media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Stefan Römer

Interesse an und in einem Bildarchiv für Migrant/innen und Flüchtlinge

2018

https://doi.org/10.25969/mediarep/16413

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Römer, Stefan: Interesse an und in einem Bildarchiv für Migrant/innen und Flüchtlinge. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Themenheft zu Heft 28, Jg. 14 (2018), Nr. 2, S. 221–238. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/16413.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
http://www.gib.uni-tuebingen.de/index.php?option=com_content&view=article&id=111&Itemid=157&menuItem=miArchive&showIssue=92

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Stefan Römer

Interesse an und in einem Bildarchiv für Migrant/innen und Flüchtlinge

»Wir sehen also, dass die Verschiedenheit der Kulturen kein statischer Begriff ist« (LÉVI-STRAUSS 1972: 12)

Projektskizze statt Abstract

With her statement »Wir schaffen das« [We can make it] chancelor Angela Merkel greeted the many refugees who arrived in Germany in 2015 and defined a ›Welcoming culture‹. While on the road they had uploaded their pictures on social media in order to document their troublesome journey.
This essay presents plans for a digital picture archive of refugees but also of migrants and stateless persons which aim at initiating a discussion process. Because in the current situation which is characterized by huge movements of refugees one decisive aspect is often not considered: Where and how can the experiences of the refugees get documented and archived? First of all such an archive should provide possibilities to upload pictures from the journey with mobile devices, to link them with it and to store them for a longer period of time on the internet. Criteria for the definition of such an archive are culture-theoretical issues of migration, racism and xenophobia as well as the reasons of these people leaving their homes. Moreover, art-critical and photo-theoretical aspects play a constitutive role. The essay states that the persons concerned should play an active role in the building process. The technical aspects are left aside here but will be essential for a following discussion.

Mit der Aussage »Wir schaffen das« begrüßte die Bundeskanzlerin Angela Merkel im Sommer 2015 die vielen in Deutschland ankommenden Flüchtlinge und definierte damit eine ›Willkommenskultur‹. Um ihre beschwerliche Reise zu

dokumentierten, hatten sie unterwegs ihre Fotografien auf Social Media hochgeladen.
Die hier vorgelegten Pläne für ein digitales Archiv der Bilder von Flüchtlingen sowie Migrant/innen und Staatenlosen zielen darauf ab, einen komplexen Diskussionsprozess zu initiieren. Denn in der aktuellen Situation, die durch große Flüchtlingsbewegungen gekennzeichnet ist, bleibt bisher ein entscheidender Aspekt unberücksichtigt: Wo und wie können die Erlebnisse der Flüchtlinge dokumentiert und archiviert werden? Zunächst sollte das Archiv die Möglichkeit bieten, diese Bilder mit Mobilgeräten hochzuladen, sie mit ihm zu verlinken, öffentlich zugänglich zu machen und auf Dauer im Internet zu archivieren. Bei der Definition der Kriterien eines solchen digitalen Archivs wird nach den kulturtheoretischen Thematiken von Migration, Rassismus und Fremdenfeindlichkeit ebenso gefragt wie nach den Gründen, die diese Menschen dazu bringen, ihr Zuhause zu verlassen; sowohl kunstkritische als auch fototheoretische Aspekte spielen eine konstitutive Rolle. Der Essay geht davon aus, dass die Betroffenen selbst die Leitung dieses Projekts übernehmen sollen. Technische Aspekte wurden hier ausgeklammert, erscheinen für eine folgende Diskussion aber essentiell.

1. Die Willkommenskultur 2015

Im Jahr 2015 begann die sogenannte ›Flüchtlingskrise‹ – man müsste jedoch eher sagen, sie kam in Form von medial verbreiteten Bildern in Mittel-Europa an. Plötzlich war in jeder Nachrichtensendung, in den Social Media und auf allen Zeitungstiteln dieser große Flüchtlingstreck zu sehen. Die Bilder hatten eine merkwürdige Kohärenz hinsichtlich ihrer Perspektive, der Abbildung von Konfrontationen zwischen den zu Fuß – teilweise in Flipflops – Reisenden und der jeweilig lokalen, schwer bewaffneten Polizei oder Militärs, die ihnen gegenüber standen, oder Bilder von einsamen, von Wasser umgebenen und überbesetzten Schlauchbooten. Dagegen wurden die Schleuserboote auf dem Transit Afrika-Europa selten gezeigt, obwohl diese Route zu diesem Zeitpunkt schon seit mehr als zehn Jahren bereist wurde und tausende Menschen das Leben gekostet hatte. Später waren die irgendwo angekommenen Migrant/innen in

Notunterkünften und Lagern zu sehen.[1] Analysen bspw. der eigentlichen Beweggründe, der individuellen Ziele der Betroffenen und der Lebensbedingungen an den zuvor verlassenen Orten fanden sich in den populären Darstellungen kaum. Pauschale Hinweise auf politische Kontexte dominierten die Berichte.

Den Rahmen dafür bildete Angela Merkels Aussage: »Wir schaffen das«, die sie im Sommer 2015 veröffentlichte und die zum Begriff der ›Willkommenskultur‹ geführt hat. Wieviel internationale Bedeutung er fand, zeigt sich daran, dass ›Willkommenskultur‹ sogar kurzfristig Eingang in den englischen Sprachgebrauch fand. Dieser performative Satz wurde von der Bundeskanzlerin vor der Bundestagswahl im Jahr 2017 angesichts einer sich neu formierenden rechten Partei umformuliert in: »Deutschland bleibt Deutschland«. In diesem zweiten Slogan formuliert sich das veränderte politische Klima: von einem christlich-humanistisch geprägten, weltoffenen Verständnis zu einem chauvinistisch nationalistischen, reaktionären Ausschluss alles Fremden.[2] Dazu lagen zum Migrationsdiskurs und zum Thema Abschiebung bereits dezidiert kritische Meinungen vor (Vgl. OULIOS 2015). Auch der Definition, wie sich Flüchtlinge behandelt wissen wollen (Vgl. ARENDT 1943), und wie sie in den Menschenrechten zu kurz kommen, widmen sich konkrete Diskussionen.[3]

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts ereignen sich komplexe Migrationsbewegungen. Die Geschichte der Migration hat in Mitteleuropa zumindest folgende Stationen: Die Flüchtlingsmigration vor und nach dem 2. Weltkrieg, etwa ab den 1960er Jahren die Gastarbeitermigration, während die Migration in den 1990er Jahren, als zahlreiche Flüchtlinge aus dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens kamen, meist kaum Erwähnung findet.

Heute ereignen sich gleichzeitig überall auf der Welt Kriege, die große Fluchtbewegungen auslösen. Sie unterliegen einer viel umfangreicheren visuellen Berichterstattung als früher, auch weil durch das Internet die technische Übermittlung um ein Vielfaches beschleunigt wurde. Diese neuartige Berichterstattung zeitigt offenbar eine schnellere Wirkung. Ob diese allgemein durch ein höheres Affektpotenzial der Bilder erklärbar ist, kann hier aus Platzgründen nicht untersucht werden. Die diversen Praktiken der Flucht mit ihren Ursachen und Folgen werden vor allem medial inszeniert. Dabei sind die Phänomene des

[1] »Neu in der heutigen Zeit, und damit eine Bedrohung des Nationalstaats in seinen Grundfesten, ist es hingegen, dass eine größer werdende Zahl Menschen nicht länger in der Nation repräsentiert (und repräsentierbar) ist. Da und insofern dies die alte Dreieinigkeit Staat-Nation-Territorium aus den Angeln hebt, muss der Flüchtling, jene scheinbar marginale Gestalt, als zentrale Figur unserer politischen Geschichte erachtet werden. Man darf nicht vergessen, dass die ersten Lager in Europa errichtet wurden, um Flüchtlingsbewegungen zu kontrollieren. Und es gibt die ganz reale Sequenz Internierungslager-Konzentrationslager-Vernichtungslager. Eine der von den Nazis in Verfolgung der ›Endlösung‹ durchgängig beachteten Regeln war: Vor dem Transport in die Vernichtungslager setzte man die vollständige Denationalisierung der Juden und Sinti (man entzog ihnen also auch jene Staatsbürgerschaft zweiter Klasse, die ihnen nach den so genannten Nürnberger Gesetzen geblieben war). In dem Moment, da die Rechte nicht länger Bürgerrechte sind, wird der Mensch vogelfrei, er wird zum Homo Sacer, wie ihn das antike römische Recht kannte: todgeweiht« (AGAMBEN 2001: 4).

[2] Vgl. auch eine ähnlich nationalistische Rhetorik, die in Großbritannien zuvor die Kampagne um den Brexit begleitet hatte: »England remains England«.

[3] Vgl. die präzise auf Arendts Text aufbauende Analyse: AGAMBEN 2001.

Zusammenhangs von Flucht und Bildern nicht neu. Fluchtbewegungen sind ein fester Bestandteil der Geschichte. Was somit gegenwärtig euphemistisch eine ›Migrationskrise‹ genannt wird, ist ein konkretes Zeichen historischen Vergessens. Schlimmer noch ist es ein Resultat historischen Vergessens, denn Migration ist kein neues Phänomen in Europa. Dieses Vergessen ist besonders symptomatisch für die Gegenwart, denn es kann auch als Zeichen für den gegenwärtigen Rechtsruck gelesen werden. Er wird auch durch die digital beschleunigte Kommunikation begünstigt, in der ein reißerischer Slogan oft mehr zu zählen scheint, als eine historische Recherche. So wissen wir heute vom statistischen Bundesamt, dass die Anzahl der im Jahr 2015 in Deutschland Angekommenen nur geringfügig über dem Durchschnitt der vorherigen Jahre lag (Vgl. TERKESSIDIS 2017: 10-12).

Mit der einleitenden Referenz auf Claude Lévi-Strauss mache ich den hier zugrunde gelegten Kulturbegriff als einen dynamischen und in permanenter Produktion befindlichen deutlich. Mit ihm geht es mir als Künstler und Theoretiker um die Vorüberlegungen zu einem Bildarchiv für Menschen, die unterwegs sind, weil sie ihr Zuhause verlassen haben. Flüchtlinge, Migrant/innen und Staatenlose produzieren auf ihren Reisen Dokumente, die verloren gehen, wenn diese einzelnen Personen nicht durch irgendeinen Umstand besondere Beachtung erlangen. Haben sie allerdings einen Status als berühmter Flüchtling wie etwa Albert Einstein oder Hanna Arendt, dann wird ihren Dokumenten eine besondere Bedeutung eingeräumt, und sie werden zum Gegenstand der Forschung. Die Fragestellungen des Panels »Ikonische Grenzverläufe: Szenarien des Eigenen, Anderen und Fremden im Bild« richten sich etwa auf die visuelle Konstruktion ihrer »Grenzen« sowie nach »Konzepten der Identität, Alterität und Alienität« in Bildern. Sie bedeuten substanzielle Überlegungen und passen zur Frage nach den ästhetischen Produktionen von Migrant/innen, die mittels einfacher Techniken in ein digitales Archiv eingebracht werden können. Mit ihm würde sich nicht nur eine nichthierarchische Dokumentationform, sondern auch eine einfache digitale Zugänglichkeit erschließen.

2. Ein Bildarchiv zur Migration[4]

In dieser historischen Situation bleibt bisher ein entscheidender Aspekt unberücksichtigt: Wie können Bilder von der migrantischen Reise/Flucht sichtbar werden? Wo und wie können die multimedialen Dokumente der Migrant/innen, die häufig vor Unterdrückung oder Hunger fliehen, dokumentiert und archiviert werden?[5]

[4] Das hier vorgestellte Archivinteresse geht auf die Diskussion von folgenden Personen zurück, mit denen zusammen das Projekt bisher diskutiert wurde und denen ich für Anregungen danke: Annette Maechtel, Anna Schaeffler, Dorothee Albrecht und Rafael Cardoso.

[5] Das geplante Bildarchiv strebt eine Kooperation mit der von Armin Linke initiierten »Migrant Image Resaerch Group« an, die eine interessante Arbeitsweise zum Thema ›Beweis und Zeugenschaft‹ entwickelt haben.

Da die Migrant/innen ihre mit dem Smartphone – auch »apparatus of life« genannt – aufgezeichneten Dokumente (Fotografien, Videos, Texte) in halb-private Internetarchive und Social Media laden, werden sie zukünftig nicht mehr einfach zugänglich sein, wie unten ausgeführt. Diese Dokumente können jedoch Aufschluss über wichtige politische Bedingungen aus erster Hand geben, weil sie aus der Sicht der Betroffenen berichten.[6] In diesem Kontext scheint unser Handlungsbedarf darin zu bestehen, ihnen ein Archiv und ein Forum zu bieten, diese Dokumente einfach öffentlich zugänglich zu machen; erst dann stehen sie umfänglich zur Diskussion. Ein digitales Archiv für Bilder und andere (künstlerische) Dokumente von flüchtenden und vertriebenen Menschen benötigen wir dringend, weil die Bilddokumente im Internet nicht dauerhaft zu finden sind, da sprachliche, kulturelle und nationale Barrieren eine Suche behindern.

Wie schwer es ist, diese Dokumente zu finden, zeigte eine Recherche, die Studierende anlässlich eines Workshops anstellten[7]: Ich fragte sie, ob sie in einer Stunde im Internet möglichst viele aktuelle persönliche Dokumente (keine Presseberichte) zu Vertreibung, Flucht und die gefährlichen Reisen suchen könnten. Die Ergebnisse waren dürftig: Nur wer die jeweilige Sprache und spezifische lokale Kommunikationscodes beherrscht, konkrete Beispiele kennt und bereits über spezifische Hinweise verfügt, kann mit etwas Glück entsprechende Bilder und Videos in den Social Media finden. In der multilingualen Gegenwart spielen die Kenntnis der Sprachen/Dialekte und kulturelle und lokale Erkenntnisse eine immer bedeutendere Rolle. Wer diese spezifischen Codes nicht kennt, kann entsprechende Bilder nicht finden.

Hinzu kommt ein medienzeitlicher Aspekt: Weshalb werden die Bilder nicht dauerhaft zu finden sein? Weil sie bspw. in der History bei Facebook schnell von den aktuellen Posts nach unten wandern und nur eine ausdauernde Suche in persönlichen Accounts zu Ergebnissen führen, falls sie nicht mit einem Hashtag versehen sind. Ein Hashtag wiederum, der als Metakommentar zu einer thematischen Zeichenkette fungiert, veröffentlicht die damit gekennzeichneten Inhalte, sodass immer auch eine eindeutige Autorschaft mit der Person, ihren Bildern und Aussagen identifiziert werden kann. Diese Funktion macht die Grundbedingung von Social Media aus. Genau darin liegt aber auch ihr post-panoptisches Potential der Kontrolle: Im Falle der aus Syrien Geflüchteten ermöglichte diese Funktion der Recherche in Social Media konkret dem syrischen Geheimdienst, die noch in Syrien lebenden Familien unter Druck zu setzen, die von Geflüchteten von unterwegs benachrichtigt worden waren.

Hier setzt das Konzept für ein Bildarchiv von Migrant/innen an, das sich

[6] Besondere Erwähnung soll das TV-Feature *My Escape / Meine Flucht* finden, in dem Flüchtlinge aus Afghanistan und Eritrea ihre Flucht mit dem Handy dokumentiert haben, aus diesen Aufnahmen wurde ein Film montiert (TV-Feature, WDR, 10.2.2016):
http://www.ardmediathek.de/tv/WDR/My-Escape-Meine-Flucht/WDR-Fernsehen/Video?bcastId=18198186&documentId=33282126 [letzter Zugriff: 19.04.2018]

[7] Auf Einladung von Allyson Clay und Sabine Bitter durfte ich im Sept. 2016 einen Workshop zum Thema *Künstler-Archive* an der Simon Fraser University, Faculty of Communication, Art, and Technology, Visual Art in Vancouver/Kanada veranstalten.

aktuell vor allem als Diskurs über die Praktiken einer adäquaten Archivierung und den damit verbundenen Machtstrukturen der Repräsentation versteht. Denn mit diesem Ansatz würde ein Bildarchiv realisiert, das historisch erstmalig nicht nur von privilegierten Fotografen und etablierten Agenturen erstellt würde, sondern vor allem von den Betroffenen selbst. Angesichts ausformulierter akademischer Forschungsprojekte etwa der Bildwissenschaften und der Visual Culture, die sich mit bereits bestehenden Bildarchiven beschäftigen, ist dies eine höchst zeitgemäße Frage zu einem demokratischen Dokumentarismus und seiner Archivierung. Gleichzeitig würde das Archiv nicht nur Wissen sichern, sondern sich das Archiv auch als ein zukünftiger Ort der Bildung in der »postmigrantischen« Gesellschaft verstehen (vgl. TERKESSIDIS 2017: 18-20).

Das Archiv soll in diesem Sinne sein eigenes Interesse entwickeln. Interessen existieren niemals a priori, sondern sie formulieren sich in konkreten Situationen unter anderem in Relation zum jeweils individuellen Background und dem gesellschaftlichen Kontext. In diesem Fall muss das Interesse an diesem Archiv nicht nur bei den Migrant/innen, sondern auch bei relevanten Instituten erst geweckt werden, damit ein förderliches Interessenfeld entstehen kann.

Dabei geht es semiotisch um die Möglichkeit der Ent-/Unterscheidung: die Unterscheidung von Bildern nach Inhalten und der Entscheidung für eine fotografische Methode, die zu diesem Archiv führen soll. Das Unterscheiden soll jedoch nicht zum Aufschub der Entscheidung darüber führen, was in dem Archiv zu sehen sein wird. Um unterscheiden zu können, muss man eben Interessen entwickeln. Das Interesse der Betrachter/innen entscheidet über die Bedeutung eines Bildes, während das Interesse der Initiator/innen des Archivs sich auf das dauerhafte Zurverfügungstellen der Bilder richtet. Doch kann nur zwischen Bildern entschieden werden, die tatsächlich dazu zur Verfügung stehen, die also sichtbar sind.

Mein eigenes Interesse an dem Archiv besteht darin, meine praktische Erfahrung und meine theoretischen Kenntnisse über Fotografien und Bilder zur Verfügung zu stellen. Letztlich kann ein solches Archiv aber nur von Instituten gewährleistet werden, die diese praktischen und theoretischen Interessen teilen.[8]

Deshalb gilt es zu fragen: Wer und welche Institution hat ein Interesse an einem Archiv mit Bildern von Migrant/innen über ihre Flucht? Was ist das Archiv-Interesse?

Ein Ziel ist: Eine Funktion zu entwickeln, die Bilder für Flüchtende und Geflüchtete einfach verlinkbar oder hochladbar und zugänglich zu machen sowie eine lange währende technische Funktion zu gewährleisten. Die Variablen dieses Satzes sollen möglichst bald zur Realisierung definiert werden. Gegenwärtig ist ein digitales Archiv kaum als langfristig zu denken, da die technischen Bedingungen sich schnell ändern. Eine langfristige Archivierung

[8] Vgl. meine Untersuchung zum Interessebegriff: RÖMER 2014: 7–26; und in den folgenden Kapiteln zu den bildtechnischen Implikationen unter post-panoptischen Bedingungen.

orientiert sich gegenwärtig noch immer an Papierabzügen oder gar Abbildungen in Büchern, denen eine größere Dauer als dem Digitalen zugeschrieben wird, die aber an lokale Bibliotheken gebunden sind.[9]

Die ersten Entwürfe zu Architekturen des Archivs und seiner Datenbank sollten mit den implizierten organisatorischen, rechtlichen und gestalterischen Fragen mit Spezialist/innen diskutiert werden. Bisher ist dieses Projekt ein performatives Rechercheprojekt, das kein abgeschlossenes, konsistentes Archiv hervorzubringen anstrebt, sondern im Sinne einer künstlerisch-wissenschaftlichen Fiktion und eines diskursiven Prozesses definiert wird. Recherche sollte hier heißen, praktische und theoretische Kollaboration zwischen Migrant/innen, Künstler/innen und Wissenschaftler/innen. Die Kernbegriffe, der sich eine solche Recherche widmet, sind: das (in-)dividuelle Interesse, die gesellschaftlichen Interessen, die Interessantheit des Projektes und Interessenüberschneidung mit all denen, die das Archiv gestalten. Diese Herangehensweise erwartet eine genaue Recherche und gleichzeitig eine differenzierte Archivpraxis, die ihre eigene theoretische Fundierung und ihr Archivierungsinteresse permanent aktualisieren sollte. Weil wir uns diesbezüglich in der Diskussionsgruppe zu diesem Archiv ganz sicher sind, möchten wir die Realisierung nicht schnell übers Knie brechen, sondern gehen von einer langfristigen Arbeit daran aus. Ein solches Archiv ist längst überfällig, aber seine Realisierung sollte nicht überstürzt werden.

3. Interesse an und in einem spezifischen Archiv

Weshalb ist die Idee dieses Archivs abhängig vom Feld der Interessen, die sich performativ in ihm artikulieren und die es auf diese Weise erst erzeugen? Meine schon an anderer Stelle in Relation zum Kunstfeld formulierte These ist, dass in der zeitgenössischen Kultur ›Interesse‹ die institutionelle Standardformel darstellt, die in Pressemitteilungen, Wandtexten in Ausstellungen und Reviews oft darauf hinweist, womit sich Künstler/innen in ihren Projekten beschäftigen. Der Begriff ist aufgrund seiner häufigen Verwendung sogar zum Legitimationsbegriff der zeitgenössischen Kunst und Kultur schlechthin geworden.

Ein relevanter Ansatzpunkt dafür sind die Bedingungen des Gebrauchs der Fotografie selbst. Das fotografische Medium steht früh im Zeichen einer speziellen Archivierung: Der Anfang der Fotografie war im 19. Jahrhundert mit ihrer wissenschaftlichen Indienstnahme verbunden:

> Die morphologische Konzeptualisierung des Körpers im Sinne seiner sichtbaren Struktur bot damit Anschlussmöglichkeiten für andere moralische und kulturelle Taxonomien, die dialektisch auf den Beobachter zurückwirkten. Der fotografischen Kartografierung des Körpers wohnte also eine moralische Dimension inne, die eine doppelte, zu ersterer in Beziehung stehende taxonomische Agenda hatte. Diese Agenda bestand in der Schaffung und Aufrechterhaltung der sozialen, ökonomischen, politischen und ästhetischen

[9] Wie stark die Funktion von Social Media kurzfristigen Trends unterliegt, zeigt die aktuelle Krise von Facebook wegen des Datenabflusses an die Wahlmanipulationsfirma Cambridge Analytica.

> Praktiken, die das komplexe System sozialen Wissens bildete, in dem diese Bilder operieren (EDWARDS 2003: 337).

Dazu passen die Überlegungen des Künstlers Allan Sekula. In seinem Essay *Der Körper und das Archiv* hat er die entscheidenden Aspekte aus dem Zusammenspiel von Fotografie und Archivierung herausgearbeitet. Sekula sieht das entstehende Archiv, das mit der Fotografie möglich wurde, in Relation zu den Unterarchiven (vgl. SEKULA 1986: 279ff.). Zwei Dinge kommen im 19. Jahrhundert zusammen: ein »physiognomischer Code der visuellen Interpretation« und die »taxonomische Ordnung des Körperbildes« (SEKULA 1986: 285). Was hier systematisch gebildet wurde, ist ein »optischer Empirismus« zur »Entstehung eines Wahrheitsarchivs« (SEKULA 1986: 286). »Die Fähigkeit des Archivs, alle nur denkbaren Ansichten auf einen einzigen Äquivalenzcode zu reduzieren, gründete in der metrischen Genauigkeit der Kamera« (SEKULA 1986: 286f.); dazu kam ein »bürokratischer Apparat, eines Ordnungssystems« (SEKULA 1986: 287). Aber: »Der Einlösung dieses archivarischen Versprechens stand nur die chaotische Kontingenz des Fotos und die schiere Menge der Bilder im Wege« (SEKULA 1986: 287).

Bezeichnenderweise für die Zeit geriet die Fotografie schon früh auch zum Werkzeug der Rasselehre. Sekula resümiert über den Ansatz Francis Galtons mit der Kompositfotografie ein Archiv zusammenzustellen: »Die Eugenik war eine utopische Ideologie, aber es war eine Utopie, die von einem Gefühl sozialen Niedergangs und sozialer Auszehrung getragen und gespeist wurde« (SEKULA 1986: 323). Dieses Argument lässt sich wohl auch auf die Umgangsweise mit Migrant/innen beziehen. Sekula weiter: »Die Phrenologie lieferte also die moralischen und intellektuellen Fakten, die heute in verfeinerter Form von Psychometrie- und Polygraphie-Experten bereitgestellt werden« (SEKULA 1986: 282).

Dazu muss gefragt werden, wie sich die Fotografien der Migration vom journalistischen Mainstream unterscheiden, woraus vielfältige Fragestellungen abgeleitet werden können: Wie hat die Erfahrung der Migration die Erstellung und den Gebrauch von fotografischen Bildern, ihrer Themen und Motive, ihre Ikonografie, ihre Ästhetik, ihren Objektcharakter und ihre Materialität verändert? Wer sind die Handelnden und wer die Agenten in diesem sozio-politischen und ästhetischen Migrationsprozess hinsichtlich der Bildproduktion, Rezeption, Übermittlung, Übersetzung und Distribution? Wie ist die Differenz der Affekte bei der Bildwahrnehmung zwischen dem Fotografieren und in der Rezeption zu verbegrifflichen? (RÖMER 2015: 57-62) Wie können die Produktions- und Rezeptionsbedingungen der Fluchtbilder theoretisiert werden? Gibt es interkulturelle und historisch beständige nachweisbare Motive, die eine besonders affizierende Qualität aufweisen? Wie wird das Affektpotential von Bildern für die politische und gesellschaftliche Meinungsbildung instrumentalisiert? Inwieweit repräsentieren diese Bilder spezifische sozio-kulturelle und historische Affektbegriffe? Welche Rolle spielen die Bilder von der Flucht in Subjektivierungsprozessen? Zu klären bleibt auch, inwiefern die folgenden

Fragestellungen vom Erscheinungskontext der Bilder – etwa die Differenz zwischen Print-Magazin und Internet – abhängig sind.

Das bezieht sich vor allem auf das umfangreiche Thema der Migration. ›Migration‹ wurde u. a. von der postkolonialen Wissenschaft als historisch-empirische Realität und als diskursiver Begriff diskutiert. Er betrifft ein Spektrum von relevanten Themen, die voraussetzungsreich für das migrantische Archiv sind und deshalb auf der Website annonciert werden sollten: Alterität/Diversität, Authentizität/Fake, Erzählung, Exil/Diaspora, Gewalt, Flucht, Immigration, post-koloniale Fotografie, Körperdarstellung, Nation/Transnationalität, Politik der Körper, Grenze, Grenzlinie, Grenzziehung, Opfer/Täter, Rassismus, Sprache, Trauma/Erinnerung, Übersetzung, Zeitlichkeit etc.

Und über diese Themen hinaus muss gefragt werden, wie das Archiv durch strukturelle Kriterien gestaltet werden kann, die selbst-performativ werden und eine geringe Form des Kuratierens benötigen, oder die entsprechende Form der Gestaltung von den Beitragenden selbst vorgenommen werden kann.[10]

4. Interesse an Kunstkritik

Das Bild, das den leblosen Körper eines Jungen am Strand von Bodrum (Türkei) zeigte, schockte im September 2015 die Welt. Später als Alan Kurdi identifiziert, war er mit seiner Familie auf der Flucht von Syrien nach Kanada im Mittelmeer ertrunken. Wenn dieses Bild als Meme weltweit eine derartige Aufmerksamkeit und intensive Diskussion hervorrufen kann, scheint es sinnvoll, dessen spezifische Wirkkraft zu untersuchen.[11] In der Überschneidung der Blicke der beiden Theorietraditionen Bildwissenschaft und Visual Studies erzeugt dieses Bild eine komplexe kulturelle und politische Konstellation. So bietet sich etwa ein historischer Vergleich mit dem Schockpotenzial von Théodore Géricaults Gemälde *Floß der Medusa* (1819) und dessen konkreten politischen Effekten aber auch ein Vergleich mit der Ikonografie[12] von auf der Flucht Gestorbener an. Einer solchen disziplinären Zusammenschau kommt angesichts der Irreversibilität der Thematik eine hohe Relevanz zu. Nicht nur der von Aby Warburg entwickelte Begriff der Reise der Formen und Bilder, sondern auch eine Untersuchung der medialen Affektivität der Bilder erwartet hier ein Interesse an einer methodischen Synthese.

Somit sind Bilder von humanistischen Ausnahmezuständen, die das zitierte Bild des ertrunkenen Alan Kurdi exemplarisch repräsentiert, jenseits einer einzigen institutionellen Disziplin als Affektpolitik zu begreifen. Im Interesse

[10] Der vorliegende Text ist an der Idee orientiert, dass die Sammlung von Kriterien für dieses Archiv selbst eine virtuell konzeptionelle Archivfunktion einnimmt.
[11] Vgl. die Untersuchung mit den relevanten Abbildungen HERION 2018: X
[12] Vgl. zur kritischen Ergänzung der Ikonografie durch eine »konzeptuelle Formation«: RÖMER 2000: 88

einer Fusion von Bildwissenschaft und Visual Studies ist eine Verantwortlichkeit für diesen Diskurs zu proklamieren.

Auf dieses journalistische Bild bezieht sich auch eine künstlerische Arbeit: Welche Bedeutung hat die Pressemeldung (02.02.2016), dass der chinesische Künstler Ai Weiwei die Fotografie des syrischen Jungen in Bodrum nachgestellt hat, in dem er sich in eine ähnliche Pose an den Strand in Bonrum legte? Für einen Pop-Künstler scheint es eine verbreitete Strategie, sich aktuelle populäre Bilder anzueignen. Mit dieser Strategie der Aneignung ist es Ai Weiwei auch bisher sehr gut gelungen, sich dem westlichen Image eines chinesischen dissidenten Künstlers anzupassen.

Doch wie ist diese künstlerische Aneignung des toten Jungen zu begreifen? Die erste Wahrnehmung ist, dass es sehr unpassend erscheint, dass man angesichts des persönlichen Leids und des Todes des Jungen aber auch angesichts der Größe des mit dem ursprünglichen Bild formulierten familiären Tragödie dieses Bild als ›künstlerisches Reenactment‹ nachzustellen. Welches Ziel verfolgt der Künstler damit? Hat er ein Verständnis davon, dass er mit seiner Handlung die Gefühle der Hinterbliebenen verletzen könnte? Übertrifft die ethische Bedeutung dieser Fotografie die Freiheit der künstlerischen Aneignungspraxis?

Ein weiterer Aspekt ist, dass ich mich stark berührt fühle von dem Bild, das in mir das erste Bild des ertrunkenen syrischen Jungen aufruft und gleichzeitig mein Unbehagen fördert über das Kalkül, mit dem der Künstler Ai Weiwei dieses international kolportierte Bild für seine Kunst ausnutzt. Jenseits der Frage, ob das relevante Kunst sein kann, und ob mit dem politischen Thema – dem Nachstellen des Tods eines Flüchtlingsjungen – eine adäquate künstlerische Aussage getroffen werden kann, lässt sich weiterfragen: Was ist das Interesse von Weiwei, was will er mit der Fotografie? Es kommt der Verdacht auf, dass es ihm um eine platte Ausnutzung des Bildes für die eigene künstlerische Popularität geht. Beabsichtigt er, sein eigenes Künstlerimage des chinesischen Dissidenten durch die buchstäbliche Inkorporation des Images des toten Jungen zu erweitern? Auch lässt sich bemerken, dass er die Aufmerksamkeit von der humanitären Problemlage ablenkt zu den hier gestellten künstlerischen Fragen. Ist das als Eitelkeit eines Künstlers zu verstehen? Der ironische Aspekt dabei, dass dies durch einen berühmten Künstler geschieht, der sein Land verlassen hat, scheint gegenwärtig für einige Entscheider/innen im Feld der Kunst seine sarkastische Distanziertheit plausibel zu implizieren. Man muss hier fragen, ob es den Tod des Jungen und die gesamte Flüchtlingskatastrophe nicht zu einer niedlichen historischen Anekdote degradiert – wie dies auch die anderen daraus gebildeten Meme tun.

Diese kunstkritischen Fragen müssen zuerst gestellt werden, wenn man Weiweis künstlerische Arbeit mit der ikonografischen Tradition der Darstellung oder der Berichterstattung vergleicht. Dagegen bedeutet bspw. Dorothea Langes Fotografie *Migrant Mother* (ca. 1936) eine ikonische Fotografie der

Fotogeschichte.[13] Die in Langes Bild und seinem Diskurs aufgeworfene Frage, ob und wie das Elend und Leid von Armut und Ortlosigkeit menschlichen Lebens abbildbar oder darstellbar ist, behauptet eine nachhaltige Wirkung und Bedeutung – gerade angesichts der polemischen oder gar sarkastischen Aktion von Ai Weiwei.

In Kenntnis dieser kunstkritischen Aspekte, die für eine Bildpolitik ausschlaggebend sind, hatte ich schon früher eine eigene Fotoarbeit entwickelt: Ich arbeitete im Sommer 2015 gerade an einem Fotozyklus über die Kindheit meiner Mutter für eine mehrteilige feministische Ausstellung in Indien.[14] Als Kind war sie in den Wirren des 2. Weltkrieges mehrfach mit ihrer Mutter und ihren Geschwistern geflüchtet. Ich reflektierte diese traumatischen Reisen, die sie als Kind erlebt hatte. Wie wären Fotografien zu konzipieren, welche mit einem überpersönlich existenziellen Verständnis – also jenseits von einem familiären Interesse, obwohl die Traumatisierung meiner Mutter auch für mich eine psychische Rolle spielt – das Zurücklassen der eigenen Angehörigen und der Wohnung, die unsichere Reise selbst und die existenzielle Bedrohung des Unterwegsseins in Kriegsgebieten in Bildern darstellen sollten. Mir ging es um eine persönliche Darstellung, die keine Dokumentation sein konnte, weil ich keine authentischen Bilder der Reisen meiner Mutter vorliegen hatte. Die Bilder sollten jedoch darin möglichst konkret sein, was sie zeigen. Wie wäre das zu konzipieren? Ich suchte nach visuellen Kontinuitäten der Darstellung von früheren zu gegenwärtigen Flüchtlingen.

In meiner vierteiligen Foto-Text-Montage *Welcoming Culture – 2015* (Abb. 1–4) bezog ich aktuelle Bilder und Rhetoriken über Migrant/innen und Migration in Europa auf die ›Blut und Boden‹- und die ›Schollen‹-Ideologie der Nazis. Diese Ideologie basierte auf der irrationalen Rasse-Lehre und war charakterisiert durch eine Heroisierung kolonialer Reisen und eine Exotisierung der Anderen mit einer gleichzeitigen hermetischen Abschottung des eigenen Lands und Grunds. Dass diese Ideologie unglücklicherweise nicht nur in Deutschland nicht ausgestorben ist, zeigen die unterschiedlichen Reaktionen auf die Migration seit 2015 in der EU.

Es geht nun hinsichtlich des zu entwickelnden Archivs nicht darum, sich diesen Diskurs über Migration künstlerisch anzueignen, sondern darum, mit diesen Kenntnissen eine Archivperspektive zu entwickeln, die in unterschiedlichen gesellschaftlichen Feldern eine politische Involvierung in das Thema zu erzeugen vermag. Deshalb geht es für das hier relevante Archivinteresse nicht darum, Bilder mit einer vagen Beziehung zum Thema zu sammeln, sondern die Beteiligten sollen ein Interesse entwickeln, dass sie die Definition der Kriterien und die Gestaltung des Archivs in die eigene Hand nehmen können.

[13] Vgl. zur Aktualität dieser Frage selbst in einem kommerziellen Online-Kunstmagazin wie artsy zu Dorothea Langes bekannter Fotografie: GOTTSCHALK 2018: o.S.

[14] Stefan Römer: *Welcoming Culture–2015* (Schwarz-weiße Foto-Text-Montage, Inkjetprint, jeweils 64 x 43,3, cm) in den Ausstellungen: Land. Natural, Gendered, Santiniketan, Indien 2015-2016; und: Land. Origin: thereafter, New Delhi, Indien 2016, Kurator: Amit Mukhopadhyay.

5. Aktivistische und institutionelle Projekte zum Thema

Eine erste größere Veranstaltung des Archivprojekts widmete sich dem aktivistischen Kontext der Migrationsfrage in Berlin. Die Künstlerin und Beteiligte am Archivprojekt, Dorothee Albrecht, lud uns in ihre Ausstellung *Tea Pavilion Frankfurter Tor* ein, unsere Archividee vorzustellen.[15] Schon die Form von Albrechts Präsentation setzte sich von einer konventionellen Kunstausstellung ab, denn ihre ausgestellte Recherche über den urbanen Kontext des Ausstellungsraums wurde als Ambient präsentiert, in dem während der Ausstellungszeit Veranstaltungen stattfanden. In diesem Rahmen luden wir drei erfolgreiche Flüchtlingshilfe-Projekte aus Berlin ein, ihre Idee, ihre Erfahrungen und ihre Perspektive zu präsentieren und zu diskutieren:

»Plus1 – Refugees Welcome!« gilt als eine der erfolgreichsten Flüchtlingsinitiativen im Spendensammeln. Das Projekt funktioniert so: An den Kassen vieler Musikveranstaltungen in Berlin standen Sammelbehälter, in die alle Besucher/innen, die auf Gästelisten stehen – also freien Eintritt haben –, gefragt wurden, einen Euro zu spenden; aber viele gaben mehr. So wurden in den ersten drei Monaten im Winter 2015 mehr als 25.000,- € gesammelt.

Das »Forum Visual Exchange« an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee ist eine Kooperation der drei Gruppen »Kommen & Bleiben«, »seeGewohnheiten« und »the foundation class«. Das Ziel dieser Initiative ist, Flüchtlinge dabei zu unterstützen, sich im Berliner Kunstfeld zu orientieren und Kontakte zu knüpfen.

Lena Maculan stellte das von ihr und Marion Detjen gegründete »The Refugee Student Scholarship Network« vor, das am Bard College Berlin situiert ist. Vier Flüchtlingen aus Syrien wurde bisher ein Stipendium jeweils für einen Studienplatz für vier Jahre ermöglicht.

Außer der Präsentation dieser drei Projekte wurde der öffentliche Raum um die Galerie am Frankfurter Tor mit den Plakaten »Pro-EU und Anti-Brexit« plakatiert, die der Künstler Wolfgang Tillmans mit seinem Team Between Bridges angefertigt hatte. Darin ging es darum, gegen den separatistischen Nationalismus zur Abstimmung über den Brexit zu agitieren.

Seit dem Migrationssommer 2015 wurden viele künstlerische Projekte veröffentlicht: Viele u. a. fotobasierte Ausstellungen berühren das Migrationsthema, dazu trat das Thema gehäuft auf den großen Ausstellungen wie Biennalen und der Documenta auf. Die ›Willkommenkultur‹ im Jahr 2015 hat eine Sensibilisierung für das Thema Migration und Flucht bewirkt, dessen Folge ist eine Vielzahl an institutionellen und nicht-institutionellen Projekten. Das Ziel des zu entwickelnden Archivs sollte sein, möglichst viele dieser Projekte zu analysieren, um daraus Kriterien zum Verständnis und zur Kritik zu ziehen.

[15] *Tea Conference: International Image-Archive for People on the Move*, im Rahmen der Ausstellung: Dorothee Albrecht: *Tea Pavillion Frankfurter Tor*, Galerie im Turm, Berlin 26.5.2016.

6. Zielsetzung des Archivs

Was ist das Archiv-Interesse? Wie werden Migrant/innen definiert, die zu dem Archiv beitragen? Welche technologischen Voraussetzungen müssen gewährleistet sein? Theoretische Fragen über Archivstruktur und spezifische Erfahrungen mit digitalen Fotoarchiven werden separat untersucht, wofür hier nicht genug Raum zur Verfügung steht.

Gilles Deleuze und Felix Guattari forderten in ihrem Buch *Mille Plateaux* (1980) dazu auf, dass man eigene abweichende, deviante und nonkonformistische Archive bilden soll. Gegenwärtig stehen mehr oder weniger überzeugende digitale, kommerzielle Archivierungsmöglichkeiten zur Verfügung, die von Menschen auf der Flucht mit gutem Grund genutzt werden: Tumblr, flickr, Facebook etc. Aber wie können die dort hochgeladenen Bilder der Migrant/innen durch eine einfache Funktion auch in das Archiv verlinkt werden? Welche Form der Öffentlichkeit lässt sich damit schaffen? All diese Fragen soll das Archiv durch seine einfache Funktion klären.

Angesichts akademischer Forschungsprojekte etwa der Bildwissenschaften, der Post Colonial Studies und der Visual Culture, die sich mit bereits bestehenden Bildarchiven beschäftigen, stellen diese höchst zeitgemäße Fragen dar, die auch den Dokumentarismus und seine Archivierung betreffen. Beiträge einer kritischen Fotopraxis, die sich mit ähnlichen Fragestellungen beschäftigen (vgl. Elisabeth Edwards und Allan Sekula), sollten die Diskussion ergänzen, um Kriterien für die zukünftige Archivarbeit sowie für Fotograf/innen und ihre Praxis selbst zugänglich zu machen. Hier wird ganz deutlich, es handelt sich nicht etwa um ein Ende der Fotografie, sondern es handelt sich um eine neue Dimension der Produktion, Distribution, Archivierung und Rezeption von einem fotografischen Genre.

Dazu werden weitere Fragen gestellt: Was ist der Unterschied von aktuellen zu Aufnahmen früherer humanitärer Katastrophen? Und: Inwieweit und in welcher Form sind Fotografien von flüchtenden Menschen ethisch überhaupt angemessen, wenn sie nicht von den Betroffenen selbst stammen? Haben die Fotografierten eine Chance, sich aktiv gegenüber ihrer Abbildung zu verhalten und ihre Würde zu bewahren? Oder werden sie von der Institution Fotojournalismus auf Objekte einer politischen Rhetorik und auf Nachrichtenmaterial reduziert, worauf sie selbst kaum Einfluss haben? Aus den Diskursen des Dokumentarismus lassen sich folgende Fragen anschließen und mit Erkenntnissen verbinden: Dass es nicht reicht, einfach Fotografien aufzunehmen oder sie zu sammeln. Denn ihre Bedeutung hängt immer vom Kontext ab, in dem sie präsentiert werden.[16] Insofern muss man auch für den Kontext sorgen, weil er sonst durch andere definiert wird. Auf diese Weise beuten die Social Media die Interessen ihrer Prosumer/innen kommerziell aus, die sich

[16] Vgl. die semiotische Fototheorie in Victor Burgins *Thinking Photography* mit Beiträgen von Walter Benjamin, Umberto Eco etc.: BURGIN 1982 und darüber: RÖMER 2014: 47-84

mittlerweile als globales Familienalbum für diejenigen gerieren, die zum Internet Zugang haben.

Für die Fotografien der Migrant/innen und die Archivierung sollte deshalb ein spezifisch avancierter Begriff des Visuellen entwickelt werden: Dies kann mit dem Wissen der Kunst mit einem dreiteiligen Model analysiert werden: Darstellung (zweidimensionale Anordnung auf der Bildebene), Präsentation (räumliche oder mediale Veröffentlichung) und Repräsentation (institutioneller, kultureller und politischer Kontext der Präsentation). Daraus lässt sich die grundlegende Frage nach der fotografischen Repräsentation ableiten: Wer stellt was in welchem (historischen, institutionellen, medialen) Kontext wie dar? Hier schlage ich vor, die Frage konkret auf das Flüchtlingsthema anzuwenden: Wer hat ein Interesse, die Flüchtlinge auf eine bestimmte Weise darzustellen? Hier sollte vor allem die Autorschaft der Flüchtenden selbst ernst genommen werden: Das heißt, sie sollen die Bildrechte für ihre Bilder behalten; außerdem sollten sie individuell entscheiden können, ob ihre Namen ihre Bilder kennzeichnen. Denn es ist hier zu bedenken, dass es aus Gründen der Kontrolle zum Teil sicher angeraten ist, Bilder anonym zu belassen. Denn der syrische Geheimdienst hat die Social Media daraufhin durchsucht, ob Hinweise über Familienverbindungen nach Syrien gehalten werden und deren Aktivitäten wurden daraufhin unterbunden und die Familien Repressionen ausgesetzt. Es muss deshalb eine Option programmiert werden, die den einzelnen Fotograf/innen eine Entscheidung darüber ermöglicht, ob ihr Name veröffentlicht wird.

Medienpolitisch ist zu bedenken, dass Reportagefotografien für eine Publikation redaktionell hinsichtlich ihrer kalkulierten Wirkung ausgewählt werden.[17] Angesichts der zum Teil krassen Darstellungen der Flüchtlinge in den Nachrichten muss hier von einer reißerischen Bildpolitik gesprochen werden, die vergleichbar mit der der Kriegsfotografie ist. Im Sinne des zu schaffenden Archivs plädiere ich im Sinne einer »strukturellen Dokumentation«[18] für ein strukturelles Archiv, für das die hier aufgeführten Kriterien konstitutiv werden, aber nicht als Dogma bestehen bleiben. Angesichts dieser komplexen und weitreichenden Problematik mutet es naiv an, dass in Deutschland noch kaum eine ethische Fragestellung dieser Fotografien diskutiert wird, wie es die Ausschreibung der Konferenz »Ikonische Grenzverläufe: Szenarien des Eigenen,

[17] »Es geht immer entweder darum, selbst durch Bilder ~~öffentlich~~ zu werden, oder darum, für andere eine ~~Öffentlichkeit~~ zu erzeugen. Auf diesem Markt des zirkulären Imagemodells (Sehen und Gesehenwerden, Zeigen und Gezeigtwerden) schließen sich selbstbezüglich Reproduktions- und Repräsentationsmethoden miteinander kurz« (RÖMER 2000: 88).

[18] »Es geht […] bei der Strategie der strukturellen Dokumentation darum, etwas, das keine ~~Öffentlichkeit~~ hat, in die Kunstöffentlichkeit zu zerren, um darüber eine kritische Diskussion zu führen. Die Reflexion der Bezüge, ~~öffentlich~~ zu werden, eine ~~Öffentlichkeit~~ herzustellen und/oder ~~öffentliche~~ Belange zu kritisieren, bedeutet, Interesse an einer politischen Handlung; dies positioniert sich mit seinem Akzent auf das Intelligible deutlich gegen eine affektive Bildpraxis, schließt sie aber nicht aus. […] Man muss es sich wirklich leisten können, ~~öffentlich~~ zu werden. Denn für eine bereits durch ein Image geprägte Persönlichkeit kann selbst eine gerichtliche Anklage noch als PR geraten, während ein Migrant einfach nur abgeschoben wird« RÖMER 2000: 90.

Anderen und Fremden im Bild« betont.[19] Besonders alarmierend erscheint mir aber, dass bisher noch keine adäquate Archivierung der Bilder von Migrant/innen initiiert wurde.

Bezüglich der inhaltlichen Ausrichtung muss bedacht werden, dass auch das Flüchtlings-Thema einer gewissen Konjunktur unterliegt. Bereits drei Jahre nach dem sogenannten ›Flüchtlingssommer‹ 2015 hat sich das Thema institutionell etabliert. Viele Film-, Kunst- und Theater-Projekte versuchen ihre Aktualität durch eine Referenz auf das Thema ›Flüchtling‹ zu betonen. Dabei tritt das Problem auf, dass diese Projektanträge damit nur eine vermeintliche kulturpolitische Relevanz behaupten möchten. Aus diesen Gründen hat die australische Initiative RISE (Refugees, Survivors and Ex-Detainees), die selbst von Flüchtlingen initiiert wurde und betrieben wird, bereits 2015 eine hilfreiche Checkliste aufgestellt, womit man ein solchermaßen tendenziöses Antragsdesign vermeiden kann.[20]

Dies ist jedoch nur für diejenigen Kulturproduzent/innen relevant, die – polemisch formuliert – ihr Theater- oder Kulturprogramm nicht bereits jetzt am nächsten Hype nämlich des Rechts-Populismus orientieren und nach den Themen ›Heimat‹ oder ›Identität‹ ausrichten.

Abschließend seien hier anstatt einer Zusammenfassung grundlegende Diskussionspunkte des Archivprojekts formuliert:

1. Vermittlung, Diskussion und Unterstützung der Archividee unter Menschen auf der Flucht und ehemaligen Flüchtlingen/Migrant/innen, um zunächst ihre Mitarbeit und schließlich ihre Übernahme des Projekts zu erwirken.
2. Internationale Kooperation mit bildwissenschaftlichen und Visual Studies-Instituten und interdisziplinären dokumentarischen, unabhängigen Projekten.
3. Kooperation mit Internetfirmen, die uneigennützig eine technische Einrichtung eines solchen Archivs erforschen und zukünftig betreuen.
4. Entwicklung von Freeware Apps, die es ermöglichen, Dokumente einfach und direkt in dieses Archiv zu laden, bestehende Bilder in den Social Media anzuschließen und sie zu verwalten.

Auch soll angemerkt werden, dass das Copyright der Bildrechte bei den einzelnen Bildersteller/innen bleiben muss. Bei Verwendung der Bilder in öffentlichen Publikationen, sollen Ihnen die Tantiemen zufließen. Und etwaige Ausstellungen und Präsentationen der Dokumente sollen von den beteiligten Personen demokratisch selbst mit/kuratiert werden.

[19] »Die Grundlagenforschung zur ethischen Tragweite etwaiger Bildpraktiken spielt im deutschsprachigen bildwissenschaftlichen Forschungsdebatten lediglich eine untergeordnete Rolle«. So die Einladung zur Konferenz »Ikonische Grenzverläufe: Szenarien des Eigenen, Anderen und Fremden im Bild«, 13.–15.9.2017.

[20] Vgl. auf: http://riserefugee.org [letzter Zugriff: 19.04.2018] und: CANAS 2015: o.S.

Abbildungen

Abb. 1: Stefan Römer: Welcoming Culture 2015 (Daypacks), vierteilige Foto-Text-Montage, S/W-Fotografie, 65 x 44 cm, 2015.

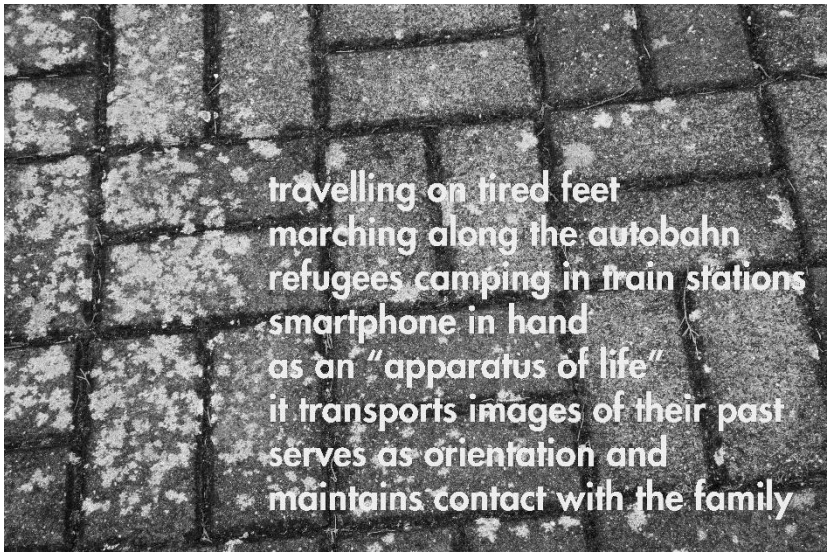

Abb. 2: Stefan Römer: Welcoming Culture 2015 (Pflaster), vierteilige Foto-Text-Montage, S/W-Fotografie, 65 x 44 cm, 2015.

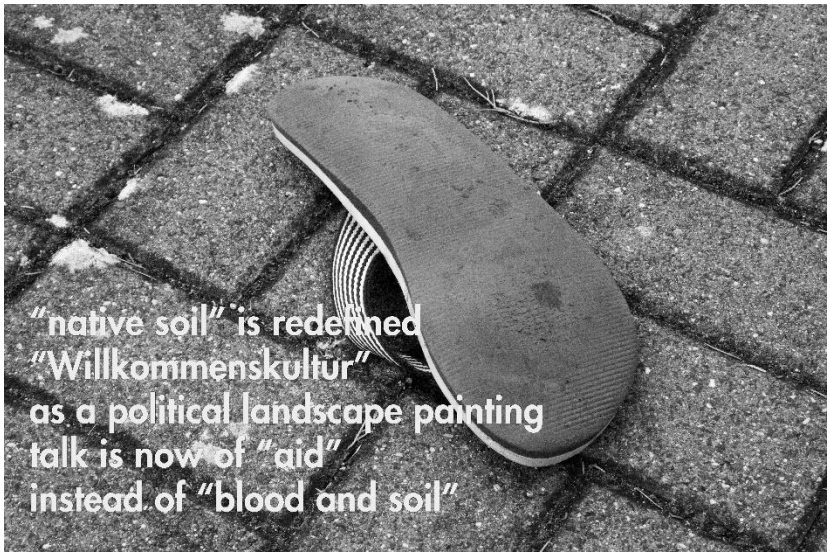

Abb. 3: Stefan Römer: Welcoming Culture 2015 (Flipflop), vierteilige Foto-Text-Montage, S/W-Fotografie, 65 x 44 cm, 2015.

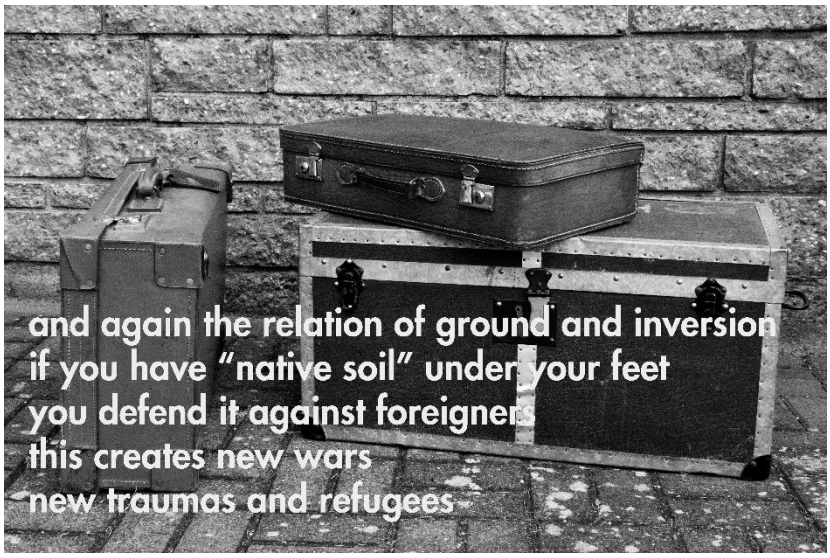

Abb. 4: Stefan Römer: Welcoming Culture 2015 (Koffer), vierteilige Foto-Text-Montage, S/W-Fotografie, 65 x 44 cm, 2015.

Literatur

AGAMBEN, GIORGIO: Jenseits der Menschenrechte. Einschluss und Ausschluss im Nationalstaat. In: *Jungle World*, 27, 2001. https://jungle.world/artikel/2001/27/jenseits-der-menschenrechte [letzter Zugriff: 19.04.2018]

ARENDT, HANNAH: We Refugees. In: *South Magazine*, 6, 2017. http://www.documenta14.de/de/south/35_we_refugees [letzter Zugriff: 19.04.2018]

BURGIN, VICTOR (Hrsg.): Thinking Photography. London [MacMillan Press] 1982

CANAS, TANIA: 10 THINGS YOU NEED TO CONSIDER IF YOU ARE AN ARTIST – NOT OF THE REFUGEE AND ASYLUM SEEKER COMMUNITY – LOOKING TO WORK WITH OUR COMMUNITY. 5.10.2015. http://riserefugee.org/10-things-you-need-to-consider-if-you-are-an-artist-not-of-the-refugee-and-asylum-seeker-community-looking-to-work-with-our-community/ [letzter Zugriff: 19.04.2018]

EDWARDS ELIZABETH: Andere ordnen. Fotografie, Anthropologie und Taxonomie. In: WOLF, HERTA: *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2003, S. 335-355

GOTTSCHALK, MOLLY: The Fateful Roadside Stop That Led to Dorothea Lange's »Migrant Mother«. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-fateful-roadside-led-dorothea-langes-migrant-mother?utm_medium=email&utm_source=11905144-newsletter-editorial-daily-01-14-18&utm_campaign=editorial&utm_content=st-V [letzter Zugriff: 19.04.2018]

HERION, GIANNINA: Belanglose Bilder – Vom Viral zum Internet-Mem. In: *kommunikation@gesellschaft*. Sonderausgabe. Originalität und Viralität von (Internet-)Memes. 19, 2018. http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-56041-3 [letzter Zugriff: 19.04.2018]

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: *Rasse und Geschichte*. Übers. v. Traugott König. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1972

OULIOS, MILTIADIS: *Blackbox Abschiebung. Geschichte, Theorie und Praxis der deutschen Migrationspolitik*. Berlin [Suhrkamp] 2015

RÖMER, STEFAN: Was kostet es, ~~öffentlich~~ zu sein? In: KÖLNISCHEN KUNSTVEREIN; SCHNITT AUSSTELLUNGSRAUM (Hrsg.): *Out of Space. Schnitt Ausstellungsraum zu Gast im Kölnischen Kunstverein*. Koblenz [Dietmar Folbach] 2000, S. 86-91

RÖMER, STEFAN: *Inter-esse*. Berlin [Merve] 2014

RÖMER, STEFAN: The Inter-esse When Pressing the Shutter-Release Button. For an Epistemology of Contentious and Committed Art Photography. In: URBAN SUBJECTS; CAMERA AUSTRIA (Hrsg.): *The Militant Image Reader*. Graz [Camera Austria] 2015

SEKULA, ALLAN: Der Körper und das Archiv. In: WOLF, HERTA: *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2003, S. 269-334

TERKESSIDIS, MARK: *Nach der Flucht. Neue Ideen für die Einwanderungsgesellschaft*. Stuttgart [Reclam] 2017