

Anfang

Konversion der Weltsicht¹

Diese Schrift fängt da an, wo mein erstes Buch *V/Erkennungsdienste, das Kino und die Perspektive der Migration*² aufgehört hat und nimmt das Spannungsverhältnis zwischen Kunst als Möglichkeitsraum der Migration und Kunst als Profiteurin der Krise des europäischen Grenzregimes in den Blick. Der Band reflektiert damit auch meine eigene Praxis zwischen Theorie (das meint hier auch meine Arbeit als Hochschullehrende), aktivistischen Interventionen und kuratorischer Arbeit.

Wenn ich hier von Kunst und Migration spreche, rufe ich vermeintlich klar definierte Felder auf. Gegen diese Definitionen schreibe ich immer auch an. So erscheint Migration zunächst als ein Begriff der Politik, als eine Sache von Regierung, Verwaltung und Recht, von Grenzkontrolle, von Erfassung, Aufenthaltsrecht und Statistiken. Damit verbunden sind Anrufungs- und Subjektivierungsprozesse, vergleichbar zu dem, was ich zum Begriff des ‚Ausländers‘ geschrieben habe,³ der als soziale Kategorie ‚missverstanden‘ wird. Aus Migration werden Migrant*innen, scheinbar klar benennbare Personengruppen, deren Erbschaft in sogenannten Migrationshintergründen diskursiv fortgeschrieben wird. Dabei ist klar, dass die Sache, um die es eigentlich geht, Rassismus heißt. Migration zu thematisieren, bedeutet für mich daher stets, über Rassismus zu sprechen.⁴ Aber wie auch die Kategorie ‚Rasse‘ erzeugt die Regierung von und mit Migration Realitäten. Nicht zuletzt deshalb bietet sich der Einsatz von post_migrantisch (als heuristische Kategorie) vergleichbar zu post_kolonialer Kritik

- 1 „Politik beginnt eigentlich erst mit der Aufkündigung dieses für die ursprüngliche Doxa charakteristischen unausgesprochenen Vertrags über die Bejahung der bestehenden Ordnung; mit anderen Worten: Politische Subversion setzt kognitive Subversion voraus, Konversion der Weltsicht.“ (Pierre Bourdieu: *Was heißt Sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches*, übersetzt von Hella Beister, Wien: Braumüller² 2005 [1982], S. 131.)
- 2 Nanna Heidenreich: *V/Erkennungsdienste, Kino und die Perspektive der Migration*, Bielefeld: transcript 2015.
- 3 Ebd.
- 4 Rassistische Diskriminierung wird in Deutschland als verfassungskonforme Differenzierung nach der Staatsangehörigkeit im Arbeits-, Ausländer- und Asylrecht verstanden, daher wurde das 12. Zusatzprotokoll zur europäischen Menschenrechtskonvention von 2005 bis heute nicht ratifiziert, wie Kijan Espahangizi, Sabine Hess, Juliane Karakayali, Bernd Kasperek, Simona Pagano, Mathias Rodatz, Vassilis S. Tsianos in „Rassismus in der postmigrantischen Gesellschaft. Zur Einleitung“ ausführen (in: *Movements. Journal for Critical Migration and Border Regime Studies*, 2/1 2016). In diesem Artikel führen die Autor*innen auch aus, wie Migration und Rassismus zusammenzudenken sind, und dass und wie Migration neue Rassismusanalysen erforderlich macht.

und Theorie an. Dabei geht es immer auch um die gezielte Verknüpfung von Migration und Post-/Kolonialität, wie Juliane Karakayali und Vassilis Tsianos formulieren:

Mit der Chiffre ‚postmigrantische Gesellschaft‘ verweisen wir auf die politischen, kulturellen und sozialen Transformationen von Gesellschaften mit einer Geschichte der postkolonialen und der Gastarbeiter-Migration. Für die Geschichte und Gegenwart von Einwanderungsgesellschaften wie die Deutschlands sind diesbezüglich insbesondere die Transformationen durch die Kämpfe um ein Recht auf Einbürgerung bedeutsam, das viele der ehemaligen Migrantinnen und Migranten inzwischen zu Staatsbürgerinnen und Staatsbürgern macht. Der Begriff postmigrantisch versucht nicht, die Tatsache der Migration zu historisieren, sondern beschreibt eine Gesellschaft, die durch die Erfahrung der Migration strukturiert ist, was auch für alle aktuellen Formen der Einwanderung (wie Flucht, temporäre Migration) politisch, rechtlich und sozial bedeutsam ist.⁵

Auch deshalb ist eine der üblichen Herangehensweisen, dem gegenwärtigen Migrationsregime zu widersprechen, problematisch. Darin wird Migration als überhistorische Gegebenheit verstanden, mit der wiederum unterschiedlichste Formen menschlicher Wanderungsbewegungen erfasst werden. Dieser vor allen Dingen in der historischen Migrationsforschung entwickelten Perspektive wohnt die Tendenz zur Fixierung und Naturalisierung politischer Kategorien inne, und damit auch die Übernahme der Logiken des Zählens, der empirischen Erfassung und der Idee von territorialer Nicht-/Zugehörigkeit. Mir geht es hier aber darum, Migration als Politikum zu thematisieren. Von Migration zu sprechen macht eben nur Sinn als Teil einer bestimmten Weise staatlicher Organisation, im Zusammenhang mit Territorialisierungen und geopolitischen Ungleichheiten. Diese Gefüge, die Migration bedingen, Migration allererst formatieren, gilt es politisch zu fassen, was immer auch heißt, auf deren Veränderung hinzuarbeiten. Migration ist dabei auch als Bewegung zu verstehen, die genau an dieser Veränderung von Politik arbeitet: Migration fordert Repräsentation heraus, wie ich immer wieder formuliert habe.⁶

5 Vassilis S. Tsianos, Juliane Karakayali: „Rassismus und Repräsentationspolitik in der postmigrantischen Gesellschaft“, in: *APuZ*, 18.03.2014. Zum Begriff ‚postmigrantisch‘ siehe auch: Kijān Espahangizi et al., „Rassismus in der postmigrantischen Gesellschaft“.

6 Nanna Heidenreich: „‘It’s a Migration!’ Queere Zeitlichkeiten, kritische Zählweisen und die bildpolitische Formatierung von Migration“, in: Valerie Hänsch, Johanna Rieß, Ivo Ritzer, Heike Wagner (Hg.): *Medialisierungen Afrikas*, Baden-Baden: Nomos 2018, S. 51–69; „Do you think I could borrow some of your refugees?“ Art, Activism, Migration“/ „Kann ich mir mal deine Flüchtlinge ausleihen?“ Kunst, Aktivismus, Migration“, in: Anna Jehle, Artists Unlimited, Paul Buckermann (Hg.): *Kinship in Solitude. Perspectives on Notions of Solidarity*, Hamburg: adocs 2017, (dt./engl.) S. 24–60; „Die Perspektive der Migration aufzeichnen/einnehmen/ausstellen/ak-

Politische Repräsentation ist jedoch nur ein Aspekt. Wenn von Repräsentation die Rede ist, wird damit zuallererst Vorstellung und Darstellung aufgerufen (der Zusammenhang dieser drei Bereiche ist jedoch wesentlich). Damit komme ich zum zweiten Feld, zu dem der Kunst. Auch dieses Feld ist zunächst ganz klar über dessen Institutionen und die entsprechenden Praktiken zu verstehen. Mir geht es jedoch nicht nur um die Orte, Szenen und Protagonist*innen wie Künstler*innen, Kurator*innen, Museumsmitarbeiter*innen, Kunstwissenschaftler*innen und Sammler*innen, Ausstellungen, Kataloge und andere Publikationen, sondern auch um die Künste selbst, was ich hier als Vielzahl von kunstfertigen Praktiken und deren Wissen begreife, zu denen auch die Bewegungen und Kämpfe der Migration zählen. Die Findigkeit von Migration, die Kraft der Imagination, die Migration realisiert und die wie gesagt von mir immer wieder betonte Tatsache, dass Migration Repräsentation herausfordert, denkt den Zusammenhang von Kunst und Migration über eine reine Korrelation hinaus und vor allen Dingen andersherum. Migration ist in diesem Sinne nicht nur Thema oder Material für künstlerisches Schaffen, sondern selbst kunstvoll, im Sinne von kundig und erfindungsreich. Dass Migration so häufig in künstlerischen Arbeiten Verwendung findet, hat auch damit zu tun, dass Kunst von Migration lernt, wenn sie dies auch nicht unbedingt immer honoriert.⁷ Von Künsten zu sprechen meint so auch „einen genuine Bereich der Vermittlung, Speicherung und Produktion von Wissen“, insbesondere „marginalisierte Wissensbestände“.⁸ Von Kunst im Plural, also von Künsten zu sprechen, ruft weiters die verschiedenen Bereiche, oder Gattungen und Genres von Kunst auf, wie Videokunst, Malerei, Tanz, Musik, oder auch Konzeptkunst, Literatur und Film, die geradezu dazu einladen, von den Medien der Kunst zu sprechen. Diese Bereiche stehen jedoch zur Verhandlung.⁹ Was ist mit Comics, Design, Architektur, Mode? Wo verläuft die

tivieren“, in: Doris Guth, Alexander Fleischmann (Hg.): *Kunst, Theorie, Aktivismus. Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Bielefeld: transcript 2015, S. 113–146; „Die Kunst der Migrationen“, in: Annika McPherson et al. (Hg.): *Wanderungen. Migrationen und Transformationen aus geschlechterwissenschaftlichen Perspektiven*, Bielefeld: transcript 2013, S. 217–230.

- 7 Also anerkannt beziehungsweise ganz wörtlich bezahlt. (Hilfreich ist hier auch Pierre Bourdieu's Unterscheidung in ökonomisches, kulturelles, soziales und symbolisches Kapital, wobei von anderen Autor*innen noch andere Kapitalsorten vorgeschlagen wurden). Dies geschieht meistens, indem das Mitwirken von Migrant*innen oder Geflüchteten als Protagonist*innen als etwas verstanden wird, von dem diese als Sache für sich gewinnen, dass sie also von künstlerischen Projekten allein durch Teilnahme und Sichtbarkeit profitieren. Ich komme im ersten Kapitel auf mehrere solche Beispiele zu sprechen. Siehe außerdem: Nanna Heidenreich: „Kann ich mir mal deine Flüchtlinge ausleihen?“.

- 8 So die Beschreibung des Forschungsansatzes des DFG Graduiertenkollegs „Das Wissen der Künste“, das von 2012–2021 an der Universität der Künste in Berlin angesiedelt war.

- 9 Wie mit Bezug auf Adornos Begriff der ‚Verfransung‘ zwischen den Kunstgattungen in seinem Text „Die Kunst und die Künste“ von 1967 vielfach diskutiert wurde, siehe dazu u.a. Christoph Menke, Juliane Rebentisch (Hg.): *Kunst Fortschritt Geschichte*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2006. Siehe zum Verhältnis von Kunst und den Küns-

Grenzlinie zur Populärkultur, was unterscheidet den Markt für Games von dem für Malerei? Wie funktioniert der Markt für Arbeiten, die als Kopie zirkulieren (Filme, Videos, VR und andere transmediale Arbeiten) und nur mühsam in die berühmte Form der ‚limited edition‘ gezwungen werden können? Ist Marktförmigkeit ohnehin das verbindende Element, da Kunst mittlerweile Teil von Anlagestrategien ist und ein Großteil der Sammler*innen aus dem Investmentbanking kommt? ¹⁰ Die Gegenwartskunst profitiert direkt von globalen Ungleichheiten:

[I]t is clear that the contemporary art world has been a direct beneficiary of the inequality of which the outsized rewards of Wall Street are only the most visible example. A quick look at the Gini Index, which tracks inequality worldwide, reveals that the locations of the biggest art booms of the last decade have also seen the steepest rise in inequality: the United States, Britain, China, and, most recently, India. Recent economic research has linked the steep increase in art prices over the past decades directly to this growing inequality

schreibt Andrea Fraser in ihrem Beitrag zur Whitney-Biennale 2012 ¹¹ und erläutert zugleich den intrinsischen Zusammenhang mit der zunehmenden Prekarisierung im Feld der Kunst:

[t]he art world itself has developed into a prime example of a winner-take-all market, one of the economic models that emerged to describe the extremes of compensation that have become endemic in the financial and corporate worlds and now also extend to major museums and other large nonprofit organizations in the United States, where compensation ratios can rival those of the for-profit sector. At all levels of the art world, one finds extreme wealth breezing past grinding poverty, from the archetypal struggling artist to the often temporary and benefitless studio and gallery assistants to the low-wage staffers at non-profit organizations. ¹²

Auch darüber sind Migration und Kunst zusammen zu denken, nicht zuletzt auch, weil sie sich das ‚Personal‘ und die Strukturen der Prekarisierung teilen und weil die Orte der Kunst auch strukturelle (nicht nur inhaltliche) Schauplätze von Migration sind (Biennalen müssen/können Visa ermöglichen, Residencies können als Beginn von Aufenthalt und Ankunft fungieren, u. a. m.).

ten auch Georg W. Bertram, Stefan Deines, Daniel Martin Feige (Hg.): *Die Kunst und die Künste. Ein Kunstkompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart*, Berlin: Suhrkamp 2021.

10 Siehe Julia Voss: *Hinter weißen Wänden / Inside the White Cube*, Berlin: Merve 2015.

11 Andrea Fraser: „There’s No Place Like Home“, Whitney-Biennale 2012.

12 Ebd.

Um die ökonomischen und politischen Aspekte von Kunst fassen zu können, wäre möglicherweise hilfreich, umfassender von kulturellen Produktionen zu sprechen. Für Pierre Bourdieu ist das künstlerische Feld beispielsweise Teil des kulturellen Feldes, welches er zwar vom sozialen und politischen Feld abgrenzt, aber stets bezogen auf diese denkt.¹³ Dies ist hier auch deshalb hilfreich, da dem kulturellen Feld neben den Künsten auch die Unterhaltungsindustrie, alltägliche kulturelle Praktiken und ‚die Medien‘ zuzurechnen sind¹⁴ und ich mich im Weiteren nicht nur mit künstlerischen Arbeiten, sondern auch mit Filmen und anderen audiovisuellen Medien und deren Weisen, Realität zu gestalten und zu organisieren, befasse. Dennoch bleibt ‚die Kunst‘ hier als Horizont meines Nachdenkens über/mit Migration gesetzt. Mir geht es hier aber nicht um eine genaue Bestimmung dessen was Kunst ist (oder sein sollte), entsprechend der ewigen Frage der Medienwissenschaft, was Medien sind, was sie sein könnten oder was sie nicht sind, ob sie alt oder neu sind, und ob sie überhaupt sind, sondern um die Auseinandersetzung mit einem Beziehungsgefüge, das von den Begriffen Kunst und Migration ausgeht. Mir geht es dabei auch nicht darum, herauszuarbeiten, wie eine ‚gute‘ künstlerische Auseinandersetzung mit Migration aussieht oder aussehen könnte, oder wie das Politische und die Kunst ‚gelingen‘ zueinander finden. Eine solche Festlegung vorzunehmen wäre ohnehin bereits die Austreibung jeden politischen Anliegens und jeden Anspruchs auf Widerspruch. Was mich umtreibt, ist eher eine Suchbewegung, die immer vor dem Horizont einer anderen Weltwerdung stattfindet (im Sinne des alten Mottos des Weltsozialforums, dass eine andere Welt möglich ist – und nötig). Ich verorte die Antwort aber nicht einfach nur in den Entwürfen, die in der Kunst entwickelt werden, sondern auch in der kritischen Auseinandersetzung mit diesen. Es geht nicht nur um positive Entwürfe, wie sie beispielsweise T. J. Demos in *Beyond the World's End*¹⁵ in den Mittelpunkt stellt (in Abgrenzung zu Arbeiten, die vor allen Dingen kritisch Probleme benennen). In diesem Sinne verhandelt dieses Buch die Überschneidungen von Kunst und Politik, von Aktivismus und künstlerischer Intervention aus und mit der Perspektive der Migration und fragt nach dem Verhältnis von Hype zu Möglichkeitsraum. Wo wird Kunst mit Migration zum Spektakel? Wie stehen ästhetische Schwellenerfahrungen zum Anspruch auf politische Transformation? Welche strukturellen Aufgaben kann Kunst übernehmen? Wo werden die Ökonomien des Kunstfeldes ausgeblendet? Welche Rolle spielen Bildpolitiken, die Zirkulationen und Distributionen digitaler Bilder? Diese Fragen beschäftigen mich vor allem in Kapitel 1. Eine wichtige Rolle spielt auch die Frage nach Zukünf-

13 Siehe zu Bourdieus Auseinandersetzung mit Kunst, Jens Kastner: *Die ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunsttheorie Pierre Bourdieus*, Wien: Turia + Kant 2009.

14 Siehe Jens Kastner: *Die ästhetische Disposition*, S. 41f.

15 T. J. Demos: *Beyond the World's End. Arts of Living at the Crossing*, Durham: Duke UP 2020.

tigkeiten und Geschichte(n). Der vielzitierte Nexus von Klimawandel und Migration beispielsweise dient dem immer noch weiter getriebenen Verschrauben von Migrations- und (als) Sicherheitspolitik, indem vor dem Kommenden anhand der Kommenden gewarnt wird. Damit befasse ich mich in Kapitel 2, auch vor dem Hintergrund, dass Klimawandel Migration als ‚angesagtes‘ Thema in der Kunst einerseits ersetzt, andererseits aktualisiert und weiterschreibt.

Wenn ich hier vom langen Sommer der Migration spreche, dann beziehe ich mich nicht nur auf die Kritik an der Ausrufung der sogenannten Flüchtlingskrise im Jahr 2015, die sich in diesem Begriff verdichtet, ich rufe auch einen anderen ‚Sommer‘ auf, den der steigenden Temperaturen des sogenannten Treibhauseffekts, der „menschengemachten Aufheizung des globalen Klimas“. ¹⁶ Dieser Effekt imperialer Lebensweisen wird als Bedrohung für ein global gedachtes ‚Wir‘ vorgestellt, ein Denkfehler, wie Marcus Termeer ausführt: „Die Erzählung eines globalen ‚Wir‘, das im ‚Treibhaus‘ sitzt, in dem die zunehmende Wärme gefangen ist, überdeckt ein Geflecht von Herrschaft, Macht, (Post-)Kolonialismus und Kapitalismus“. ¹⁷ Im Bild vom Treibhaus und seinen Erzählungen in Literatur, Kino und Politik werden „kolonialrassistische Konstruktionen von afrikanischem ‚Treibhausklima‘ und ‚Rasse‘“ aufgerufen und Vorstellungen von „Überfremdung und Vermischungsszenarien“ weitergeschrieben. ¹⁸ Zugleich sind die realen Treibhäuser im Süden Europas, dem ‚Gewächshaus Europas‘, Orte für jene neuen Formen von Ausbeutung, die immer wieder auch als moderne Sklaverei bezeichnet ¹⁹ und durch die zunehmende Illegalisierung von Migration ermöglicht, ja gezielt hervorgebracht werden. Diese Illegalisierung hat auch Auswirkungen auf die Routen der Migration. Anstatt sichere Wege zu wählen, zu fliegen, mit der Bahn, dem Auto zu fahren, führt die notwendige Klandestinität regelmäßig zu gefährlichen Passagen, wie über das Mittelmeer, auf dem unzählige Menschen deshalb sterben mussten. Die Weltmeere als Schauplätze von Migration ebenso wie als wichtiger Projektions- und Aushandlungsraum der Kunst beschäftigen mich daher in Kapitel 3.

16 Marcus Termeer: *Das Treibhaus und die sozialen Konstruktionen von Fremdheit*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2020, S. 9.

17 Marcus Termeer: *Das Treibhaus und die sozialen Konstruktionen von Fremdheit*, S. 10.

18 Marcus Termeer: *Das Treibhaus und die sozialen Konstruktionen von Fremdheit*, S. 192f.

19 Diese Bezeichnung ausbeuterischer Arbeit von Migrant*innen in der Landwirtschaft in Europa besitzt natürlich große rhetorische Kraft, ist aber analytisch nicht unumstritten. Die Migrationsforscherin Manuela Bojadžijev, die auch zentrale Texte zur deutschsprachigen Auseinandersetzung mit Rassismus vorgelegt hat, zeichnet in einem Interview einige der Eckpunkte des Verhältnisses von Ausbeutung, Zwangsarbeit und Sklaverei in der Gegenwart sowie die historischen Zusammenhänge nach. (Siehe Kathrin Kirstein im Interview mit Manuela Bojadžijev, „Versklavte Plantagenarbeiter und europäische Fabrikarbeiter gehören zeitgeschichtlich zusammen“, Nachricht vom 30.11.2021 auf der Webseite der Humboldt-Universität zu Berlin.)

Anders sehen

Der Rechtswissenschaftler Stefan Schlegel hat sich mit dem staatlichen Interesse an der Kategorienbildung im Umgang mit Migration befasst, mit der Flucht und Migration verwaltbar gemacht werden (sollen).²⁰ Wie schon für die sogenannte Ausländerforschung diagnostiziert,²¹ kritisiert Schlegel, dass die Kategorien der institutionellen Verwaltbarkeit von Migration in der Wissenschaft zu normativen Kategorien geworden sind:

Aber wenn schon der Staat nicht anders ‚sehen‘ kann als in verwaltbaren Kategorien, wäre es umso wichtiger, dass seine Beobachter und Kritiker*innen selber nicht verlernen, in noch ganz *anderer* Weise zu sehen. Doch dieser Verlernprozess ist mittlerweile fast völlig abgeschlossen, auch in der politischen Theorie zu Migration.²²

Die staatlichen – nun normativen – Kategorien werden anhand von stets singulär gesetzten Motiven unterschieden und binären Ordnungsvorstellungen in Gegensatzpaare einsortiert: ökonomisch vs. politisch, ökologisch vs. ökonomisch und besonders perfide persönlich vs. politisch, was besonders Geschlecht und Sexualität betrifft. Bereits 2001 hat das anti-rassistische Netzwerk Kanak Attak kritisch von der antirassistischen Arbeitsteilung gesprochen, die die in aufenthaltsrechtlichen Regelungen und migrationspolitischen Direktiven vorgenommenen Unterscheidungen (Flucht, Migration, Arbeitsmigration, Asylbewerber*in usw.) im aktivistischen Bereich trotz bester Absichten reproduziert (Antifa, Pro Asyl, migrantische Selbstorganisation, usw. „Diese Arbeitsteilung ist ein Spiegelbild der Hegemonie des rassistischen Regimes in den 90er Jahren“).²³ Auch wissenschaftlich wird unterschieden u.a. in Migrations- und Fluchtforschung (und in Rassismusforschung).

Dieses Buch nimmt als Ausgangspunkt den langen Sommer der Migration, der für andere die sogenannte Flüchtlingskrise von 2015 ist.²⁴

20 Stefan Schlegel: „Linien ziehen? Über die unmögliche Unterscheidung zwischen Flüchtlingen und Migrierenden“, in: Geschichte der Gegenwart, 28.04.2021. Schlegel hat zu Migrationsrecht promoviert und habilitiert sich zum Zeitpunkt des hier zitierten Artikels in Eigentumsrecht. Das erwähne ich auch deshalb, weil sich hier vielleicht ein Hinweis auf den Zusammenhang von Migration und IP / Copyright / Piraterie ablesen lässt, wenn auch spekulativ.

21 Siehe dazu Nanna Heidenreich, *V/erkennungsdienste*, S. 301, Anm. 38.

22 Stefan Schlegel, „Linien ziehen?“.

23 Siehe „Der KANAK-AHA-EFFEKT und die Überwindung der antirassistischen Arbeitsteilung“; ebenso erhellend: „Selbstermächtigung unter Bedingungen eines rassistisch stratifizierten Elends. Kanak Attak im Gespräch mit SUBTROPEN“. Beide Texte sind von 2001 und verfügbar auf der Webseite von Kanak Attak.

24 Während ich dies schreibe, führt Russland Krieg gegen die Ukraine. Die zahlreichen Geflüchteten aus der Ukraine – dazu zählen auch sogenannte Drittstaatsangehörige, also Personen mit anderen als ukrainischen Pässen, u.a. die zahlreichen Studierenden aus Afrika, Asien und dem Mittleren Osten – werden diesmal nicht vom Begriff einer Krise ‚begrüßt‘. (Siehe dazu Soraya Ali: „Ukraine: Why so many

Diese Umbenennung ist ein aktiver Begriffswechsel, der konstitutiv ist, obwohl oder vielmehr gerade weil es dabei nicht unbedingt um unterschiedliche Dinge geht: Flucht, Migration, Geflüchtete, Migrant*innen, postmigrantisch. Die scheinbare Ungenauigkeit der Begriffe ist hier Programm – Verlernprogramm und das Programm eines anderen Sehens. Dass dabei immer wieder auch verhandelt wird, was unter Migration überhaupt zu verstehen ist, und gegen die überhistorische Behauptung einer anthropologischen Konstante menschlicher Wanderungsbewegungen ein Verständnis von Migration als soziale und politische Bewegung stark gemacht wird, ist jedoch immer auf einen Fluchtpunkt hin gedacht: jenem Fluchtpunkt, wonach Migration als Kategorie abgedankt hat, die normativen Setzungen mürbe geworden sind und den Behauptungen von Nicht-/Zugehörigkeit der Boden entzogen wurde und so eine Situation denkbar wird, in der Migration zwar, wenn man so will, stattfindet, aber nicht mehr ist.

Im falschen Film

Im Februar 2020 ermordet ein Rechtsterrorist im hessischen Hanau neun Menschen: Gökhan Gültekin, Sedat Gürbüz, Said Nesar Hashemi, Mercede Kierpacz, Hamza Kurtović, Vili Viorel Păun, Fatih Saraçoğlu, Ferhat Unvar und Kaloyan Velkov. Der schwer bewaffnete Mann konnte in seinem Wagen von einem zum nächsten Tatort fahren, weil Notrufe ins Leere gingen, beziehungsweise weil einem Überlebenden, der direkt nach den Schüssen am ersten Tatort, einer Shisha-Bar, mit seinem Anruf durchkam, gesagt wurde, er solle sich zur nächsten Wache begeben (die 2,5 km entfernt war), um eine Meldung aufzugeben. In dem vom Hessischen Rundfunk produzierten Film HANAU – EINE NACHT UND IHRE FOLGEN (DE 2021) von Marcin Wierczowski kommen die Überlebenden und Betroffenen zu Wort. Immer wieder kommentieren sie die Unterlassungen der Polizei, die fast unglaublich erscheinenden Handlungen mit „ich glaube, ich bin im falschen Film“ – u. a. benutzten Polizisten und Rettungssanitäter den in den

African and Indian students were in the country“, BBC News vom 04.03.2022.) Da ukrainische Männer (das betrifft auch Trans* Personen, weil in der Ukraine Transsexualität geahndet wird) nicht außer Landes gelassen werden, handelt es sich v. a. um Frauen und Kinder. Dass heute nicht sofort wieder von einer Krise gesprochen wird und zudem die „Massenzustrom-Richtlinie“ der EU von 2001 Berücksichtigung findet, ist dabei nicht einfach ein ‚learning from‘ 2015, sondern gerahmt von Vorstellungen, dass hier ‚der Westen‘ angegriffen wird, dass es Europäer*innen betrifft, dass es daher eine andere Situation sei. Dass sich hier Rassifizierung, Geschlecht, Migration und Flucht (neu?) konfigurieren, scheint offensichtlich und muss Sache von weiteren kritischen Analysen sein, die auch längerfristige Entwicklungen berücksichtigen. Klar ist jedoch: An den Grenzen und in der Weise der Aufnahme findet *racial profiling* statt. Klar ist jedoch auch, dass die stereotype Verknüpfung von Sexarbeit und Osteuropa als wichtiger Bestandteil antislawischen Rassismus‘ zum Tragen kommt, siehe Margarete Stokowskis Kolumne zu den „geifernden Projektionen“: „Finger weg von den Frauen!“, Kolumne in Spiegel Online vom 08.03.2022.

Hals geschossenen Said Etris Hashemi als lebenden Schutzschild, wird der blonde und blauäugige Hamza Kurtović in den Akten als ‚orientalisch aussehend‘ geführt. Rassismus, der auf Rassismus folgt: *im falschen Film*.

Im falschen Film sein heißt also, in das Drehbuch der falschen Verhältnisse eingeschrieben zu sein. Was heißt es also, im richtigen Film zu sein? Wann – und wie – ist ein Film richtig? Was ist das Richtige im Filmschaffen und was heißt es überhaupt, im Film zu sein? Vom falschen Film zu sprechen, heißt für mich, eine Option aufzumachen: die Option, das Bild zu verlassen, also das Drehbuch und die Kameraeinstellung nicht als gegeben hinzunehmen. Der richtige Film ist schlicht Möglichkeitsraum der Veränderbarkeit der Verhältnisse. Und das sind auch die Verhältnisse der Film/Bilder selbst – ob im Kino, im Kunstkontext, im Fernsehen oder im Netz.²⁵

Danke

Niemand denkt alleine. Alle Unzulänglichkeiten sind jedoch meine Verantwortung. Aber es gibt immer Personen (und Institutionen), denen mein ganz besonderer Dank gilt, die mir auf die eine oder andere Weise geholfen haben, wissentlich wie unwissentlich: die ‚Angewandte‘ in Wien (insbesondere meine Kolleg*innen von der Abteilung Transkulturelle Studien, Viktoria Luisa Metschl und Zehra Baracklıç), ADKDW Köln, Alexandra Gerbaulet, Alisa Lebow, Amel Alzakout, Andreas Heidenreich, Antonia Baehr, Arsenal – Institut für Film und Videokunst, Ayse Güleç, Azin Feizabadi, Başak Ertür, Brigitta Kuster, Cana Bilir-Meier, Constanze Fischbeck, Daniel Henrickson, Dodo Heidenreich, Felix Gregor, Felix Link, Flo Sperrle, Florian Krautkrämer, Henriette Gunkel, HKW Berlin, Lisa Klinkenberg, Jan Künemund, Jiré Emine Gözen, John Akomfrah/Smoking Dogs Filmproduktion, Julia Tieke, Kathleen Hilsing, Katrin Klingan, Khaled Abdelwahed, Lena Thiele, Luc-Carolin Ziemann (DOK Leipzig), Madhusree Dutta, Maja Figge, Marc Siegel, Marcus Held, Mareike Bernien, Maren Haffke, Maya Schweizer, Melanie Konrad, Merle Kröger, Michael Annoff, Naomie Gramlich, Natalie Lettenewitsch, Natascha Frankenberg, Nicole Wolf, Nuray Demir, Ömer Alkın, Philip Scheffner, Pong Berlin, Rana Dasgupta, Rett Rossi, Salome Gersch, Sharon Mantel, Simone Dede Ayivi, Stefanie Schulte Strathaus, Stefanie von Schnurbein, Steffen Köhn, Surur Abdul-Hussain, Susanne Sachsse, Susanne Taggruber, Sybille Bauriedl, Ulrich Ziemons, Vaginal Davis, Valerie Riepe.

Mein ganz besonderer Dank gilt Ulrike Bergermann, der Reihenherausgeberin, die mich auf die großzügigste Weise in allen meinen (be-

25 Die veraltete englische Bezeichnung *picture* für Film mache ich mir hier zunutze und verwende Film hier nicht nur als Synonym für alle Formen audiovisueller Bewegtbilder, sondern auch als Platzhalter für einen anderen großen Sammelbegriff, den des Bildes.

zuflichen) Schritten begleitet hat. Ohne ihr Mentorat – und unser geteiltes Interesse für die Ränder von *academia* – wäre aus mir vermutlich keine Wissenschaftlerin geworden.