

Der »Refugees welcome«-Sticker als gesellschaftliche Selbstbeschreibung

Ein kunstwissenschaftlicher Ansatz zur Migrationsforschung

Charlotte Püttmann

1 Einleitung

»Migration throws objects, identities and ideas into flux« (Mercer 2008: 7).

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts migrieren so viele Menschen wie noch nie zuvor in der Geschichte der Menschheit (Schade/Wenk 2011: 7). Asyl und Flucht sind Themen in ganz Europa. So wird der Sommer 2015 oft als »Sommer der Migration« (Hess et al. 2017) bezeichnet, der durch die Flucht rund einer Million Menschen nach Europa Bilder von Grenzüberschreitungen, -kontrollen und spontaner »Willkommenskultur« mit sich brachte (Messinger 2017: 471). Ob auf der Leinwand, auf Stickern politisch-aktivistischer Gruppen oder in den Massenmedien, Bilder¹ von (Flucht-)Migration sind nicht mehr aus dem Bildgedächtnis wegzudenken. Nicht selten wird in Bezug auf die Darstellung von Migration von einer »Explosion von Bildern« (Hess 2013: 118) gesprochen. Besonders häufig findet sich die Darstellung von Menschenmassen in Bewegung oder an Orten des Transits.

Jedoch ist (Flucht-)Migration ein Phänomen, das keinen ikonischen Charakter besitzt, also nicht sichtbar und somit abstrakt ist, auch wenn es sich vermeintlich beobachten lässt. Dies hat zur Folge, dass dieses »an-ikonische«²

1 In Anlehnung an Gottfried Boehm sowie W. J. T. Mitchell und den mit ihnen verbundenen iconic oder pictorial turn nutze ich in diesem Beitrag einen sehr weiten Bildbegriff (Boehm 1994; Mitchell 1994).

2 Als anikonisch bezeichnet Sigrid Weigel das Unsichtbare, das dem Charakter nach außerhalb der Sphäre des Visuellen liegt (Weigel 2015:11).

(Weigel 2015: 11) Phänomen erst in eine Darstellung übersetzt werden muss. Diese Übersetzung liegt nicht auf der Hand, sondern ist stets von einem Bezugssystem abhängig, und zwar der Gesellschaft, in der die Darstellung erfolgt. Daher schreiben sich bei der Übersetzung – so die kunstsoziologische Grundannahme dieses Beitrags – bestimmte Vorstellungen und Annahmen aus den Diskursen rund um (Flucht-)Migration in die Darstellung ein, was diese Bilder von (Flucht-)Migration vor allem auch zu Bildern der Gesellschaft macht. Damit verfolgt der Beitrag ein kunstsoziologisches Erkenntnisinteresse.

Untersucht wird die These, dass sich auch in promigrantischen Bildern antimigrantische Diskurse spiegeln können, was den starken Einfluss des gesellschaftlichen Migrationsdiskurses und der darin besonders prominent vertretenen Annahmen und Konstruktionen auf die Darstellung verdeutlicht. Denn wenn sich gerade in diese Bilder, die eine aufgeschlossene Perspektive gegenüber Migration einnehmen, historisch gewachsene Vorstellungen oder Konstrukte von beispielsweise an Nationalstaatlichkeit gekoppelter Sesshaftigkeit, Grenzziehungen, Kultur als ›Eigenes‹ und ›Fremdes‹ einschreiben, die Migration als Problem darstellen, zeigt dies deutlich das dominante gesellschaftliche Selbstverständnis.

Ein promigrantisches Bild stellt der »Refugees welcome«-Sticker (Abb. 1) dar, in welchem die bedingungslose Aufnahme von Geflüchteten gefordert wird. Anhand dieser Darstellung werde ich im Folgenden einen kunstwissenschaftlichen Ansatz zur Migrationsforschung exemplifizieren.

Im nächsten Abschnitt wird kurz die kunstsoziologische Grundannahme erläutert, dass sich im Übersetzungsprozess vom Phänomen ins Bild gesellschaftliche Vorstellungen und historisch gewachsene Konstrukte einschreiben. Zudem wird die sich daraus ergebende Konsequenz genauer beleuchtet, dass es sich bei den Darstellungen von (Flucht-)Migration auch immer um Bilder von Gesellschaft handelt. Im darauffolgenden Teil wird der »Refugees welcome«-Sticker als Untersuchungsgegenstand vorgestellt, bevor er anschließend einer eingehenden Bildanalyse unterzogen wird. Der Beitrag schließt mit einem kurzen Fazit.

Bevor mit der theoretischen Einführung begonnen werden kann, halte ich eine Selbstpositionierung für angemessen. Ich bin eine weiß positionierte Person ohne Migrationsbiografie. Meine kunstwissenschaftliche Ausbildung in Deutschland und Italien ist eurozentrisch geprägt und weist einen starken ›westlichen‹ Fokus auf. In der Bildanalyse und der Reflektion des Übersetzungsprozesses vom Phänomen ins Bild wird es aufgrund meiner Positionie-

Abbildung 1: Exemplarischer »Refugees welcome«-Sticker



Quelle: Erico Autónomo/Juliane Guder, Fotografie, 2021, Maße Sticker 7,5×10,5 cm.

rung relevante Leerstellen geben. Es wäre insofern wichtig, die Analyse durch andere Seherfahrungen und Deutungen aus unterschiedlichen Perspektiven zu ergänzen.

2 Der Übersetzungsprozess vom Anikonischen ins Bild

Wie eingangs erläutert, gehören Phänomene wie Migration und Flucht, als eine Form von Migration (Messinger 2017: 472), einer Sphäre an, die dem Auge und anderen Sinnen unzugänglich ist. Ursprünglich haben diese Phänomene also einen anikonischen Charakter und entziehen sich der unmittelbaren Vorstellbarkeit. Hinzu kommt, dass sich diese Phänomene aufgrund der Komplexität und Individualität von Flucht- und Migrationsursachen, Handlungsmotiven, Migrations- und Fluchtwegen sowie Situationen der Ankunft nicht einheitlich fassen lassen. Daher kann es sich bei ihren Darstellungen immer nur um Teilaspekte und Ausschnitte handeln. Der »Bildgebung« (Weigel 2015: 11; Hervorhebung im Original) dieser Phänomene muss demnach eine Entscheidung – wie unbewusst diese auch sein mag – darüber voraus-

gehen, welcher Ausschnitt gezeigt werden soll und auf welche Definition von (Flucht-)Migration dabei zurückgegriffen wird.

Den Begriff der *Bildgebung* verwendet Sigrid Weigel im Gegensatz zum Begriff der Visualisierung, um zu verdeutlichen, dass es sich bei der Übersetzung nicht um einen »bloßen Übergang aus der Sphäre des Nichtsichtbaren in die des Visuellen« handelt, sondern um einen »grundlegende[n] Wechsel zwischen ganz und gar unterschiedlichen, ja heterogenen Sphären [...] vom Unsichtbaren oder Anikonischen zum Bild« (Weigel 2015: 11, Hervorhebung im Original). Ihrer Meinung nach verschwinden im Paradigma der Visualisierung oft die Formen des Eingreifens in das Darzustellende sowie die Manipulation der Bestandteile (Weigel 2015: 10). Im Falle der Bildgebungen von Flucht und Migration wird in dieser Arbeit Weigels Begriff des Eingreifens übernommen, womit die genannten Vorentscheidungen und Einschreibungen aus dem gesellschaftspolitischen Migrationsdiskurs beschrieben werden sollen. Die Verwendung des Begriffs der *Bildgebung* bei Darstellungen von (Flucht-)Migration verweist also vor allem auf die Gemachtheit des Bildes und verdeutlicht, dass es sich nicht etwa um eine bloße Abbildung handelt.

Da Migration und Flucht immer ein sozial hergestelltes und durch das Verhältnis zwischen der Migrationspolitik und den Migrationsbewegungen geprägtes Phänomen darstellen, ist es wichtig, die Politik und Wissensproduktion selbst in den Mittelpunkt der Untersuchung dieser Phänomene und deren Darstellung zu rücken (Hess 2013: 120). Zu dieser Wissensproduktion gehören auch die Bilder von Flucht und Migration, da sie versuchen, diese Phänomene sichtbar und somit greifbar zu machen. Auf diese Weise prägen Bilder Diskurse und Begrifflichkeiten sowie unsere Sicht auf die Welt (Hess 2013: 114-115). So sind es gerade Bilder, die (das anikonische Phänomen) Migration formatieren, einen »konstituierenden Beitrag zum Migrationsregime« (Heidenreich 2015: 113) leisten und mitverantwortlich dafür sind, wie Migration gesellschaftlich, politisch und rechtlich vorgestellt und verhandelt wird. Am Ende bedingen Bild und gesellschaftliche Erfahrung sich demnach wechselseitig und den Bildern, welche sich eine Gesellschaft oder ein Kollektiv gibt, kommt eine das Soziale konstituierende Rolle zu (Schlechtriemen 2014: 64). Um mit William J. Thomas Mitchell zu sprechen, handelt es sich um eine »visuelle Konstruktion des Sozialen« (Mitchell 2008: 323).

Da eine solche Beschreibungen der Gesellschaft – wie sie auch im Sticker über das Willkommen-Heißen vorgenommen wird – immer innerhalb der Gesellschaft stattfindet, kann sie keinen objektiven Standpunkt einnehmen. Die Beschreibenden sind immer selbst Teil des Beschriebenen (Schlechtrie-

men 2014: 27). Dies führt zu der Konsequenz, dass es sich bei Bildgebungen von (Flucht-)Migration um Selbstbilder der Gesellschaft handelt. Da sich in diesen Bildern ein gesellschaftliches Selbstverständnis einer Zeit ausdrückt, gilt es dieses Selbstverständnis bei der Analyse zu reflektieren und aufzudecken, insbesondere weil Migration, so Nanna Heidenreich, nationalstaatlich fundierte Konzepte – ihr Beispiel ist jenes der Staatsbürger*innenschaft – und damit die »Verfasstheit des ›politischen Körpers‹«³ als solchem grundlegend infrage stellt (Heidenreich 2015: 113).

3 Der »Refugees welcome«-Sticker als Untersuchungsgegenstand

Er taucht mittlerweile vielfach im Stadtraum auf und ist zu finden, neben vielen anderen, an Laternen, Mülleimern, auf Bartoiletten und Straßenschildern: ein Sticker mit der Aufschrift »Refugees welcome – Bring your families« (Abb. 1). Der Ursprung des Stickermotivs soll ein Warnschild an einem Highway in der Nähe zur Grenze zwischen den USA und Mexiko gewesen sein (Abb. 2), welches dann von einer antifaschistischen Gruppe aus Berlin übernommen und um die Schrift ergänzt wurde (Wallrod 2015). Auch die rechte Szene hat dieses Motiv genutzt, um es in xenophob, antisemitisch wie rassistisch aufgeladener Spiegelung zu verwenden und mit dem Spruch »Refugees not welcome – Bring your families home« versehen. Auf der Abbildung werden die Personen in Zugwaggons mit der Aufschrift »Destination Africa« dargestellt, sodass hier sowohl Assoziationen von Abschiebungen als auch von Deportationen aufgerufen werden.⁴

Es handelt sich um Sticker, über die die Klebenden sich innerhalb der großen Debatte um die Aufnahme von Geflüchteten positionieren. Der Stickerstreit von »Refugees welcome« und »Refugees not welcome« transportiert die Vorstellung, dass es hier einen Streitpunkt gibt, zu dem sich auf diese beiden Weisen positioniert werden kann, obschon es viele andere Arten der Positionierung gibt und die Macht des Willkommen-Heißens an sich in Frage gestellt werden kann.

3 Auf welches Konzept des ›politischen Körpers‹ Heidenreich hier referiert, ist nicht klar gekennzeichnet. Anhand ihres Beispiels der Staatsbürger*innenschaft ließe sich vermuten, dass sie das politische System als solches meint.

4 Auf eine Reproduktion des Stickers wurde bewusst verzichtet.

Abbildung 2: Warnschild am kalifornischen Highway



Quelle: Jonathan McIntosch/flickr »Caution Economic Refugees«, Fotografie, 2009, California, San Diego.

Im ersten Vorbeigehen ist die Positionierung des promigrantischen Stickers (Abb. 1) scheinbar eindeutig: »Refugees welcome«, das soll bedeuten, dass »Refugees«, also Geflüchtete, willkommen sind. ›Willkommen‹ meint, willkommen dort, wo der Sticker klebt, in dieser Bar, diesem Geschäft, dieser Straße, dieser Stadt, diesem Land. »Bring your families« bedeutet, dass die Angesprochenen ihre Familien mitbringen sollen. Eine Familie entspricht hier zunächst der ›klassischen‹ Familie im heteronormativen Bild: Vater, Mutter, Kind. Es sollen Menschen kommen dürfen, die auf der Flucht sind. ›Auf der Flucht‹ bedeutet, wie im Bild zu erkennen ist, in Bewegung zu sein. Flucht ist rennen, vor irgendetwas wegrennen, irgendwohin rennen. Diese oberflächliche Betrachtung der einzelnen Bildkomponenten dient als erstes Indiz dafür, auf welchen Konstruktionen der Sticker basiert und dass er komplexer ist, als seine eher simple Konzeption vermuten lässt.

Auch ist das Medium des Stickers als Massenmedium an sich relevant für die hier vorgenommene Untersuchung als ein Bild von Gesellschaft. Der Klebezettel, welcher zur Gruppe der Ephemera gehört, hat seinen Ursprung im 19. Jahrhundert, als mit dem Aufkommen der modernen Industrie- und Kommunikationsgesellschaft die Produktion und massenhafte Verbreitung dieses Mediums möglich wurden. Er wurde bereits früh von der Werbung und poli-

tischer Propaganda benutzt. Ab 1880 belieferte der Papierhandel Druckereien mit einem geeigneten bedruckbaren, gummierten Papier, und seit 1935 gab es dieses Medium in selbstklebender Form. Dass Sticker heutzutage, wenn sie nicht entfernt oder überklebt werden, eine relativ lange Lebensdauer haben, liegt daran, dass in den 1960er Jahren ein Beschichtungsverfahren mit Polyvinylalkohol entwickelt wurde. So konnte der Sticker sich immer weiter im öffentlichen Raum ausbreiten. Der vielfältige Gebrauch macht dieses Medium zu einem aussagekräftigen Zeugnis der Alltagskultur (Enzenbach 2017: 14-15). So haben Sticker in gesellschaftspolitischen Debatten eine Diskurse mitprägende und austragende Funktion eingenommen: Auf Laternenpfählen lassen sich Positionen zur ›Flüchtlingskrise‹ sowie zum Klimawandel und vielen anderen breit diskutierten Themen finden. Hier kann mit Shani Orgad gesagt werden, dass bestimmte »scripts« erzeugt werden, die unser soziales Leben formen und an denen wir uns orientieren (Orgad 2012: 4).⁵ Die Bilder werden zu täglichen Agentinnen der Imagination, welche eine fundamentale Ressource für die Vermittlung kollektiver Vorstellungen bilden (Orgad 2012: 3). Sie haben Einfluss darauf, wie wir die Welt sehen, über sie denken und fühlen und wie wir über unseren Platz in ihr und auch über unsere Beziehungen zu anderen denken (Orgad 2012: xi). Als ein solcher Agent lässt sich der Sticker auf die darin transportierten kollektiven Vorstellungen hin untersuchen, was als Ansatz zur Migrationsforschung relevant ist. Dies gilt insbesondere auch, da der Sticker wiederum unsere Vorstellung von Flucht und Migration prägt: »[T]hey function as a kind of background to our social lives, but they shape our individual and collective imaginations in consequential ways« (Orgad 2012: xi).

Die »Refugees welcome«- und »Refugees not welcome«-Sticker begegnen uns in vielen gesellschaftlichen Bereichen, werden von vielen Menschen geteilt und geklebt und ihr Verkauf im Internet lässt sie in großer Zahl zirkulieren, sodass sie über eine enorme Reichweite verfügen und nicht nur in Deutschland genutzt werden. John B. Thompson beschreibt dieses ›Zeitalter der neuen Sichtbarkeit‹ anhand von drei Aspekten: »more intensive«, »more extensive« und »less controllable« (Thompson 2005: 48-49). Damit meint Thompson, dass Bilder in höherer Quantität und mit größerer geografischer

5 Orgad bezieht sich in ihrem Buch auf im Internet kursierende Bilder, was sich jedoch auf den Sticker als kursierendes Bild übertragen lässt, zumal dessen Motive ebenfalls im Internet zu finden sind und zum Beispiel für Debatten in Internetforen genutzt werden.

Reichweite verbreitet werden, was sie wiederum schwer zu kontrollieren mache. Somit kursieren sie im alltäglichen Diskurs und sind dabei Teil des gesellschaftlichen Selbstverständnisses (Schlechtriemen 2014: 31). Es verwundert daher nicht, dass das Stickermotiv längst als Aufdruck auf Hoodies, Mützen und Rucksäcken angekommen ist, handelt es sich dabei doch um eine politische Selbstpositionierung der Träger*innen.

4 Eine Bildanalyse des »Refugees welcome«-Stickers

Um herauszustellen, welche Annahmen über Migration und damit gesellschaftliche Selbstbilder vorausgesetzt oder auch neu konstruiert werden, erfolgt eine eingehende Bildanalyse sowie eine Nachzeichnung des Übersetzungsprozesses vom anikonischen Phänomen ins Bild. Die Bildkomposition gibt dabei die jeweiligen Analyseparameter vor. Es sind (1) Menschen in Bewegung zu sehen, die im Profil an den Betrachtenden vorbeigehen, was somit (2) die Bildgrenze einbezieht. Ebenfalls von Bedeutung ist (3) der Raum, welchen die Personen durchqueren beziehungsweise in welchem sie verortet werden. Die konkreten Fragen meiner Analyse, denen dabei nachgegangen wird, beziehen sich demnach auf (1) die Kategorisierung von Menschen, (2) die begrenzte Bewegung und (3) die Verortung. Mit diesem Vorgehen wird aufgezeigt, welche gesellschaftspolitischen Diskurse sich in die Bildkonstruktion einschreiben. Aufgrund dieser unbewussten Einschreibung des Diskurses und der Komplexitätsreduktion im Bild muss es zwangsläufig eine Differenz geben zwischen dem, was über Fluchtmigration ausgesagt werden sollte und dem, was das Bild am Ende alles an Botschaften transportiert.

Im Folgenden untersuche ich nun, welche Einschreibungen sich über eine Bildanalyse unter Berücksichtigung soziologischer Perspektiven sichtbar machen lassen. Dabei wird hinterfragt, wie in diesem Fall Definitions- und Entscheidungsmacht verteilt sind und damit Migration und Flucht gedacht, besprochen und auch bebildert werden.

4.1 Die Kategorisierung von Menschen als »Refugees«

»Der Geflüchtete ist eine eigene Kategorie Mensch« (Trojanow 2017: 9).

Auf dem Sticker sind in Gelb vor schwarzem Grund die Silhouetten dreier Personen in Seitenansicht zu sehen, welche in der Bildmitte positioniert sind,

vom rechten Bildrand kommend und hin zum linken Bildrand laufend. Die Dargestellten sind optisch über stereotype Geschlechterzuschreibungen markiert. Ob der Haltung der drei scheint es, dass die Gruppe im schnellen Lauf begriffen ist, sich in Eile befindet. Wie fliehende Silhouetten ziehen die Personen, welche keine individuellen Gesichtszüge aufweisen, vorbei, reduziert auf ihre Bewegung. Bezeichnet wird diese Personengruppe mit dem Begriff »Refugees«.

Die erste Einschreibung, der sich die Bildanalyse widmet, ist jene der Kategorisierung von Menschen. Dieser Vorgang schreibt sich insofern in das Bild ein, als dass er überhaupt erst den Gegenstand der Darstellung definiert: die »Refugees«. Die Personen im Sticker werden in ihrer Formelhaftigkeit so reduziert, dass es sich mehr um Typen denn um Individuen handelt. Bei dem Sticker wird durch die – zwar in Umkehr zum Straßenschild am kalifornischen Highway – helle, aber doch schattenartige Darstellung der Geflüchteten eine Anonymisierung und Abstrahierung vorgenommen. Dies ist insofern bekannt, als dass diese Kategorisierung von Menschen, genannt »Flüchtlinge«, oft anonym und abstrahiert dargestellt wird durch Zahlen, Statistiken, Medienberichte mit Bildern von Menschenmassen, die auf die Betrachtenden zukommen, oder vollen Booten – eine Kategorie, bekannt als ein Problem,⁶ das nach einer Lösung verlangt. Im Übergang vom nicht greifbaren Phänomen Flucht zum fassbaren Bild von Geflüchteten werden so Anonymisierung und Verallgemeinerung von Personen vorgenommen. Diese vermeintliche Allgemeingültigkeit zeugt davon, dass sich bei der Übersetzung die Konstruktion einer Kategorie von Menschen eingeschrieben hat: der Kategorie »Flüchtling«.

Es scheint dem Sticker also nicht um das Individuum und seine persönliche Geschichte zu gehen, sondern Flucht und Geflüchtete darstellbar und damit greifbar sowie verhandelbar zu machen. Bietet der Sticker das Motiv der Menschen in Bewegung gekoppelt an den Text »Refugees«, so ist eindeutig ein verallgemeinerndes Bild geschaffen von all denjenigen, die sich auf der Flucht befinden. Diese werden zum Gegenstand der Äußerung »Refugees welcome«, es wird also eine bestimmte Gruppe von Menschen definiert, damit über diese eine allgemeingültige Aussage getroffen werden kann. Verstärkt

6 Diese Problematisierung von Geflüchteten zeigt sich bereits in dem Begriff »Flüchtlingskrise« sowie in der Metaphorik aus dem Bereich der Naturkatastrophen im Sinne von »Flüchtlingswelle« oder auch in der Kriegsmetaphorik wie »Ansturm« und vielen anderen (siehe dazu Messinger 2017: 472).

wird dieser Eindruck durch die Gestaltung des Schriftzuges. Dieser erinnert durch die Form, die Type, den Used-Look der abblätternen Farbe sowie die Sheriffsterne an ein amerikanisches Jeanslabel, doch was wird hier etikettiert?

Ein Gegenbeispiel einer solchen Konstruktion einer bestimmten Gruppe und deren Verhandelbarkeit stellt der Sticker »Kein Mensch ist illegal« dar (Abb. 3), welcher gänzlich auf die Darstellung von menschlichen Körpern verzichtet. Birgit Haehnel schreibt über die Darstellungen von Migrierenden in den Medien, dass diese zwar hochgradig sichtbar gemacht werden, ihre Persönlichkeiten dabei jedoch völlig unbekannt bleiben (Haehnel 2013: 124). Mehr noch ist sie der Auffassung, dass die eigenen Geschichten der Migrierenden in der Presselandschaft eingestampft würden (Haehnel 2013: 123, 136). Es bleibt zu fragen, ob der Sticker durch seine Bildkonstruktion nicht selbiges tut.

Abbildung 3: Exemplarischer »Kein Mensch ist illegal«-Sticker



Quelle: Juliane Guder, Fotografie, 2021, Maße Sticker 7,4×7,4 cm.

Komplexe Phänomene wie (Flucht-)Migration verlangen für eine adäquate Abbildung diverse und heterogene Darstellungen. Wenn der Sticker hin-

gegen ein reduziertes Bild mit einer vermeintlich allgemeingültigen Aussage aufweist, dann vermutlich, um zu verhindern, dass die Gruppe der Geflüchteten in zum Beispiel »anerkannte« und »nicht-anerkannte« (Dambon et al. 2017: 543) aufgrund von Herkunftsländern eingeteilt wird, und demzufolge manchen Geflüchteten die Einreise gewährt wird und anderen nicht. Jedoch liegt in dieser Konstruktion der Gruppe von Geflüchteten ebenso das problematische Potenzial, die Menschen damit verhandelbar zu machen und Flucht auf den Aspekt der Bewegung von einem Ort an den anderen beziehungsweise des »zu-uns-Kommens« zu reduzieren. Diese erzeugte Gruppe wird also erst gesehen beziehungsweise überhaupt sichtbar, wenn sie für »uns« relevant wird. Die Fluchtursachen zum Beispiel bleiben in der abstrakten Darstellung unsichtbar.

Mit der Darstellung der anonymisierten Silhouetten als fliehende Schatten wird oft eine »Aura des Kriminellen« (Haehnel 2013: 127) transportiert, was Vorstellungen von »illegalen Flüchtlingen« wecken könnte. Genau auf diese Wirkung hin, Geflüchtete mit Illegalität und Kriminalität in Verbindung zu bringen, dürfte der »Refugees not welcome«-Sticker konzipiert sein. Somit scheint die Wahl eines anonymisierten Figurenpersonals zwar vorerst auf der Hand zu liegen, bei genauerem Hinsehen lassen sich jedoch Einschreibungen finden, die die eigentliche Aussage konterkarieren.

Von der Wahl, in welches Bild das Soziale gefasst wird, so Schlechtriemen, hängt ab, welche Fragen sich stellen, welche Problemlagen sich ergeben und welche Lösungsansätze für bedeutsam erachtet werden (Schlechtriemen 2014: 13, 14). Auf die Darstellung der rennenden oder wandernden Menschen im Sticker kann dies wie folgt übertragen werden: Durch ihre Bewegung werden Räume vor und hinter ihnen evoziert, was ganz bestimmte Fragen nach und Definitionen von ihrer Her- und Ankunft bedingt.

Die Schaffung einer Gruppe, wie sie im Sticker vorgenommen wird, zeigt klar ein Machtverhältnis. So beurteilen nicht die fliehenden Personen, ob ein Land sicher ist, sondern diejenigen, in »deren« Land die Personen ankommen. Mark Terkessidis spricht in diesem Zusammenhang davon, dass die Menschen innerhalb des Diskurses zwar sichtbar gemacht würden, jedoch als abstrakte Phantome, die selbst nur Gegenstand, nicht jedoch Teilnehmende sind (Terkessidis 2004: 57).

Weiterhin ist in Bezug auf die dargestellten abstrakten Phantome auffällig, dass die Personen keine Gepäckstücke bei sich tragen. Dabei ist gerade der Koffer im Zusammenhang von (Flucht-)Migration zum stereotypen Attribut der »Reisenden« geworden (Dogramaci 2013: 235, 241). Dieses Attribut

wird zugleich zum Zeichen des »Schwebezustandes und Nichtankommens« (Bayer 2012: 51). Der Verzicht auf dieses markierende Gepäckstück könnte als Hervorhebung des Flüchtigen und als Betonung der Mittellosigkeit gelesen werden. Dabei scheinen jedoch gängige Vorurteile nicht berücksichtigt zu werden, die mit Geflüchteten ohne Gepäck verbunden werden. Denn oftmals führt die Vorstellung des zurückgelassenen Besitzes zu der Annahme in der Bevölkerung des Ankunftsortes, dass Geflüchtete demnach mittellos seien. Der Besitz eines Handys beispielsweise irritiert dann potenziell (Karentzos 2013: 41). Verweigert sich der Sticker also auf der einen Seite dem stereotypen Attribut des Koffers als Symbol der ewig Wandernden, die nie wirklich ankommen, so kann auf der anderen Seite im nichtvorhandenen Gepäck Armut gelesen werden, woran bestimmte Erwartungshaltungen an Geflüchtete geknüpft sind bezüglich ihrer Mittellosigkeit. (Flucht-)Migration lässt sich nicht auf Armut und Bewegung reduzieren, geschweige denn verallgemeinern (Karentzos 2013: 149).

Mit der Darstellung der »Refugees« als schattenartige Silhouetten, welche sich im eiligen Rennen befinden und die keine weiteren Markierungen aufweisen, wird eine anonyme Gruppe erzeugt, die wahrscheinlich stellvertretend für alle Menschen auf der Flucht gelten soll. Jedoch führt genau diese Anonymisierung dazu, dass die Menschen nicht in ihrer Individualität gesehen werden, gewisse Erwartungshaltungen geweckt und vermeintlich allgemeingültige Aussagen getroffen werden. Komplexe Prozesse wie die überlegte Entscheidungsfindung werden durch die hastige – in negativer Auslegung wohl auch überstürzte – Bewegung konterkariert. Eine selbstbewusste Handlung wird durch die leicht geduckte Haltung der Personen im Sinne einer ängstlichen Reaktion nicht aufgerufen und die Mündigkeit der Geflüchteten gerät durch ständige Repräsentationen durch ›Andere‹, durch ›Beobachtende‹ in Vergessenheit. Denn selten kommen die Geflüchteten selbst zu Wort, selten sind sie es, die definieren und Bilder *geben*.

4.2 Begrenzte Bewegung

»Wo andere freie Fahrt erleben, erkennt er einen Grenzübertritt« (Trojanow 2017: 43).

Die Personen im Sticker befinden sich im schnellen Lauf. Die rennenden Figuren sind mit einem Fuß auf dem Boden und einem in der Luft dargestellt.

Ihre Arme sind deutlich angespannt. Es handelt sich um eine flüchtige Momentaufnahme.

Migration und Flucht sind sprachlich bereits über *migrare*, wandern, über *fliehen* als Bewegung gekennzeichnet (Damblon et al. 2017: 542). Über den Begriff ›wandern‹ im Zusammenhang mit Migration gelange ich zu Georg Simmels Konzept des Wanderers, der Wandererin, der oder die nicht heute kommt und morgen geht, sondern heute kommt und morgen bleibt (Simmel 1992: 9). Laut Simmel haftet den ›Fremden‹ immer das potenziell Wandernde an, selbst wenn sie bleiben, und damit tragen sie »die Gelöstheit des Kommens und Gehens« (Simmel 1992: 9) in sich, die niemals ganz überwunden wird. Dabei handelt es sich um eine oft zitierte Aussage im Zusammenhang von (Flucht-)Migration (Mercer 2008: 17). Aber reichen die sprachlichen Definitionen aus, um das Moment des ›Wanderns‹, der Bewegung als fruchtbarstes für die Übersetzung des Phänomens (Flucht-)Migration ins Bild zu setzen? Dieser Teil der Bildanalyse befasst sich mit dem Konzept der Grenzziehung und Mobilität.

Beim Laufen handelt es sich sicherlich um eine selbstbestimmte und aktive Handlung, sodass die Geflüchteten durch diese präsenste Bewegung im Bild auf den ersten Blick als emanzipierte Akteur*innen dargestellt werden. Wird die Bewegung als vielleicht sogar schon zur »Zeitgeist-Ikone« (Haehnel 2013: 124) gewordenes Motiv ins Zentrum gerückt – wie bei den vielen Bildern des Transits mit ›Flüchtlingstracks‹ an Autobahnen, Bahnhöfen oder den Bildern von überfüllten Booten auf dem Mittelmeer –, kann es doch die diskriminierende Realität verklären. Denn »Zeitgeist-Ikone« meint, dass eine bestimmte Bildvorstellung an Dominanz gewinnt, eine Vorbildstellung einnimmt und in diesem Prozess andere Bilder an den Rand drängt und ein Einheitsbild wiederum die Vorstellung konditioniert und Heterogenität ausblendet (Merzmann 2004: 99). Sind in Bezug auf (Flucht-)Migration also stets Menschen in Bewegung zu sehen, lässt es schnell vergessen, inwiefern diese Bewegung Kontroll- und Machtmechanismen unterliegt. Während mit Tourismus die »Verheißung grenzenloser Mobilität« (Karentzos 2013: 151) einhergeht, zeigen Flüchtlingsboote und humanitäre Katastrophen auf dem Mittelmeer die Macht von Grenzziehung und Schranken an Staatsgrenzen und in den Köpfen von Menschen (Karentzos 2013: 147).

Die Geflüchteten haben mit dem Überqueren der staatlichen Außengrenze auch die Bildgrenze des Stickers passiert, sie sind also ins Bild getreten und auch wenn der Austritt aus diesem angedeutet wird, so bleiben sie doch – nicht zuletzt eingefangen durch die Schrift – innerhalb der Bildgrenzen. Sie

sind zu einem Objekt geworden, welches auch in politischen Verhandlungen auf den (Bild-)Schirm gerufen wurde, um ihren Status zu klären. Die Idee des Grenzübertrittes in den Blick nehmend, wird deutlich, dass die Personen im Bild bereits die rechte Bildgrenze übertreten haben und in der Konsequenz der friesartigen Bildkomposition davor sind, die linke ebenfalls zu passieren. Jedoch bleibt die Bewegung der Personen fixiert, auch wenn der nächste Grenzübertritt schon mitgedacht werden kann, indem sie durch den Schriftzug eingerahmt wird. Grenzübertreite sind demnach ebenfalls Teil der visuellen Repräsentation. Es ließe sich deuten, dass die als zentrales Motiv in die Bildmitte gerückte inszenierte Bewegung eine Forderung nach uneingeschränkter Bewegungsfreiheit darstellt, ohne eine Definition der Herkunftsländer, die nur für eine bestimmte Gruppe Bewegung erlaubt. Mit »Refugees welcome« sind allgemeingültig alle Geflüchteten gemeint, auch jene, die die nationalstaatliche Grenze (noch) nicht passiert haben, oder jene, bei denen die Antragsstelle für Asylsuchende den Status als Rechtssubjekt noch nicht geklärt hat, was ebenfalls als Grenze gesehen werden kann (Haehnel 2013: 125). Somit scheint in dem Sticker die Funktion der Grenze als »Selektionsmaschine« (Auer 2017: 523), welche durch Grenzkontrollen bestimmte Personen an einer Einreise hindert, durch die Forderung eines allgemeingültigen Willkommens aufgebrochen zu sein. Dennoch fällt sie nicht ganz weg und fungiert in der Konsequenz des Bildes als Übergang in den Bildraum. Diesen Übergang müssen die Dargestellten passieren, um überhaupt erst zur Repräsentation zu gelangen.

Diese Verbindung also von der Kategorie »Refugees« mit dem diese kennzeichnenden Motiv der Bewegung als die ›hier‹ Willkommenen lässt den Rückschluss zu, dass dieses ›hier‹, der Ort, an dem der Sticker klebt und an dem die Geflüchteten willkommen sind, geprägt ist durch Sesshaftigkeit und mit dem ›hier-Sein‹ automatisch die Macht des Willkommen-Heißens gegeben ist. Sabine Hess spricht im Zusammenhang von der Idee der Sesshaftigkeit, die mit der Idee der ›natürlichen‹ Staatsbürger*innenschaft einhergeht, von dem Konstrukt einer »homogenen Kulturnation« (Hess 2013: 115). Eine Gegenüberstellung, wie sie im Sticker vorgenommen wird, von ›wir‹, die Sesshaften‹, die diese Sticker kleben und Geflüchtete willkommen heißen, und die Geflüchteten als diejenigen ›in Bewegung‹, wie sie im Sticker definiert werden, trifft in keinem Falle zu. Vielmehr sind alle Gesellschaften in einer globalen Welt von unterschiedlichsten Bewegungen geprägt, sowohl von Waren, Informationen und Bildern, als auch von Menschen (Hess 2013: 258). So hat sich im Übergang vom Anikonischen der (Flucht-)Migration

zum ikonisch zentralen Charakteristikum der Bewegung das »hegemoniale Diktat der Sesshaftigkeit« (Hess 2013: 269) eingeschrieben. Der Sticker kann klar als Forderung zur Aufnahme von Geflüchteten gelesen werden. Dennoch transportiert er über die durch Bewegung definierte und damit von Sesshaftigkeit abgegrenzte Gruppe Vorstellungen von einer »verwurzelten« Gesellschaft. Diese Gesellschaft und ihre Sesshaftigkeit werden am Ende anhand des Überschreitens von staatlichen Grenzen mit dem Nationalstaat verknüpft, was ein homogenes Bild einer Nation erwecken und Migration wie Einwanderung gegenübergestellt werden kann (Hess 2013: 108).

Bei der Darstellung Geflüchteter im Gehen beziehungsweise Rennen als selbstbestimmte und aktive Handlung, als in ihrer Bewegungsfreiheit uneingeschränkte Personen, kann es auch zu einer anderen, negativen Lesart kommen. So liefert die gebückte Haltung der Dargestellten einen Verweis auf Unfreiwilligkeit, Unterwerfung und Passivität. Insbesondere solche Verweise auf erzwungene Handlungen sind verknüpft mit Vorstellungen der Geflüchteten als passive Opfer, die durch Bilder in Massenmedien stark verbreitet werden. Die Darstellung der Bewegung als zentrales Bildmotiv ist zudem insofern paradox, als dass Flucht alles andere als flüchtig ist und nicht einfach vorbeigeht. Im Gegenteil ist doch Flucht gekennzeichnet von Stagnation, Warten an Grenzen, Festgehaltensein in Camps oder Lagern (Messinger 2017: 476-477, 480-481).⁷ Und auch wenn die Darstellung beabsichtigt, Geflüchtete als emanzipierte und selbstbestimmte Personen darzustellen, so bleibt es doch ein »ins Bild-Setzen« von jemandem, was mit Objektivierung, Fixierung sowie Fremdbestimmtheit dieser Bewegung einhergeht. Sarah Auer spricht davon, dass Geflüchtete zumeist nicht nur von den Reflexionen über Fragen der Zugänge und Grenzpolitik ausgeschlossen seien, sondern ebenso von den Ergebnissen dieser Überlegungen, sodass oftmals über sie hinweggesprochen würde (Auer 2017: 523). Dem Sticker liegt eine ähnliche Struktur zugrunde, wenn über die Geflüchteten hinweggeblickt wird und sich am Ende ein vermeintlicher Überblick über ihre Situation und darüber, was Fluchtmigration heißt, ergibt. Die Verhandlungen des »welcome« und »not welcome« wird von unterschiedlichen politisch-aktivistischen Gruppen geführt, nicht jedoch von Geflüchteten. Ob des Willkommen-Heißens sind diese bereits von Anfang an von dieser Verhandlung ausgeschlossen.

7 Irene Messinger schreibt auch zu verschärften Grenzkontrollen an den EU-Außengrenzen seit dem Schengener Abkommen sowie Frontex' Operation »Triton«; zu kontrollpolitischer »Immobilisierung« (Hess 2013: 112).

4.3 Die Verortung im ›Dazwischen‹

»Der Geflüchtete steht gemeinhin zwischen Tür und Angel« (Trojanow 2017: 28).

Die dargestellten Personen haben bereits eine Grenze übertreten, den Bildrand, und sind somit in den Bildraum hineingelangt. Die Bewegung der Personen ins Bild kann als eine Bewegung in den Repräsentationsraum hinein gelesen werden, wobei gleichzeitig eine Bewegung aus diesem hinaus angedeutet wird – das Dargestellte wird dadurch zu einem flüchtigen Moment. Wurde im vorherigen Teil das Passieren der Bildgrenze durch die Dargestellten mit realpolitischen Grenzübertritten verknüpft, so gilt es nun, den ›Bildraum‹ in seiner Übertragbarkeit auf die Verortung von Geflüchteten im realpolitischen Raum zu untersuchen. Die nächste Einschreibung, welcher daher nun nachgegangen wird, ist diejenige der Verortung der Dargestellten im Bild.

»Die Zurückweisung auf der einen Seite, das Unerreichbare auf der anderen: Ist man stark genug, daran nicht zu zerbrechen, bleibt nur die Suche nach einem Weg. An dieses ebenso gewisse wie unerreichbare Anderswo gefesselt, ist der Fremde bereit zu fliehen. Kein Hindernis hält ihn auf, und alle Leiden, alle Beleidigungen, alle Zurückweisungen sind ihm gleichgültig, auf der Suche nach diesem unsichtbaren und verheißenen Territorium, diesem Land, das nicht existiert, aber das in seinen Träumen auftaucht und das man wohl ein Jenseits nennen muß« (Kristeva 2018: 15).

Für Julia Kristeva führt der Drang hin zu diesem Anderswo, zu diesem Unerreichbaren dazu, dass die ›Fremden‹ Wesen ohne feste Identität werden und ihre Bestimmung das Reisen selbst ist (Kristeva 2016: 15). Eine solche Konstruktion der ›Fremden‹ ohne Identität im Schwebezustand geschieht oftmals durch eine Darstellung im Unverortbaren, als hätten die Betroffenen keinen Boden mehr unter den Füßen und befänden sich in einem Nichts (Terkessidis 2004: 56). Während sich die Personen im Sticker vor schwarzem Grund befinden, also in ihrer Gegenwart nicht verortet werden können, sind ebenfalls – neben der Konsequenz, dass es ein Daher und Dahin geben muss – keine Auskünfte über das Woher und Wohin gegeben. Diese Art der Bildgebung definiert Personen ›auf der Flucht‹ durch eine totale zeitliche wie räumliche

Entgrenzung.⁸ Sie sind nicht mehr dort, wo sie eigentlich lebten, klar ist aber auch noch nicht, wo sie bleiben werden, sodass sie im doppelten Sinne ausgegrenzt scheinen (Damblon et al. 2017: 532).

An dieser Stelle ist der Grenzübertritt als solcher relevant, der markiert, dass jenseits des Bildrandes Räume liegen: rechts jener, aus dem die Personen kommen, und links jener, in den die Personen gelangen wollen. So rückt der Sticker genau diese Grenzübertreite im übertragenen Sinne ins Bild. Es zeigt sich, dass die Forderung des allgemeingültigen Willkommens nicht konsequent im Sticker umgesetzt ist. Denn das Motiv der Schweben aufrechtzuerhalten und den Ankunftsort, also denjenigen Ort, wo die Geflüchteten willkommen sind, weiterhin abgegrenzt zu lassen, zeugt am Ende davon, dass die Verhandlungen über »welcome« und »not welcome« noch nicht abgeschlossen sind.

Der monochrome Hintergrund kann als Aussage gelesen werden, dass die Bildbotschaft »überall« gilt. Jedoch füttert der Sticker mit dem Verzicht auf die Darstellung von Boden und der Darstellung von Personen mittels Silhouetten ohne Individualität die Vorstellung von Geflüchteten, die ihre Identität mit dem Verlassen der Heimat abgelegt haben und sich physisch wie psychisch nicht verorten können. So wird im Zusammenhang von geografischer »Entwurzelung« oft die Frage der Zugehörigkeit und Identität gestellt (Damblon et al. 2017:531). Eine Zuschreibung der Heimatlosigkeit und damit geografischen wie psychologischen Desorientierung mag zutreffend sein, ist jedoch problematisch, wenn Betroffene von vorneherein und von außen darüber definiert werden, beziehungsweise dieser »Zwischenzeit« und dem »dazwischen-Sein« jedwede positive Qualität abgesprochen wird und Betroffene zu passiven Opfern erklärt werden.

Nun bleiben die Personen in der Bildkomposition eingefangen zwischen dem Schriftzug, den Bildgrenzen und im übertragenen Sinne eingefangen zwischen Herkunft und Ankunft, wodurch das »Dazwischen« zu genau diesem aufgeladenen Übergang zwischen vermeintlich »Eigenem« und »Fremdem« wird. Die schwarz-gelbe Farbgebung, wenn sie auch an *Amnesty International* erinnern mag, unterstützt in diesem Zusammenhang die Vorstellung von Binarität, indem auch hier kein Drittes aufgenommen wird und der starke Kontrast keine Zwischentöne ermöglicht. So können sie, wie Sabine

8 Eine solche Konstruktion der räumlichen wie zeitlichen Entgrenzung beschreibt Mark Terkessidis in seinem Buch in Bezug auf den »Fremden« als Neuankömmling (Terkessidis 2004: 56).

Eckmann es beschreibt, »als eine dialektische Synthese zwischen [...] Norm und Abweichung von der Norm, zwischen ›Eigenem‹ und ›Fremdem‹ gedeutet werden« (Eckmann 2013: 26). Dies wird manifestiert in ihrer Bewegung im ›Dazwischen‹.

Aber was für Räume sind das, die sich angeblich nicht überschneiden und zwischen denen die Personen stehen? Oft werden Geflüchtete und Migrant*innen zwischen zwei Kulturen verortet, derjenigen, aus der sie kommen, und derjenigen, die sie bei ihrer Ankunft vorfinden (Terkessidis 2004: 197).⁹ Damit soll nicht gesagt sein, dass der Sticker diese Räume ›anskizzieren‹ will, vielmehr, dass die Bildränder sowie die Nicht-Verortung der Personen solche Vorstellungen zulassen. ›Dazwischen‹ könnte demnach heißen, dass sich links und rechts jeweils ein homogener und abgeschlossener Kulturraum befindet. Dabei müssen sich Geflüchtete wie auch Migrant*innen zwischen diesen bewegen, solange das Kulturelle und Soziale als räumlich fixiert gedacht werden (Yildiz 2013: 254).

Ein Gegenbild dazu skizziert Burcu Dogramaci anhand der ethnologischen und soziologischen Theorien Arjun Appadurais sowie Stuart Halls. In diesen erfolge Ein- und Auswanderung nicht zwischen geschlossenen Container-Räumen, vielmehr handle es sich um Räume, die offen und durchlässig blieben und somit durch Prozessualität und ständige Veränderung gekennzeichnet sein. So entstünden Räume, in denen die Gegenwart nicht von Erinnerungen und Zukunftsentwürfen abgegrenzt sein müsse (Dogramaci 2013: 236). Da der Hintergrund monochrom schwarz gehalten ist und keinerlei Verweise beziehungsweise Identifikationspunkte bereithält, was durchaus dem schnell zu rezipierenden Medium Sticker geschuldet sein mag, wird der sich eventuell neu ergebende Hybridraum oder ›dritte Raum‹ (Bhabha 2011: 325) nicht durch Potenziale, sondern vielmehr durch Ungewissheit gekennzeichnet. Eine andere Wirkung würde entfaltet, wenn im Sinne eines transkulturellen Ansatzes der Raum als ein Ergebnis der Grenzüberschreitung markiert würde, welcher dadurch wiederum Grenzen neu definieren und in sich bereits das Neue visuell transportieren könnte (Juneja 2012: 11). Doch durch die Bewegung hin zu einer weiteren Grenze wird der Raum ohne perspektivische Tiefe lediglich passiert und als solcher nicht genutzt. Das ›Dazwischen‹ selbst wird dadurch nicht in seiner individuellen Qualität repräsentiert, sondern als zu überwindender Raum konstruiert.

9 Terkessidis schreibt hier zur Vorstellung des »zwischen zwei Kulturen Seins« im Zusammenhang mit Migrant*innen ›zweiter Generation‹.

Dieses Durchkreuzen und Durchqueren von Räumen wird durch die rennenden Personen als flüchtiges Moment dargestellt, dabei gehen mit diesem Passieren komplexe De-, Re- und Translokalisierungsprozesse einher (Dogramaci et al. 2015: 3). Die Laufbewegung von rechts nach links kennzeichnet einen Übergangsraum, welcher zwar auch als Verbindungsraum gesehen werden kann, jedoch nur in eine Richtung und vielmehr als Mittel zum Zweck (Juneja 2012: 9). So repräsentiert der Sticker weder Überschneidungen noch »simultane Zugehörigkeiten« (Yildiz 2013: 267), sondern reproduziert die Vorstellung der*des »Fremden« in ihrer*seiner »liminalen Position«, welche sich ambivalent an den Grenzen von Gruppenzugehörigkeit befindet (Mercer 2008: 17-18).

5 Fazit

Die Bildanalyse des Stickers konnte zeigen, dass auch promigrantische Bilder in der Gesellschaft vorherrschende antimigrantische Annahmen und Konstrukte (re)produzieren können. Denn wenn sich gerade in einer gegenüber (Flucht-)Migration aufgeschlossenen Haltung eben diese problematisierenden Auffassungen zeigen, verdeutlicht dies, wieso immer wieder bestimmte Narrative bedient, bestimmte Fragen aufgeworfen und die Diskussion um Aufnahme und Willkommen-Heißen überhaupt geführt werden kann.

Bei der Übersetzung des anikonischen Phänomens (Flucht-)Migration, für das es keinen unmittelbaren bildlichen Ausdruck gibt, schreibt sich unabdingbar auch das Selbstverständnis einer Gesellschaft ins Bild ein. Dieses Selbstverständnis wirkt über die Rezeption des Bildes auch wieder auf die Gesellschaft zurück. Die Bildanalyse des »Refugees welcome«-Stickers zeigt, welche politischen wie gesellschaftlichen und juristischen Strukturen in diesem Bild reproduziert wurden. Zusammenfassend sind dies (1) die Kategorie der Geflüchteten, die »ins Bild geführt« wird, um diese Personen greifbar zu machen. Zudem erfolgt (2) eine Reproduktion der Bewegung als das entscheidende Charakteristikum für Migrierende, welches im Sticker in Szene gesetzt und damit gleichsam fixiert wird – der flüchtige Moment wird aller Stagnation zum Trotz zum Sinnbild für Fluchtmigration. In einem Raum, der sich besser als Un-Ort beschreiben ließe, werden schwebende Schatten »zur Schau« gestellt und die »Vorstellung« eines von Binaritäten geprägten (3) »Dazwischen« wird eröffnet, in dem Herkunft und Ankunft als zwei Fixpunkte von (Flucht-)Migration voneinander abgegrenzt bleiben. Mit der Bildgebung

in diesem Sticker wurde eine Art Ikone geschaffen, wie sich an der benannten Verbreitung des Motivs auf Kleidungsstücken zeigt. Mit dem »Refugees welcome«-Sticker hat sich ein Motiv verfestigt, welches auf ›universelle‹ Lesbarkeit hin angelegt ist und dessen Analyse schlussendlich zeigt, welches Selbstbild von ›Sesshaftigkeit‹ und welches Konstrukt von ›Eigenem‹ und ›Fremdem‹ dieser Übersetzung eines Anikonischen ins Ikonische zugrunde liegen. Damit gibt das Motiv mehr Auskünfte über seine Urheber*innen als es das – auf eine politische Forderung an andere ausgerichtete – anonyme Kleben dieses Stickers erst einmal vermuten ließe.

Indem vor dem Hintergrund der Übersetzung eines anikonischen Phänomens in ein Bild im Sinne einer *Bildgebung* die daraus entstandene Darstellung als eine gesellschaftliche Selbstbeschreibung gelesen wird, kann bei der Bildanalyse herausgearbeitet werden, wie die Gesellschaft, in der die Bildgebung erfolgt, das jeweilige Phänomen denkt und verhandelt sowie sich selbst in Abgrenzung dazu definiert. Die kunstwissenschaftliche Bildanalyse kann als Ansatz zur Migrationsforschung Aufschluss darüber geben, welche Konstrukte von Kultur und Verortung in einer Gesellschaft vorherrschend sind. Sie kann aufzeigen, welche Differenzierungen und Zuschreibungen gegenüber einem vermeintlichen Kollektiv von Menschen gemacht werden und welche Handlungsmotivationen daraus generiert werden können. Auf der einen Seite finden sich Proteste der Solidarisierung oder Hilfsaktionen im Sinne einer ›Willkommenskultur‹ oder auf der anderen Seite der Kampf gegen vermeintliche ›Überfremdung‹.

Literatur

- Auer, Sarah (2017): Repräsentation und Abwesenheit. In: Birgit Peter/Gabriele C. Pfeiffer (Hg.), *Flucht – Migration – Theater. Dokumente und Positionen* (= *Manuscripta theatrialia*, Band 1), Göttingen/Mainz/Wien: Vienna University Press, 521-524.
- Boehm, Gottfried (1994): Die Bilderfrage. In: Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 325-343.
- Bhabha, Homi K. (2011): Die Verortung der Kultur (= *Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur/Studies in Inter- and Multiculture*, Band 5), Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Dambon, Nadine/Pioch, Imke S./Schimanski De Lima, Stefanie/Zapata, Antonio (2017): *Bewegliche Begriffe*. In: Birgit Peter/Gabriele C. Pfeiffer

- (Hg.), *Flucht – Migration – Theater. Dokumente und Positionen* (= *Manuscripta theatrialia*, Band 1), Göttingen/Mainz/Wien: Vienna University Press, 525-544.
- Dogramaci, Burcu (2013): *Migration und künstlerische Produktion: aktuelle Perspektiven*, Bielefeld: transcript.
- Dogramaci, Burcu (2013): *Migration als Forschungsfeld der Kunstgeschichte*. In: Burcu Dogramaci (Hg.), *Migration und künstlerische Produktion: aktuelle Perspektiven*, Bielefeld: transcript.
- Dogramaci, Burcu/Mersmann, Birgit/Minta, Anna/Schieren, Mona (2015): *Kunsttopografien globaler Migration: Orte, Räume und institutionelle Kontexte transitorischer Kunsterfahrung*. Editorial. *kritische berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 43/2: 3-4. DOI: 10.11588/kb.2015.2.21500.
- Eckmann, Sabine (2013): *Exil und Modernismus: Theoretische und methodische Überlegungen zum künstlerischen Exil der 1930er und 1940er Jahre*. In: Burcu Dogramaci (Hg.), *Migration und künstlerische Produktion: aktuelle Perspektiven*, Bielefeld: transcript, 23-42.
- Enzenbach, Isabel (2017): *Ausst.-Kat., München, NS-Dokumentationszentrum, Angezettelt. Antisemitische und rassistische Aufkleber von 1880 bis heute*, Berlin: Metropol.
- Haehnel, Birgit (2013): *Zeitgeist-Ikonen der Illegalität – massenmediales Phänomen und künstlerische Gegenstrategien*. In: Burcu Dogramaci (Hg.), *Migration und künstlerische Produktion: aktuelle Perspektiven*, Bielefeld: transcript, 123-140.
- Heidenreich, Nanna (2015): *Die Perspektive der Migration aufzeichnen/einnehmen/ausstellen/aktivieren*. In: Alexander Fleischmann/Doris Guth (Hg.), *Kunst. Theorie. Aktivismus. Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Bielefeld: transcript, 113-145.
- Hess, Sabine (2013): *Hegemoniale Diskurs-Bilder brechen. Eine kulturwissenschaftliche Kritik der dominanten Wissensproduktion zu Migration*. In: Burcu Dogramaci (Hg.), *Migration und künstlerische Produktion: aktuelle Perspektiven*, Bielefeld: transcript, 107-122.
- Hess, Sabine/Kasperek, Bernd/Kron, Stefanie/Rodatz, Mathias/Schwertl, Maria/Sontowski, Simon (2017): *Der lange Sommer der Migration. (=Grenzregime, 3)*, Berlin: Assoziation A.
- Juneja, Monica (2012): *Kunstgeschichte und kulturelle Differenz. Eine Einleitung*. *kritische berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 40/2: 6-12.

- Karentzos, Alexandra (2013): Nicht-Sichtbarkeit. Bildermacht und Migration. In: Burcu Dogramaci (Hg.), *Migration und künstlerische Produktion: aktuelle Perspektiven*, Bielefeld: transcript, 141-160.
- Kristeva, Julia (2018): *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Kristeva, Julia (2016): Was ist ein Fremder? Anmerkungen einer energischen Pessimistin. *Kursbuch*, 185 März: 14-34.
- Mercer, Kobena (2008): *Annotating Art's Histories. Exiles, Diasporas & Strangers*, London: INIVA, 6-27.
- Mersmann, Birgit (2004): Bildkulturwissenschaft als Kulturbildwissenschaft? Von der Notwendigkeit eines inter- und transkulturellen Iconic Turn. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 49/1: 91-109.
- Messinger, Irene (2017): Szenen einer widerspenstigen Zähmung. Die Grenzen der Migrationskontrolle. In: Birgit Peter/Gabriele C. Pfeiffer (eds.), *Flucht – Migration – Theater. Dokumente und Positionen (= Manuscripta theatraalia, Band 1)*, Göttingen/Mainz/Wien: Vienna University Press, 471-481.
- Mitchell, William J. Thomas (2008): *Bildtheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Mitchell, William J. Thomas (1994): *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago: University of Chicago Press.
- Orgad, Shani (2012): *Media Representation and the Global Imagination*, Cambridge: Polity.
- Simmel, Georg (1992): Exkurs über den Fremden. In: Almut Loycke (Hg.), *Der Gast, der bleibt. Dimensionen von Georg Simmels Analyse des Fremdseins*, Frankfurt a.M.: Campus-Verlag, 9-16.
- Schlechtriemen, Tobias (2014): *Bilder des Sozialen. Das Netzwerk in der Soziologischen Theorie*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Schade, Sigrid/Wenk, Silke (2011): *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld (= Studien zur visuellen Kultur, Band 8)*, Bielefeld: transcript.
- Terkessidis, Mark (2004): Die Banalität des Rassismus: Migranten zweiter Generation entwickeln eine neue Perspektive (= *Kultur und soziale Praxis*), Bielefeld: transcript.
- Thompson, John B. (2005): The new visibility. *Theory, Culture & Society*, Vol. 22(6): 31-51. DOI: 10.1177/0263276405059413.
- Trojanow, Ilija (2017): *Nach der Flucht*, Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag.

Wallrodt, Ines (2015): Ein Antifa-Logo erobert die Herzen, <https://www.neue-s-deutschland.de/artikel/985376.ein-antifa-logo-erobert-die-herzen.html> vom 25.01.2021.

Weigel, Sigrid (2015): *Grammatologie der Bilder*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Yildiz, Erol (2013): Migration als urbane Ressource. Vom öffentlichen Diskurs zur Alltagspraxis. In: Burcu Dogramaci (Hg.), *Migration und künstlerische Produktion: aktuelle Perspektiven*, Bielefeld: transcript, 251-270.

Bayer, Natalie (2012): Unter den Vitrinen. *Hinterland*, 21: 47-52.

Abbildungen

Abbildung 1: Exemplarischer »Refugees welcome«-Sticker, 7,5×10,5 cm. Fotografie: Erico Autónomo/Juliane Guder, 09.12.2021.

Abbildung 2: Warnschild an einem kalifornischen Highway. Fotografie: Jonathan McIntosh »Caution Economic Refugees. Caution sign for economic refugees found just north of the Tijuana border crossing on highway 5.«, San Diego, USA, 2009. Abb. nach: <https://www.flickr.com/photos/jonathanmcintosh/4059183926> vom 14.09.2021; An dem Bild wurden keine Änderungen vorgenommen. Siehe für die detaillierten Bildrechte <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> vom 08.12.2021.

Abbildung 3: Exemplarischer »Kein Mensch ist illegal«-Sticker, 7,4×7,4 cm. Fotografie: Juliane Guder, 09.12.2021.

