

6. Fallauswahl und Sampling

Das Sampling und die Auswahl der besuchten Formate folgte zum einen einer abduktiven Logik, d.h. sie folgten aus den Beobachtungen, Aussagen der Akteur*innen sowie vorläufigen Schlussfolgerungen einer ersten Kodierung der Ergebnisse eines explorativen Datensammelns im Feld. Zum anderen jedoch musste ich die Auswahl der besuchten Formate anhand der pragmatischen Möglichkeiten des Zugangs treffen: Viele der kontaktierten Projekte meldeten sich auf meine Anfragen nicht zurück. Kam ein Kontakt jedoch zustande, war dieser zumeist wohlwollend und aufgeschlossen hinsichtlich meiner Interessen und Absichten. Nachfolgend werde ich die einzelnen Episoden der teilnehmenden Beobachtung bei verschiedenen Projektformaten in chronologischer Abfolge kurz umreißen. Zudem führe ich Bedingungen des Zugangs und Kriterien der Auswahl aus. Diese Bedingungen kamen durch die parallel stattfindende Auswertung und Kodierung von Feld- und Gesprächsnотizen, Interviews, Ereignisprotokollen und Feldtagebüchern zustande. Gemäß einer Logik des *Follow the Field*¹ achtete ich hierbei auf verschiedene Kriterien wie etwa Zugangsmöglichkeit sowie Begrenztheit² des Feldes. Auch die Ausagekraft der ausgewählten Formate hinsichtlich des oben artikulierten Erkenntnisinteresses – den Mitteln, mit denen Ermächtigung, Partizipation und Teilhabe angestrebt wird – spielten hierbei eine zentrale Rolle.

1 Vgl. Gupta & Ferguson 1997.

2 »Die Begrenzung bedeutet nicht, dass das Feld lokal begrenzt sein muss. Im Gegenteil: Es ist eines der Anliegen, den Untersuchten dahin zu folgen, wohin sie gehen« (vgl. Schiffauer 2010); »Aufbau und Durchführung einer Feldforschung«, https://www.kuwi.europa-uni.de/d/e/lehrstuhl/vs/polsoz/Lehre-Archiv/lehre-ws10/schwarz-emp-meth/Vorlesung_4_Feldforschung.pdf, zuletzt aufgerufen am 5. Juni 2020.

6.1 Explorative Phase und Forschungsinteresse: »Wie vernetzt seid ihr?«

Der Workshop »Wie vernetzt seid ihr?« war für die Lokalisierung relevanter Kompetenzen in der Planung, Konzeption, Durchführung und Nachbereitung von Filmworkshops für Jugendliche mit Fluchterfahrung von großer Bedeutung. Konsequenterweise war ich im Unterschied zu den nachfolgend untersuchten Formaten in jene Bereiche daher auch maßgeblich involviert. Ich lernte Lisa, die hauptverantwortliche Person des Vereins Kleinkultur e.V., unter dessen Federführung bereits seit 2012 insgesamt zehn Workshops stattgefunden hatten, im Sommer 2016 kennen. Im Frühherbst desselben Jahres begannen wir mit der Bearbeitung der Anträge für Gelder zur Durchführung unseres Workshops bei städtischen Geldgebern. Eine verstetigte Finanzierung konnte der Kleinkultur e.V., unter dessen Schirmherrschaft Lisa ihre Workshops bisher anbot, bis zum heutigen Tage nicht erreichen. Unter anderem nannte Lisa diese Tatsache als Grund dafür, dass »Wie vernetzt seid ihr?« vorerst als letzter Workshop dieser Art stattfand.³

Unser gemeinsam erarbeitetes Workshop-Konzept verschrieb sich besonders der Begegnung jugendlicher Smartphone-Nutzer*innen mit ihrem Gerät und der Reflexion daraus resultierender Mensch-Technologie-Beziehungen. Diesen Fokus hatte ich bereits bei meinen Überlegungen zur Abfassung eines Forschungsexposés vorangetrieben, in dessen Rahmen ich mich besonders auf mediatisierte Begegnungen zwischen flüchtfahrenden Jugendlichen, medialen Öffentlichkeiten und Ermächtigungs- sowie Partizipationsprojekten konzentrieren wollte. Im Projektantrag hatten Lisa und ich diesen Fokus folgendermaßen formuliert:

»Der Filmworkshop reflektiert damit die individuellen Hintergründe und subjektiven Erfahrungen der Teilnehmer*innen in Bezug auf ihre Smartphone--Nutzung. Durch die starke inhaltliche Bindung an die existierenden medialen Erfahrungen der Teilnehmer*innen wird eine umfassendere Reflexion des eigenen Umgangs mit und der Nutzung von digitalen Medien angeregt, die auch über den zeitlichen Rahmen des Workshops hinaus eine intensivierte Auseinandersetzung mit den Wirkweisen digitaler Medien in Bezug auf Selbstrepräsentationen anregt und zur Stärkung der eigenen Medienkompetenz beiträgt.«

Zusätzlich war es Lisa wichtig gewesen, neben diesen Zielen der Reflexion von und der Auseinandersetzung mit Mediennutzung sowie der Stärkung eigener Kompetenzen in diesem Bereich auch anderweitige Transferfertigkeiten im Hinblick auf

³ Obwohl momentan keine Workshops stattfinden, ist das Projekt jedoch noch immer aktiv: Im Winter 2018/2019 organisierte Lisa noch ein gemeinsames Theaterprojekt in Zusammenarbeit mit einem lokalen kirchlichen Träger. Am 20. April 2020 ging Lisas Projekt zudem mit eigener Website online.

gesellschaftliche Teilhabe, Gleichberechtigung, Solidarität und Barrierefreiheit in den Förderantrag miteinzubeziehen:

»Neben der Auseinandersetzung mit dem Schwerpunktthema fördert der Workshop kreative Fähigkeiten, Sprachkompetenzen sowie Ausdrucks- und Abstraktionsvermögen der Teilnehmer*innen. Durch das Agieren in der Gruppe und die Zusammenarbeit in Filmteams werden Sozialkompetenz, Kommunikation und solidarische Fähigkeiten gestärkt. Alle Teilnehmer*innen treten gleichberechtigt in den reflexiv-kreativen Prozess des Filmemachens in einem kreativen und offenen Erfahrungsraum ein. In aktiver Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenswirklichkeit findet prozessorientiertes, emanzipatorisches Lernen statt.«

Besonders das kreative gemeinsame Arbeiten am Medium Film sollte den Teilnehmer*innen dabei helfen, »Sprachkompetenzen sowie Ausdrucks- und Abstraktionsvermögen« auszubauen. Diese Zielsetzungen deckten sich mit den Ausrichtungen, die in der medienpädagogischen Fachliteratur als handlungsorientierte Medienarbeit konzeptualisiert werden: Süss, Lampert und Trültzscher-Wijnen definieren diesen Ansatz als besonders deutlich gekennzeichnet durch aktive, produktive Auseinandersetzung besonders mit Formen von Versprachlichung im Medienkontext:

»Wer selbst eine Botschaft medial gestaltet, muss die jeweilige Mediensprache und die technischen Voraussetzungen genau kennen lernen und merkt damit auch sehr schnell die Rahmenbedingungen, welche das Medium durch seine Darstellungsstärken und -schwächen nahelegt oder gar aufzwingt.«⁴

Eine Alphabetisierung, die anstatt auf das Erlernen regionaler Landessprachen auf die Aneignung einer »Mediensprache« abzielt, steht somit im Zentrum medienpädagogisch-integrativer Bemühungen.⁵ Da hier von »Botschaft« und »Mediensprache« die Rede ist, scheint auch hier ein semiotisches Verständnis von Filmen als lesbare Texte vorzuherrschen. Mediale Ausdrucksformen werden als von besonderer Bedeutung im Kontext einer zunehmend mediatisierten Alltagskultur markiert. Sprache als Instrument sowohl der Zementierung als auch der Auflösung von hierarchischen Machtverhältnissen tauchte im Kontext der einzelnen Workshops immer wieder als Thema pädagogisch motivierten Handelns auf: Alternativ zu sprachlicher Ausdrucksfähigkeit als Vehikel zum Selbstausdruck⁶ sowie hieraus resultierender Hör- und Sichtbarkeit verstanden Koordinator*innen und Organisator*innen die gemeinsame Erstellung von Kurzfilmen als alternative Herstellung

4 Süss, Lampert & Trültzscher-Wijnen 2018 [2010], 100.

5 In einem Gespräch erwähnt Lisa in der Satzung des Vereins, unter dessen Schirmherrschaft ihre Workshops stattfinden, die »Durchführung von Filmworkshops zu integrativen Zwecken.«

6 Siehe hierzu »The Poetry Project«, näher beschrieben unter Kapitel 2.3.

einer öffentlichen Sicht- und Hörbarkeit, die nicht ausschließlich an den Erwerb von Deutschkenntnissen gekoppelt war.⁷ Dass die jugendlichen Fluchterfahrenen öffentlich als Individuen und nicht als amorphe Masse gehört und gesehen werden, sollte auch eines der zentralen Ergebnisse der Workshops sein, wie Lisa schon im Projektbericht artikuliert hatte. Auf diese mediale Alphabetisierung bezog sie sich beispielhaft auch anhand der beiden im Workshop entstandenen Kurzfilme.

Die Akquise der Teilnehmer*innenschaft fand über den persönlichen Besuch von zwei Sprachschulen statt. Lisa und ich verteilten eigens gestaltete Flyer, warben für das Format und beantworteten Fragen der interessierten Jugendlichen. Einerseits als ethnografischer Forscher das Workshop-Format zur Sammlung empirischer Daten zu nutzen sowie andererseits in der Funktion der Ko-Leitung Teilnehmer*innen für das Workshop-Format zu akquirieren und im Zuge dessen in Bildungsinstitutionen Werbung für die Teilnahme zu machen, deutete für mich ein Spannungsfeld an. Selbiges wollte ich im weiteren Verlauf meiner Forschung aufgrund des inhärenten Rollenkonfliktes dieser beiden konträren Positionierungen vermeiden: Die in meinen Augen höchst problematische Konstruktion des eigenen Forschungsfeldes in der Organisation von Workshops würde auf kurz oder lang zu einem Interessenkonflikt der beiden Positionen des Ethnografen und des Organisators führen.⁸

Lisa beabsichtigte einige Aspekte der Koordination, die vor allem die Gelderakquise betrafen, nicht mit mir gemeinsam zu bearbeiten. Es tat sich hierdurch für mich hervor, dass für die teilnehmenden Beobachtungen bei weiteren Projektformaten ökonomische Aspekte mit besonderer Sensitivität zu thematisieren sind, wobei sie aber augenscheinlich ein zentrales Thema für die Organisation des jeweiligen Formates darstellen. Für die Jugendlichen war die Teilnahme am Workshop freiwillig und ohne Unkostenbeitrag möglich. Dies hatte zur Folge, dass zwar ein großes Interesse an der Teilnahme bestand und sich am ersten

⁷ Besonders von Praxisvertreter*innen wird die unidimensionale Fokussierung des Spracherwerbs als primäres Integrationskriterium immer wieder deutlich kritisiert, da bürokratische Hürden und zeitgleich verpflichtende Kursteilnahmen auf Menschen mit Fluchterfahrung problematisch Druck ausüben würden.

Siehe hierzu https://www.deutschlandfunk.de/integration-ist-sprache-das-einzige-kriterium.724.de.html?dram:article_id=344861, zuletzt aufgerufen am 14. Oktober 2021.

⁸ Da ich diese Arbeit, wie bereits beschrieben, in einer reflexiv-ethnografischen Tradition vertrete sehe, nehme ich Involvierungen in das eigene Forschungsfeld wie die Bewerbung von Workshops mit dem Ziel der Akquise von Teilnehmer*innen grundsätzlich als höchst problematisch wahr. Da diese kritik- und distanzlose Bewerbung jedoch im Rahmen einer eher explorativ zu definierenden Periode der Feldforschung stattfand und sich nicht mehr wiederholte, entschied ich mich für die Miteinbeziehung dieser ersten Fallstudie in die Analyse dieser Dissertation nicht zuletzt, weil sie eine zentrale Rolle für das Erlernen wichtiger, im Feld gebräuchlicher Konzepte und Begrifflichkeiten mit sich brachte.

Tag des Workshops zwölf Teilnehmer*innen im Medienzentrum einfanden. Aus verschiedenen Gründen verabschiedeten sich einige Teilnehmer*innen im Verlauf des ersten Workshop-Tages bereits wieder. Die Kerngruppe der verbleibenden fünf Teilnehmer⁹ setzte sich aus Jugendlichen aus dem Irak und Syrien zwischen 17 und 19 Jahren zusammen. Die Struktur und der Ablauf der eigentlichen beiden Workshop-Tage wurden im Vorfeld von Lisa gemäß einer Vorlage für bereits abgehaltene Workshops und ihrer Erfahrungswerte im Hinblick auf die Anordnung von Theorie- und Praxis-Einheiten sowie auf die Platzierung von Pausen im Gesamtkontext detailliert ausgearbeitet.

6.2 Männliche Workshopleiter und neue Ko*laborationen: »Nachhaltige Jugendhilfe e.V.«

Aus dem Projekt »Wie vernetzt seid ihr?« ergaben sich für mich eine Reihe zentraler Aspekte, an denen es bei meiner weiteren Untersuchung von Filmworkshops für fluchterfahrene Jugendliche anzusetzen galt. Aus diesen ersten Feldeinblicken in Form einer aktiven Involviering und Begleitung der Jugendlichen resultierten zentrale Fragestellungen sowie die Verschiebung des bisherigen Fokus: Einer ersten Kodierung des Materials konnte beispielshalber das zuvor so zentral verortete Smartphone als Agens¹⁰ hinsichtlich der veränderten Sichtbarkeit und Selbstdarstellung der Jugendlichen auf Social Media-Plattformen nicht standhalten. Christian Ritter etwa weist im Kontext seiner Auseinandersetzung mit postmigrantischen Balkanbildern in der digitalen Kommunikation im jugendkulturellen Alltag auf die zentrale Rolle des Smartphones hin.¹¹ Im von Lisa und mir organisierten Workshop griffen die Jugendlichen jedoch nicht zum Smartphone, um digitales *Doing Ethnicity*¹² selbst zu praktizieren: Vielmehr bezogen sie bestehende Ausdrucksformen ezipidischer, postmigrantischer Identität und Auseinandersetzung mit dem erlebten Genozid mit ein und übten Kritik am IS in Form eines bereits bestehenden Raps der Künstler Diler und Hawar.¹³

Lisa war es bisher gewohnt gewesen, in ihren Workshops mit einer semi-professionellen Handkamera zu arbeiten. Da ich im Gegenzug eigene Workshop-

⁹ Da es sich hierbei nur um männliche Jugendliche handelte, werden nachfolgend die Teilnehmer allein in der männlichen Form benannt.

¹⁰ Vgl. Heid 2015; Holfelder & Ritter 2015.

¹¹ Besonders für die Bezugnahme auf Symbole nationaler Zugehörigkeit, wie beispielsweise durch die Abbildung von Nationalflaggen oder einer den albanischen Doppeladler imitierenden Handgeste, spielten das Smartphone und Social Media-Plattformen eine zentrale Rolle, siehe hierzu Ritter 2018, 157f.

¹² Ritter 2018, 50.

¹³ Siehe hierzu Kapitel 9.2.

Erfahrung bislang jedoch nur mit dem Smartphone gesammelt hatte, stellte sich daher bei der Recherche weiterer, zu beforschender Workshop- und Projektformate die Frage, welche Rolle technische Akteure wie Filmkameras im Gegensatz zu konstanten, alltagsweltlichen Begleitern der Jugendlichen wie Smartphones spielen können: Würde eine Faszination für das Gerät die Jugendlichen enger an das Workshop-Format binden? Würde die Absprungrate dadurch geringer ausfallen? Bekämen Teilnehmer*innen neue Impulse für ihre eigene Mediennutzung durch die Begegnung mit einem neuen Akteur wie der Handkamera? Werden fluchterfahrene Jugendliche anders sichtbar, wenn sie sich im Prozess der Anfertigung audiovisueller Repräsentationen ihrer selbst nicht netzwerkartig um die Smartphone-Kamera, sondern um eine professionelle Filmkamera positionieren? Ich begann mich des Weiteren sowohl in der Planung als auch in der Durchführung des Workshops für koordinierende, organisierende, und somit auch formatierende Personen in den jeweiligen Workshops zu interessieren: Welchen Einfluss haben sie konkret auf die Praktiken des Filmens sowie auf den Ablauf der Workshops? Welche gesellschaftspolitischen Agenden und persönlichen Selbstverständnisse bringen sie mit in das Format?

Diese neuen Fragen hatten zur Folge, dass sich die generelle, akteurszentrierte Ausrichtung meiner Forschung zwar nicht grundlegend veränderte. Meine Aufmerksamkeit verlagerte sich fortan jedoch weg von den fluchterfahrenen Jugendlichen hin zu den Organisierenden, Koordinierenden und Durchführenden der von mir untersuchten Projekte und Workshops. Die Adjustierung des Forschungsfokus hin zu einem *Study Up*¹⁴ oder *Research Sideways*¹⁵ resultierte also direkt aus der Feststellung, dass Koordinierende und Organisierende in ungemein größerem Ausmaße definierten, wie sich jugendlichen Fluchterfahrenen Teilhabe an medialer Repräsentation eröffnet, warum mediale Alphabetisierung bedeutsam ist oder warum es aus ihrer Sicht als Konsequenz unerlässlich ist, die von ihnen konzipierten und/oder durchgeführten Workshops abzuhalten und zu finanzieren. Sie taten dies durch die Verschriftlichung ihrer Ansprüche, Vorannahmen und erhofften Ergebnisse in Projektanträgen. Wer in welchem Maße zu ermächtigen ist, schienen also die Koordinierenden zu bestimmen und nicht die Teilnehmenden.

Ich achtete in Abgrenzung zum ersten untersuchten Format »Wie vernetzt seid ihr?« bei der Recherche weiterer Feldzugänge darauf, eine Streuung des Samples auf möglichst vielen Ebenen zu erreichen: Um die Rolle des *Gender* der jeweiligen Projektmitarbeiter*innen evaluieren zu können, sollte die Koordination der jeweiligen Projekte in der nächsten Feldsituation Männern obliegen. Zudem war es mir nach dem Prozess der Gelerakquise wichtig, auch Formate in mein Sample mit aufzunehmen, die Auftragsarbeiten mit externer Finanzierung waren. Da Lisa

14 Vgl. Nader 1972.

15 Vgl. Plesner 2011.

konzeptuell stets integrativ-ermächtigend gearbeitet hatte, waren für mich bei der Suche nach weiteren Workshop-Formaten hierzu erweiternd besonders inklusive, auf Barrierefreiheit abzielende Konzeptualisierungen und Ansprüche als Kriterien der Auswahl zentral. Zudem sollten die Akteur*innen ergänzend zur Heranziehung professionellen Filmequipments beruflich eher im Film als in der Pädagogik beheimatet sein: Besonders hinsichtlich der weiter oben ausgeführten handlungsorientierten Medienarbeit sowie deren Anspruch einer aktiv-kreativen Auseinandersetzung mit Medienbotschaften ließ die Begegnung fluchterfahrener Jugendlicher mit Filmschaffenden ohne pädagogischen Hintergrund neue Konstellationen und Inhalte vermuten.

Wie würden sich die Teilnehmenden und die Koordinierenden begegnen? Wie würden sie Themen aushandeln? Welchen Strukturierungen und Reglementierungen würden die Teilnehmenden unterliegen? Welche Vorannahmen hinsichtlich Fehlrepräsentationen, mangelnder Teilhabe oder erweiterter Selbstwirksamkeit fluchterfahrener Jugendlicher würden diesen Strukturierungen und Regulierungen und somit der Formatierung der jeweiligen Workshops zugrunde liegen?

Der zweite Workshop, den ich im Zuge dieser Forschung also untersuchte, fand unter der Federführung des gemeinnützigen Vereins Nachhaltige Jugendhilfe e.V. in Hohenbürgendorf statt. Die erste Kontaktaufnahme erfolgte im August 2017 via E-Mail. Auf meine E-Mail antwortete mir Karl, der Vorstand des Vereins, bereits 15 Minuten nach meiner Anfrage mit einem lapidaren »Moin Herr Schönhöfer« und drei verschiedenen Terminvorschlägen zu Workshops in den nächsten Tagen und Wochen. Zwei der Formate, die er mir als mögliche Termine für einen weiteren Feldaufenthalt vorschlug, fanden parallel zueinander in Hohenbürgendorf statt. Den längeren Workshop, der in einer Notunterkunft für Menschen mit Fluchterfahrung stattfinden sollte, würde Karl selbst leiten. Er erbat sich ein paar Tage Zeit, um mit der gastgebenden Institution die Möglichkeit meiner Anwesenheit abzuklären. Karl leitete mir zudem die E-Mail-Adressen der beiden Workshop-Leiter Benjamin und Marco sowie den Kontakt zu Akida weiter, seine Ansprechpartnerin in einem Medienzentrum, das er als Veranstaltungsort des zweiten Workshops nannte.

Akida reagierte sehr offen auf meine Anfrage und sprach mir eine freundliche Einladung zum Workshop aus. Sie teilte mir zudem Details zu seinem Beginn und zur Anreise mit. Akida erwähnte außerdem zwei bereits in Kooperation mit Nachhaltige Jugendhilfe e.V. abgehaltene Workshops mit sieben und zehn Teilnehmer*innen. Basierend auf diesen erfolgreichen Ko*laborationen hatte der Veranstaltungsort, eine städtische Einrichtung, die sich bis heute der Jugendarbeit widmet, den Kontakt zu Karls Verein gesucht und eine erneute Zusammenarbeit angeregt. Karl war bei den beiden ersten Workshops federführend beteiligt gewesen. Aufgrund der terminlichen Überschneidung mit dem längeren Workshop in

der Notunterkunft war es ihm jedoch nicht möglich, selbst anwesend zu sein. Die Finanzierung des gemeinsamen Projektes speiste sich vorwiegend aus Mitteln des Medienzentrums sowie aus städtischen Zuschüssen.

So war bereits vor dem Workshop erkennbar, dass die dreidimensionale Verknüpfung a) des Medienzentrums als Veranstaltungsort, b) des gemeinnützigen Vereins als den Workshop organisierende und ausrichtende Institution sowie c) der Unterkünfte und Betreuer*innen der fluchterfahrenen Jugendlichen von zentraler Bedeutung waren. Zudem stellten frühere, gemeinsam durchgeführte Workshops, die besonders von der gast- und Auftrag gebenden Instanz als Erfolg verbucht wurden, die Basis der Vertrauensverhältnisse zwischen im Feld aktiven Akteur*innen – beispielshalber zwischen Akida und Karl – dar. Diese Basis nahm offensichtlich eine noch viel wichtigere Funktion für die Planung des Workshops ein: Allein aus ihr entsprang die personelle Besetzung des Workshop-Formates mit Marco und Benjamin, mit denen Akida selbst vor Beginn des Workshops noch gar nicht in Kontakt gestanden hatte.

Das Telefonat mit Karl wenige Tage später fiel knapp aus, er schien sehr beschäftigt. Leider hatte er schlechte Nachricht für mich: Die Wohnunterkunft hatte meiner Anwesenheit bei besagtem Filmworkshop keine Zustimmung erteilt. Deutlich vielversprechender gestaltete sich das Gespräch mit Marco am darauffolgenden Tag. Er schien sehr interessiert an meiner Forschung und fragte nach meinen Motivationen. Zusätzlich erkundigte sich Marco auch nach meiner Fähigkeit und meinem Interesse daran, mich aktiv in die Workshop-Arbeit einbringen und Aufgaben übernehmen zu wollen: Während des Workshops sollte ich vor allem organisatorisch tätig werden und die Teilnehmer*innen bei der Bedienung des Kamera-Equipments unterstützen.

Da das Format auch im Ferienprogramm der Stadt beworben wurde und sich nicht ausschließlich an Jugendliche mit Fluchterfahrung richtete, setzte sich die Teilnehmer*innenschaft auch dementsprechend heterogen zusammen: Jugendliche und Kinder im Alter von sechs bis 17 Jahren aus verschiedensten Ländern wie Albanien, Afghanistan, Argentinien, Eritrea, dem Irak und Syrien waren vertreten. Einige Jugendliche beendeten ihre Teilnahme jedoch erneut vorzeitig. Der Begriff der Absprungrate, den ich bereits in der Zusammenarbeit mit Lisa kennengelernt hatte, tauchte wieder auf. Auch formierten sich die bestehenden Gruppeneinteilungen täglich aufgrund gewisser Spannungen zwischen den Teilnehmer*innen neu. Dass sich das Workshop-Format und die Arbeit in den einzelnen Gruppen an keinem festen Ablaufplan orientierten, schien die beiden Gruppenleiter nicht großartig zu irritieren. Fehlende Interviews mit neuen Gruppenmitgliedern etwa wurden flexibel nachgedreht.

Nach der Untersuchung zweier Formate mit unterschiedlich geschultem Workshop-Personal – »Wie vernetzt seid ihr?« mit Lisa als Ethnologin, Pädagogin und Filmemacherin und »Nachhaltige Jugendhilfe e.V.« mit Marco als professionel-

lem Kameramann – erschien die Fokussierung anderer Aspekte naheliegend: Beide Workshops arbeiteten ohne thematische Vorgaben. Die inhaltliche Ausrichtung der filmischen Resultate der Workshops wurden gemeinschaftlich ausgehandelt. Welche Rolle spielen die unterschiedlichen Akteur*innen sowie deren Ansprüche sowohl an ihr eigenes Tun als auch an das Format bei einer thematischen Vorgabe?

6.3 Fremdrepräsentation und Auftragsarbeit: »Kinder in Pflegefamilien (KiP)« und »SchauinsLand«

»Auch kulturelle Güter unterliegen einer Ökonomie, doch verfügt diese über ihre eigene Logik.«¹⁶

Einen weiteren Filmworkshop für Jugendliche mit Fluchterfahrung, der durch die gemeinnützige gGmbH Kinder in Pflegefamilien (KiP) in Pflegefamilien vermittelt wurden, konnte ich im Rahmen dieser Arbeit ebenfalls einer genaueren Analyse unterziehen. KiP trat an die Brachstieger Medienagentur SchauinsLand heran, da auf deren Seite bereits Vorerfahrungen in der Filmarbeit mit fluchterfahrenen Jugendlichen bestand und KiP regte daher die gemeinsame Produktion eines audiovisuellen Formates an. Der dazugehörige Workshop fand 2017 in der Stadt Brachstiege statt, das filmische Endergebnis feierte im Frühherbst desselben Jahres ebendort Premiere. Als einziges Fallbeispiel dieser Arbeit war es mir als Forscher nicht möglich, am eigentlichen Workshop beobachtend teilzunehmen und mit den Teilnehmer*innen außerhalb der von mir besuchten Premierenfeier vor Ort in Kontakt zu treten: Ich konnte nur zum Abschluss des Projektes anreisen und in diesem Rahmen Gespräche mit Organisator*innen, Workshop-Koordinator*innen und Teilnehmer*innen führen. Hierzu trat ich bereits im Vorfeld mit der Medienagentur über E-Mail im Sommer 2017 in Kontakt.

Da sich Frieder, koordinativer Leiter der Medienagentur, zum Zeitpunkt meiner Anfrage auf einem mehrwöchigen Auslandsaufenthalt befand, wurde Leo, dem die künstlerisch-kreative Ausgestaltung der unterschiedlichen Projekte von SchauinsLand oblag, zu meinem direkten Ansprechpartner. Neben der konkreten inhaltlichen Vorgabe durch einen externen Auftraggeber erschien mir spannend, dass es sich bei der durchführenden Medienagentur um einen frei wirtschaftenden Betrieb handelte. Es war also keine Gemeinnützigkeit oder institutionelle Anbindung an städtische Einrichtungen gegeben. SchauinsLand hatte im Vorfeld bereits zwei andere Workshop-Formate in Zusammenarbeit mit dem Brachstieger diakonischen

16 Bourdieu 2013 [1987], 17.

Hilfswerk sowie einer örtlichen Jugendservice-Stelle abgehalten. Nach der Ko^{*}laboration mit KiP hielt SchauinsLand laut Website noch einen weiteren Workshop speziell mit interkulturellem Schwerpunkt ab. Leo und Frieder widmeten sich neben Workshops für Kinder und Jugendliche unter anderem auch der Ausrichtung eines Kurzfilmwettbewerbs sowie der Produktion von Imagefilmen. Da im Frühherbst die bereits erwähnte Premiere des Filmes anstand, den SchauinsLand gemeinsam mit KiP produziert hatte, lud mich Leo hierfür kurzerhand nach Brachstiege ein.

Obwohl KiP sich explizit mit einem Gesuch zur Zusammenarbeit an Leos und Frieders Unternehmen gewandt hatte, erklärte Leo, dass es sich mehr um eine Auftragsarbeit als um eine Zusammenarbeit handelte, in der er sich oftmals in einer vermittelnden Position zwischen Protagonist*innen des audiovisuellen Formats und KiP wiederfand:

»Aber das war da so ne Doppelrolle, weil wir ja einerseits eine Verantwortung gegenüber den Jugendlichen haben, andererseits aber auch diese Anforderung, dass der Film hinterher irgendwie gut wird. Und dann war halt die Ansage ›na-já [...] für die Jugendlichen ist vor allem dieses Wochenende, wo sie halt diesen Rahmen bekommen, selber mal Sachen auszuprobieren, die Ideen mitzuspinnen, die Fragen mitzuentwickeln, und so weiter.‹ Und bei den Dreharbeiten sind eher wir die Macher, und die sind so ein bisschen die Praktikanten, die sind mit dabei, wir erklären denen auch Sachen und so [...].« (Leo, Absatz 42)

Die Finanzierung des Workshops, die neben einer großzügigen Privatspende zu großen Teilen von KiP getragen wurde, verstärkte dieses Spannungsfeld zusätzlich. Somit hatte sich die gGmbH auch einige Mitspracherechte in der Ausgestaltung des audiovisuellen Formates und der Protagonist*innen zugesichert. Der Wunsch eines Teilnehmers, aktiv vor der Kamera mitzuwirken, musste den Vorgaben des Auftraggebers hinsichtlich spezifischer Protagonist*innen-Konstellationen, die nur so und nicht anders im Film auftauchen sollten, untergeordnet werden. Die Teilnehmer*innenschaft war also im Gegensatz zu den bereits vorgestellten Formaten gewissen Auswahlkriterien unterworfen. Zudem waren neben den fluchterfahrenen Protagonist*innen besonders die Pflegeeltern¹⁷ im Film sicht- und hörbar. Dies wies meines Erachtens bereits auf eine gewisse Hierarchie und Asymmetrie der Protagonist*innen hin: Die Drehs in den privaten Wohnhäusern – zumeist bürgerlichen Einfamilien- oder Reihenhäusern mit entsprechenden Arrangements, Dekorationen und Erscheinungsbildern des Wohnraumes, der Terrassen und des Gartens – machten dies offensichtlich.

17 Da es sich bei der Begriffsverwendung der gGmbH ausschließlich um die Vermittlung Jugendlicher in Pflegefamilien handelte, wurde dieser Begriff für den weiteren Verlauf der Arbeit vom Feld übernommen.

Konflikte und Spannungsfelder emergierten, die bei bisherigen Untersuchungen in diesem Maße keine Rolle gespielt hatten und auf weitere Komplexitäts-ebenen hinwiesen. Ich empfand diese Ebenen hinsichtlich der Forschungsfragen dieser Arbeit als relevant: Welche Funktion soll konkret die Sichtbarkeit der gastgebenden Pflegeeltern in dem entstandenen Kurzfilm erfüllen? Welchen Auswahlkriterien unterliegen sie? Wem kommt die entstandene Sichtbarkeit der Begegnung fluchterfahrener Jugendlicher mit ihren Gasteltern konkret zugute? Welche gesamtgesellschaftlichen Hierarchien und Asymmetrien werden durch die offenkundig neokoloniale Darstellung hilfsbedürftiger, fluchterfahrener *People of Color* und wohl situierter, weißer Pflegeeltern reproduziert? Porträtiert der entstandene Film nicht ein Integrationsverständnis, das eine gewisse Anpassungsleistung im Sinne von Integration als Assimilation voraussetzt, vielmehr als dass er inklusive, barrierearme Zugangsmöglichkeiten zu soziokulturellem Leben in Deutschland für Jugendliche mit Fluchterfahrung voraussetzt?

Auch mussten die gastgebenden Pflegeeltern gewisse Kriterien erfüllen – in diesem Falle die gesellschaftlich genormte, jedoch nicht mehr ganz zeitgemäße Erscheinungsform der Kernfamilie,¹⁸ – um für die Darstellung der ihnen zugesetzten Subjektpositionen vor der Kamera in Frage zu kommen. Die Jugendlichen sollten bei dieser filmischen Arbeit natürlich auch beteiligt sein. Jedoch äußerte KiP den Wunsch, dass die Formate gewisse ästhetische und inhaltliche Ansprüche erfüllen müssten. Dieses Spannungsfeld zwischen geteilter Autor*innenschaft und externen Setzungen und stellte KiP jedoch auf ihrer Website im Rahmen der Ankündigung einer Premierenfeier deutlich anders dar:

»Es ist so weit, am 11. September zeigen KiP und das Brachstieger Medienbüro SchauinsLand: ›Meine Pflegefamilie und ich.‹ Den Kurzfilm haben junge Flüchtlinge gemacht – und dabei viel über Drehbuch und digitalen Schnitt gelernt. Mindestens so spannend war die Phase von Planung und Erkundung: Was drehen wir überhaupt, was wollen wir ausdrücken und wer soll im Film auftreten?«

Der beanspruchte Grad an Mitbestimmung der jugendlichen, fluchterfahrenen Akteur*innen variierte in den verschiedenen untersuchten Quellen wie Interviews und Websites, die sich bisweilen widersprachen. Anhand der Ko*laboration von KiP und SchauinsLand wurde zudem deutlich, dass Koordinierende und Durchführende von Formaten es sich vorbehielten, die Auswahl von Protagonist*innen und Drehorten maßgeblich zu bestimmen. Sie installierten so Regularien, die mit Literaturwissenschaftler Michael Warner als »Regime des Normalen«¹⁹ beschrieben werden können: Die Darstellungspräferenz der heteronormativen Kernfamilie als elementarste Form des zwischenmenschlichen Zusammenlebens oder gar als

18 Siehe hierzu detailliert Kapitel 7.3 sowie 8.5.

19 Vgl. Warner 1991; Dimitrova, Egermann, Holert et al. 2012, 25ff.

»Grundbedingung von Gesellschaft/Sozietät überhaupt«²⁰ wird hier als klare Norm präferiert und filmisch etabliert. Anstelle von Heteronormativität, die in meinem Fallbeispiel der Zusammenarbeit zwischen KiP und SchauinsLand eher nebensächlich ist, wird vielmehr die biodeutsche Kernfamilie filmisch als Idealbild normativiert. Rassifizierte und migrantisierte Jugendliche mit Fluchterfahrung haben sich diesem Inbegriff des ›Normalen‹ unterzuordnen und seine Regeln zu befolgen, indem sie in der für sie vorgesehenen Rolle des demütigen, angepassten Pflegekindes aufgehen dürfen. Durch diese Essentialisierung und Kulturalisierung flucht-migrantischer Ausdrucksoptionen trägt die filmpraktische Arbeit von Schauins-Land deutlich zu einer Verfestigung des medialen Diskurses zu FluchtMigration bei, anstatt ihn durch emische, subalterne Perspektiven zu erweitern und letzten Endes zu verunsichern.

6.4 Thematische Vorgaben und Teilnahme-Verpflichtungen: »Lesebrille«

Im weiteren Verlauf der Suche nach Feldzugängen gebot es sich somit, zusätzlich zu den persönlichen, sehr heterogenen Agenden der aktiv Koordinierenden und Durchführenden – wie an den Beschreibungen von Lisas, Marcos und Leos Handlungsräumen erkennbar wurde – besonders auf thematische Vorgaben seitens unsichtbarer, jedoch machtvoller Akteur*innen zu achten. Trotz ihrer Unsichtbarkeit im Workshop und einer oftmals nur kurzen Erwähnung im Abspann des finalen Filmes trugen Finanziers, Auftraggeber*innen, karitative Organisationen oder öffentliche Institutionen der Kultur- und Jugendarbeit signifikant zur Durchmachung des Feldes kultureller Produktion²¹ von FluchtMigration bei. Wie gezeigt, waren sie in der Lage, Vorgaben zu artikulieren, Darstellungsregime zu etablieren und Protagonist*innen zu boykottieren, wie auch das nachfolgend vorgestellte, in dieser Arbeit untersuchte Projektformat beweist.

Das im Gegensatz zu bisher untersuchten Projekten finanziell verstetigte Workshop-Format »Lesebrille« findet seit 2010 zwei Mal jährlich »als integrativer Medienworkshop« im Museum Haus Raufaser der deutschen Großstadt Mainberg statt und verfolgt laut Website »[...] die Begegnung mit Menschen aus unterschiedlichen Kulturen und Altersgruppen und das Einbringen unterschiedlicher Erfahrungswelten [...]. Bei der Durchführung dieser Workshops ist neben dem Museum auch ein städtisch gefördertes Medienzentrum involviert, das personell und durch Kamera-Equipment beiträgt. Die Website des Medienzentrums proklamiert die Zielgruppe des Formats als »unbegleitete minderjährige Flüchtlinge

²⁰ Dimitrova, Egermann, Holert et al. 2012, 26.

²¹ Vgl. Bourdieu 1983b.

und [...] [Mainberger] Schülerinnen und Schüler«. Das Projekt imaginiert und konstruiert seine Teilnehmer*innenschaft somit als voneinander getrennte, bisweilen sogar binär einander gegenüberstehende Personengruppen. Wie auf der Website des Museums also bereits artikuliert, steht besonders die *Begegnung* zweier gesellschaftlich konstruierter, binär dargestellter Ensembles im Zentrum der Bemühungen des Workshop-Formats. Das Haus Raufaser stellte den exklusiven Raum für Dreharbeiten der entstehenden Filme und war so auch in den filmischen Fragmenten deutlich sichtbar. Die Teilnahme am Workshop war anders als in den bisher untersuchten Formaten zudem verpflichtend. Lehrkräfte, die Teilnehmende aus ihren Bildungseinrichtungen entsandten, kontrollierten deren Anwesenheit täglich.

Anders als die vorangegangenen Workshops verfolgte dieses Format zudem nicht dem Anspruch, einen in sich geschlossenen Spannungsbogen in Form eines eigenständigen Kurzfilmes herzustellen. Im Kontext des Workshops entstand vielmehr eine Neuinterpretation einer einzelnen Szene eines Literaturklassikers. Diese von unterschiedlichen Jugendlichen aus Schulen, Jugendhäusern, Freizeitheimen und Begegnungsstätten der Stadt Mainberg inszenierten Versatzstücke fügte ein Cutter nach dem Dreh aller Szenen zu einem ca. einstündigen Film zusammen.²² Unterstützt wurden die Jugendlichen hierbei erneut von zwei Medienpädagog*innen, die

»mit der notwendigen Film- und Tontechnik für einige Stunden in die Einrichtung (bis zu einem Tag) [kamen]. Der jeweilige Abschnitt aus [Name des Literaturklassikers] wird gemeinsam mit den Jugendlichen (ab zwei Personen) frei filmisch interpretiert. Am Ende des Workshops ist ein ca. einminütiger Clip entstanden.«

Nachdem ich im Sommer 2017 mit dem Museum in Kontakt getreten war, sollte es noch bis zum darauffolgenden Winter dauern, bis ich den besagten Workshop tatsächlich besuchen würde können. An dessen erstem Tag fand ich mich, wie zuvor mit Bettina, der zuständigen Mitarbeiterin des Haus Raufaser, abgesprochen, im Museum gegen neun Uhr morgens ein. Bevor mich Bettina im Foyer abholte, traf ich Manfred, Kameramann und Medienpädagoge sowie Mitarbeiter bei besagtem Medienzentrum. Wenig später trafen Regisseur Marian und Kamerafrau Renate ein. Die Akteur*innen-Konstellation des Workshop-Personals involvierte hier also neben Marian und Rebecca als Filmschaffende auch Manfred als Medienpädagogen. Sie wollten die Filmproduktion gemeinsam begleiten.

22 Als Selbstbeschreibung artikulierte das Projekt auf der eigenen Website: »[Projektname] ist ein Film-Bastard, der das Handlungsgerüst des [Name Originalwerk] als Mega-Structure missbraucht, auf die Knochen der skelettierten Tragödie neues Fleisch aufträgt und sie zu einem Faust-Wiedergänger mit künstlicher Hüfte montiert.«

Sieben Teilnehmer*innen einer weiterführenden Schule, gänzlich ohne Migrationserfahrung, zwischen 17 und 18 Jahren alt, mit einer Ausnahme weiblich, trafen auf 12 Teilnehmer*innen einer schulanalogen Sprachschule. Sie waren zwischen 17 und 23 Jahren alt, stammten aus verschiedenen Ländern wie Afghanistan, Burkina Faso, Eritrea, Somalia und Syrien und waren bis auf zwei weibliche Teilnehmerinnen männlich. Für beide Schulen war die Teilnahme an dem Workshop verpflichtend. Mir drängte sich die Frage auf, ob diese augenscheinliche Gender-Asymmetrie beabsichtigt war. Als ich Manfred auf diese Asymmetrie ansprach, lachte er und erklärte: »Das ist ein ziemlich reguläres Phänomen«, meinte er. »Manches Mal hat das schon ein wenig seltsame Züge angenommen. Is' ja klar, dass die sich gegenseitig schon auch interessant finden. Da muss man dann als Koordinator schon ein Auge drauf haben.«

Mit seinen großen, lichtdurchfluteten Räumen, die den Jugendlichen während des Workshops beinahe uneingeschränkt zur Verfügung standen, bot das Museum eine besondere Kulisse zum Dreh. Resultierend aus der thematischen Vorgabe ergab sich für die Workshop-Leiter*innen die Dreiteilung der Teilnehmer*innen-schaft in Gruppen, in denen jeweils eine Szene gedreht werden sollte. Anders als bei den zuvor von mir besuchten Workshops wurde nicht jeder Gruppe ein*e feste*r Betreuer*in zugeteilt; die Workshop-Leiter*innen waren stets zwischen den einzelnen Gruppen unterwegs. Sie brachten sich in den Gruppen jeweils nur dann ein, wenn sie es als notwendig empfanden. Diese Hilfestellung leisteten die Workshop-Leiter*innen in allen Episoden der filmpraktischen Arbeit, beispielsweise bei der Erstellung eines Drehplanes, sowie bei der Etablierung von Requisiten. Ein flexibler Ablaufplan mit nur wenigen didaktischen Episoden zur Bildgestaltung und Kameranutzung ließ hierfür Raum.

Nach Ende des ersten Workshop-Tages begleitete ich Renate und Marian ein Stück und erfuhr erst jetzt, dass es in der Projektplanung bewusst nicht so angelegt war, jeweils eine Gruppe mit einer fest dazugehörigen Leitungsperson zu berauwen. Dass ich mich direkt an eine Gruppe geheftet und mich in ihr eingebracht hatte, war somit nicht ganz im Sinne der eigentlichen Workshop-Leiter, und hatte mir – wie es Marian scherhaft ausdrückte – eine »Beförderung zum Ko-Leiter« eingebracht. Achtete ich genug auf Distanz? War ich zu nahe an einer Gruppe? Vor allem im Rahmen ebendieses Formats waren diese Fragen für mich in meiner Verortung als Forscher und im Hinblick auf die Einnahme einer kritischen Distanz zu den Dynamiken und Altersgruppen im Workshop zentral. Sie sollten mich neben dem sich als virulent erweisenden Topos der Reinszenierung in ungeahnter Intensität in der teilnehmenden Beobachtung nachfolgender Workshops begleiten.

6.5 Aktive Medienarbeit und »Herauskitzeln«: »Filmend auf Reisen«

Im April 2018 hatte ich die Möglichkeit, in der süddeutschen Stadt Adelshügel beim Workshop-Format »Filmend auf Reisen« zugegen zu sein, das Jugendlichen mit Fluchterfahrung über das Medium Film eine Stimme verleihen wollte. Das Projekt entstand aus einer Leistungsvereinbarung zwischen der Stadt Adelshügel und einem lokalen Medienbüro. Die Finanzierung für das Workshop-Format war verstetigt. Seit 2017 findet das Format circa zwei Mal jährlich statt. Es wurde erst nach den Ereignissen des Sommers 2015 etabliert. Die Entscheidung, das Projekt in das Sample der zu untersuchenden Formate miteinzubeziehen, resultierte somit aus der Intention, den Workshop »Filmend auf Reisen« als konkretes Fallbeispiel für eine direkte Reaktion auf die Migrationsbewegungen nach Deutschland seit 2015 heranzuziehen. Die zuvor untersuchten Formate waren allesamt Jahre vor dem ›langen Sommer der Migration‹ initiiert worden.

Bei einem ersten Treffen im Medienbüro lernte ich Natascha, die damalige Leiterin der Medienstelle, kennen. Sie beschrieb den Ansatz, dem die Arbeit der Medienstelle folgt, als handlungsorientierte Medienpädagogik. »Aktive Medienarbeit« war zudem ein Begriff, der immer wieder fiel. Während unseres Kennenlernens zeigte sich Natascha an meinen bisherigen Erfahrungen mit Workshop-Formaten interessiert. Bei der Zusage des Terms für den Workshop und meiner Teilnahme daran fragte sie zudem, ob sie mich »auch als aktiven Helfer« einplanen könne. Ob und inwieweit Christine – Medienpädagogin, Mitarbeiterin an der Medienstelle und die eigentliche Leitung des Workshop-Projektes – den Wunsch nach einem aktiven Helfer teilte, blieb vorerst offen: Sie war beim Gespräch mit Natascha nicht anwesend. Aufgrund der geringen Teilnehmerzahl hatte Christine mich am ersten Tag des Workshops mehrfach gebeten, eigene Impulse zurückzuhalten und vor allem bei der Themenfindung des Films möglichst wenig einzugreifen. Christine ist ausgebildete Kultur- und Medienpädagogin und bezeichnete ihr Studium und die Aneignung entsprechender pädagogischer Methoden – gepaart mit persönlichem Interesse an der Arbeit mit Jugendlichen und einer Vorliebe für audiovisuelle Medien – im Gespräch als zentral für ihre Tätigkeit:

»ich habe tatsächlich Medienpädagogik auch studiert, angefangen mit Kultur- und Medienpädagogik in meinem Bachelor, und in meinem Master habe ich einen Schwerpunkt auf Medien in der Bildung, also Bildungsmedien gemacht. Ehm [...] genau, ich hab mich selber eigentlich schon immer für Medienthemen interessiert, vor allem im Bereich im Bereich Film und Fotografie [...] ehm [...] hab selber auch Filme gemacht und gerne fotografiert, und fand es dann ganz toll, dass man sowas auch studieren kann, mit nem pädagogischen Kontext, hab nen guten Draht zu Kindern und Jugendlichen, ehm [...] das macht mir Freude mit denen zu arbeiten, und aus denen was rauszukitzeln, ehm, was man vielleicht in

der normalen [...] normalen pädagogischen Arbeit nicht immer rauskitzeln kann, also die Arbeit über ein Medium finde ich eigentlich dann immer ganz spannend. Weil man an [...] an viele Dinge rankommt, an die man halt sonst vielleicht nicht rankommt.« (Christine, Absatz 4)

Audiovisuelle Medien begreift Christine demnach als Destillationsmittel für Erfahrungen und Empfindungen der Jugendlichen, die in »herkömmlicher« pädagogischer Arbeit nicht zugänglich seien. Fred Schells Konzept einer (von Natascha als Leitmaxime deklarierten) handlungsorientierten Medienpädagogik vertritt »die Zielvorstellung von Menschen, die als Individuum selbstbestimmt sind und als gesellschaftliche Subjekte die Zwänge, die ihre Autonomie verhindern, erkennen und an deren Beseitigung arbeiten können.«²³ Formulierungen wie »rauskitzeln« oder »rankommen« weisen eher auf ein konträres Verständnis der Teilnehmer²⁴ als hilfsbedürftig und unselbstständig hin. Diesen sich nach Stefan Dünnwald andeutenden »problematisierenden und pädagogisierenden Umgang mit den Fremden«²⁵ galt es im weiteren Verlauf der Projektuntersuchungen genauer zu beschreiben.

Insgesamt nahmen fünf Jugendliche aus Afghanistan, Syrien, Sierra Leone und Nigeria/Ghana im Alter zwischen 16 und 18 Jahren in ihrer Freizeit am Workshop teil. Die Teilnahme war für alle Jugendlichen mit einer Ausnahme freiwillig: Amissah, der zum Zeitpunkt des Workshops im Jugendzentrum Sozialstunden abzuleisten hatte, konnte durch die Teilnahme am Workshop die Anzahl seiner Arbeitsstunden reduzieren. Er erwähnte im Kontext des Workshops jedoch nicht, dass seine Teilnahme verpflichtend und als Ersatz für gemeinnützige Arbeit angerechnet wurde. Er schien die Kompetenzen, die ihm seine Deutschkenntnisse auf muttersprachlichem Niveau boten, sichtlich zu genießen. Amissah übernahm mit großer Vorliebe zentrale Positionen und Aufgaben besonders vor der Kamera, indem er sprachliche Fehler der anderen Teilnehmenden darstellte oder korrigierte. Ermächtigung und Teilhabe für migrantisierte, intersektional diskriminierte, aber nicht-flüchterfahrene Jugendliche zu eröffnen, stellte sich als *Hidden Agenda* des Workshops heraus: Durch die Begegnung mit flüchterfahrenden Jugendlichen im Rahmen des Workshops sowie der gemeinsamen kreativen Arbeit mit und am Medium Film unter pädagogischer Begleitung war es Amissah möglich, eigene Stärken zu erkennen, sich aktiv in Begegnungen zu involvieren und aus dem Stigma des Ableistens von Sozialstunden herauszutreten.

²³ Schell 2009, 9.

²⁴ Da es sich bei den Teilnehmenden ausschließlich um männliche Jugendliche handelte, werden nachfolgend die Teilnehmer allein in der männlichen Form benannt.

²⁵ Dünnwald 2006, 50.

6.6 Empathie und filmische Begegnungsräume: »Macht & Internet!«

Aus der Zusammenarbeit zwischen einer Filmakademie und einem gemeinnützigen Verein speiste sich das fünfte, in dieser Arbeit untersuchte Projekt, das im Jahre 2015 entstand. Auf der Website von »Macht & Internet!« wird das Projekt ebenso wie das weiter oben bereits vorgestellte Workshopformat »Lesebrille« sprachlich basierend auf binären Differenzkategorien konstruiert und beschrieben als

»[...] ein Filmprojekt von Jugendlichen mit und ohne Fluchtgeschichte. Auf Initiative unserer ehemaligen Präsidentin [...] [Name] schaffen wir die Voraussetzung, dass Jugendliche mit und ohne Fluchtgeschichte miteinander in Kontakt kommen. [...] Die intensive Arbeit an einem gemeinsamen Film baut Brücken, schafft Vertrauen und ermöglicht den Jugendlichen sich auszutauschen. Sie beschäftigen sich mit Themen aus ihrem Alltag, die sie miteinander verbinden. Das gemeinsame Filmemachen stärkt Medien- sowie Sozialkompetenz und fördert die Teamfähigkeit – auch über die Projektwoche hinaus.«

Alltag wird als gemeinsamer Aspekt sowie gleichzeitig als Pool von Themen dargestellt, auf deren Basis Verbindungen und Kontakte entstehen können. Filmische Arbeit wird als intensiv beschrieben und, basierend auf dieser Intensität, als brückenbauend und Vertrauen schaffend hervorgehoben. Da sich das alltägliche Erleben von sprachbasierter Diskriminierung im Rahmen des persönlichen Alltags in Deutschland, wie im Zitat oben gezeigt, als implizite Themen und Ansprüche heraukskristallisierten, stellte sich besonders der explizite Verweis auf Alltag als verbindendes Element zweier als different konstruierter Gruppierungen von Jugendlichen (»mit und ohne Fluchtgeschichte«) als bedeutsam heraus. Auch seit der Erneuerung der Kulturanthropologie zum Vielnamenfach in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts etablierte sich das Alltägliche als *der zentrale Gegenstand ihrer Forschung*.²⁶

Zwischen 2015 und 2021 organisierte Elisabeth als Leitung mehrere Projektwochen pro Jahr, deren Frequenz tendenziell stark anstieg. Dies sei vor allem abhängig von der immer wieder neu zu organisierenden Finanzierung durch das Einwerben von Projektgeldern, so Elisabeth. Eine verstetigte Finanzierung hatte das Projekt trotz mehrfacher Auszeichnungen noch nicht erreichen können. Besonders wichtig sei Elisabeth die Empathie ihrer Mitarbeiter*innen gegenüber den Teilnehmenden. Wie oben zitiert, machte Elisabeth zudem klar, wie zentral sie sich selbst in »ihrem« Projekt verortet: Für methodische und didaktische Hilfestellungen sah sie besonders sich selbst als qualifiziert an. Diese zentrale Position der Person Elisabeths und ihrer Qualifikationen kam immer wieder als essentielles Element des von ihr geleiteten Projekts zum Tragen. Aus diesem Grund erhält Elisabeth in den

²⁶ Vgl. Bausinger 1991.

Beschreibungen des Projektes »Macht & Internet!« auch einen größeren Raum verglichen mit den Teilnehmenden und anderen Mitarbeiter*innen des Projektes. Im Verlauf der teilnehmenden Beobachtung stellte sich ihre präsente Position jedoch als Einschränkung sowohl für Elisabeths Mitarbeiter*innen als auch für die Teilnehmenden heraus.²⁷

Die von mir besuchte Projektwoche fand im September 2018 statt. Neben angehenden Abiturient*innen befanden sich unter den insgesamt ungefähr 25 Jugendlichen auch Schüler*innen aus Berufs-Qualifikations-Lehrgängen und sogenannten Integrationsklassen aus Ländern wie Albanien, Afghanistan, Bosnien, der Republik Moldau, Irak, Syrien und der Ukraine. Da sich die Jugendlichen anstelle des Schulbesuchs für die Teilnahme an der Projektwoche entscheiden konnten, war die Teilnahme verpflichtend. Mein Zugang zum Projekt als Forscher gestaltete sich über einen Zeitraum von circa eineinhalb Jahren aus terminlichen Gründen problematisch. Elisabeth zeigte sich stets offen für meine Anliegen und Fragen, empfahl mir Kongresse und Veranstaltungen und lud mich immer wieder zu Projektwochen ein. Diese folgten einem standardisierten Ablaufplan, den Elisabeth im Vorfeld bereits festgesetzt hatte. Zudem hatten vor der Projektwoche bereits Besprechungen stattgefunden, in denen das Vorgehen in den einzelnen Gruppen durch konkrete inhaltliche Vorgaben und Zielsetzungen festgelegt wurde. Besonders aufgrund des begrenzten Zeitfensters und der heterogenen Zusammensetzung erschien es Elisabeth besonders wichtig, stets die Zügel des Geschehens in der Hand zu halten und möglichst wenig dem Zufall oder gar der Entscheidungsmacht ihrer Mitarbeiter*innen zu überlassen.

6.7 Langfristige Teilnahme und Beziehungen im Feld: »Filmflucht«

Es hatte sich mittlerweile angedeutet, dass die Workshops aufgrund ihrer kurzen Zeitfenster oftmals sehr engmaschig gestrickten, zeitlichen und inhaltlichen Strukturierungen unterlagen. Diese Strukturierungen fußten teils auf den Vorstellungen der Durchführenden, teils auf den Vorgaben machtvoller, externer Akteur*innen. Hieraus resultierend entstanden oftmals Zugzwänge und Anspruchshaltungen, die sich virulent auf den Prozess sowie das Produkt filmischen Schaffens auswirkten. Zwar war es mir möglich, besonders im Rahmen der explorativen Feldphase aufgrund der langen Postproduktions- und Montagephase nachhaltige Beziehungen zu den Teilnehmer*innen so wie Lisa als Leiterin und Koordinatorin zu etablieren, die zum Teil bis heute fortbestehen. Es stellte sich allgemein jedoch als schwierig heraus, die Teilnehmenden im Nachklang an den Workshop längerfristig zu begleiten, um beobachten zu können, wie sich mediale Alphabetisierung,

²⁷ Siehe hierzu Kapitel 8.7.

Selbsterfahrung, Sichtbarkeit und interkulturelle Begegnung auf den Alltag der Jugendlichen auswirkten. Als sich daher im Juli 2019 die Möglichkeit auftat, Teil eines mehrjährig angelegten Projektes in Form ehrenamtlicher Mitarbeit zu werden, war dies eine große Chance für längerfristigen Begleitungen.

Im Rahmen einer universitären Veranstaltung lernte ich einige Mitglieder des Organisationsteams eines besonderen Filmfestivals kennen: Hier wählen die ausschließlich fluchterfahrenen Kurator*innen jährlich Filme aus ihren Herkunftsländern aus, anhand derer sie einem interessierten Publikum Einblicke in deren ehemalige Heimat eröffnen wollen:

»[...] *Filmflucht* ist ein Festival mit Filmen aus der Heimat von [...] [Mörven] lebenden, geflüchteten jungen Menschen. Das Festival wird von Kurator*innen mit Fluchterfahrung, unterstützt von Fachleuten aus den Bereichen Festival und Medien, gemeinsam gestaltet.«

Nach meiner Interessensbekundung am Projektformat »Filmflucht« luden mich Kadir und Andrej, zwei Kuratoren des Festivals und gleichzeitig für dessen Öffentlichkeitsarbeit zuständig, zu ihrem nächsten Planungstreffen ein. Neben den jugendlichen Teilnehmer*innen fielen mir jedoch einige Anwesende in mindestens meinem Alter auf, die anscheinend schon seit einigen Jahren Teil des Teams waren. Besonders die jugendlichen Kurator*innen wurden aus lokalen Bildungsinstitutionen akquiriert. Im Gegensatz zu den ›alten Hasen‹ des Kernteam wurde sie oft nur für ein Jahr als Kurator*innen des Festivals aktiv. Wie sie mir in persönlichen Gesprächen verrieten, hielt sich ihr Interesse am Medium Film zu Beginn ihrer Involvierung in das Festival eher in Grenzen. Für sie zählte die gemeinschaftliche Begegnung mit Gleichgesinnten und die projektbezogene Zusammenarbeit, in deren Rahmen sich über die Jahre neben inhaltlichen Erfolgserlebnissen und einer preisgekrönten Entwicklung des Festivals auch tiefe Freundschaften etabliert hatten. Für Kadir war das Festival und die sozialen Kontakte der Hauptgrund, warum er von einem circa 40 Kilometer entfernten Ort in die Stadt Mörven zog, in der das Filmfestival jährlich stattfindet. Aufgrund seiner persönlichen Beziehungen zum Personal des ausrichtenden Medienzentrums hatte er zudem eine Berufsausbildung in der Einrichtung begonnen.

Die Finanzierung des Festivals hatte sich aufgrund der positiven öffentlichen Resonanz, der verliehenen Preise und der resultierenden, prestigeträchtigen Aufmerksamkeit in einem positiven, wenn auch nicht ganz problemfreien Ausmaß verstetigt: So ließen es sich die finanziierenden Einrichtungen nicht nehmen, Kontinuität in der Ausrichtung des Festivals bei den koordinierenden Mitarbeiter*innen des Dachverbandes einzufordern. Da sich die Situation der in Deutschland ankommenden Menschen eher in eine Richtung des dauerhaften Bleibens und Sich-Einrichtens entwickelt hatte, wollte das Team sich dementsprechend auch in der Ausrichtung des Festival-Themas aufstellen. Es erwog sogar eine Namens-

änderung, um diese Adjustierung an die dynamische Alltagswirklichkeit flucht-erfahrener Menschen auch nach außen hin zu verdeutlichen. Hiervon rieten die geldgebenden Stellen der Stadt Mörven mit Verweis auf den mittlerweile großen Bekanntheitsgrad des Festivals und seiner Funktion als preisgekröntes Aushängeschild integrativer Filmprojekte lokaler Initiativen jedoch ausdrücklich ab. Das symbolische Kapital, welches das Projekt mittlerweile durch die Ansammlung von Preisen, die immer größere Reichweite, die wachsende Bekanntheit sowie die öffentliche Aufmerksamkeit in lokalen Medien gesammelt hatte, wurde nun zwar deutlich wertgeschätzt; als Schattenseiten des Ruhms und der Popularität des Projektes wurden jedoch bisher mäßig achtsame Geldgeber*innen auf die Reichweite des Projektes aufmerksam. Sie begannen, eigene Interessen und Bedingungen an die Finanzierung des Formats zu knüpfen: Anstatt dynamische Tendenzen des Wandels und der Anpassung an die mittlerweile in Mörven angekommenen Kurator*innen und daraus resultierenden, neuen Themen zu unterstützen, sprachen sich die finanziierenden Stellen eher für eine Beibehaltung und weitere Fokussierung des Themas Flucht aus.

Einige Mitglieder des Kernteams der ›alten Hasen‹ hatten in ihren Herkunfts-ländern einschlägige Vorerfahrungen im Bereich des Filmemachens gesammelt. Sie waren zum Teil sogar professionell ausgebildete Regisseur*innen, Filmemacher*innen oder Kameramänner/-frauen. Sie hatten sich auch mit der Erwartung, selbst wieder filmisch aktiv zu werden, im Projekt-Team eingefunden. So wurden 2018 Stimmen laut, die die Formierung einer aktiven Filmproduktions-Gruppe unter der Schirmherrschaft des etablierten Festival-Projektes forderten. Die Mitglieder dieses organisch gewachsenen Nebenprojektes realisierten gemeinsam eigens erdachte Filmprojekte wie Trailerdrehs für das Festival oder satirische Aufarbei-tungen alltagsrassistischer Erfahrungen der Teilnehmenden.

Insgesamt war ich über den Zeitraum von ungefähr acht Monaten zu mehreren Planungstreffen, zwei separaten Dreharbeiten sowie zwei pandemiebedingten Online-Meetings zugegen. Hierbei übernahm ich verschiedene Aufgaben im Rahmen wie Licht- und Kameraassistenz, Besorgungsgänge für Requisiten zum Dreh oder beteiligte mich an den konzeptuellen Diskussionen zur Planung der Dreharbeiten.

6.8 Zwischenfazit

Im Verlauf des dieser Arbeit zugrundeliegenden, ethnografischen Forschungsprozesses kamen wie gezeigt verschiedene thematische, inhaltliche und methodische Aspekte zum Tragen: Besonders im Kontext der explorativen Phase des gemeinsam mit Lisa organisierten Workshops »Wie vernetzt seid ihr?« standen das Ankom-

men im und das Lernen vom Feld,²⁸ das Sich-Vertraut-Machen mit Begrifflichkeiten und Abläufen sowie die Vor- und Nachbereitung des Formats im Zentrum. Ich lernte, dass die performative Darstellung und Inszenierung des eigenen Vorhabens bei der Abfassung des Förderantrages hinsichtlich der Finanzierung des Formats eine wichtige Rolle spielten. Aspekte der Finanzierung stellten sich für mich als delikates Hinterbühnen-Vorhaben bei der Organisation beinahe aller untersuchten Projektformate dar. Hieraus resultierend stellte ich fest, dass eine deutliche Prekarisierung des Feldes kultureller Produktion von FluchtMigration vorzu herrschen schien: Prekäre Förderungs- und Finanzierungssituationen wiesen mich »auf die relationalen, vielschichtigen, partizipativen und flüchtigen Formen der Organisation von Dominanz«²⁹ hin.

Die Frage nach der Wahl des Equipments, das zum Dreh herangezogen wurde, erschien deutlich relevanter als angenommen. Zudem fand eine Neufokussierung auf die Organisator*innen und zugleich weg von fluchterfahrenen Jugendlichen statt: Besonders hinsichtlich der Durchmachtung, Formatierung und Strukturierung des Feldes kultureller Produktion fluchtmigrantischer Repräsentationen hielten sie einflussreichere Positionen inne. Somit sind sie auch von größerer Bedeutung als die Jugendlichen im Workshop selbst. Fragwürdig erschien die Perspektive auf den Selbstausdruck durch Filmemachen, die umfassendere Barrierearmut als sprachbasierte Ermächtigungsprojekte versprechen sollte: Wie weiter oben dargelegt, gehe ich in dieser Arbeit davon aus, dass Filme semiotisch als textliche Systeme les- und deutbar sind. Genauso wie sprachbasierter Ausdruck erforderte auch filmisches Sich-Artikulieren eine Alphabetisierung und somit immer eine Anpassungsleistung der Teilnehmenden an bestehende syntaktische und kompositorische Gegebenheiten. Diese Anpassungsleistung mussten die Teilnehmenden erbringen, um den Rahmenbedingungen und Vorgaben des Workshop-Formats zu genügen, an dem sie teilnehmen.

Im zweiten Feldaufenthalt achtete ich darauf, eine möglichst große Kontrastierung zu meiner ersten Fallstudie zu erreichen: Die Koordinator*innen und federführenden Organisator*innen sollten nicht weiblichen Geschlechtes sein. Zudem war es mir wichtig, dass keine Gelder zur Durchführung des Workshops beantragt werden mussten, sondern sich im Idealfall die Geldgeber*innen an die Durchführenden mit Angeboten zur Zusammenarbeit wandten. Nachdem Lisa sich besonders auf integrative Konzepte berufen hatte, sollten konzeptionell nun Alternativkonzepte wie Inklusion zum Tragen kommen. Zudem sollte nicht länger das Alltagsgerät Smartphone mit seinen Kameras als Werkzeug im Mittelpunkt der Dreharbeiten stehen, sondern der für die Jugendlichen weniger banale und außeralltägliche Aktant der (semi-)professionellen Filmkamera. Durch diese Erwä-

28 Vgl. Gajek 2014.

29 Dimitrova, Egermann, Holert et al. 2012, 25.

gungen beabsichtigte ich, eine möglichst breite Streuung meines Samples zu erreichen. Die Wechselwirkungen und Verknüpfungen zwischen Organisator*innen, Geldgeber*innen, Veranstaltungsort und den Teilnehmer*innen entsenden Institutionen wie Schulen oder Unterkünften wurden so in ihrer Komplexität und Heterogenität beschreibbarer. Es zeichnete sich zudem im zweiten Feldaufenthalt ab, dass sich die Durchführenden nicht scheut, mich aufgrund meiner Expertise mit gewissen Aufgabenbereichen zu betrauen. Hieraus ergab sich die besondere Notwendigkeit, aufgrund von eigenem Vor- und Expert*innenwissen auf Nähe und Distanz zum Feld und seinen Akteur*innen zu achten.

Die Problematik einer heterogenen Teilnehmer*innenschaft, die unter das enge Netz des Fluchtbegriffes subsummiert sowie bisweilen allzu homogen imaginiert und somit konsequent reduziert wurde, wirkte sich ebenfalls auf das Workshop-Geschehen hinsichtlich von Konfliktpotenzialen innerhalb der Teilnehmer*innenschaft aus. Im weiteren Verlauf der Forschung stellten sich Akte der Reinszenierung bestehender literarischer Werke auf der einen sowie real erlebter Szenen linguistischer Alltagsdiskriminierung auf der anderen Seite als bedeutsam heraus: Machtvolle Kulturinstitutionen instrumentalisierten Workshop-Formate mit fluchterfahrenen Jugendlichen, um eigenen Diversitätsansprüchen gerecht zu werden: Deutsche Schülerinnen trafen auf fluchterfahrene, männliche Jugendliche; gleichzeitige, super-diverse³⁰ Mehrfachzugehörigkeiten³¹ wurden jedoch programmatisch ausgeblendet. Limitierenden Faktoren versuchten die Workshop-Leiter*innen oftmals entgegenzutreten, indem sie deregulierende Positionen einnahmen und als zu stark empfundene Strukturierung durch Formatvorgaben durch offene, lockere Formen der Begegnung zu kompensieren versuchten.

Hinsichtlich der Rolle, die medienpädagogische Methoden in den einzelnen Workshops spielten, wurde ebenfalls ein Spannungsfeld beobachtbar: Zwischen theoretischen Handlungsmaximen medienpädagogischer Grundlagenliteratur und der Alltagspraxis der Medienpädagogik taten sich Widersprüche auf. Diese ließen auf einen problemfokussierten Umgang mit den fremden Anderen seitens einer Pädagogik schließen, deren Anspruch die Integration fluchterfahrener Jugendlicher sein soll.³² Besonders sozialintegrative Aspekte einer Involvierungen der in Deutschland geborenen Teilnehmer*innen, die im Kontext interkultureller Begegnung als schablonenhaftes Gegenstück konstruiert und imaginiert wurden, nahmen Projektformate kaum in den Blickwinkel. Es deutete sich also ein gewisser Pragmatismus in der Praxis des audiovisuellen Ermächtigens von

³⁰ Vgl. Ghorashi 2017; Vertovec 2007.

³¹ Vgl. Scheer 2014.

³² Dünnwald 2006, 50.

Seiten pädagogischer Akteur*innen an, die qua Formatierung von auf interkulturelle Begegnungen abzielenden Workshops einen »Griff nach dem Fremden«³³ praktizieren.

Neben der spezifischen Konstellation aus Akteur*innen spielten also auch die unterschiedlichen Intentionen der Beteiligten sowie deren Mittel zur Durchsetzung ihrer Interessen zentrale Rollen. Thematische und inhaltliche Vorgaben sowie eigene Interessen im finalen Film oftmals nur im Abspann erwähnter, des Weiteren unsichtbarer, jedoch machtvoller Akteur*innen kristallisierten sich als virulent hinsichtlich der Herstellung von Sichtbarkeit subalterner Teilnehmer*innen am Workshop heraus.

Sowohl hinsichtlich des Ziels der medialen Alphabetisierung als auch der Auswahl von Themen mit ebendiesem Ziel erschien Alltag als Pool von Anhaltspunkten zur gemeinsamen filmpraktischen Arbeit. Erlebnisse der Diskriminierung und Ausgrenzung im Alltag stellten zentrale Schwerpunkte bei der Themenwahl dar. Deren Benennung und Aufarbeitung wird – so zeigen verschiedene Vorarbeiten – in institutionalisierten Bildungsformaten allerdings zu wenig oder gar überhaupt kein Raum eingeräumt.³⁴ Hieraus resultierend artikulierten Koordinierende Selbstverständnisse in den durch sie betreuten Formaten als außerschulische Bildungsorte. Der Anspruch, institutionalisierte Rassismen in Bildungsinstitutionen auffangen zu wollen, um sie gemeinsam mit den Jugendlichen in filmpraktischer Arbeit thematisieren und dekonstruieren zu können, wurde laut. Erneut stellte sich hierbei ein dichotomes Verständnis des Fremden und des Bekannten, sowie ein problematisierender Blick auf Jugendliche mit Fluchterfahrung als einschränkend heraus. Sozialintegrative Wirkmechanismen der filmpraktischen Arbeit auf Teilnehmer*innen *ohne* Fluchterfahrung erschienen wenig bedeutsam, da das Hauptaugenmerk auf den per se als defizitär angenommenen Jugendlichen *mit* Fluchterfahrung lag.

Besonders bei der teilnehmenden Beobachtung des letzten, beschriebenen Projektformates, in dessen Kontext eine längerfristige Teilnahme an Aktivitäten über mehrere Monate hinweg möglich war, eröffneten sich mir Einblicke in die nachhaltige Etablierung von Beziehungsgeflechten zwischen Teilnehmenden und koordinierendem Personal. Diese Beziehungen, die sich auf unterschiedlichen Sphären beruflichen und privaten Lebens der Akteur*innen entwickelten, sind ein nachhaltiger Effekt gemeinsamer filmpraktischer Arbeit. Zudem wurden hinsichtlich der Einflussnahme von geldgebenden Akteur*innen im Verlauf des Projektes dynamische Veränderungen beschreibbar. Auch selbstbestimmte, humoristische und satirische Formen der Auseinandersetzung mit Diskriminierung und Alltagsrassismen, die quasi organisch aus Initiativen der Teilnehmenden erwachsen waren,

³³ Vgl. Dünnwald 2006.

³⁴ Vgl. Binder 2004; Häußermann 2006; Wellgraf 2018.

konnten im Rahmen des Langzeitprojekts entstehen. Die Zusammensetzung der einzelnen Akteur*innen-Ensembles des längerfristigen Projekts deutete sich als fluide und heterogen an: Neben den beiden Gruppierungen der Teilnehmenden und der Betreuenden beanspruchte eine dritte Gruppe das Feld der kulturellen Produktion von FluchtMigration in filmpraktischen Projekten: die ›alten Hasen‹, seit Jahren regelmäßig anwesende und teilnehmende Akteur*innen, denen eine wichtige Mittler*innenposition zwischen Personal und neuen Teilnehmenden zukam.