

5. Medien, Medienhandeln und -erleben von Migrant*innen

Dieses Kapitel knüpft an die bereits vorgestellten Medienbegriffe von McLuhan und Krotz an (s.2.3). Als Medium sind Artefakte zu betrachten, die einer Ausweitung menschlicher Sinne dienen (McLuhan 1968, 21) und die, wie Krotz darlegt, eine kommunikative Funktion haben, die weitere Kommunikation erzeugt (Krotz 2008, 47). Demnach sind auch die im vorangegangenen Kapitel vorgestellten Schlüsselmetaphern Medien, da sie als Wortbilder die Sinne ansprechen und erweitern, kommunikativ hervorgebracht werden und Kommunikation anstoßen. Dieses Kapitel widmet sich einer weiteren Art von Medien, die im Unterschied zu den in der alltäglichen Kommunikation gebrauchten Wortbildern, bereits als Genre existieren wie Film, Theater, Literatur, Zeitung, Musik, digitale Medien, was nicht ausschließt, dass im Rahmen dieser Medien Metaphoriken verwendet werden. Analysiert werden soll im Folgenden, wie sich Migrant*innen zu den genannten Medienformaten in Beziehung setzen. Das geschilderte Medienhandeln und -erleben bezieht sich auf das Konsumieren, das Aus- und Mitgestalten sowie auf die Produktion medialer Inhalte.

Das Medienhandeln von Migrant*innen ist teilweise auf einzelne Genres bezogen; immer häufiger kommt es im Zuge der Ausbreitung der Digitaltechnologie, die eine Integration der Formate durch multimodale Codierung ermöglicht, zu einer kombinierten Mediennutzung z.B. die Lektüre der Online-Ausgabe einer Tageszeitung, die auch im Printformat existiert. Aus diesem Grund habe ich die Gliederung dieses Kapitels nicht an verschiedenen Medienformaten orientiert, was eine Abgrenzung einzelner Medienformate unterstellt hätte. Die Gliederung orientiert sich stattdessen an den Funktionen und der Bedeutung von Medien, von Medienhandeln und -erleben für Migrant*innen.

Während in dem Abschnitt über medienwissenschaftliche Diskurse (2.3) vorliegende Forschungsergebnisse und theoretische Konzepte zusammengestellt wurden, bilden die Grundlage dieses Kapitels die empirischen Befunde der Studie »Transnational leben«. Es finden sich darin auch bereits bekannte Fallbeispiele, die aber aus einer neuen Perspektive betrachtet werden bzw. neu kontextualisiert werden. Zudem wird darauf geachtet, inwieweit sich Parallelen zu anderen Studien ergeben bzw. inwieweit sich in 2.3 vorgestellte theoretische Ansätze als Erklärungskonzepte an dieser Stelle einbezogen werden können.

5.1 Medien als Bühnen und Instrumente für Kommunikation und Beziehungsmanagement

Kommunikation spielt eine unverzichtbare Rolle für die Herstellung geteilter Sinnsysteme und Gemeinschaftsbildung. Beides ist im Fall von Migration gefährdet, da die bisherige kommunikative Umwelt außer Sicht und Hörweite gerät. Welche Rolle gewinnen in der Migrationssituation Medien als Instrumente und Bühnen für Kommunikation und Beziehungsmanagement? Inwieweit tragen sie dazu bei, dass physische Ferne nicht automatisch kommunikative Ferne bedeutet (Meyrowitz 1998, 189)?

5.1.1 Das Soziale als medial gestützte kommunikative Leitung

Als Kommunikationsmedien werden von Migrant*innen vereinzelt Briefe, besprochene CD's, das traditionelle Festnetz, aber vor allem digital gestützte Kommunikationstechniken und -anwendungen genannt wie Handy, Smartphone, Email sowie Social Media Anwendungen wie WhatsApp, Messenger, Facebook, Skype, Viber, Contactia. Die kommunikativen Kontakte mit Freunden und Familie erfolgen mindestens einmal pro Woche, sehr häufig auch täglich. Es gibt verabredete Kommunikationszeiten oder solche, die sich durch Gewohnheit eingestellt haben wie ein bestimmter Nachmittag oder Abend im Verlauf der Woche. Nicht selten wird spontan kommuniziert, wie Alina schildert »Wenn ich Lust und Bedarf hab', schreib' ich was« z.B. »wie geht's euch? Was macht ihr gerade?«.

Kommunikative Herstellung geteilter Sinnsysteme

Auf meine Frage nach den Kommunikationsinhalten wird überwiegend Alltägliches genannt wie »was habt ihr heute gekocht?«, »wer war zu Besuch?«. In den Telefonaten, die Elena mit ihrer Großmutter in Belarus führt, gehe es darum, »was meine Oma so gemacht hat, wie das Wetter ist, was ich so gemacht habe«. »Ich muss alles wissen, was in meiner Heimat (Marokko, d.A.) passiert«, erklärt auch Malika. Es ist die »alltägliche Lebenswelt«, wie sie Schütz/Luckmann nennen (Schütz/Luckmann 1975, 23), die sich die Kommunikationspartner*innen wechselseitig schildern und die jene Wirklichkeitsregion beschreibt, in die Menschen eingreifen und die sie verändern können (ebd.). Diese Wirklichkeiten sind in den Schilderungen ihrer materiellen Existenz entoben; die erzählten Wirklichkeiten repräsentieren kein Abbild der gegenständlichen Wirklichkeiten, sondern deren Auslegung mit dem Ziel, sie zu verstehen und in ihnen handlungsfähig zu bleiben (a.a.O., 25). Das auf den ersten Blick Banale erweist sich als Bedingung für die Aufrechterhaltung einer gemeinsamen Welt, in die Migrant*innen virtuell eintauchen, um bei Besuchen auch physisch eintauchen zu können, weil ihnen diese Welt vertraut geblieben ist. Neben den täglichen Abläufen werden Ereignisse wie Geburten, Hochzeiten, Feste generell oder Politik zum Gegenstand intersubjektiv hergestellter transnationaler Sinnzusammenhänge.

Medien, die Zustände und Ereignisse in entfernte Situationen hineinprojizieren, wie dies insbes. digitale Medien als Wort-, Bild- und Soundmedien vermögen, werden von Knorr Cetina/Reichmann/Woermann als skopische Medien bezeichnet (Knorr Cetina u.a. 2017, 38). Sie lassen synthetische Situationen entstehen, in denen das weit voneinander Entfernte zu neuen Einheiten zusammengefügt wird und darin in Gestalt von Gefühlen, Bewertungen, Handlungsstimuli Wirksamkeit entfaltet (ebd.). Die Bilder, die Alexandra von ihrem neuen Arbeitsplatz im Migrationsland, einem Waldkindergarten, an ihre griechische Familie schickte, wurden als eine Form des Überlebensstrainings gedeutet und mit Ablehnung und Entrüstung beantwortet (s. 2.3.2). Amar erzählt von Bildern, Videos und schriftlich übermittelten Glückwünschen anlässlich des Opferfests im Senegal, die bei ihm starke Emotionen wachrufen. Er beschreibt: »Das sind Momente, wo ich Sehnsucht habe. Bei solchen Festen bin ich melancholisch manchmal, sehr melancholisch«. Synthetische Wirklichkeiten, die räumlich entfernte Akteur*innen und Situationen verkoppeln, erweitern die Face-to-face-Interaktionen (a.a.O., 40). Sie

konstituieren neue Beobachtungs- und Informationsräume, die die Beteiligten kognitiv, emotional und sozial involvieren.

So sehr insbes. digitale Medien das Wahrnehmungsfeld erweitern, so begünstigen sie andererseits auch das Verschweigen. Sie ermöglichen eine Selektion dessen, was in Wort und Bild kommuniziert wird, was damit zusammenhängt, dass sie eine Face-to-Screen-Begegnung begründen, keine leibhaftige Begegnung, in der Körperbotschaften deutlicher wahrgenommen werden könnten. Verschwiegen wird nicht das als positiv, sondern das als negativ Empfundene. Alexandra erzählt, dass sie sehr genau überlege, was sie ihrer Familie in Griechenland erzähle und dass sie Informationen lieber für sich behalte, »wenn ich nicht eine sehr gute Nachricht habe«. Als sie einmal krank gewesen sei und eine Operation bevorstand, habe sie das verschwiegen. »Ich konnte es einfach nicht sagen«, erinnert sie sich. Jasmin teilt mit ihrer Familie im Iran Glücksgefühle, aber nicht ihre Traurigkeit. Sie findet: »Ist besser die denken, immer ich glücklich bin«.

Humor und Witze dagegen werden als wichtige Bestandteile der transnationalen Kommunikation geschildert, die eine besondere Nähe zwischen den Kommunikationspartner*innen begründen. Dies dürfte damit zusammenhängen, dass die Art und Weise der Inszenierung von Humor und Witz lokal- oder familienspezifisch ist und daher in ihrer Wirkung begrenzt ist und/oder Witze auf bestimmte Ereignisse und Erfahrungen abstellen und nur in diesem Erfahrungszusammenhang als Witze wahrgenommen werden können. In jedem Fall konstituieren sie ein Wir, das aus einem geteilten Erleben und Verstehen schöpft. Lara beispielsweise erzählt, dass es in Andalusien, ihrer Herkunftsregion üblich sei, Humor durch absurde Vergleiche zu inszenieren. Was dabei herauskomme, sei nicht übersetzbar und daher der Online-Kommunikation mit ihren andalusischen Freunden vorbehalten. Vارا berichtet von der Bedeutung des Witzes in der virtuellen Kommunikation mit ihren Eltern in Damaskus, die in Zusammenhang mit den dortigen Krisenerfahrungen steht (s. 4.2.4). Der Witz scheint hier nicht nur als Beleg für das familiäre Wir eine besondere Bindungskraft zu haben, sondern auch, weil er an das Wissen über die Gefahren des Krieges gekoppelt ist, die die Existenz der Familie gefährden. Humor und Witz helfen, diese Gefahren in den Hintergrund zu drängen und eine Art Normalität zu etablieren, nach der sich alle sehnen.

Sowohl Humor und Witz als auch Alltagsthemen oder -bilder und Schilderungen von besonderen Ereignissen sind in Symbolsysteme eingebettet, die für die Kommunikationspartner*innen nur dann Sinn machen, wenn die

Strukturen dieser Systeme allen vertraut und bekannt sind (Cohnen 2008, 183).

Kommunikative Herstellung neuer Formen von Gemeinschaft

Geteilte Lebenswelten im Sinne intersubjektiv vermittelter Orientierungen, Werten, Regeln verbinden Menschen miteinander auch über territoriale Grenzen hinweg. Migration verstärkt die Tendenz, dass Gemeinschaften über lokale Bündelungen von Beziehungen hinauswachsen und sich neue Strategien und Formen der Gemeinschaftsbildung entwickeln (Meyrowitz 1998, 187). Inwieweit der Gebrauch digitaler Kommunikationstechnologie hierfür genutzt wird, soll im Folgenden diskutiert werden.

Die häufigste Form zur Herstellung sozialer Beziehungen durch die interviewten Migrant*innen, ist die Nutzung von Social Media Anwendungen, wie sie eingangs erwähnt wurden. Es gibt keine(n) Interviewpartner(in), der/die nicht an einer digitalen Plattform partizipieren würde, die ihn/sie mit Freunden und Familie verbindet. Das scheint so selbstverständlich zu sein, dass dies von den Interviewpartner*innen zunächst oft gar nicht als eine Form des Mediengebrauchs geschildert wird.

Digitale Plattformen ermöglichen eine der territorialen Verankerung entthobene »Gemeinschaft der Zeit« (Knorr Cetina 2012, 188). Manchmal genügt für die Initiierung solcher Gemeinschaften die spontan medial übermittelte Frage nach der Befindlichkeit der in anderen Regionen der Welt lebenden Freunde oder Familienmitglieder, manchmal wird zuerst eine Kontaktanfrage gestartet, wie es Lila's jüngere Schwester macht, die in Uganda lebt. Sie fragt an: »Hast Du Lust zum Reden?«, denn sie weiß, dass solche Gespräche dauern, oft eine Stunde, die auf den Tagesablauf der Schwester abgestimmt werden müssen. Formaler und verpflichtender sind Verabredungen, die der ältere Bruder als Vertreter des Vaters online einberuft, um Familienangelegenheiten mit den sieben Geschwistern zu besprechen, wie Nala berichtet. Die Teilhabe an Familienentscheidungen dokumentiert und erhöht den Zusammenhalt der Familie, die an verschiedenen Orten in Uganda und in Europa lebt.

Mehrere Interviewpartner*innen berichten von festen Online-Gruppen, an denen Freunde oder Familienmitglieder partizipieren und die als WhatsApp-Gruppe, Geschwistergruppe oder Familienchat bezeichnet werden. Lorenzo pflegt seine Kontakte mit seinen italienischen Freunden, die in verschiedenen europäischen Ländern leben in der WhatsApp-Gruppe, in der

sich die Freunde etwa alle zwei Wochen am Samstagabend treffen. Es gibt keine fixen Anfangszeiten; jemand beginnt zu schreiben und dann schalten sich die Anderen zu. Kommuniziert wird schriftlich und durch Bilder, oft über zwei Stunden hinweg. Die Freunde erzählen sich wechselseitig ihr tägliches Leben, sie schicken sich Bilder und Videos von eigenen Projekten, von Ausstellungen und Konzerten, die sie besucht haben oder von ihren Kindern. Sie laden medial ein, am Leben des jeweils Anderen Anteil zu nehmen und Entwicklungen mitzuverfolgen. Lorenzo empfindet diese Online-Treffen »wie reden, natürlich verkürzt«. Wenn einige der Freunde sich leibhaftig treffen, verschicken sie Fotos von diesen Treffen und versuchen die, die nicht da sind, verbal einzubinden mit Worten wie »prost, wir sind zusammen und wir feiern mit dir«. Auch Lorenzo betont das Erzählen von Witzen als Mittel des Zusammenhalts, wenn er sagt: »Wir haben dann begonnen mit Witzen, das ist dann stundenlang weitergegangen und das war fast wieder wie zusammensitzen«.

Mit Formulierungen »wie reden, aber verkürzt« oder »fast wieder wie zusammensitzen« ist die Art von Präsenz angesprochen, die im virtuellen Raum entstehen kann. Es ist eine Präsenz, die, wie Greschke schreibt, nicht exklusiv an den Körper gebunden ist, denn sie ist vor allem eine kommunikative Leistung (Greschke 2019, 10), ohne dass die Leiblichkeit ausgeschlossen wäre, worauf ich am Ende dieses Abschnitts eingehen werde.

Alina und Nala partizipieren an Online-Gruppen, in denen sich die Familienmitglieder verschiedener Generationen treffen. In Nalas WhatsApp-Gruppe wird täglich geschrieben. Diskutiert werden Beziehungsfragen insbes. Mann-Frau-Beziehungen; darüber hinaus erfährt sie dort emotionale Unterstützung: »Ich kann weinen und dann tröstet mich das schneller«, erzählt sie. Alina hat eine Community im Netzwerk Viber gegründet, in der sich die regional verstreute Verwandtschaft trifft. Die Community begründet familiäre Verbundenheit, von der sich Alina erhofft, dass sie von Dauer ist, weshalb auch die jüngere Generation einbezogen wird, in Alinas Worten: »Es ist wichtig, dass wir Kontakt haben und dass das immer so bleibt, weil fast jeder von uns ist verheiratet und hat Kinder und damit die Kinder auch Kontakt haben«.

Der virtuelle Ort wird zum Ort, an dem sich angesichts räumlicher Trennungen Freundschaften und Familie selbst vergewissern. Er lässt, wie Nala es ausdrückt, täglich wissen, »dass es uns gibt«. Die Kommunikationstechnologie bildet, so Greschke, »eine unerlässliche technische Infrastruktur, um

unter den Bedingungen geografischer Multilokalität kontinuierlich miteinander und für-einander da sein zu können« (Greschke 2019, 10).

Doch die digital gestützten »Gemeinschaften der Zeit« bilden sich nicht unabhängig von den Wirklichkeiten jenseits des virtuellen Ortes. Die Technologie hilft zwar, räumliche Distanzen zu überwinden, aber sie tilgt nicht die Differenzen, die aus unterschiedlichen Tagesabläufen, Arbeitsrhythmen und Zeitzonen resultieren. Lara's Versuche, mit ihrer Familie in Spanien digital zu kommunizieren, kollidieren mit deren Kommunikationszeiten, die nach 22 Uhr beginnen, wenn das Abendessen vorbereitet wird. »Aber um die Zeit bin ich platt«, erklärt Lara. Jasmin würde mit ihrer Familie im Iran gerne am Wochenende kommunizieren, was nicht immer gelingt, weil die Familienmitglieder am Wochenende arbeiten. Mit der Dauer der Migration dürften sich die Differenzen in den Lebensstilen verstärken, was erhöhte Anforderungen an die Herstellung von Freundschaft und Familie als kommunikative Leistung stellt.

Wie bereits angesprochen, spannen sich die medial basierten Freundschaften und Familiennetzwerke nicht nur zwischen Herkunfts- und Migrationsland auf, sondern erstrecken sich über weitere Länder und Kontinente, die für Freunde oder andere Familienmitglieder zu Migrationsländern geworden sind. Die zunehmende Mobilität im Zuge der Globalisierung verstärkt die Tendenz zur transterritorialen Ausbreitung tradierter sozialer Netzwerke. Daraus wiederum resultiert das Erfordernis, Freundschafts- und Familienzeiten intentional herzustellen und sich dafür grenzüberschreitender Medien zu bedienen.

5.1.2 Der Code der Bilder

Neben der Wortsprache haben Bilder als Medien der Kommunikation und des Beziehungsmanagements an unübersehbarer Bedeutung gewonnen: Statische Bilder in Form von Fotografien, bewegte Bilder in Form von Videos, Bilder, die Migrant*innen verschicken oder nicht verschicken, die sie erhalten, nach denen sie in den (digitalen) Medien suchen oder ausdrücklich nicht suchen oder Bilder, die die medial gestützte visuelle Interaktion wie die Bildtelefonie liefert. Bilder zählen nach Susanne Langer zur präsentativen Symbolik, die als Ganzheit wirkt, indem sie Szenen repräsentiert im Unterschied zur Wortsprache, die Langer der diskursiven Symbolik zuordnet, die Bedeutungen nacheinander übermittelt (Langer 1965, 103). Bilder sprechen Emotionen und Sinne unmittelbar an (a.a.O., 102). Bilder, die Migrant*innen erhal-

ten, visualisieren, was sich außerhalb ihrer Sichtweite befindet, Bilder, die sie verschicken, visualisieren, was sich außerhalb der Sichtweite Anderer befindet. Trotz ihrer Unmittelbarkeit sind Bilder ebenso wenig wie Worte bloße Wiederholungen von Wahrnehmungserlebnissen, »sondern immer auch deren schöpferische Neugestaltung durch den Geist« (Cohnen 2008, 110). Sie verfügen über einen visuellen Code, der Botschaften übermittelt (a.a.O. 113). Um die Botschaften im Kontext von Migration zu verstehen, gilt es diesen Code zu entziffern.

Bilder als Beweisstücke

Migrant*innen schicken, wie sie erzählen, statische und bewegte Bilder an ihre Familien und Freunde im Herkunftsland oder in anderen Ländern z.B. Fotos von der neuen Wohnung, vom Pandabären, der für den Sohn gekauft wurde, von der Aufenthaltsgenehmigung, von der Hochzeit im Migrationsland, vom neuen Sofa. Welcher Code steckt in diesen Bildern? Susan Sontag schlägt vor, Fotografien als »Beweisstücke in einer fortschreitenden Biografie« (Sontag 2013, 159) zu betrachten. Die genannten Fotografien könnten als Beweise gelesen werden, dass die Migration ein richtiger Schritt war, der in ein besseres bzw. sichereres Leben geführt hat, der Erfolg dokumentiert. Es gibt andere Bilder, die eher als Beweis gesehen werden können, dass Migrant*innen dabei sind, die neue Umgebung in Besitz zu nehmen (a.a.O. 148). Dafür sprechen Bilder, die Ausblicke aus Alexandras Wohnung im 7. Stockwerk zu unterschiedlichen Tageszeiten oder mit unterschiedlichem Wolkenspiel zeigen oder die Fotos, die Lara bei einem Ausflug auf einen Berg im Migrationsland macht und die das umgebende Bergpanorama zeigen oder auch Bilder, auf denen zu sehen ist, was Jasmin im Migrationsland auffällt bzw. was sie sich erschließt: Konzertaufführungen, Landschaften, einen süßen Hund. Fotografieren ist nach Sontag »eine Methode zum Einfangen einer als widerspenstig und unzugänglich empfundenen Realität« (a.a.O., 156). Für Migrant*innen ist die unbekannte Realität des Migrationslandes notwendig widerspenstig, da in vielerlei Hinsicht neu und fremd. Die Fotografie bemächtigt sich Sontag zufolge der Realität und stellt sie dem Bewusstsein zur Verfügung, was in die Lage versetzt, adäquater zu reagieren (a.a.O., 168).

Der Intensität, durch Fotografieren neue Wirklichkeiten einzufangen steht die Ablehnung entgegen, bestimmte Wirklichkeiten fotografisch zu dokumentieren. Sie wird allerdings nur von Rogers geäußert, der mit seinen Freunden und seinen früheren Kollegen in einem Waisenhaus in Uganda

digital kommuniziert. Rogers lehnt es ab, Fotos von teuren Autos zu machen und nach Uganda zu schicken, weil er um die Wirkung des Bildercodes weiß. Solche Bilder würden den Eindruck erwecken, jeder im Migrationsland verfüge über ein teures Auto; bewusst setzt er solchen Illusionen Bilder von seinem Roller entgegen, den er als sein Auto bezeichnet.

Eine andere Art der »Bildverweigerung« zeigt sich bei zwei Migrant*innen aus Syrien. Sie verweigern sich den von den Medien gelieferten Bildern von Bombardements in Syrien. Sie wollen sich dem Code dieser Bilder nicht stellen, der für Zerstörung, Gewalt, Macht und Ohnmacht steht.

Bilder als Zeichen der Verbundenheit

Der Austausch von Fotos legt auch Zeugnis von freundschaftlicher und familialer Verbundenheit ab (wie im Abschnitt »Kommunikative Herstellung von Gemeinschaft« bereits angesprochen), was umso wichtiger wird, wenn Freundschaften und Familie sich verändern oder gefährdet sind (a.a.O., 14). Rogers spricht die Herstellung von Verbundenheit durch Bilder direkt an, wenn er benennt, was die erhaltenen Fotos für ihn ausdrücken, die er aus dem ugandischen Waisenhaus bekommt, das er mitaufgebaut hat. Es sind Bilder über neu aufgenommene Kinder, über die Aktivitäten der Kinder, über Tiere, die gekauft werden. Dadurch, dass ihm diese Bilder geschickt werden, bleibe er »ein Teil von diesem Waisenhaus«. Jasmin schildert die Situation abends vor dem Einschlafen als eine Situation, in der sie ihre Verbundenheit mit dem im Iran lebenden, kranken Vater geradezu zelebriert. Sie betrachte ein Bild von ihm auf dem Smartphone, das ihn lächelnd zeige und bete, dass er wieder gesund wird. Alexandra misst den übermittelten Bildern, die Ausblicke aus ihrer Wohnung zeigen, eine größere Bedeutung zu als den kommunizierten Worten, wenn sie erklärt: »Ich glaube, es ist wichtiger zu wissen, was ich sehe und wo ich bin, statt ein Wort«. Diese Bilder unterstreichen nicht nur die Inbesitznahme der neuen Umgebung; sie zu teilen heißt auch, da Bilder direkt zu den Sinnen sprechen, das Erleben und die Gefühle zu teilen, was Verbundenheit noch mehr unterstreichen kann als Worte.

Eine andere Form der visuellen Kommunikation ist die Bildtelefonie via Skype oder WhatsApp, der von Migrant*innen eine mindestens so große Bedeutung zugeschrieben wird wie der verbalen Kommunikation; manche geben ihr sogar den Vorzug. »Gott sei Dank«, könne sie ihre Schwester, die in Marokko lebt, bei ihren WhatsApp-Telefonaten sehen, erzählt Samira. Es könne dann auch das zum Gesprächsthema werden, was man sieht. Jasmin nennt

die visuelle Kommunikation »Reden mit Gesichtern«, auf die sie im Kontakt mit ihrer iranischen Familie drängt, in ihren Worten: »Bitte, wir müssen uns schauen«. Die Bedeutung, die das Sehen für sie hat, wiederholt sie im Interview mehrmals mit Formulierungen, wie »sich sehen ist besser« oder »mit Sehen ist sehr sehr besser«. Das Sehen bringt den Körper ins Spiel, wenn auch nur als Bild. Dennoch kann der sichtbare Körper, genauer, können die Körperhaltung, die Bewegung, die Mimik, die Gestik, die gesprochenen Worte laufend kommentieren, sie ergänzen oder relativieren und damit umfassendere Eindrücke vermitteln.

Kommt es neben der virtuellen Präsenz im digitalen Raum zu einer physischen Präsenz z.B. durch Besuche, nimmt die Bedeutung des Bildes nicht notwendig ab. Malika schildert den Besuch ihrer marokkanischen Eltern im Migrationsland, der geradezu ein »visuelles Feuerwerk« auslöste. Der Besuch wurde detailliert visuell dokumentiert. »Egal, wo wir waren«, schildert Malika, »wir haben Bilder gemacht«, die als sichtbare Zeichen der Verbundenheit den in Marokko Zurückgebliebenen geschickt wurden, oft 20 bis 40 Bilder pro Tag. Mischformen von leiblicher und medialer Präsenz werden nach Greschke generell zur Normalität und soziale Beziehungen sind ihr zufolge zunehmend durch eine Verkettung von Off- und Online-Situationen gekennzeichnet (Greschke 2019a, 3). Dies gilt auch für Migrant*innen, wenngleich unter erschwerten Bedingungen. Große räumliche Distanzen, fehlende ökonomische Mittel, Krieg, Ausreisebeschränkungen, Krankheit reduzieren die Möglichkeiten leibhaftiger Begegnungen.

Um nun zusammenzufassen: Menschen, die durch Migration über längere Zeit oder vielleicht für immer getrennt sind, nutzen insbes. digitale Medien und deren Anwendungen zur Kommunikation in Wort und Bild als einen »generativen Teil einer translokalen Lebensweise im transstaatlichen Kontext« (Greschke 2019, 8). Mit Hilfe dieser Medien wird eine symbolische Welt mit hohem Sinnerzeugungspotential aufgebaut (Šuber 2018, 177). Die Bedeutsamkeit dieser Welt konstituiert sich im Fall von Migration innerhalb von Bedeutungsgefügen, die teilweise zwischen den Kommunizierenden geteilt werden, teils unterschiedlich (geworden) sind, zumal sich die gesellschaftlich-politischen Rahmenbedingungen an den jeweiligen Orten verändern. Im Interesse des transterritorialen sozialen Zusammenhalts gilt es für Migrant*innen die mediale Herstellung der symbolischen Welt zu einem Dauerprojekt zu machen. Mit dieser Welt, die der Mensch zwischen die physische Wirklichkeit und sein unmittelbares Erleben schiebt, überschreite er, wie Thomas Cohnen behauptet »seine individuelle leibliche Existenz« (Cohnen 2008, 110).

Es darf angenommen werden, wofür Maurice Merleau-Ponty grundlagentheoretische Erkenntnisse geliefert hat, dass die leibliche Existenz auch in der medial gestützten Kommunikation eine unverzichtbare Rolle spielt. Sowohl Worte als auch Bilder gewinnen nur dann einen Sinn, wenn es zwischen ihnen und dem Menschen zu einer physischen Begegnung kommt (Merleau-Ponty 1967, 17). Als Zeichen einer Begegnung schildert Merleau-Ponty, wenn Worte ein leibliches Geschehen auslösen, wenn z.B. das Wort »hart« eine Starre in Rücken und Hals erregt, ehe es Anzeige eines Begriffs ist (Merleau-Ponty 1966, 275). Das den Leib ergreifende Geschehen geht der Begriffserkenntnis voraus und begleitet sie. Auch das Sehen und Verstehen von Bildern ist leibgebunden. Man sieht nur, was man betrachtet. »Was wäre das Sehen ohne jede Bewegung der Augen?« (Merleau-Ponty 1967, 15), fragt Merleau-Ponty. Das Ineinandergreifen von Sehen und Bewegung verbiete es, das Sehen als reine Denkooperation aufzufassen (a.a.O., 16). Leib und Seele bilden dem phänomenologischen Ansatz Merleau-Pontys zufolge keine zwei Glieder, die von außen aufeinander einwirken. Das Physische, das Vitale und das Psychische lassen sich lediglich als verschiedene Integrationsstufen unterscheiden (Merleau-Ponty 1976, 235), was bedeutet, dass die medial gestützte Kommunikation immer auch die Leiblichkeit der Kommunizierenden erfasst. Die zentrale Bühne des Lebens mag sich für Migrant*innen dank digitaler Kommunikationsmedien jenseits ihres physikalischen Standorts ansiedeln, was aber nicht heißt, dass ihre Leiblichkeit ausgeklammert bleibt.

Ebenso wenig bleibt der historische Kontext ausgeklammert, innerhalb dessen der Gebrauch digitaler Medien als Kommunikationsmedien sowie die Generierung von Kommunikationsinhalten stattfindet. Medial gestützte kommunikative Formen und Inhalte sind Zeitdokumente. Sie geben Auskunft darüber, was Migration zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt bedeutet, welche Erfahrungen, welche Sorgen, Verluste und Anstrengungen damit verbunden sind und welche medialen Praktiken entwickelt werden, den Herausforderungen von Migration zu begegnen.

5.2 Medien als Lern- und Wissensorte

Migration stellt neue Ansprüche an Lernen und Wissensaneignung. Da bisherige Werte und Regeln an Orientierungskraft einbüßen, erworbene Kompetenzen und Fertigkeiten wenig oder keine Anerkennung finden und zugleich neue Probleme und Fragen zur Lösung anstehen, befinden sich Migrant*in-

nen in einer Phase intensiver Suchbewegungen (Negt 2008, 43). Dem erforderlichen Lernen im Kontext von Migration kommt ein Bildungsbegriff entgegen, den Wolfgang Klafki vorgestellt hat. Bildung soll Klafki zufolge »als Aneignung der die Menschen gemeinsam angehenden Frage- und Problemstellungen ihrer geschichtlich gewordenen Gegenwart und der sich abzeichnenden Zukunft und als Auseinandersetzung mit diesen gemeinsamen Aufgaben, Problemen, Gefahren, Möglichkeiten« (Klafki 1998, 239) verstanden werden. Klafki präsentiert diesen Bildungsbegriff ausdrücklich als pädagogischen und politischen Entwurf, der nicht als national begrenzt aufgefasst werden soll. Das Gemeinsame, das in diesem Abschnitt als Gegenstand lernender Auseinandersetzung thematisiert wird, bezieht sich auf Migrationserfahrungen. Es kommen vor allem individuelle Formen der Auseinandersetzung mit diesen Erfahrungen zur Sprache, wie sie in den Interviews mitgeteilt wurden.

In Anlehnung an Oskar Negt lassen sich im Hinblick auf den Klafki'schen Bildungsbegriff Schlüsselkompetenzen benennen, die für Migrant*innen von besonderer Bedeutung sind, nämlich:

- Zusammenhänge herstellen
- Orientierungskompetenz
- Umgang mit bedrohter oder gebrochener Identität
- Erinnerungs- und Utopiefähigkeit (Negt 1998, 27ff.).

Diese Schlüsselkompetenzen kalkulieren ebenso wie der skizzierte Bildungsbegriff den gesellschaftlich-kulturellen Wandel ein (Schachtner 2008, 16), der den zentralen Anlass und Bezugspunkt in den Lernprozessen von Migrant*innen bildet. Es geht im Folgenden nicht nur darum, wie sich Migrant*innen zu Fragen des Lernens und der Wissensaneignung ins Verhältnis setzen, sondern auch darum, wie sie das unter Rückgriff und Nutzung von Medien tun.

5.2.1 Wissen medial aneignen

»Man soll lernen, lernen, lernen«

»Eine Welt vermögen wir«, so Merleau-Ponty, »nur wahrzunehmen, wenn Welt wie Wahrnehmung, ehe sie konstatierte Tatsachen sind, schon uns eigene Gedanken sind« (Merleau-Ponty 1966, 426). Um sich in der neuen Umgebung des Migrationslandes zurechtzufinden, sollten Migrant*innen einen Begriff oder eine Vorstellung von den Dingen und Situationen haben, die ihnen im Migrationsland begegnen. Einige der Interviewpartner*innen verfü-

gen über solche Einblicke durch Filme und Erzählungen oder vorausgegangene Kurzaufenthalte im Migrationsland. Andere sind in ein ihnen unbekanntes Land gekommen. Ob mit der Wirklichkeit des Migrationslandes schon etwas vertraut ist oder nicht, in jedem Fall verfügen Migrant*innen über Wirklichkeitsauffassungen, die im Herkunftsland entwickelt wurden und die die Perspektiven ihrer Wahrnehmung in der neuen Umgebung formen. Diese mögen in manchen Bereichen hilfreich sein, aber häufig müssen Migrant*innen auch erfahren, dass sie nicht ausreichen und vielleicht sogar in die Irre führen, wie Arib erzählte. Weil er, aus Marokko kommend, weder eine Vorstellung von unterirdischen Transportmitteln des öffentlichen Nahverkehrs hatte noch eine Vorstellung von Touristenbüros, irrte er stundenlang zu Fuß durch eine deutsche Großstadt auf der Suche nach einer Bleibe. Ein anderes Feld, in dem die Zugangskategorien fehlen, ist die Anbahnung von sozialen Kontakten im Migrationsland. Migrant*innen sind in der Regel nicht damit vertraut, wie man in der neuen Umgebung Beziehungen initiiert, in welchen Situationen und mit welchen Worten.

Die vielen Unbekannten im Alltag von Migrant*innen begründen einen Lernbedarf, den der 21-jährige Fatih wie folgt ausdrückt: »Man soll immer lernen, lernen, lernen«. In unterschiedlichen Worten thematisieren auch andere Migrant*innen wahrgenommene Lernerfordernisse. Sie berichten von ihren Versuchen, an formalen Bildungsangeboten wie Sprachkurse, universitäre Studien, Ausbildungsangebote zu partizipieren oder Bildungsabschlüsse nachzuholen. Nur so viel sei dazu gesagt: Mit Ausnahme der Teilnahme an Sprachkursen gestalten sich die Versuche von Migrant*innen, formale Bildungswege im Migrationsland zu beschreiten, äußerst schwierig, weil ihre bisherigen Schul-, Universitäts- oder Ausbildungsabschlüsse keine Anerkennung oder nur eine Teilanerkennung finden oder Zurückstufungen erfolgen, die nochmaligen mehrjährigen Schulbesuch erfordern bzw. ihr Aufenthaltsstatus den Beginn von Studien oder Ausbildungen erschwert.¹ Migrant*innen sind mit ihren Lernwünschen in der Regel auf sich selbst geworfen; nicht zuletzt deshalb spielt das selbstorganisierte Lernen eine so zentrale Rolle in den Interviews. Auf diese Art des Lernens konzentriere ich mich im Folgenden.

Die Schilderungen dieser Lernversuche erinnern an den von Horst Siebert geprägten konstruktivistischen Lernbegriff, wonach »Lernen eine selbst

1 Eine Ausnahme bilden Migrant*innen, die zunächst im Rahmen universitärer Austauschprogramme ins Land gekommen und dann geblieben sind d.h. in den Migrant*innenstatus wechselten.

gesteuerte, konstruktive, biografisch geprägte, überlebensdienliche, kognitive und emotionale Tätigkeit« (Siebert 2003, 13) darstellt. Zu den wichtigsten Lernzielen der interviewten Migrant*innen zählt das Erlernen der Sprache des Migrationslandes, worin sich ein intuitiver Zugriff auf die in den Wörtern enthaltenen Gedanken ausdrückt, die Merleau-Ponty als Bedingung für die Wahrnehmung von Wirklichkeit behauptet (Merleau-Ponty 1966, 426). Als häufigste Medien des selbstorganisierten Spracherwerbs werden Fernsehserien und Youtube-Videos genannt. Fernsehserien eignen sich zum Sprachenlernen, weil die Akteur*innen der Serien über einen längeren Zeitraum dieselben bleiben, Persönlichkeitsprofile und Handlungsstrategien vertraut werden, was das Verstehen ihrer Äußerungen und das Erlernen des gebrauchten Vokabulars erleichtert. Auch Youtube-Videos haben einen sprachlichen Wiederholungseffekt, weil sie mehrmals konsumiert werden können und das Erlernen von Begriffen und Redeweisen durch Wiederholung gefördert wird. Für Malika waren die Kindersendungen im Fernsehen für den Spracherwerb hilfreich, die sie zusammen mit den Kindern schaute, die sie als Au pair im Migrationsland betreute. Diese Sendungen haben ebenfalls häufig Serienformat. Die Eignung von Serien und Youtube-Videos für den Erwerb einer fremden Sprache dürfte aber nicht nur in dem Wiederholungseffekt begründet sein, sondern auch in den Bildern, die die Worte veranschaulichen und vor allem in den Szenen, in die die Kommunikation eingebettet ist und die Identifikationen provozieren, was emotional involviert und sich dadurch nachhaltig im Gedächtnis einprägt.

Farid verfolgt deutschsprachige Diskussionen in Facebook-Gruppen aus zweierlei Gründen, wie er erklärt: Erstens, um die Sprache des Migrationslandes zu erlernen und zweitens, um die Kultur des Migrationslandes zu verstehen. Er thematisiert explizit den engen Zusammenhang von Sprache, Denken und Wahrnehmung. Dem Verstehen-Wollen liegen ebenfalls zwei Motive zugrunde. Er will Kommunikationsverhalten und -muster verstehen, um adäquat reagieren zu können. Er illustriert dieses Motiv mit einem Szenario, in dem es zu einem Konflikt mit seinem Chef an einem möglichen späteren Arbeitsplatz kommt und erklärt, wozu er in dieser Situation in der Lage sein möchte: »I should talk with him like German people, not like Syrians«. Als zweites Motiv nennt er seinen Wunsch zu verstehen, wie die Menschen des Migrationslandes über Muslime denken. Er präzisiert: »Why they are scared from the Muslims« Wie in allen Religionen gebe es auch unter den Muslimen radikal Denkende, aber das sei eine Minderheit. Welche Gründe haben Menschen, so seine Frage, die die Muslime unter Generalverdacht stellen? Diesem

Verdacht sind auch er selbst und seine Familie, die mit ihm im Migrationsland lebt, ausgesetzt.

Sprachkompetenz, durch die Einblicke in die Wirklichkeit gewonnen und verbal zum Ausdruck gebracht werden können, erhöht nach Hans Karl Peterlini die Chancen zum »politischen Mitreden« (Peterlini 2016, 144). Für Peterlini ist Sprache ein »Instrument der Teilhabe an Macht und Gemeinschaft ebenso wie sie daraus ausschließen kann« (ebd.). Er plädiert für die Aufhebung des monolingualen Prinzips, das »alle, die einen erschwerten Zugang zur Mehrheitssprache haben, in eine Position der Minderwertigkeit« (a.a.O., 164) bringt. Das Gefühl von Minderwertigkeit aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse taucht in den Interviews immer wieder auf z.B. wird es von Fatih formuliert, der seine Sprachkenntnisse wiederholt als ungenügend darstellt in Worten wie »wenn ich rede, dann rede ich nicht so gut [...], wie das sein soll«, aber auch Fortschritte registriert, wenn er erklärt: »Wenn ich jetzt Deutsch rede, ich merke sofort, wenn ich einen Fehler mache [...]«. Aber selbst in dieser Äußerung, die auf einen Erfolg verweist, steckt die Sorge, Fehler zu machen.

Neben dem medial gestützten Erwerb von Sprachkompetenz werden vereinzelt Medien auch als Orte und Instrumente zur Erweiterung beruflich nutzbaren Wissens genannt. Malika z.B. versucht sich mittels Youtube-Videos pädagogisches Wissen anzueignen, das sie in ihrem pflgepädagogischen Berufsfeld nutzen kann. Elena, die bis zu ihrer Migration in Belarus gelebt hat, folgt belarussischen Blogs, in denen psychologische Fragen behandelt werden. Auch sie kann das erworbene Wissen in ihrer beruflichen Tätigkeit als Sprachlinguistin an einer deutschen Universität nutzen.

Die geschilderten medialen Lernstrategien werden überwiegend individuell praktiziert. Einige Interviewpartner*innen berichten von einem Lernen in Gemeinschaft. Dia hat sich einer selbstorganisierten Facebook-Gruppe angeschlossen, in der auf Deutsch kommuniziert wird und in der die Teilnehmer*innen grammatikalische Übungen einstellen. Dia hat als weiteres Mittel des Spracherwerbs das Medium Buch gewählt; er selbst hat handschriftlich ein Buch verfasst (das er der Forscherin zeigt), in dem er »kleine Sätze« auf Arabisch-Deutsch und Deutsch-Arabisch zusammengestellt hat, die die Alltagskommunikation insbes. den höflichen Umgang miteinander verbessern können, Sätze wie »wie geht's Dir? Wie geht's Ihnen? Danke, gut. Und Ihnen?«. Es scheint, als ob er dieses Buch nicht nur für den eigenen Gebrauch geschrieben hat. Mit dem Hinweis, er sei Lehrer, den er im Zusammenhang

mit dem Buch macht, deutet er an, dass er sein in Buchform gesammeltes Sprachwissen gerne weitergeben würde.

Auf die Frage, was Sprache für ihn bedeute, antwortet Dia: »Eine Sprache, ein Mensch; zwei Sprachen, zwei Menschen. Ich kenne jetzt fünf Sprachen, ich bin fünf Sprachen zusammen«. Diese These, dass die Kenntnis mehrerer Sprachen zu einer Vervielfältigung der Persönlichkeit führt, unterstellt, dass mit den jeweiligen Sprachen verschiedene Perspektiven, Handlungsmuster und Selbstkonzepte verbunden sind, die aus Dia's Sicht zu einer Gesamtpersonlichkeit verschmelzen können.

Um eine andere Art von Wissen geht es in Malikas Facebook-Gruppe »Fremde in Deutschland«, in der Migrant*innen regelmäßig Informationen und Tipps austauschen z.B. wo es Sonderangebote, Rosenwasser oder arabische Süßigkeiten gibt. Das kommunizierte Wissen unterscheidet sich von dem in Dia's Facebook-Gruppe kommunizierte Sprachwissen, doch findet ebenfalls eine gemeinschaftliche Aneignung von alltagsbezogenem Wissen statt. Beide Beispiele repräsentieren »Communities of Practice«, ein von Etienne Wenger und Jean Lave geprägter Begriff, der eine Gruppe von Menschen bezeichnet, die »in einen Prozess kollektiven, auf einen gemeinsamen Gegenstand bezogenen Lernens involviert sind« (Wenger 2006, 1). Wenger nennt drei Merkmale, die eine »Community of Practice« charakterisieren:

1. The Domain: Die Mitglieder der Community verbindet ein spezifisches Interesse
2. The Community: Es werden Beziehungen gebildet, die es erlauben, voneinander zu lernen.
3. The Practice: Die Mitglieder sind Praktiker*innen, die ein gemeinsames Reservoir an Erfahrungen, Geschichten und Werkzeugen entwickeln (Wenger 2006; Schachtner 2008, 24).

»Communities of Practice« sind nicht in Institutionen gefangen, sie vernetzen über institutionelle und geografische Grenzen hinweg. Mehr als jede andere Technologie kann das Internet diese grenzüberschreitende Vernetzung unterstützen.

»Ich bin in Afrika im Fernsehen jeden Tag«

Die medial gestützte Wissensrecherche zu gesellschaftspolitischen und kulturellen Themen, die das Herkunfts-, das Migrationsland oder andere Teile

der Welt betreffen, bezeichnet eine weitere Form der Wissensaneignung, die in den Interviews der Studie »Transnational leben« geschildert wird. Als mediale Wissensquellen werden das Fernsehen, das Internet, Zeitungen, Radio genannt; zunehmend erfolgt die Rezeption der verschiedenen Medienformate digital. Hepp/Bozdag/Sano unterscheiden in ihrer Migrationsstudie »Mediale Migranten« zwischen Herkunfts-, Ethno- und Weltorientierten, je nachdem, ob sich das genutzte Medienrepertoire primär auf das Herkunftsland bezieht (Herkunftsorientierte), ob Medienangebote des Herkunfts- und Migrationslandes gleichermaßen genutzt werden (Ethnoorientierte) oder eine Nutzung des weltweiten Medienangebots stattfindet (Weltorientierte) (Hepp/Bozdag/Sana 2011, 70). Es dominierten in dieser Studie die Ethnoorientierten (a.a.O., 68).

Auch in der Studie »Transnational leben« betonen eine Reihe von Interviewpartner*innen die Relevanz von Medien und medialen Berichten des Herkunftslandes. »Ich bin in Afrika im Fernsehen jeden Tag«, sagt Amar; sein Interesse gilt vor allem dem senegalesischen Fernsehen, das über die Region berichtet, in der er aufgewachsen ist. Lara erklärt:

»Also, das Radio über Internet, das ist für mich quasi ein Mittelpunkt geworden seit ungefähr 4/5 Jahren. Ja, das brauche ich in der Früh; also, ich brauche unbedingt das Radio. Das ist quasi mein Bezug zu meinem Land (.). Ich lese auch die Zeitung, die spanische Zeitung lese ich«.

Costas liest täglich mehrere griechische Zeitungen online und Fatih holt sich die fehlenden Informationen über die politische Situation in Syrien, die ihm, wie er meint, seine Eltern vorenthalten, durch Handyvideos, die vor Ort gedreht und als Youtube-Videos verbreitet werden.

Parallel zu den Medienangeboten des Herkunftslandes nutzen die Interviewpartner*innen der gegenständlichen Studie ähnlich wie die Ethnoorientierten (ebd.) zusätzlich Medien des Migrationslandes. Nachdem Lara am Morgen die spanischen Nachrichten gehört hat, wendet sie sich den deutschen Nachrichten zu. Amar schaut am Abend, wenn er von der Arbeit kommt, nacheinander die Fernsehsender ZDF, France, Senegal. Brian, ein ugandischer Journalist, geht seinem Interesse an Politik in der Rezeption eines breiten Spektrums von Medienangeboten des Bayerischen Rundfunks, der Augsburger Allgemeinen, der Deutschen Welle, des arabischen Senders Al Jazeera, des amerikanischen Senders CNN und des englischen Senders BBC nach. Die beiden letzten Beispiele verweisen auf eine Mediennutzung, die für eine Weltorientierung im Sinne von Hepp/Bozdag/Sana (a.a.O.) steht.

Der Zugang zu internationalen Medien ist für Migrant*innen möglich, weil sie häufig mehrere Sprachen sprechen u.a. die Sprache der ehemaligen Kolonialmacht und eine weitere, in der Schule erlernte Zweitsprache.

Das festgestellte ausgeprägt Interesse an den Medien des Herkunftslandes könnte damit zusammenhängen, dass sich in dem ständig aktualisierten Wissen über dieses Land, eine vertraute Lebenswelt erhält, die über Jahre hinweg Orientierungsrahmen für das Denken, Fühlen und Handeln von Migrant*innen bildete. Je weniger gesichert der lebensweltliche Orientierungsrahmen im Migrationsland ist, desto unentbehrlicher dürfte der mediale Bezug zum Herkunftsland sein.

Die gleichzeitige Nutzung der medialen Kanäle des Migrationslands und internationaler Medienformate ist nicht nur als additive Wissensaneignung zu betrachten. Viel wahrscheinlicher ist, dass ein solches Medienhandeln zu Vergleichen und multiperspektivischen Betrachtungen anregt, durch die Zusammenhänge durchschaut werden, was wiederum die Orientierungskompetenz fördert. Beide Fähigkeiten sind nach Negt Schlüsselkompetenzen in einer globalen Welt, die nicht nur für Migrant*innen unübersichtlich geworden ist und zur Neupositionierung drängt.

Durch die Rezeption der Medien des Herkunftslandes nehmen Migrant*innen einerseits Anteil an dort stattfindenden Neuentwicklungen, andererseits werden Erinnerungen wachgerufen, was aber nicht zu einer Konservierung dieser Erinnerungen führen muss. Denkbar ist auch, dass der durchwegs festzustellende multimediale Blickwinkel dazu animiert, eingefahrene Denkgewohnheiten und Verhaltensweisen hinter sich zu lassen, anders gesagt, dass er Abschiede forciert und Platz für Neues schafft (Schachtner 2008, 16).

Das Erinnern und die Aneignung von neuem Wissen berührt die Selbstkonzepte von Migrant*innen; es kann in Frage stellen, ermutigen oder verunsichern. Negt hat, wie erwähnt, auch die Identitätskompetenz als Schlüsselkompetenz genannt, der ich an dieser Stelle nicht nachgehe, weil es dazu ein eigenes Kapitel in diesem Buch gibt.

So sehr Medien als Orte des Lernens und der Wissensaneignung geschätzt werden, es wird auch Medienkritik geäußert, die sich ausschließlich auf etablierte Medienkanäle bezieht. Die Kritikpunkte sind: das Vorenthalten bestimmter Informationen und eine manipulative Berichterstattung. Arif kritisiert, dass in westlichen Medien nicht über israelische Luftangriffe auf den Libanon, wo er bis zu seinem 22. Lebensjahr lebte, berichtet werde. Er ha-

be sich deshalb dem arabischen Nachrichtensender Al Jazeera² zugewandt. Alina kritisiert die abwertende Berichterstattung über Bosnien durch westliche Medien zur Zeit des Kriegs im ehemaligen Jugoslawien. Ihrer Meinung nach wurde über dieses Land, aus dem sie migriert ist, so berichtet, als seien die Leute dort »100 Jahre zurückgeblieben [...]«. So haben die uns präsentiert«. Nicht weniger kritisch sieht sie die aktuelle Berichterstattung der bosnischen Medien insbes. im Politikressort. »Ich finde, die sind gar nicht ehrlich. Das ist alles irgendwie gelogen«, sagt sie. Auch wenn sich explizit nur zwei Migrant*innen medienkritisch äußern, die medienkritische Haltung dürfte verbreiteter sein. Dafür spricht, dass die Interviewpartner*innen durchwegs ihre Information aus verschiedenen Medienformaten beziehen, dass sie nationale und internationale Medien nutzen, wobei es ihnen nicht nur um den Erwerb einer umfangreichen Wissensbasis gehen mag, sondern auch um eine erhöhte Chance, manipulative Medieninhalte zu identifizieren.

In den von den Migrant*innen geschilderten medialen Praktiken der Wissensaneignung zeigen sich eigenwillige Prozesse der Interpretation, Deutung und Bedeutungszuschreibung, wie sie aus konstruktivistischer Sicht typisch sind für selbstorganisiertes Lernen (Siebert 2003, 17). Darüber hinaus mischen sich in der Medienaneignung von Migrant*innen Formen des Dekonstruierens und Konstruierens indem z.B. bisherige eigene Handlungsmuster oder mediale Zuschreibungen hinterfragt und dadurch Alternativen sichtbar werden, die dazu verhelfen, neue Lebensentwürfe zu entwickeln. Ein Film im Herkunftsland Marokko, der ein autonomes Frauenleben in Szene setzte, ja, schon der Besuch eines Kinos, der für Mädchen und Frauen verboten war, wie Malika berichtet, dürften zusammen mit weiteren medialen Erfahrungen im Migrationsland nicht ohne Einfluss auf ihre Dekonstruktion des arabischen Frauenmodells geblieben sein, dem Malika einen selbstbestimmten Lebensentwurf entgegenstellt. Dieser sieht das Erlernen eines qualifizierten Berufs sowie das Bestehen auf einer gerechten Arbeitsteilung in der Familie vor.

5.2.2 Wissen medial präsentieren und vermitteln

Wissensaneignung sollte nicht wie einige Interviewpartner*innen klarstellen, als Einbahnstraße gedacht werden. Wissensbedarf existiere angesichts einer

2 Al Jazeera hat seinen Sitz in Doha/Katar und startete am 1.11.1996 seinen Sendebetrieb. Im Jahre 2006 ging er mit einer englischen Version auf Sendung.

sich zunehmend multikulturell gestaltenden Gesellschaft auch auf Seiten derer, die schon lange im Migrationsland leben oder dort geboren sind. Zwei Migranten, deren Herkunftsländer Senegal und Kamerun sind, konstatieren falsche Bilder über Afrika im Migrationsland, die sie medial korrigieren wollen. Wenn Ron erzählt, dass ihm im Migrationsland Fragen gestellt werden wie »was ist eigentlich dein Haustier? Elefant oder Löwe?«, dann ist das nicht wörtlich zu nehmen, sondern als Parabel für eine Haltung, die Menschen aus Afrika in die Nähe wilder Tiere rückt. »Vielleicht denken sie«, erklärt Ron, »dort (in Afrika, d. A.) lebt man noch in Bäumen«. Ron schickt Fotos und Videos an seine Arbeitskollegen im Migrationsland, die ein anderes Afrika zeigen z.B. Bilder von seinem Elternhaus in Kamerun, die einen Arbeitskollegen in bewunderndes Staunen versetzt haben. Er konfrontiert die Menschen im Migrationsland auch mit Essgewohnheiten, die im Osten Kameruns üblich seien und eine besonders gesunde Ernährung darstellten. Die Videos thematisieren den Genuss von Insekten. Dazu Ron: »Wo die Leute Insekten essen, gibt's so gut wie kein Krankenhaus. [...] kein Arzt will dort arbeiten«, weil es an Patienten mangle. In den Gegenden an den großen Häfen dagegen, wo die Menschen europäische Produkte essen, seien die Krankenhäuser voll. Damit sagt Ron, dass die Essgewohnheiten in Kamerun keineswegs den deutschen Essgewohnheiten unterlegen sind, sondern vielmehr »gesunde Impulse« setzen könnten.

Amar's Medium, das Afrika im Migrationsland anders in Szene setzen soll, ist die Zeitung »Djelo – Afro Magazin Berlin«, Organ eines Vereins für Integration und Migration, den Amar mitbegründet hat. Dass sich Djelo auch an die deutsche Bevölkerung richtet, lässt sich daran ablesen, dass sie in deutscher Sprache verfasst ist. Djeli sind, wie Amar erklärt, Musiker, Trommler, die die Geschichte eines Landes, eines Volkes erzählen. Die Zeitschrift Djelo erzählt die Geschichte afrikanischer Länder und ihrer Bewohner*innen und zwar aus der Perspektive dieser Länder und ihrer Bewohner*innen. »Wir möchten nicht immer«, betont Amar, »dass die anderen über uns berichten. Wir berichten über uns selbst«. Djelo ist das Medium zur Herstellung einer Öffentlichkeit, einer Gegenöffentlichkeit, wenn man Nancy Fraser folgt (Fraser 1996, 157). Fraser plädiert für vielfältige Öffentlichkeiten in multikulturellen Gesellschaften, die sicherstellen, dass die Fragen von Minderheiten nicht untergehen, sondern zu einem öffentlichen Thema werden (Fraser 1996, 169). Es geht um die eigene Stimme, den eigenen Blick auf gesellschaftliche Verhältnisse, die eine lang geübte, kolonial geprägte Praxis durchbrechen. Amar ist im Interesse dieser selbstbestimmten Öffentlichkeit zusätzlich auf Face-

book präsent, »sehr präsent«, wie er sagt. Er betrachte seine Facebookauftritte nicht als Privatsache. Sie dienten sowohl der Präsentation von Wissen über die afrikanische Gemeinde im Migrationsland als auch über Ereignisse in einzelnen afrikanischen Ländern. Er bezeichnet die digitale Wissenspräsentation als Kampf, vermutlich, weil er um die Gegner seiner Botschaften weiß. Amar's kämpferische Metaphorik, die ich bereits vorgestellt habe (s.4.2.6) setzt sich in seinen medialen Auftritten fort.

Neben den medialen Projekten der Wissensrepräsentation und der Wissensvermittlung, die auf die Rezeption durch die Angehörigen im Migrationsland abzielen, gibt es Projekte, die die Menschen in den Herkunftsländern erreichen sollen. Ron hat mit anderen zusammen digital gestützte Bildungsprojekte entwickelt, die bereits angesprochen wurden (s.4.2.6). Er will mit diesen Projekten sein im Migrationsland an einer Universität erworbenes Wissen an die Menschen seiner Herkunftsregion weitergeben. Seit 2015 bietet er in Kamerun Kurse an, die Frauen IT-Kenntnisse und Softskill-Kenntnisse vermitteln und ihnen so berufliche Möglichkeiten eröffnen. Zehn Frauen werden jährlich ausgebildet; 35 Frauen haben danach einen Job gefunden. Die digitale Technik bildet in diesen Kursen den Gegenstand des Lernens und zugleich wird sie als Kommunikationsmedium genutzt. Ron zielt mit diesen Bildungsprojekten nicht nur auf verbesserte Jobchancen für Frauen in Kamerun, sondern auch auf die Veränderung der dortigen Geschlechterverhältnisse ab. Er verbucht es als Erfolg, dass die »Männer mittlerweile mehr Respekt vor ihren Frauen haben« und sagen können: »Ja, meine Frau kann schon was«.

Ein zweites Bildungsprojekt, das Ron gestartet hat, zielt auf die Wissensvermittlung an die nachfolgende Generation in verschiedenen afrikanischen Ländern ab. Er hat in einer Datenbank 800 Telefonnummern von Frauen gespeichert. An diese Frauen schickt er regelmäßig selbst entwickelte kurze Trickfilme mit einer Botschaft, genauer einer Frage, die die Frauen animieren soll, sich um das Lernen und die Bildung ihrer Kinder zu kümmern. Die Fragen lauten z.B.: »Waren die Kinder heute in der Schule? Wie, was essen die Kinder nach der Schule? Wie machen sie ihre Hausaufgaben?« Wieder sind es die Frauen, die Ron als Akteurinnen anspricht, weil er annimmt, dass es vor allem die Frauen sind, von denen innovative Impulse ausgehen können, dass sie es sind, die etwas bewegen.

Diesen Abschnitt zusammenfassend, lässt sich festhalten: Die lern- und wissensbezogene Nutzung von Medien steht unter der Regie von Suchbewegungen im Interesse von Neuorientierung und Neuordnung von Alltag und Leben. Es geht um die Suche nach neuen Kompetenzen wie Sprach- und

Verhaltenskompetenzen, berufliche und Alltagskompetenzen sowie um die Erweiterung des eigenen Wissenshorizonts im Hinblick auf Herkunfts- und Migrationsland und darüber hinaus.

5.3 (Mediale) Erfahrungen (medial) erinnern und reflektieren

»[...] ich bin an einem neuen Ort
 Und ich bin auf der Suche
 Auf der Suche nach alten Düften, um
 mich zu Hause zu fühlen.
 [...]
 Und ich suche nach Vertrautem
 Damit ich aufspringen und sagen kann:
 ›Das kenne ich!‹
 [...]
 Die Landschaft, merke ich, hat sich ver-
 ändert
 Aber ich suche nach dem Alten, Gleichen.
 Suche etwas Normales an einem Ort
 Wo meine alten Symbole neue Bedeutungen haben [...].«
(Breeze Anderson 2018, 61f.)

Barbara Breeze Anderson sucht mit Hilfe des Mediums Gedicht nach den alten Düften von Zuhause, nach Vertrautem, nach etwas, das sie das Leben am neuen Ort als normal erscheinen lässt. Es geht um das Erinnern des Vergangenen aus der Perspektive eines anderen, späteren Ortes und auch um das Wissen, dass das Erinnernte neue Bedeutungen bekommt. In diesem Abschnitt werden die Rollen von Medien als Instrumente und Objekte des Erinnerns thematisiert. Darüber hinaus stehen medial gestützte Praktiken des Reflektierens zur Debatte, die sich auf erinnerte (mediale) Erfahrungen und auf aktuelle (mediale) Erfahrungen beziehen. Die Praktiken des Erinnerns und Reflektierens richten sich teils auf mediale Angebote, teils werden sie im Zusammenhang mit der Erstellung eigener medialer Produkte entwickelt.

5.3.1 Erinnern als medial gestützte Leistung

Warum wir uns erinnern können und wie das Erinnern zustande kommt, erklärt Christoph Wulf wie folgt: »In mimetischen Prozessen setzen sich die Gegenstände und Geräusche der frühen Kindheit im ›tieferen Ich‹ fest, aus dem sie mithilfe optischer oder akustischer Anstöße wieder ins Bewusstsein gerufen werden können« (Wulf 2019, 24; Langer 1965, 126). Auch taktile Anstöße, Geschmack und Düfte, wie in dem Gedicht von Barbara Breeze Anderson genannt, können Erinnerungen wachrufen. Bei Samina sind es akustische Anstöße in Form klassischer arabischer Musik, die ihre Erinnerungen mobilisieren. Sie animieren sie, wenn sie sie hört, zum Tanzen. »Wenn ich allein zuhause bin und ich koche was in der Küche und ich höre [...] arabische Musik, dann tanze ich«, erzählt sie. Sie hat diese Musik aus Marokko mitgebracht. Musik in Verbindung mit Bewegung und Essen versetzen sie zurück in ihre Vergangenheit in Marokko, wo es üblich gewesen sei, dass sich die Frauen, wenn die Männer in der Arbeit waren, getroffen und miteinander getanzt und gegessen hätten.

Musik gehört für Langer in die Symbolwelt des Unsagbaren (Langer 1965, 107). Gleichwohl sieht Rosa Reitsamer die Bedeutung von Musik darin, dass sie, ob gehört, komponiert oder nach ihre getanzt wird, als Werkzeug und Ressource dient, um Erfahrungen, Erinnerungen, Emotionen zu organisieren (Reitsamer 2015, 276).

Optische Anstöße zum Erinnern liefern häufig Filme z.B. für Chiara, die mit ihren Kindern bevorzugt italienische Filme besucht, zum einen aus pragmatischen Gründen. Sie kann diese Sprache dieser Filme besser verstehen, da es ihre Muttersprache ist und sie bieten für ihre Kinder Gelegenheit zum Erlernen des Italienischen. Zum anderen öffnen diese Kinobesuche auch die Chance, sich zum eigenen Gewordensein ins Verhältnis zu setzen und damit den eigenen Wandel nachzuvollziehen (Gutjahr 2013, 315). Alexandra schaut sich alte griechische Familienserien an, die als Youtube-Filme zur Verfügung stehen. Diese Filme haben, wie sie meint, keinen Sinn. Zugleich betont sie, dass diese Filme lustig und witzig seien und darin liegt vielleicht der Schlüssel zu ihrem Sinn. Man kann in Filmen blättern wie in einem Buch, kann wiederfinden und neu entdecken (Heidenreich 2015, 70). Alexandra findet in den Familienserien Gefühle, die in ihre Kindheit in Griechenland verweisen, Gefühle der Unbeschwertheit, die möglicherweise einen Gegenpol zu den Anstrengungen bilden, die die Bewältigung des Migrationsalltags von ihr fordert.

Die Wiederbelebung von Gefühlen ist ein zentrales Element in den Erinnerungen der Migrant*innen, am deutlichsten von Erdar formuliert, der bis zu seinem 15. Lebensjahr in dem von Kurden besiedelten Teil des Irans lebte. Erdar erinnert die persische Poesie, deren Sprache er als gefühlvoll, weich, bilderreich charakterisiert. Er stellt sie der deutschen Sprache gegenüber, die er als Kind in Filmen über den Zweiten Weltkrieg kennengelernt hat³. Das Deutsche erschien ihm, ob schon aus damaliger oder aus heutiger Sicht – das bleibt offen – als »rau«, »gerade«, als Sprache der »Marschbefehle« Heute liebt er die deutsche Sprache mit ihren sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, aber noch immer ist es die persische Poesie, die seine Emotionen zum Klingen bringen, in seinen Worten: »Wenn ich ein Gedicht (ein persisches Gedicht, d.A.) lese, das macht mich weich, das bringt mein Herz in Schwingungen [...], das macht mich melancholisch«. Den Widerhall, den die Gedichte in ihm finden, bezeichnet Erdar als schönen Zustand, der ihn nachdenklich stimme, der ihn dem Alltag enthebe, ihn über das Leben und das Wahrnehmen sinnieren lasse, was er als »Rückzug zu sich selbst« empfinde. Die Wiederbelebung von Gefühlen durch Gegenstände der äußeren Welt, auch durch Worte, schafft, so nehme ich in Anlehnung an Langer an, eine Weise des Zugangs zu diesen Gefühlen; es unterstützt ein Begreifen meiner selbst und der Wirklichkeit, in die diese Gefühle eingebettet sind (Langer 1965, 127).

Ebenso wie durch literarische Texte lässt sich zusammenfassend sagen, können die Musik, der Tanz, der Film Gefühle neu beleben, die gleichzeitig ein kognitives Begreifen und ein leibliches Sich-in-Beziehung-Setzen bedeuten. Erinnerung ist ein emotional-kognitiv-leibliches Geschehen. Die Beteiligung des Leibes kann mit Merleau-Ponty veranschaulicht werden. »Der Leib ist«, so Merleau-Ponty, »ein für alle anderen Gegenstände empfindlicher Gegenstand, der allen Tönen Resonanz gibt, mit allen Farben mitschwingt und allen Worten durch die Art und Weise, in der er sie aufnimmt, ihre Bedeutung verleiht« (Merleau-Ponty 1966, 276). Es braucht, damit Erinnerung die Ebene des Bewusstseins erreicht, ein Subjekt, das sich nicht nur in seinem Denken, sondern auch mit seinen Sinnen und Gefühlen öffnet.

Wenn Samira in ihrer Küche tanzt, wenn Erdar z.B. im ICE persische Gedichte liest oder Alexandra in ihrer, in einem deutschen Hochhaus gelegenen Wohnung griechische Familienserien schaut, dann nähern sich diese Migrant*innen (mittels ihrer Sinne, ihres Denkens und ihrer Gefühle) dem

3 Da er während seiner Kindheit und Jugend im Iran nicht Deutsch verstand, ist anzunehmen, dass es eine ins Iranische übersetzte deutsche Sprache war.

Gegenstand ihrer Erinnerung, aber sie sehen, empfinden, denken von einem anderen Standpunkt her. Ihre Wahrnehmung mag durch bestimmte Darstellungsparameter vorgeprägt sein, die festlegen, was wie in einer bestimmten Kultur gesehen wird (Heidenreich 2015, 63). Aber der erinnernde Blick ist nicht nur normativ, er hat Spielraum, er kann schöpferisch werden (ebd.), kann das Vergangene in ein neues Licht rücken, kann den »alten Symbol(en) neue Bedeutung(en)« (Anderson 2018, 62) verleihen.

5.3.2 (Mediale) Erfahrungen (medial) reflektieren

Bereits das Erinnern enthält reflexive Möglichkeiten, die nun noch genauer betrachtet werden. Die von den Migrant*innen geschilderten reflexiven Praktiken sind teilweise mit der Rezeption medialer Angebote verknüpft, teilweise entwickeln sie sich im Zuge selbst produzierter medialer Inhalte, wenn sie nicht schon als Auslöser für mediale Produktionen gewirkt haben.

Chiara wird, wie sich implizit erschließt, durch die Theaterstücke des italienischen Schriftstellers Luigi Pirandello (1867–1936) zur Reflexion angeregt. Pirandello inszenierte in seinen Stücken das Leben als Maskenspiel. Chiara fasst dieses Maskenspiel in folgende Worte: »We want to show an image of ourselves. Sometimes it is not our self«. Sie charakterisiert das Maskenspiel als allgemeines Phänomen, wie auch Erving Goffman es in seinem Buch »Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag« (1969) tut. Das Maskenspiel kann für Migrant*innen zu einer Notwendigkeit werden. Das von Chiara verwendete »we« lässt jedenfalls keinen Zweifel daran, dass sie das Maskenspiel auch auf sich selbst bezieht. Migrant*innen können sich gezwungen sehen, in der neuen Umgebung in Rollen zu schlüpfen, von denen sie sich innerlich distanzieren. Wenn sie sich selbst dem Zwang fügen, könnten das auch andere tun. Auch sie könnten als Rollenspieler handeln, hinter denen eine andere Person steht, die verborgen bleibt. Das Unsichtbare im Sichtbaren aufzuzeigen, sei das Ziel des Films, schreibt Rainer Winter (Winter 2018, 186); Chiara erkennt in den Theaterstücken von Pirandello Ähnliches. Sie bezeichnet dessen Stücke als »unglaublich, wunderschön!«. Ob ihr das Spiel mit Rollen für sich genommen so wunderschön erscheint oder weil sich darin eigene Erfahrungen widerspiegeln, bleibt offen.

Für Alexandra sind es die Romane des griechischen Dichters und Seemanns Nikos Kavvadias (1910–1975), die ihre Gedanken und Gefühle in Bewegung bringen. Kavvadias' Romane handeln vom Meer, von Schiffen, vom Reisen. »Er war nur beim Reisen«, charakterisiert Alexandra den Dichter und

seine Romanfiguren. Auf die Frage »Was gefällt Ihnen daran?«, antwortet sie: »Ich glaube das Reisen (lacht). Dass er auch nicht so stabil war«. Sie meint mit »nicht so stabil«, dass Kavvadias nicht mehr sesshaft werden konnte, dass er traurig war, wenn er in seine Heimat zurückkehrte. Sie sagt »auch nicht so stabil«; da es sonst niemand gibt in ihren Äußerungen, auf den das Wörtchen »auch« verweisen könnte, bleibt nur sie selbst als Bezugspunkt. Alexandra liebt das Meer, so sehr, dass sie Muscheln, die sie an einem griechischen Strand gesammelt hat, mit in das Migrationsland genommen hat und in einem geschlossenen Glas aufbewahrt (s. 3.3). Wenn sie das Glas öffnet, riecht sie das Meer, hat es quasi ständig bei sich. Das Meer ist für Alexandra das Symbol von Freiheit und Freiheit beschreibt sie als etwas, das »ohne Ende« ist, »keine Grenze« kennt. Freiheit als etwas Abstraktes wird im Meer für Alexandra anschaulich und begreifbar (Langer 1965, 12); so kann sie verstehen, was sie im Innern antreibt, weshalb sie sich auf den Weg gemacht hat, der sie über Griechenland hinaus geführt hat, ein Weg, der möglicherweise noch nicht zu Ende ist.

Anina dient die bildliche Darstellung als Gegenstand der Reflexion über ein Thema, das sie zunächst aus Algerien mit nach Frankreich und später nach Deutschland genommen hat: die Darstellung der muslimischen Frau. Die »Kopftuch-Fatwa« in Algerien war der Grund, weshalb sie als 15-Jährige Algerien verlassen hat und zur »Kämpferin« (s. 4.2.3) geworden ist, der besonders die Situation muslimischer Mädchen am Herzen liegt. Sie beschreibt das Kopftuch als Symbol patriarchaler Macht. Aufmerksam verfolgt sie die Präsentation muslimischer Frauen in europäischen Medien. Diese nehmen Einfluss auf die Situation von Frauen in Algerien, wie sie von ihren algerischen Freundinnen weiß. Wenn, wie Sontag schreibt, die Kamera ein Medium der ästhetischen Sicht auf die Welt ist, die die Möglichkeit eröffnet, Urteile zu fällen, so gilt das auch für das von der Kamera Festgehaltene, für die Bilder auf Plakaten, im Fernsehen, im Film, im Internet, die Anina analysiert. Ihr Urteil über diese Bilder lautet. »[...] eine muslimische Frau ist (aus der Sicht europäischer Medien, d.A.) eine Kopftuch tragende Frau. Das finde ich sehr sehr gefährlich. Sehr sehr gefährlich und vor allem sehr falsch«. Eine der Konsequenzen sei es, dass muslimische Frauen, die kein Kopftuch tragen, nicht als Musliminnen wahrgenommen werden, ja, überhaupt nicht wahrgenommen werden, in Aninas Worten: »Wo ist meine türkische Freundin, die kein Kopftuch trägt, meine iranischen Freundinnen, [...] wir existieren gar nicht mehr«. Anina liefert dazu ein Beispiel. In einer öffentlichen Diskussion, zu der sie selbst und eine Imamin aus Berlin, die kein Kopftuch trug, eingeladen

war, bemerkte eine der Teilnehmerinnen: »Es wäre gut, wenn eine Muslimin da wäre«. Darauf Anina: »Leute, was bin ich denn? Und die Frau ist Imam-in!«. Anina ist durch ihre Analyse öffentlicher Bilder klargeworden, wieviel Macht Bilder haben bzw. fehlende Bilder von der nicht Kopftuch tragenden Muslimin. Wenn die säkularen Musliminnen aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwinden, dann werde auch ihre Stimme getilgt, z.B. dadurch, wie Anina beobachtet, dass die Medien wie Fernsehen, Radio, Presse auf diese Stimme verzichten.

Waren es bislang reflexive Praktiken der Auseinandersetzung mit medialen Angeboten die anhand von Fallbeispielen vorgestellt wurden, so folgen nun reflexive Praktiken, die in Zusammenhang mit eigenen medialen Produkten stehen. Als Protagonist*innen werden Dani und Luca, die aus Simbabwe und Serbien migrierten, einbezogen. Dani schreibt Gedichte und Luca Drehbücher. Für die 28-jährige Dani waren Texte schon in Simbabwe ein Medium der kritischen Auseinandersetzung mit individueller und gesellschaftlicher Entwicklung. Die Gedichte und Erzählungen, die sie in Harare in einem Café vortrug, handelten von Korruption, von Unabhängigkeit, vom Werden einer Persönlichkeit, vom »path [...] towards understanding yourself and who you are in the world«. Diese Fragen haben sie in das Migrationsland begleitet. Dani schreibt hier über sich »as a young black woman in a different land and telling stories of my home, from that perspective«. Sie lege ihre gemischten Gefühle, die sie als Migrantin empfinde, einschließlich ihrer Enttäuschungen und Frustrationen in die Charaktere ihrer Texte. Das sei ihr Weg zu verstehen, wie sie sagt: »I can put it into a character and actually be able to understand that«. Die zitierte Äußerung »[...] telling stories of my home from that perspective« drückt aus, dass Dani nicht nur über sich selbst als Migrantin nachdenkt, sondern dass sie von diesem Standpunkt aus auch neu über ihr Herkunftsland reflektiert. Das beweist einmal mehr die These von Merleau-Ponty, dass wir immer von irgendwoher sehen und sich dadurch Blickwinkel verändern (Merleau-Ponty 1966, 91).

Auch in Lucas Drehbücher spiegeln sich Migrationserfahrungen, die eine reflexive Bearbeitung erfahren. Sein erstes Drehbuch entstand, als ihn Studenten, die sich in dem Asylheim engagierten, in dem Luca zu diesem Zeitpunkt wohnte, aufforderten, ein Drehbuch über das Leben in einem solchen Haus zu schreiben. Es entstand ein Drehbuch, das das Warten auf Asyl thematisiert, von Luca skizziert als »dass alles in engen Räumen passiert, wo man sich jetzt nicht wohlfühlt, dass man nicht weiß, wie die Zukunft, [...] dass es unmöglich ist, das Leben normal zu führen«. Der Titel des auf der

Basis des Drehbuchs entstandenen Films lautete »Beschränkung«. Luca erzählte seine Geschichte, aber er wollte sie nicht als Asylsuchender erzählen, sondern als der »Künstler aus Belgrad«. Wie ist das zu verstehen? Möglicherweise so: Wenn man Asylsuchender ist, ist man in den Augen anderer oft nur noch das eine, nichts anderes mehr. Das wäre Lucas Selbstkonzept nicht gerecht geworden; er verfolgte zu diesem Zeitpunkt bereits das Ziel, Autor und Filmemacher zu werden, was er nach und nach auch realisierte. Mit dem Thema Migration beschäftigte er sich in seinen späteren Drehbüchern immer wieder. Lucas Interesse galt und gilt der Ausnahmesituation seiner Figuren, die entsteht, wenn man sich in einer Umgebung befindet, in der man sich fremd fühlt. Dieses Gefühl kennt Luca schon seit er als 15-Jähriger begann, Gedichte zu schreiben. Schon damals fühlte er »ich bin so ein bisschen anders so als Jugendlicher [...], so ein bisschen [...] allein irgendwie [...] also nicht einsam, aber [...]«. Ausnahme oder anders zu sein, verursache bei ihm kein »ungutes Gefühl«; es sei eine »Herausforderung«, die, so meine These, Reflexion erfordert, um diese Situation zu durchleuchten. Genau das ist Lucas' Intention als Drehbuchautor. Er will den Dingen auf den Grund gehen, Neues entdecken so wie er es in seinem neuesten Drehbuchprojekt praktiziert, in dem Luca Migration aus der Perspektive einer Beamtin einer städtischen Behörde beschreibt, die Asylanträge prüft. Sein Anliegen als Autor skizziert Luca wie folgt. »Es ist spannend für einen Autor so etwas zu suchen, was er vielleicht nicht unbedingt kennt [...], so diese Figur auszuleuchten und was Neues zu entdecken und nicht immer auf den Pfaden zu bleiben, die man eh schon kennt«. Den bekannten Pfaden hat Luca in seinem aktuellen Projekt eine Wendung gegeben.

Zielen die von den Migrant*innen medial initiierten oder unterstützten reflexiven Praktiken tendenziell auf die Auseinandersetzung mit neuen, der Migration geschuldeten Erfahrungen, so geht es in den Praktiken des Erinnerns vergleichend betrachtet, tendenziell um das Neubeleben vertrauter Situationen. Medien wie Tanz, Musik, Film, Poesie lieferten in den empirischen Beispielen die akustischen, optischen und taktilen Anstöße, um emotionale Erfahrungen der Kindheit und Jugend im Herkunftsland als Erinnerung aufleuchten zu lassen. Geschildert wurden Gefühle der Geborgenheit, wie sie die tanzende Frauengemeinschaft in Marokko vermittelt hat, Gefühle der Unbeschwertheit, Gefühle, die das Herz zum Schwingen bringen. Es sind Gefühle, die möglicherweise einen Gegenpol bilden zu Gefühlen der Enttäuschung, des Verlassenseins, der Einsamkeit, die mit Migration einhergehen oder wie im Fall von Erdar, die die empfindsame Seite in einem selbst erleben lassen,

die, um sich vor Diskriminierung und Spott zu schützen, tief im Innersten vergraben wurden.

Die reflexiven Praktiken beziehen sich auf Themen, Fragen und Probleme, die für die Migrant*innen Lebens- oder Herzensthemen bilden, die eine lange Geschichte haben, aber im Zuge der Migration an Brisanz gewannen oder die durch Migrationserfahrungen erst entstanden sind. Es sind Themen wie das Spiel mit Rollen, das Verstehen-Müssen, das Nomadische und Ungewisse, der Widerspruch zwischen Freiheit und Heimatlosigkeit, das Übersehen-Werden, die Verunsicherung des eigenen Ichs, das Anderssein und die Marginalisierung. Medien wie Theater, Romane, Gedichte, mediale Visualisierungen im Film und Fernsehen sind es, die die geschilderten reflexiven Praktiken auslösen oder sich als deren Produkte zeigen. Die Bedeutung der Medien ist darin zu sehen, dass sie das Erlebte, das Gewünschte oder Gefürchtete in sinnlich Wahrnehmbares transformieren und damit den Sinnen, den Gefühlen und Gedanken von Migrant*innen zugänglich machen.

5.4 (Mediale) Transtopien medial herstellen

In ihrem Aufsatz »Global Heimat« hat Römhild junge Migrant*innen als »Pioniere einer neuen kulturellen Vielfalt, die sich nicht mehr an die äußeren und die inneren Grenzen des Nationalstaats hält« (Römhild 2011, 30) identifiziert. Sie lassen sich mit Beck auch als »Artist(en) der Grenze« (Beck 2004, 157) bezeichnen, die Grenzen nutzen, in Frage stellen, unterwandern, überlisten, überbrücken (a.a.O., 157f.). Sie leben kein Entweder-Oder, sondern ein Sowohl-als-Auch; sie bevorzugen Orte, an denen nationale Zugehörigkeit keine große Rolle spielt. Erol Yildiz hat diese Orte Transtopien genannt (Yildiz E. 2015, 32). Es handelt sich dabei um Orte des Übergangs, um Orte, an denen herrschende Normen in Frage gestellt werden, vor allem die Einteilung in In- und Ausländer und sich neue urbane Selbstverständlichkeiten anbahnen (ebd.). Das können physische Orte sein, an denen sich Menschen verschiedener nationaler Zugehörigkeiten mischen, wie Bahnhöfe, Einkaufsmalls, Fußballstadien, aber auch Denkräume und mediale Räume. In diesem Abschnitt interessiert die Rolle von Medien für die Schaffung transtopischer Wirklichkeiten.

Dieses Interesse knüpft an die im Kapitel 2.1.3 unter dem Titel Hybridität geführte Diskussion an, die auf das empirische Material der gegenständlichen Studie übertragen und mit weiteren theoretischen Gedanken angerei-

chert wird. Der von Tschernokoshewa definierte Begriff »Hybridität«, der die Zusammenführung disparater Elemente bezeichnet, auf die Durchlässigkeit von Grenzen verweist sowie auf die teilweise Präsenz des Einen im Anderen und Austausch und Verbindung favorisiert (Tschernokoshewa 2015, 81), prägt die im Folgenden eingenommene Perspektive.

5.4.1 Mediale Neuverortungen

Zunächst will ich auf das mediale Handeln von zwei Migrant*innen eingehen, durch das Medienprodukte aus dem Herkunftsland in das Migrationsland transformiert werden und das im Sinne von Tschernokoshewa für die Präsenz des Einen im Anderen sorgt (ebd.). In beiden Fällen ist es das Medium Musik, das neu verortet wird. »Immer, wenn ich unterwegs bin, das ist dann, was ich sofort höre«, sagt Amar. Er spricht von Kora-Musik, die er im Auto hört; sie stammt aus dem Königreich Mali, einem ehemals riesigen Reich, zu dem Guinea, Niger, Burkina Faso und Senegal, Amars' Herkunftsland, gehörte. Die Kora ist eine Stegharfe, auch Harfenlaute genannt, mit der keine Tanzmusik, sondern »ruhige Musik« gemacht werde, die ihn emotional anspreche, wie Amar mitteilt.

Das Transtopische sehe ich darin, dass sich die Kora-Musik, von Amar im Auto gehört, mit einem panoramatischen Sehen (Schivelbusch 1977, 52ff.) vorüberfliegender Stadt- und Landschaftsbilder verbindet. Klänge und Bilder verschiedener territorialer Verankerung schieben sich dabei über- und ineinander (für ein genaueres Beschreiben des Erlebens liefert das Interview zu wenig Informationen). Amar sagt nur: »[...] das ist einfach was Schönes«. Eine ähnliche Situation beschreibt Elena, die Musik aus sowjetischen Kinderfilmen hört, wenn sie mit der U-Bahn auf dem Weg zu ihrem Uniarbeitsplatz im Migrationsland ist. Sie hat sich diese Musik auf CD's aus Belarus, ihrem Herkunftsland, mitgebracht. Nicht nur Klänge, sondern auch Bilder aus Filmszenen eines entfernten Ortes verbinden sich in der U-Bahn mit visuellen Eindrücken der unmittelbaren Umgebung. Auch in diesem Fall kann man davon ausgehen, dass sich die örtlich nahen visuellen Eindrücke durch die gehörte Musik und die damit verbundenen Filmszenen neu einfärben und umgekehrt.

Weder die Musik noch Bilder kennen scharfe Grenzen, weshalb man annehmen darf, dass sich aus der gleichzeitigen Präsenz dieser verschiedenen Genres ein neues Zusammenspiel aus Farben, Formen und Tönen ergibt. Es fällt auf, dass die Transformation des jeweiligen Mediums aus dem Her-

kunftsland immer in einer Situation des Unterwegseins erfolgt. Nicht nur die gehörte Musik und die imaginierten Filmszenen, sondern auch das, was die Migrant*innen um sich herum sehen und hören, ist damit in ständiger Bewegung, wodurch sich permanent neue visuell-akustische Verkettungen herstellen, was Parallelen zu dem nomadischen Dasein von Migrant*innen aufweist.

Neben diesen individuell hergestellten Transtopien zeigen sich gemeinschaftlich hergestellte und erlebte Transtopien in den Äußerungen von Vara und Alexandra. Vara ist Dramaturgin am Theater; Alexandra hat die Theatergruppe »Munich Art« im Migrationsland gegründet und leitet eine Theatergruppe an einem griechischen Kulturzentrum im Migrationsland. Das Medium Theater ist in beiden Beispielen Sammelpunkt für Menschen unterschiedlicher Nationalität. Vara hat bereits in ihrem Herkunftsland Syrien ein international zusammengesetztes Theaterensemble gegründet. Sowohl Vara als auch Alexandra betonen die kulturelle Vielfalt als schöpferische Ressource des Theaters. Sie speise sich aus den unterschiedlichen Blicken auf die Wirklichkeiten und aus dem Austausch dieser Blicke; es bilde sich »Austauschenergie«, erklärt Vara. Dieser Begriff markiert eine neue Kraft, die dadurch entsteht, dass Differentes aufeinander trifft. Es ist eine Kraft, die sich abseits oder jenseits des Nationalen bildet (Reitsamer 2015, 266); die einen eigenen medialen Raum, den des Theaters, schafft, in dem scheinbar entfernte, lokale wie grenzüberschreitende Elemente zueinander in Beziehung gesetzt werden (Yildiz, E. 2015, 32). Das führt nicht notwendig in harmonische Situationen; auch Konflikte können entstehen, die aber, soll das Projekt nicht gefährdet werden, dazu auffordern, nach Lösungen zu suchen, in denen sich Disparates miteinander verbinden kann.

5.4.2 Hybride Klang- und Bewegungswelten schaffen

Von transtopischen Räumen im physikalischen Sinn erzählt Jaro. Es sind Räume, die aufgrund ihrer Widmung bereits transtopischen Charakter haben, der aber erst durch das, was in diesen Räumen stattfindet, realisiert wird. Einer der Räume nennt sich EineWeltHaus und versteht sich als Ort des Dialogs und der Solidarität für Menschen aller Nationen, der andere trägt die Bezeichnung Import/Export und steht für genreübergreifendes und interdisziplinäres Experimentieren zur Verfügung. Ebenso wie die transtopischen Theaterräume werden auch die von Jaro genannten Räume von Menschen verschiedener nationaler Herkunft bespielt. Er erzählt von dort stattfindenden

Musikpartys, bei denen es keine nationalen Majoritäten gebe. Eine ähnliche Entwicklung der Musik- und Partyszene hat Römhild in ihren Untersuchungen in Frankfurt a.M. entdeckt, die sie als einer der deutschen Metropolen weltweiter Migration (Römhild 2011, 21) charakterisiert. »Mit türkischem, osteuropäischem und griechischem Pop und Bars, die sich am weltstädtischen Lifestyle der Clubszenen in Istanbul, Athen oder Belgrad orientieren« (a.a.O., 28), schreibt Römhild, habe sich im Zentrum deutscher Städte eine neue entnationalisierte Jugendkultur etabliert. Ethnisch nicht vorstrukturierte Orte sind nach Römhild heterotopische Möglichkeitsorte, die junge Migrant*innen besonders schätzten (a.a.O., 24). Auch Jaro berichtet von Musikbands, an den von ihm genannten Orten, die nicht nur multinational besetzt sind, sondern darüber hinaus Musikstile aus verschiedenen Ländern und Musikepochen mixen. Aus diesen Mischungen ergibt sich notwendig eine neue Musik, ein Phänomen, auf das ich anhand des Interviews mit Arib noch genauer eingehen kann.

Arib spricht zunächst davon, dass er Gnowa-Musik macht, eine Musik, die er in seinem Herkunftsland Marokko kennengelernt habe. Diese Musik sei von Schwarzafrikanern, die in nordafrikanischen Häfen gearbeitet haben, nach Marokko gebracht worden. Es sei eine »tranceartige« und »ekstatische« Musik, die von sufischen Formen des Islam geprägt sei. Arib erzählt, dass er diese Musik nicht wie zu Hause spiele; er mache vielmehr »sehr viel Fusion« und damit kommt das Transtopische ins Spiel. Er verknüpfe die Gnowa-Musik mit der Musik von Rockbands, mit klassischer arabischer Musik; er trete zusammen mit den Münchner Philharmonikern und mit einem deutschen Liedermacher auf. Er komponiere Stücke, die transkulturell sind. Selbst die Musik von Franz Schubert sowie den Pachelbel-Kanon⁴, eine Musik aus der Barockzeit, verwebt er in seine Stücke. Transkulturelle Musik zu machen, bedeute für ihn, »verschiedene Musikformen, verschiedene Instrumente, verschiedene Musikarten miteinander zu kombinieren, dass eine neue Form geschaffen wird«.

Diese Musik kenne keine Hierarchien. Arib spricht sich gegen eine Differenzierung zwischen orientalischer und westlicher Musik aus; diese Differenzierung existiere leider in den Köpfen der Menschen, die »Musik hat sich ganz anders entwickelt«. Arib spricht es nicht direkt an, aber seine Ablehnung der Unterscheidung zwischen orientalischer und westlicher Musik

4 Johann Pachelbel (1653–1706), deutscher Komponist der Barockzeit, der Orgelwerke, Orgelchoräle und Choralbearbeitungen schuf.

könnte damit zusammenhängen, dass er darin eine Hegemonie erkennt, die die westliche Musik als die überlegene erscheinen lässt. Für diese Interpretation spricht, dass er auch den Begriff Weltmusik als »eurozentristischen«, »herablassenden« Begriff ablehnt. Das trifft sich mit dem von Anja Brunner genannten Vorwurf, dass der Begriff Weltmusik eine »Exotisierung und Ausnutzung globaler Machtkonstellationen« (Brunner 2018, 119) fördere.

Obschon die Studie »Transnational leben« für die Schaffung einer medial gestützten transtopischen Wirklichkeit nur eine begrenzte Anzahl an Beispielen liefert, ist es vielleicht nicht zufällig, dass die Musik als Feld transtopischer Versuche so häufig auftritt. Möglicherweise ist das Klangliche, wie Melanie Unseld schreibt, »ein Feld, in dem man kulturelle Mehrfachzugehörigkeiten besonders intensiv wahrnehmen kann« (Unseld 2018, 18) und, so möchte ich hinzufügen, zum Ausdruck bringen kann.

Dass den klanglichen Transtopien multikulturelle Netzwerke entsprechen, ist naheliegend und hat sich in der vorangegangenen Beschreibung schon angedeutet. Brunner charakterisiert den Musiker Mamadou Diabate als einen »menschlichen Knotenpunkt« (Brunner 2018, 116) in der österreichischen Musikszene, »der verschiedene Menschen und Orte miteinander verbindet und sein transnationales Netz aktiv formt« (ebd.). An solchen Netzwerken spinnt auch Arib, wie er sagt: »Ich mache so Sachen, die viele Leute zusammenbringen«. Er versammelt um sich herum Musiker*innen aus Marokko, aus verschiedenen anderen afrikanischen Ländern, aus Syrien, Deutschland, China, Polen usw. In einem Handeln, das kontinuierlich transnationale Verflechtungen hervorbringt, zeigt sich nach Brunner »transnationales Kapital« (a.a.O., 117), das typischerweise mit transnationalen Migrant*innen verbunden sei (ebd.) und sich im Zuge transnationaler Lebenserfahrungen und Lebensbewältigung bildet. Es entstehe vor allem dann, wenn sich Migrant*innen nicht nur einer Community zugehörig fühlen, sondern sich selbst und ihr künstlerisches Schaffen in verschiedenen Netzwerken verorten (a.a.O., 114). Die Musik kann in besonderer Weise Mehrfachverortungen fördern, weil sie fließende Übergänge kennt, weil sich ein Musikstück oft aus einem anderen heraus entwickelt, weil sie aus verschiedenen Musiktraditionen schöpft, die nicht an nationalen Grenzen enden, weil sie – wie im Jazz – neue Brücken schlägt und mit Grenzüberschreitungen spielt.

Transtopische Wirklichkeiten, ob sie nun in der Musik, im Tanz, im Theater geschaffen werden, lassen Selbstverständnisse und Selbstkonzepte nicht unberührt. Sie können als Labore betrachtet werden, in denen mit neuen For-

men des Selbst experimentiert wird. Damit bin ich beim nächsten Kapitel angekommen.