

5.4 DER SELBSTREFLEXIVE DOKUMENTARFILM ALS
BEITRAG ZU EINER KRITISCHEN MIGRATIONSFORSCHUNG.
ÜBERLEGUNGEN ZUR PRODUKTION DES FILMS
»AUF DER ANDEREN SEITE DES TISCHES«

Klaudija Sabo & Annette Sprung

Einleitung

In einer immer stärker von Medien dominierten Welt rückt das Bild zunehmend in den Vordergrund und ist damit auch wesentlich an der Konstruktion von »Eigenem und Fremden« beteiligt. Dabei ist es umso erstaunlicher, dass erst in den 1990er-Jahren das Bild die klassischen Bilddisziplinen (Kunstgeschichte) verlässt und in anderen wissenschaftlichen Disziplinen auf Interesse stößt. Der sogenannte »pictorial turn«, der analog zum »linguistic turn« steht, markiert hierbei die entscheidende Kehrtwende (Mitchell, 2008). Wesentliche Kernaussage des pictorial turn ist die Beobachtung der Verlagerung der sprachlichen auf die bildhaften Informationen. Die affektive Wirkungsmacht des Bildes ermöglicht eine unmittelbare Weitergabe von nonverbalen Informationsinhalten. Neue Medien sowie Film und Fernsehen übertragen diese und kreieren gleichzeitig Bilder, die von der Gemeinschaft anerkannt werden und sich auf Dauer festschreiben.

So ist es unter anderem auch in der Migrationsforschung von Interesse, sich mit solchen visuellen Darstellungsmustern, etwa von Stereotypen, auf einer medialen Ebene auseinanderzusetzen. Neben der Befassung mit den Effekten von Bildern (z. B. in Bezug auf öffentliche Diskurse oder Vorurteilsbildung) bietet es sich ferner an, audiovisuelle Formen methodisch in die Migrationsforschung einzubinden und selbst filmische Quellen bzw. Datengrundlagen herzustellen. Dabei kann bei Interviews nicht nur das gesprochene Wort, sondern ebenso die nonverbale Sprache aufgenommen werden, welche Gestik und Mimik einbezieht und damit eine zweite Kommunikationsebene eröffnet. Gleichzeitig können alternative Bildkonzepte den gängigen entgegengestellt und damit Sehgewohnheiten durchbrochen sowie Stereotype infrage gestellt werden. Nicht zuletzt lädt die Möglichkeit filmischer Repräsentation zur Entwicklung neuer Wege der Darstellung von Forschungsergebnissen ein. Diese Idee liegt dem im Folgenden vorgestellten Projekt zugrunde. Es handelt sich dabei um einen von den Autorinnen dieses Beitrages produzierten Dokumentarfilm, der im Rahmen der Forschungswerkstätte von migzeb entstand. Wie wir im vorliegenden Beitrag zeigen werden, stellt der Film aber nicht le-

dinglich ein Format dar, mit dem zuvor generierte wissenschaftliche Erkenntnisse zu Transferzwecken ins Bild gesetzt werden. Vielmehr versteht sich der gesamte Produktionsprozess als reflexiver Vorgang der Erkenntnisgewinnung. Wir beschreiben zunächst Idee, Ziele und die Vorgangsweise bei der Umsetzung der Filmproduktion. Anschließend stellen wir Überlegungen über unser Projekt im Lichte einer kritischen Migrationsforschung sowie des selbstreflexiven Dokumentarfilms an. Diese Diskussionen zielen zum einen auf unser eigenes Tun ab, verweisen zugleich aber auch auf mögliche Impulse, die der Film – etwa in Bildungskontexten – im Sinne einer kritischen Auseinandersetzung mit migrationsbezogenen Themen erbringen könnte.⁵²

Projektidee und Ziele

Der im Rahmen des Forschungsprojekts migzebe realisierte 30-minütige Dokumentarfilm mit dem Titel »Auf der anderen Seite des Tisches«⁵³ entstand zwischen Herbst 2012 und Februar 2014. Wir machten uns zweierlei zur Aufgabe: Zum einen wollten wir die individuellen Wege von vier Personen mit Migrationsgeschichte (Angehörigen der zweiten Generation) im Berufsfeld der Erwachsenenbildung nachzeichnen und somit unter anderem zur Beantwortung zentraler Fragestellungen des Forschungsprojekts beitragen. Hierbei standen folgende Aspekte im Zentrum der Betrachtung: die Motivationen für die Berufswahl der Protagonist_innen, ihre Strategien der Gestaltung des Bildungs- und Berufsweges, die Erinnerung an Schlüsselpersonen oder -situationen, förderliche und hinderliche Faktoren, Erfahrungen im Berufsfeld sowie eine Einschätzung der österreichischen Erwachsenenbildungslandschaft im Bezug auf ihre »Offenheit« für migrations- und diversitätsbezogene Entwicklungen. Unser Anliegen war, über die subjektiven Erzählungen auch strukturelle Phänomene sichtbar werden zu lassen.

Zum anderen bestand eine generelle Zielsetzung des Films darin, das Spannungsfeld zwischen Repräsentationsansprüchen und »Othering« (Said, 1991)

⁵² Der Film wurde im Rahmen der Abschlussstagung des Forschungsprojekts migzebe im April 2014 in einem Grazer Kino uraufgeführt. Im Anschluss fand eine Diskussion zwischen Publikum, Protagonist_innen und FilmemacherInnen statt.

⁵³ Der Titel entspringt einem im Film vorkommenden Zitat, in dem eine Protagonistin erzählt, wie überrascht Teilnehmer_innen oftmals reagieren, wenn sie von einer Trainerin mit Migrationsgeschichte unterrichtet werden, die als »auf der anderen Seite des Tisches« befaidlich somit auch im sozialen Raum verortet wird (der Tisch steht hier wohl für die Anordnung in einem Seminarraum) – im Sinne des Wechsels in eine Rolle/Position, welche Migrant_innen üblicherweise nicht zugedacht wird.

zu problematisieren. Unter anderem wollten wir herausfinden, wie die Akteur_innen mit ihrer Migrationsbiografie bzw. der Tatsache, dass ihnen damit bestimmte Zuschreibungen widerfahren, umgehen – sei es, indem sie damit einhergehendes Wissen als Ressource – im Sinne eines inkorporierten kulturellen Kapitals (vgl. Bourdieu, 2005a) – nutzen oder aber die Zuschreibungen als Einschränkung erfahren und die Migrationsaspekte in ihrer Biografie eventuell auch als nicht bedeutenden Identitätsaspekt interpretieren. Des Weiteren wurden die genannten Reflexionsherausforderungen (Repräsentation – Othering) ebenso auf unser Filmprojekt selbst bezogen.

Die filmische Darstellung beruht auf Einzelinterviews und einer Gruppendiskussion, die wir mit den Protagonist_innen geführt haben. Die Einzelinterviews beschränkten sich auf einige wenige, erzählgenere Fragen, um den Protagonist_innen einen möglichst assoziativen Freiraum zu geben, in dem individuelle Deutungen bzw. auch emotionale Aspekte zum Ausdruck gebracht werden konnten. Es handelte sich bei den Mitwirkenden um zwei Männer und zwei Frauen mit unterschiedlichen biografischen Hintergründen, etwa in Bezug auf die Migrationsgeschichten und Herkunftsländer ihrer Eltern sowie deren Verfügung über kulturelles, ökonomisches und soziales Kapital. Die Biografien variierten aber ebenso hinsichtlich der Ausbildungswege für die Erwachsenenbildung sowie die Tätigkeitsfelder bzw. Positionen, die im Berufsfeld eingenommen wurden.

Inszernierung

Im ersten Teil des Dokumentarfilms werden die erzählenden Protagonist_innen einzeln vor einem schwarzen Hintergrund sitzend gezeigt. Das Grundkonzept stellt auf eine möglichst reduzierte Darstellung ab, in der ausschließlich die sprechende Person visualisiert wird. Das ermöglicht ein intensives Einlassen auf die Erzählenden, zieht die Betrachter_innen gleichsam in die Geschichte hinein. Hiermit soll die Aufmerksamkeit auf den Erzählaktus sowie auf nonverbale Elemente der Sprechenden etc. gelenkt werden. Es existieren viele Bilder über die Konstruktion »Migrationshintergrund«, und es erschien uns daher sinnvoll, im Film diesen »Hintergrund« (eben auch im übertragenen Sinn als Hintergrundbild der Filmaufnahme) zunächst in keiner Weise zu besetzen, sondern die Selbstdefinition der Akteur_innen ins Zentrum zu rücken. Wobei uns gleichzeitig bewusst war, dass es im strengen Sinn keinen unbesetzten Raum gibt und auch die Farbe Schwarz ebenso wie jede andere Farbe

Assoziationen wecken kann.⁵⁴ Schlussendlich entscheiden wir uns, unter anderem auch aus ästhetischen Gründen, für die Reduktion auf ein schwarzes Hintergrundbild, ohne weitere Symbole, Bilder etc. einzuführen.

Im zweiten Teil des Films dient ein Kinosaal als Aktionsraum, der gleichsam auch auf den filmischen Charakter und die Idee des Films als Reflexion seiner selbst⁵⁵ verweisen soll. Wir präsentierten allen Protagonist_innen gemeinsam nach einigen Monaten den als Rohfassung vorliegenden ersten Teil des Films in einem zu diesem Zweck angemieteten Kino. Die Mitwirkenden hatten sich zuvor noch nicht gekannt. Wir initiierten nach der Vorführung eine Diskussion, die wiederum mit einer Kamera aufgezeichnet wurde. In dieser Szene traten schließlich auch wir als Filmemacherinnen mit »auf die Bühne«. Ein Fokus der Debatte lag neben allgemeinen Reflexionen über den Film und seine Gesellschaften auf der Frage der Repräsentation bzw. des Othering. Wir diskutierten beispielsweise darüber, welche Bilder und medialen Darstellungen von Migrant_innen in der öffentlichen Wahrnehmung vorherrschen. Damit verbunden wurde die Frage gestellt, inwieweit ein audiovisuelles Vorhaben wie das unsere einmal mehr zur Erzeugung und Konstruktion »der Anderen« beiträgt oder ob es gelingen könne, die hegemonialen Bilder zu irritieren. Der Entscheidung über die Art der Inszenierung gingen unterschiedliche theoretische Überlegungen voraus, die sowohl durch filmtheoretische als auch migrationswissenschaftliche Diskurse inspiriert waren und auf die wir im Folgenden näher eingehen.

Selbstreflexiver Dokumentarfilm

Anregungen zu einer Methode der Transparenz lieferte uns ein im Jahr 1960 produzierter Film mit dem Titel »Chronique d'un été« (Chronicle of a Summer). Dieser von dem Soziologen Edgar Morin und dem Anthropologen und Filmemacher Jean Rouch geschaffene Film wird der Dokumentarfilm-Bewegung Cinéma Vérité zugeschrieben.⁵⁵ Jean Rouch, dem Begründer dieser Bewegung, geht es vor allem darum, den fiktionalen Charakter des Dokumentarfilms sichtbar zu machen, was einen Bruch mit der sonstigen Herangehensweise von Filmemacher_innen darstelle, denen es vornehmlich um die Wiedergabe einer ungestellten Realität ging (Beyerle, 1997, S. 12).

54 Derartige Überlegungen wurden in der Konzeptphase mit den Mitgliedern der Forschungswerkstätte des Projekts mitgezählt.

55 Cinéma Vérité ist eine Strömung, welche sich zeitgleich zu dem Direct Cinema in den USA in den 1960er-Jahren entwickelt hat. Die Begriffe werden von den Filmschaffenden häufig synonym verwendet, unterscheiden sich jedoch in dogmatischen Inhalten maßgeblich voneinander.

Der Prozess des Filmschaffens rückte damit im Cinéma Vérité verstärkt ins Zentrum des Geschehens. Filmische Abläufe werden sowohl ästhetisch als auch narrativ offengelegt. So wie in unserem Dokumentarfilm wurden auch in Chronique d'un été die Protagonist_innen sowie die Filmschaffenden in die Handlungsprozesse miteinbezogen, indem sie am Ende der Dreharbeiten mit den eigenen Erzählungen konfrontiert und deren Reaktionen in der gemeinsamen Diskussion mit den Filmschaffenden mit der Kamera eingefangen wurden. Die Filmemacher_innen schließen sich damit nicht aus der Filmhandlung aus, sondern sind Teil des Prozesses und damit permanent sichtbar.⁵⁶ Rouch und Morin setzten mit Chronique d'un été gewisse Maßstäbe für alle nachfolgenden selbstreflexiven (Dokumentar-)Filme und damit auch für den konzeptuellen Ansatz von »Auf der anderen Seite des Tisches«. Fragen nach der Authentizität werden damit neu verhandelt.

»Der Terminus »selbstreflexiver Dokumentarfilm« bildet«, so Meyer, »eine Sinneinheit, die sich aus der strukturierenden Opposition zwischen dem möglichst hohen Anspruch auf Authentizität und Objektivität einerseits und seinen subjektiven Voraussetzungen andererseits ergibt.« (Meyer, 2005, S. 7). Es ist genau jenes Spannungsgelände, welches sich auch in unserem Film zeigt. Der schwarze Hintergrund und die frontale Positionierung der Kamera im ersten Teil sollen ein möglichst wertfreies Bild und damit auch einen neutralen Blick ermöglichen. Gleichzeitig ist jedoch die Filmschaffende nach wie vor diejenige, die den Ausschnitt kreiert und bestimmt sowie in der Montage den Schnitt regelt – nach ihren Vorgaben handelt. Das konzeptuelle Verfahren mit der Wiedergabe der Erzählungen innerhalb eines Kinos war der Versuch, die Protagonist_innen aus ihrer sonstigen in gewissem Sinne bestehenden »Umnüdigkeit« zu befreien und ihnen einen sprachlichen Reaktionsraum zu gewährleisten, indem sie sich über ästhetische Realisierung sowie über die eigenen Narrative, die Wahrnehmung des Anderen äußern und gemeinsam diskutieren können. Diese Form der Selbstreflexion kann nach Ernst Tugendhat erst über die sprachliche Artikulation hergestellt werden. Selbst-Bewusstsein setzt nach Tugendhat die sprachliche Kommunikationsfähigkeit voraus: »Das Selbstbewusstsein wie im Übrigen alles Wissen wird immer nur dann ein bewusster Zustand, wenn es sich sprachlich artikuliert.« (Tugendhat, 1997, S. 26).

56 Džiga Vertov war einer der ersten, der den Prozess des Filmemachens in seinem Dokumentarfilm »Der Mann mit der Kamera« eingebunden hat (1929). Das Cinéma Vérité lehnt sich an Vertovs Kino Pravda an.

Reflexionen aus der Perspektive kritischer Migrationsforschung

Gerade aus der Perspektive einer kritischen Migrationsforschung (Mecheril et al., 2013) erscheint es von Vorteil, dass Sprecher_innen – als Subjekte – möglichst viel Raum zur Verfügung haben, um ihre eigene Form des Erzählens ihrer Geschichten zu entwickeln – sich also selbst zu repräsentieren. Minorisierte gesellschaftliche Gruppen verfügen über eingeschränkte Räume und Möglichkeiten, sich Gehör zu verschaffen. Bestimmte Gruppen von Migrant_innen sind in mehreren gesellschaftlichen Sphären quasi »unsichtbar« bzw. wird ihre Anwesenheit häufig skandalisiert und als Normabweichung kategorisiert. Vielfach wird über »Menschen mit Migrationshintergrund« gesprochen – und geforscht. Es ist nicht zuletzt wissenschaftliche Erkenntnisproduktion, – und Konstruktion sogenannter »Migrations-Anderer« beiträgt (Mecheril, 2003). Es bedarf daher einer kritischen Migrationsforschung, die sich als politisch reflektiert und verantwortlich begreift (Mecheril, 2007). Kritische Migrationsforschung kann Andrea Ploder (2013, S. 141f.) zufolge in mehreren Dimensionen wirksam werden – als Gesellschaftskritik, als Wissenschafts- und Forschungskritik, als Interdependenzkritik⁵⁷ sowie als politische Aktion.

Eine Betrachtung von Repräsentationsaspekten kommt nicht ohne die Frage nach Machtverhältnissen aus, etwa um aufzuzeigen, wessen Definition/Konstruktion legitim erscheint, welche »Wahrheiten« sich durchsetzen können etc. Kritische Forschung – nicht nur im Migrationsbereich – muss sich aus unserer Sicht in einem Wissenschaftsparadigma verorten, das für sich nicht eine völlige Objektivität und Neutralität des wissenschaftlichen Blickes behauptet. Wir verweisen an dieser Stelle auf die in den Kultur- und Sozialwissenschaften seit Jahrzehnten geführte Diskussion über die Krise der Repräsentation (Berg & Fuchs, 1999), die übrigens wesentlich – wenn auch nicht ausschließlich – von postkolonialen Theoretiker_innen inspiriert wurde. Wissenschaftliche Texte/Äußerungen sind – hier äußerst verkürzt ausgedrückt – Konstruktionen, die beispielsweise auf Interviewmaterial basieren, das wiederum Konstruktionen der befragten Akteur_innen über ihre Deutung von Wirklichkeit darstellt. Wissenschaft kommt unter anderem die gesellschaftliche Aufgabe des Zur-Verfügung-Stellens von Deutungswissen zu, sie nimmt damit einen privilegierten Standort des Sprechens ein. Die Verstrickung wissenschaftlicher Disziplinen in die globalen Dominanzstrukturen wurde unter anderem von Edward Said in seinem berühmten Werk über »Orientalismus« herausgearbeitet. Er zeigt darin, wie von selbsternannten Orientexperten his-

torisch wirkmächtige Bilder über den Orient erschaffen wurden (Said, 1991; Castro Varela & Dhawan, 2007, S. 36). Besonders im Feld der Migrationsforschung wurde vielfach darauf hingewiesen, wie Wissenschaft zur Entstehung eines ethnizierenden Alltagswissens beigetragen hat. Eine Migrationsforschung, die in diesem Sinne vorlegt eine bestimmte Wirklichkeit abzubilden, reproduziert Herrschaftsverhältnisse. Sie schreibt sich aber unter anderem auch in die so analysierten Subjekte ein, Paul Mecheril (2007, S. 25) spricht in diesem Zusammenhang von objektivierender Einschreibung durch Migrationsforschung.

Die Einstellung gibt die Einstellung wieder

Übertragen auf unser Filmprojekt gilt es in Rechnung zu stellen, dass wir als Filmemacherinnen⁵⁸ letztlich über die Macht zur Gestraltung der Bilder verfügen. So haben wir beispielsweise das Setting bestimmt, die Interviewfragen konstruiert, wir entschieden über den Schnitt und damit über Relevanzsetzungen innerhalb der generierten Materialfülle, wir waren für die Kameraführung verantwortlich etc. Mit jeder Form der Positionierung wird also gleichzeitig auch immer eine subjektive Sichtweise mitgeneriert. Frei nach der Filmwissenschaftlerin Gerrud Koch (Koch, 1992) gibt jede Art der Einstellung eine Einstellung wieder. Zudem verändert auch die Montage Sinnzusammenhänge. Aussagen von Protagonist_innen werden verkürzt wiedergegeben sowie filmische Abfolgen in ihrer Chronologie gestellt. Mit einem bewussten Einsatz von filmästhetischen Mitteln kann jedoch versucht werden, den Illusionscharakter des Mediums offenzulegen und dokumentarische Konventionen zu durchbrechen sowie Reflexionen über das Medium anzuregen. Gerade das Genre des Dokumentarfilms lädt besonders dazu ein, das Produkt als scheinbar objektive Darstellung der Wirklichkeit und damit als Fixierung der Protagonist_innen anzusehen. Um derartige Machraspekte nicht im Dunkeln zu belassen sowie einen Raum für Kritik zu eröffnen, hielten wir es für wichtig, auch die Filmemacherinnen als Akteur_innen, welche die Darstellung beeinflussen und lenken, sichtbar und hörbar werden zu lassen. Mit unserer expliziten Beteiligung vor der Kamera im zweiten Teil des Films sollten in diesem Sinne hegemoniale Strukturen transparent gemacht werden. Die bei der Filmvorführung gezeigte Rohfassung wurde den Protagonist_innen zudem als

57 Bezogen auf die Wechselwirkung zwischen migrationswissenschaftlichen Diskursen und außerwissenschaftlichen Migrationsdiskursen.

58 Das Team bestand aus einer Person mit Migrationsbiografie (Angehöriger der zweiten Generation) und einer Person ohne Migrationsgeschichte im Sinne der engeren Definition von »Migrationshintergrund« laut Staudik Austria.

Version vorgestellt, die noch einer kritischen Überarbeitung offen strebe und somit Anregungen der Protagonist_innen aufnehmen könne (was dann auch konkret umgesetzt wurde). Das Filmmaterial aus der Diskussion mit den Protagonist_innen wurde schließlich zum zweiten Teil des Films verdichtet. Somit impliziert das Endprodukt eine Reflexion über die genannten Fragen sowie die Erweiterung eines individualisiereren in ein kollektives, diskursives Setting.

»Eine traumhafte Story« (?)

Abschließend möchten wir noch beispielhaft auf einige für den zweiten Teil des Films zentralen Inhalte eingehen, weil dies veranschaulicht, wie innerhalb des Prozesses diskursives Wissen bzw. auch kritische Reflexion hervorgebracht wurde. Wir haben in der Darstellung einen Aspekt – nämlich die Frage der Selbstrepräsentation unter hegemonialen und rassistischen Bedingungen – thematisch herausgehoben, da dieser in der Diskussion breiten Raum eingenommen hatte und intensiv besprochen worden war. Ausgangspunkt waren Statements, in denen ein Teil der Protagonist_innen kritisch anmerkte, der Film vermittele eine einseitige (zu positive) Darstellung der Berufswege in die Erwachsenenbildung und würde damit den geschichteten Erfahrungen nicht gerecht. Der Film suggeriere, dass all das, was die jeweiligen Protagonist_innen auf ihren Berufswegen erlebt haben, »eine traumhafte Story« sei. Es gäbe jedoch auch »negative Seiten, die erzählt werden können«⁵⁹ – auf der persönlichen sowie institutionellen Ebene. Spannend war an dieser Stelle, dass dezidierte Fragen nach solchen negativen Erfahrungen in den Interviews kategorisch verneint worden waren und sich die Sprecher_innen auch gar nicht mehr daran erinnern konnten, diesbezüglich befragt worden zu sein. Aus dieser Diskrepanz entspann sich in weiterer Folge eine gemeinsame Reflexion darüber, warum sich die Protagonist_innen auf eine bestimmte Art und Weise dargestellt hätten und somit ein ausführliches Gespräch über Rassismen und Diskriminierungserfahrungen sowie den Umgang mit Benachteiligung. Die kollektive Gesprächssituation, in der unterschiedliche Erfahrungshintergründe eingebracht wurden, machte zudem deutlich, inwiefern die diversen Verortungen im sozialen Raum (etwa in Bezug auf Gender, soziale Milieuzugehörigkeit der Familie, Hierarchisierung unterschiedlicher Zuwanderergruppen etc.) eine Rolle spielen. Somit entstand gegenüber der ersten Interviewphase ein noch differenzierteres Bild des Wechselspiels unterschiedlicher Differenzkategorien, aber auch der jeweiligen Gelegenheitsstrukturen, die auf

den Berufswegen von Relevanz waren, und der persönlichen Strategien des Umganges damit.

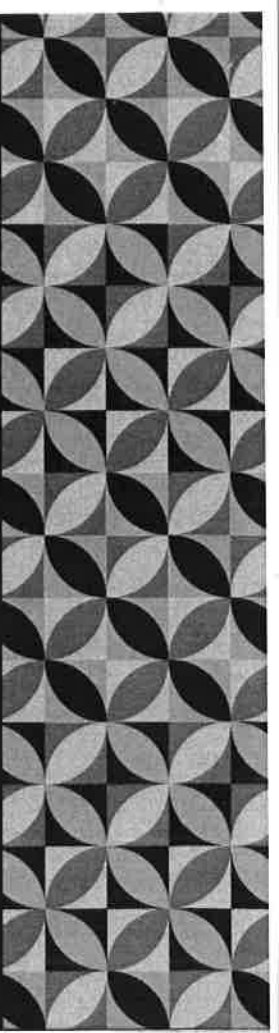
Blickkorrekturen

Die über den Film geschaffene Selbstbespiegelung ermöglichte es, diverse Rollenmuster zu hinterfragen und über Repräsentationsansprüche und -möglichkeiten, auch im Rahmen des Films, zu sprechen. Die Protagonist_innen haben die Möglichkeit, sich auf diese Weise von der rein objektiven Betrachtung loszulösen und sich einen selbstbestimmten Handlungsraum zu schaffen, indem sie über die Konfrontation mit ihren eigenen Aussagen und die Art der Darstellung kritisch kommentieren können (Beyerle, 1997). So sollen die hegemonialen Strukturen aufgebrochen und der Blick der Filmschaffenden korrigiert werden. Für uns erschlossen sich somit ein Reflexionsraum und Erkenntnisse, welche die weitere Bearbeitung des Filmmaterials beeinflussen. Das Medium Film eröffnet also die Möglichkeit des Auf-sich-selbst-Blickens – dies gilt sowohl für die Protagonist_innen als auch die Filmemacherinnen.

Hier lässt sich an Andrea Ploder anschließen, die in performativen Methodologien, wie sie in den Kultur- und Sozialwissenschaften zum Einsatz kommen, kreative Möglichkeiten für eine kritische Migrationsforschung sieht. Ansätze einer Performative Social Science (Ploder, 2013) beziehen sich insbesondere auf Momente »situativer« Erkenntnis, in denen Perspektivenwechsel und Irritation als zentrale Aspekte gelten, und grenzen sich gegen die Produktion von Wissen über »Beforschte« ab. »Dahinter steht die Überzeugung, dass die Sozialwissenschaften keine abschließenden Bedeutungen produzieren, sondern Bedeutungsangebote machen und Transformationen in Gang setzen sollen.« (Ploder, 2013, S. 150).

Als Beitrag zu einer kritischen Migrationsforschung sehen wir unter anderem die Möglichkeit, widerständige Praxen von Akteur_innen zur Sprache zu bringen, ins Bild zu setzen und Formen zu finden – wie wir es versucht haben – die insbesondere diskurskritische Artikulationen fördern. Insofern bietet gerade das Medium Film großes Potenzial, das es in zukünftigen Projekten weiter zu erkunden gilt.

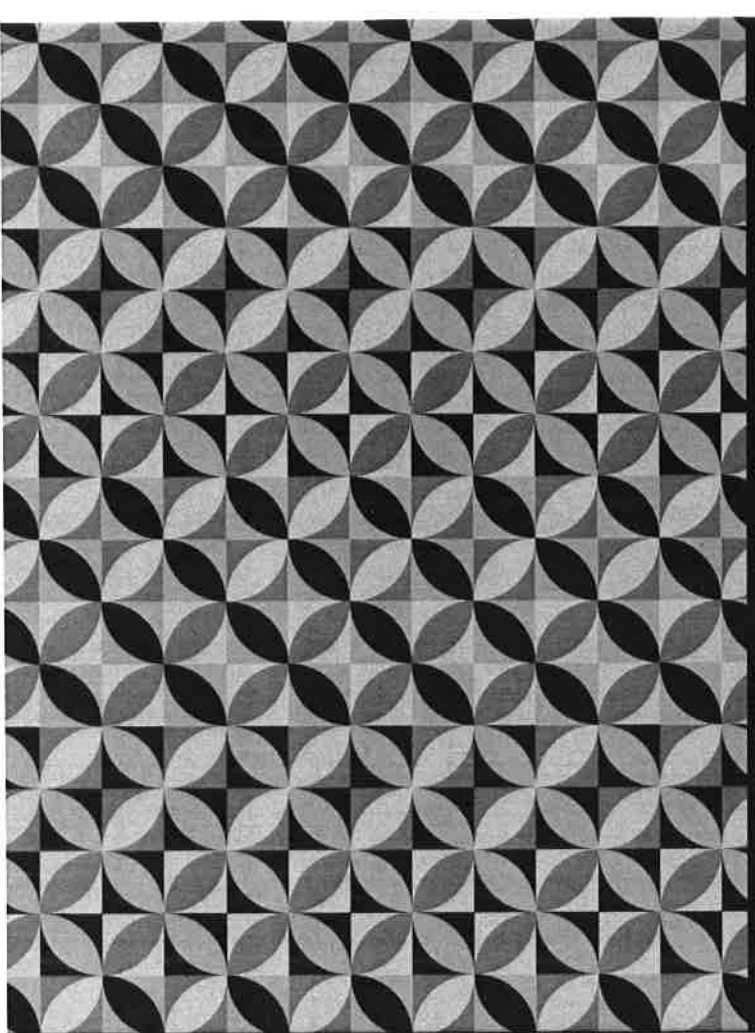




BRIGITTE KUKOVETZ, ARIANE SADJED,
ANNETTE SPRUNG

[K]ein Hindernis!?

Fachkräfte mit Migrationsgeschichte
in der Erwachsenenbildung



Realisiert im Rahmen des Projekts »Angehörige der 2. Generation von Migrant_innen als Fachkräfte in der Erwachsenenbildung«
<http://www.migzeb.at>



Gefördert aus Mitteln des Europäischen Sozialfonds und aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Frauen.



Diese Publikation entstand im Rahmen der Projektpartnerschaft zwischen der Universität Graz, Institut f. Erziehungs- und Bildungswissenschaft, der Österreichischen Gesellschaft für Politische Bildung und dem Bundesinstitut für Erwachsenenbildung.



bundesinstitut für **erwachsenenbildung**

© Erhard Löcker GesmbH, Wien 2014
Herstellung: Prime Rate, Budapest
ISBN 978-3-85409-744-0

INHALT

1. Einleitung Erwachsenenbildung: Migration matters?!	9
2. (Berufsfeld) Erwachsenenbildung in Österreich	25
2.1 Erwachsenenbildung in Österreich im Überblick	26
2.2 Professionalisierung der Erwachsenenbildung	31
2.3 Qualität in der Erwachsenenbildung	34
3. Konzeptionen und Praxen	37
3.1 Ausgewählte Konzeptionen: Interkulturelle Öffnung, Diversity Management, Antidiskriminierungsansätze	37
3.2 Resümee: Migrationsbedingte »Differenz« als problematische Kategorie	49
4. Repräsentation von Fachkräften mit Migrationsbiografie im Feld der Erwachsenenbildung	53
4.1 Repräsentation oder Nicht-Repräsentation – eine theoretische Einführung	53
4.2 Deskriptive Repräsentation: Daten und Schätzungen	59
4.3 Resümee: zwischen Festschreibung und Sichtbarmachung	74
5. Die »Zweite Generation« von Migrant_innen: Zuschreibungen, identitäre Strategien und Reflexionen für die Forschung	77
5.1 Selbst- und Fremdzuschreibungen von Fachkräften mit Migrationsbiografie im Bildungsbereich	78
5.2 Zusammenhänge zwischen Zuschreibungen und der Repräsentation von Menschen mit Migrationsgeschichte – eine Reflexion des Forschungsprozesses	85

5.3 Resümee: Reflektierte Zuschreibungsprozesse	90
5.4 Der selbstreflexive Dokumentarfilm als Beitrag zu einer kritischen Migrationsforschung. Überlegungen zur Produktion des Films »Auf der anderen Seite des Tisches« <i>Klaudija Sabo & Annette Sprung</i>	91
6. Berufsbiografische Erfahrungen: Individuelle Strategien und institutionelle Einflüsse	103
6.1 Migrationsspezifische Ressourcen und Kompetenzen in der Erwachsenenbildung	104
6.2 Migrationsgeschichte: Zuschreibung oder Potenzial? Eine Analyse von Bildungsbiografien anhand von Tagebüchern <i>Aleksandra Panek & Ariane Sadjeđ</i>	118
6.3 Selbstorganisationen von Migrant_innen im Feld der Erwachsenenbildung.....	126
6.4 Die Bedeutung von Netzwerken und sozialem Kapital	145
6.5 Zwischen Gleichbehandlung und institutioneller Diskriminierung.....	153
6.6 Aspekte eines Berufsweges in der Erwachsenenbildung für Menschen mit dunkler Hautfarbe und Kopffuchträgerinnen <i>Gladiola Krqiđ & Medina Velić</i>	166
7. Institutionelle Perspektiven	179
7.1 Bundesinstitut für Erwachsenenbildung – bifeb)	180
7.2 Die Sozial- und Berufspädagogik-Ausbildung einer Einrichtung beruflicher Weiterbildung.....	188
7.3 Menschen mit Migrationsbiografie als Fachkräfte in der VHS Otraking: Status quo und förderliche Bedingungen für ihre Repräsentanz <i>Brigitte Kukouetř & Danijela Stevanović</i>	194
7.4 Angebote der österreichischen Erwachsenenbildung <i>Wolfgang Galis</i>	207
8. Bildungspolitische Aspekte	221
8.1 Die (Nicht-)Anerkennung formaler Qualifikationen und die Lust an – oder das Muss von – Weiterbildungen	221
8.2 Bildungssprache: Deutsch!	232
8.3 Mehrsprachigkeit von Mitarbeiter_innen/Teilnehmer_innen in Institutionen der Erwachsenenbildung <i>Adisa Delibašić & Aldijana Šakić</i>	243
8.4 Förderliche und hinderliche Rahmenbedingungen im Feld der Erwachsenenbildung	249
9. Resümee und Ausblick	265
9.1 Faktoren für die Teilhabe von Fachkräften mit Migrationsbiografie in der Erwachsenenbildung – ein Resümee.....	265
9.2 Die Öffnung von Erwachsenenbildungsinstitutionen in der Migrationsgesellschaft – Optionen für Praxis, Politik und Forschung.....	271
Literatur	275
Quellen	288
Tabellenverzeichnis	292
Autor_innen	301