent als Außenstehende und Zuschauende begreifen, entstehen Freiräume, in denen die Jugendlichen eigenständige Auseinandersetzungen mit *eigenen*, wichtigen Themen wagen. Thilo benannte dies im Nachklang als ein »Sich selbst überflüssig machen«. Nur wenn Koordinierende den jugendlichen Teilnehmenden Freiräume eingestehen und den eigenen Drang des kreativen Mitmachens unterbinden, entstehen reelle Möglichkeiten der selbstbestimmten und eigenverantwortlichen Beschäftigung mit Fragen nach Identität, Sprache, »deutscher« Kultur, eigener Handlungsfähigkeit und Fremdzuschreibungen über Begriffsvehikel wie »Flüchtlinge«. Die selbstbewusste und zugleich pragmatische Auseinandersetzung mit einer solchen rein inhaltlich falschen

22 Terkessidis 2010, 58.

23 Vgl. Butler 1997.

Zuschreibung benötigt jedoch stabile Vertrauensverhältnisse, die in Projekten bisweilen über Jahre hinweg aufzubauen waren. Kompakte Formate von wenigen Tagen, in denen ambitionierte Ziele wie vorzeigbare Kurzfilme bisweilen auf Weisung externer Akteur*innen verfolgt wurden, sind für diese wertvolle Beziehungsarbeit zwischen medialen Formaten, technischen Aktanten und gesellschaftlichen Akteur*innen oft zu kurz.

Verwertungslogiken, die sich als *eine* Motivation der ko*laborativen Produktion audiovisueller Formate herauskristallisiert haben, vermindern zusätzlich den Anteil einer fluchtmigrantischen Autor*innenschaft und dadurch die selbstbestimmte Sichtbarkeit ebendieser Akteur*innen in partizipativ ausgelegten Formaten: Sahen sich die Teilnehmenden mit starken Vorgaben und Restriktionen konfrontiert, die ihre eigene Sichtbarkeit in bestimmte Bahnen lenken sollten, entwickelten sie Strategien des Ausweichens oder Vermeidens einer Sichtbarkeit vor der Kamera. Anhand der beschriebenen Begegnung mit Fatima offenbarte sich, dass weniger die Stimmlosigkeit einer als machtlos und bevormundet angenommenen, Kopftuch tragenden jungen Frau zur Entscheidung führte, nicht vor die Kamera treten zu wollen. Vielmehr waren es vorgeprägte, kollektive Wahrnehmungsmuster im Zusammenhang mit dem Kopftuch und muslimischer Weiblichkeit, zu deren Reproduktion und Verfestigung Fatima gerade nicht beitragen wollte. Da das Publikum des filmischen Endproduktes, das in Zusammenarbeit mit einer Großzahl lokaler Institutionen der Kultur- und Jugendarbeit entstanden war, Fatima nicht bekannt war und sie so die möglichen Interpretationen und Deutungen dieser nicht abschätzen konnte, denen sie sich ausgesetzt sehen würde, bevorzugte sie die selbstbestimmte Aufnahme eigener Smartphone-Fotografien. Sichtbarkeit wurde so als ultimatives Mittel des Heraustretens aus hegemonialen, medial konstruierten Asymmetrien ausgelegt. Diese Strategien des Sichtbarmachens unterliegen jedoch immer noch der Logik binärer Differenzkategorien.

10.4 Ko*laboratives Filmemachen und geteilte Autor*innenschaft

Anhand der in dieser Arbeit vorgenommenen Analyse filmischer Auseinandersetzungen mit Themen und Inhalten der FluchtMigration stellt sich die Annahme, der Praxis des Filmemachens wohne per se bereits ein ermächtigendes, Selbstwirksamkeit offerierendes und Partizipation an medialen Diskursen eröffnendes Potenzial inne, als falsch heraus. Film als Repräsentationsmedium einerseits sowie als pädagogischem Arbeitsfeld andererseits läuft aufgrund mannigfaltiger Anspruchshaltungen im Feld der kulturellen Produktion von FluchtMigration Gefahr, dichotome Vereindeutigungen zu zementieren, anstatt heterogene Vieldeutigkeit zuzulassen.

Forschungs- und Praxisinstitutionen spielen eine wichtige Rolle für die Reflexion solcher Instrumentalisierungen und Verwertungslogiken, denen fluchtmigran-

tische Sichtbarkeit bisweilen unterworfen ist: In Form von projektbegleitenden Publikationen oder Schulungen erhalten Mitarbeiter*innen und Koordinierende von Workshops wertvolle Anreize und Möglichkeiten zum Abgleich zwischen Praxis und Forschung. Auch Foren wie internationale Tagungen und Zukunftswerkstätten sind als Orte der Vernetzung und des Austausches von Belang. Fern von Finanzierungszwängen und anders als bei daraus resultierenden, performativen Akten der (Selbst-)Darstellung im Rahmen von Premierenfeiern und Jugendfilmfestivals können solche Foren barrierearme Orte des Austausches und der konkreten Auseinandersetzung im Umgang mit den Problemen sein, die alle untersuchten Projektformate betrafen: bestehende Machtgefälle zwischen Teilnehmenden und Koordinierenden und vorgefertigte Vorstellungen hinsichtlich des Bedürfnisses nach sowie der Funktion von Sicht- und Hörbarkeit fluchterfahrener Jugendlicher. Beratungsstellen, die für Kunst- und Kulturschaffende Diversity-Trainings anbieten, wurden als Anlaufstellen für selbstkritischen und -reflexiven Umgang mit den eigenen Kategorisierungen von und Projektionen auf migrantisierte und fluchterfahrene Menschen genannt. Fest etablierte Formen der Zusammenarbeit zwischen forschungs- und beratungsorientierten Institutionen und Praxisprojekten, etwa längerfristige, regelmäßig stattfindende Supervisionen der Workshop-Arbeit sowie darin stattfindende Begegnungen zwischen Menschen, Kameras, Orten und Themen wurden mehrfach als wünschenswert benannt.

Besonders kontrastierend hierzu sind groß aufgelegte Premierenfeiern der in den Workshop-Formaten erstellten Kurzfilm-Formate als Arenen der Selbstinszenierung partizipativ angelegter Formate zu problematisieren: Bei ihnen geht es kaum um einen konstruktiven, selbstkritischen Austausch auf Augenhöhe. Vielmehr widmen sie sich der Darstellung gesellschaftlich zementierter Hegemonien auf Kosten fluchterfahrener Jugendlicher. Diese Darstellungen erinnern an Vorführungen einstudierter Choreografien des Integrierens und Ermächtigens von als subaltern imaginierten Akteur*innen in gestrige, längst überholte, als typisch deutsch imaginierte Stellvertreterkonzepte wie der heteronormativen Kernfamilie. Sie bieten althegebrachten Darstellungsmustern und stereotypen Bildern vielmehr erneut eine Bühne, als dass sie mit ihnen brechen würden. Basierend auf gesamtgesellschaftlich emotionalisiert geführten Debatten rund um Integration, Ermächtigung und Partizipation reproduzieren Projekte und Workshops dichotome Differenzkategorien und Fremdzuschreibungen. Sie widersprechen somit ihrem eigenen, auf Websites, in Vereinsatzungen oder persönlichen Gesprächen mit Koordinierenden ausgesprochenen Ansprüchen, barrierefreie Orte selbstwirksamer Neuaushandlung offenerer Identitäten und Repräsentationen von fluchterfahrener Menschen sein zu wollen.

Manche Verantwortliche zogen das audiovisuelle Medium und die Kamera als Motor für Reflexions- und Erkenntnisprozesse heran. Sie erachteten das finale Produkt an sich als minder bedeutsam. In Abgrenzung hierzu definierten andere Pro-

jektformate die Nutzbarkeit von Film an sich vielmehr anhand der Sichtbarkeit, die er zu erzeugen vermochte. Aufgrund ökonomischer Zugzwänge und hieraus resultierender infrastruktureller Pragmatismen war es den Koordinierenden nicht möglich, den zeitaufwändigen Prozess der Montage und Postproduktion im Rahmen des Workshop-Zeitraumes gemeinsam mit den Teilnehmenden zu bewerkstelligen. Der Anteil der geteilten Autor*innenschaft, der den jugendlichen Fluchterfahrenen hierdurch an ihrem eigenen Film abhanden gekommen ist, ist immens. Ihre Sicht- und Hörbarkeit unterlag somit stets einem Exper*tinnenwissen hinsichtlich der Formatierung des gedrehten Rohmaterials. Ermächtigung, Beteiligung, Miteinbeziehung und andere zentrale Komponenten handlungsorientierter Medienarbeit war der Orientierung an bestimmten Wahrnehmungsgewohnheiten und Deutungsschablonen eines mitteleuropäischen Publikums also untergeordnet.

Wie gezeigt kann die Themenfindung kann zudem bei traumatisierten Teilnehmenden zu Momenten der Retraumatisierung führen. Das Projektpersonal ist für den Umgang mit diesen Momenten oftmals nicht ausgebildet und kann daher nur intuitiv reagieren. Psychotherapeutische Ansätze wie das Psychodrama hindes suchen gezielt durch Theatralität und Reinszenierung Zugänge zu Traumata und deren Aufarbeitung. Dieser Prozess, der unter Anleitung ausgebildeter Psychotherapeut*innen stattfindet, gilt als erfolgreich, »wenn der Protagonist für eine neue oder bereits bekannte Situation eine neue und angemessene Reaktion findet.«²⁴ Die Überschneidungen dieses Anspruchs mit denen einiger Projektformate, die ebenfalls nach erhöhter Selbstwirksamkeit und Handlungsfähigkeit streben, ist bemerkenswert. Jedoch fehlen den Koordinierenden – allesamt in medialen oder pädagogischen Berufen ausgebildet – hierfür die Expertise und die Qualifikation. Daher können medienpädagogische Formate zwar einen Beitrag zur Stabilisierung jugendlicher Fluchterfahrener leisten, die Traumatisierungen erlebt haben, jedoch psychotherapeutische Arbeit niemals ersetzen.

10.5 Ausblick

Verkommt das Filmemachen nun sowohl als Kunstform und als kulturelle Praxis im Sinne der Erstellung eines semiotischen und somit lesbaren Zeichensystems zum reinen Werkzeug der Darstellung von idealisierten Erfolgen integrativer Bemühungen? Sind die Kurzfilme, die durch filmische Mittel wie Bildkomposition, Montagetekniken, herangezogene Dialoge der Protagonist*innen und musikalische Untermalung stark auf die Herstellung von Mitgefühl ausgerichtet sind, nicht ebenso objektivierend und als Othering klassifizierbar wie die Repräsentationsstrategien, deren Alternativen sie eigentlich sein wollen? Schränken politisch-ökonomische

24 Moreno 1959, 34

Zugzwänge und Rahmungen medienpädagogische Arbeit so stark ein, dass sie selbstgesteckte Ansprüche und Zielsetzung gar nicht mehr erreichen kann?

Akte des Sichtbarmachens haben sich als symptomatisch für eine präfigurative Politik des Helfens²⁵ mitteleuropäischer Staaten und Gesellschaften herausgestellt. Somit erscheinen die auf der Grundannahme des Leides der Anderen basierenden Bestrebungen des Sichtbarmachens ambivalent:²⁶ Wie gezeigt, betreten die fluchterfahrenen Teilnehmer*innen oftmals bereits von klar vordefinierten Zielsetzungen strukturierte Felder kultureller Produktion²⁷ von FluchtMigration, wenn sie sich zur Teilnahme an Filmworkshops wie den untersuchten entscheiden. Diese Strukturierungen rühren von staatlich verordneten Maßnahmen her, die auf medialen Kommunikationskanälen oder Vorerfahrungen der Koordinierenden basieren. Sie beruhen also nicht auf dem eigentlichen Austausch mit fluchterfahrenen Akteur*innen, denn für diesen Austausch sehen die knappen finanziellen Förderungen und extrem kompakten Zeitfenster der Veranstaltungsformate keinen Platz vor.

Wie gezeigt, kreieren die Verantwortlichen zudem durch die Bezugnahme auf emotionalisierte Debatten rund um viel diskutierte Begriffe wie Integration²⁸ oder Fremdenfeindlichkeit²⁹ einen ideologisch aufgeladenen Referenzrahmen, »der den Helfer_innen bestimmte Sichtweisen und Vorstellungen nahelegte.«³⁰ Während Mitarbeiter*innen der untersuchten Projektformate durch ihr Engagement bestrebt sind, zur Verbesserung der Situation fluchterfahrener Menschen beizutragen, involvieren sie sich jedoch gleichzeitig aufgrund geteilter Problemverständnisse in ein Migrationsregime, das besonders durch die Herstellung von dichotomen Sichtbarkeiten wirkmächtig wird. Je involvierter und engagierter sich Koordinierende und Organisator*innen für die Sichtbarkeit der jugendlichen Fluchterfahrenen, die Formatierung ihrer konkreten Anliegen und Themen sowie die Auswahl einer Zielgruppe durch Festivaleinreichungen und Video-Uploads auf bestimmten Kanälen einsetzen, umso effektiver beschneiden und minimieren sie Räume der Partizipation sowie Teilhabe und -gabe etwa in Form von geteilter Autor*innenschaft.

An dieser Stelle müssen jedoch auch Chancen und Potenziale Erwähnung finden, die filmpraktische, handlungsorientierte Medienarbeit für die kulturelle Produktion von FluchtMigration durch ihre Akteur*innen selbst bietet. Eine strikte Trennung in repräsentativ-integrative oder dekonstruierend-reflexive, produktive

25 Vgl. Sutter 2019.

26 Vgl. Schaffer 2008.

27 Vgl. Bourdieu 1983a.

28 Vgl. Treibel 2015.

29 Vgl. Terkessidis 2004.

30 Sutter 2019, 302.

oder destruktive oder ganz allgemein gute oder schlechte Workshops und Projekte kann und will diese Arbeit auch hinsichtlich ihres Ziels der Auflösung oder zumindest Relativierung von binären, geradezu manichäischen Gegensatzpaaren nicht leisten. Durch präzise Akte der Dekonstruktion medialer Narrative, wie am Beispiel des Wassers oder des Kopftuches deutlich wurde, setzen ko*laborative Akteur*innen Akzente der Distanzierung und Emanzipation von medialen Fremdzuschreibungen wie dem hochpopulären und zugleich ebenso populistischen und instrumentalisierten Narrativ des vollen Bootes, der Flucht über das Mittelmeer oder der passiven, fremdbestimmten, verschleierte Muslima.³¹

Durch Räume, die in einzelnen Projektvorhaben fest institutionalisiert sind, wie etwa im Bereich der thematischen Ausrichtung oder der Öffentlichkeitsarbeit, und aus denen sich Koordinierende bewusst zurückziehen, erlangen die Teilnehmenden Zugang zu Plattformen der selbstbestimmten Ausgestaltung ihrer eigenen Sicht- und Hörbarkeit. Der partielle Rückzug einer Pädagogik im Bereich Migration, die es über Jahrzehnte hinweg als ihr zentrales Aufgabenfeld verinnerlicht hat, migrantisierte Menschen sicht- oder hörbar zu machen, weist auch auf die Bedeutung kultureller Freiräume in größeren gesellschaftlichen Kontexten hin: Freiräume ohne pädagogische Intervention, ohne integrative, vorausgesetzte Anpassungsleistung, ohne oktroyierte Regeln sind nötig, wenn über kreative Prozesse soziokulturelle Asymmetrien, Missstände und besonders Stimmlosigkeit sowie Unsichtbarkeit neu verhandelt werden sollen.

Stigmatisierte, gesellschaftliche Minderheiten verdienen selbstbestimmte Räume der Reflexion und der Artikulation ihrer individuellen Bedürfnisse von einer inklusiven, barrierefreien Gesellschaft. Wie die hier analysierten Einzelfälle von integrativen, partizipativen Filmworkshops deutlich aufzeigen, werden diese eigentlich zur Selbstbestimmung und erhöhten Selbstwirksamkeit angelegten Räume durch externe Rahmungen, politisch-ökonomische Zugzwänge und Erwartungen an die Nutz- und Einsetzbarkeit der entstandenen Audiovisionen für die Zwecke Dritter stark limitiert. Zudem zeigte sich anhand der untersuchten Projekt- und Workshop-Formate, dass sich die Identifikation mit idealistischen Anspruchshaltungen wie dem Sicht- und Hörbarmachen ungehörter Stimmen, dem Integrieren Ausgeschlossener oder der bildungspolitischen Ergänzung eines maroden, deutschen Schulsystems als oftmals eher hinderlich und problematisch für den angestrebten Möglichkeitsraum einer selbstbestimmten Artikulationsoption für fluchterfahrene Jugendliche herausstellt. Pragmatische Herangehensweisen an handlungsorientierte Medienarbeit mit fundierter finanzieller Basis und ohne Rechtfertigungszwang vor Financiers und Öffentlichkeiten zeigten sich hinsichtlich ihrer selbst artikulierten Zielsetzungen deutlich im Vorteil gegenüber jenen Forma-

31 Vgl. Falk 2014.

ten, die unter einem konstanten Rechtfertigungs- und Darstellungsdruck vor Stifter*innen, Geldgeber*innen oder Verbundpartner*innen standen.

Die Notwendigkeit des Verweises auf die ungleichmäßige Distribution gesellschaftlicher Mittel zur kulturellen Produktion von FluchtMigration drängt sich hier also geradezu auf: Während Medienbetriebe aus Diskriminierung und Stereotypisierung Kapital schlagen, sind die begrenzten Mittel für den Versuch einer Auseinandersetzung mit den Resultaten medialer Fremdrepräsentation stark begrenzt. Die enorm heterogenen Finanzierungsformen der Projekte zwischen Auftragshonorar, zu beantragenden Projektgeldern lokaler Kulturträger, Fördergeldern von Bund und Europäischer Union sowie verstetigten, aus kommunalen Geldern finanzierten Modellen sind ein Hauptgrund für die unterschiedliche Ausformung von Möglichkeitsräumen und Zugzwängen der Projekte. Durch die Fokussierung auf dramaturgische, performative Akte der Rede über eigene Leistungen oder ihrer Darstellung im humanitären Feld in Form von typischer Antragsprosa bei der Gelderakquise, publikumswirksamen Premierenfeiern oder bestimmten Formatierungen der finalen Kurzfilme habe ich in vorliegender Analyse den Versuch unternommen, einen eigenen, produktiven Beitrag zur Kritik an den Praktiken humanitaristischer Akteur*innen zu artikulieren. Die Entschärfung binärer, typisch westlicher Dichotomien, die ich in dieser Arbeit angestrebt habe, erscheint mir daher allein unter der Voraussetzung dieses grundlegenden methodischen Verständnisses von Ethnografie als Akt der Ko-Produktion möglich, nach dem Ethnograf*innen, Theorie, Empirie und nicht zuletzt die Akteur*innen im Feld immer eine gleichberechtigte Rolle spielen und auf Augenhöhe partizipieren müssen.