

Migration: Was Mainstream-Medien (nicht) thematisieren und wie sich Kunst dazu verhält

Anita Moser

1. Kunst als Information, Intervention und Impuls

Der vorliegende Beitrag geht – ausgehend von Rassismen und hartnäckigen Mythen im Einwanderungsdiskurs der österreichischen Mainstream-Medien¹ – der Frage nach, wie Kunst auf diese medialen Praktiken reagiert. Dabei werden Arbeiten fokussiert, die mittels interventionistischer Eingriffe kritisch und öffentlichkeitswirksam außerhalb von Mainstream-Medien agieren oder innerhalb dieser qua Kunst medienkritische Aspekte platzieren.

Viele der sozialkritisch und politisch engagierten Kunstpraktiken der Gegenwart nahmen ihren Ausgang in den frühen 1990er Jahren. Damals kam es im deutschsprachigen Raum zu einer Politisierung bzw. Re-Politisierung der Kunst, die unter anderem als Antwort auf die von einer „neuen Innerlichkeit“ und einem „Bilder- und Objektboom“ geprägten 1980er Jahre zu sehen ist. Gründe für die Re-Politisierung der Kunst lagen aber auch in den massiven Veränderungen im Kunstfeld, die durch einen Einbruch des Kunstmarktes Ende der 1980er Jahre ausgelöst wurden, sowie in den politischen Umbrüchen Europas in Folge des Mauerfalls und der Öffnung gegen Osten (vgl. Kube Ventura 2002, S. 7f). Stella Rollig und Eva Sturm sehen in den veränderten, verschärften Lebensbedingungen nach 1989 einen Auslöser für das wachsende Bedürfnis, „mit den Mitteln der Kunst Analysen zu formulieren und sich in gesellschaftliche Auseinandersetzungen einzuschalten, bzw. von Seiten der RezipientInnen dieses Engagement von der Kunst zu fordern“ (Rollig/Sturm 2004, S. 13). Das „neue Europa“ war und ist von einem steigenden (kulturalistischen) Rassismus geprägt (vgl. Lutter 1999, S. 5), worauf auch künstlerische Praktiken Bezug nahmen und nehmen. In Österreich kam es etwa im Zuge

1 Der Begriff subsumiert Boulevardmedien sowie Qualitätsmedien und bezieht sich im vorliegenden Beitrag primär auf österreichische Printmedien.

des „Ausländervolksbegehrens“ der FPÖ 1993, der Briefbombenanschläge auf Minderheiten und der Morde an Roma in Oberwart Mitte der 1990er Jahre sowie insbesondere im Anschluss an die Regierungsbildung im Februar 2000, bei der die FPÖ von der ÖVP in die Regierung geholt wurde, verstärkt zu politisch-künstlerischen Zusammenschlüssen und zu künstlerischem Aktivismus (vgl. Moser 2011, S. 97ff).

Zur Kategorisierung der verschiedenen Ausformungen sozialkritisch und politisch engagierter Kunst der 1990er Jahre entwickelte Holger Kube Ventura ein Modell, das zwischen Informations-, Interventions- und Impulskunst unterscheidet: Informationskunst (als taktisches Medium) bezeichnet eine Kunstpraxis, die sich „mehr oder weniger explizit mit der decouvrierenden Kontextualisierung offiziöser Diskurse“ (Kube Ventura 2002, S. 177) beschäftigt. Impulskunst (als trigger) ist „eine antreibende, ermunternde Kunstpraxis [...], die etwas auslösen will, wie z.B. eine kollektive Bewegung“ (ebd., S. 199). Künstlerische Arbeiten, die sich konkret für die Beseitigung sozialer und politischer Missstände einsetzen, können als Interventionskunst (als Realpolitik) bezeichnet werden. Dabei gilt es zwischen temporären, benefizartigen Eingriffen und unbefristeten Strukturveränderungen zu unterscheiden (vgl. ebd., S. 192). Alle künstlerisch zum Einsatz kommenden Mittel können eine taktische Funktion erhalten, wenn ihre BenutzerInnen mit diesen Mitteln aus politischen Motiven heraus im Feld der Kunst operieren. Jedes Medium, betont Kube Ventura, sei dazu geeignet, im Kunstkontext zu politischen Zwecken eingesetzt zu werden (vgl. ebd., S. 178). Taktik kann laut Michel de Certeau als „ein Handeln aus Berechnung“ bezeichnet werden, das durch „das Fehlen von etwas Eigenem“ bestimmt ist:

„Sie [die Taktik, Anm. A.M.] muss mit dem Terrain fertigwerden, das ihr so vorgegeben wird, wie es das Gesetz einer fremden Gewalt organisiert. [...] Sie profitiert von ‚Gelegenheiten‘ und ist von ihnen abhängig; [...] Dieser Nicht-Ort ermöglicht ihr zweifellos die Mobilität – aber immer in Abhängigkeit von den Zeitumständen –, um im Fluge die Möglichkeiten zu ergreifen, die der Augenblick bietet. [...] Sie ist die List selber.“ (Certeau 1988, S. 89)

In politisch und sozialkritisch engagierter Kunst erfährt der Medien- und Materialbegriff eine zusätzliche Ausweitung, indem das Publikum, partizipativ Mitwirkende und die KünstlerInnen selbst, auch die Gesellschaft sowie soziale und politische Verhältnisse generell Medien- bzw. Materialcharakter erhalten: „In der traditionellen Kunst wurden Materialien geformt und verändert. Marmor, Leinwand, Farben und andere Stoffe waren die Grundlage jeder Formgebung. Sie halfen den Künstlern, ihren Vorstellungen Ge-

stalt zu geben. Anstelle dieser materiellen Grundlagen sind in der aktivistischen Kunst die sozialpolitischen Verhältnisse getreten, die, ähnlich den formalen Gestaltungen der alten Substanzen, verändert werden“, betont das seit den frühen 1990er Jahren unter anderem mit künstlerischen Interventionen zur Verbesserung der Lage Obdachloser und Drogenkranker sowie gegen Schubhaft aktive österreichische KünstlerInnenkollektiv WochenKlausur (vgl. Zinggl 2001, S. 131). Das breite Spektrum taktischer Medien zeigt sich beispielsweise in der Praxis der österreichischen Gruppe Social Impact, die als Gestaltungsmittel Medien wie Video, Fotografie, Flugblätter, Kinowerbespots sowie bedruckte Plastiktaschen, die vor Supermärkten verschenkt werden, eine Kollektion von Sommerbekleidung oder mit verbalen Botschaften versehene Badeutensilien verwendet (vgl. Website Social Impact). In einem von dem autonomen Zentrum von und für Migrantinnen MAIZ und Klub Zwei (Simone Bader, Jo Schmeiser) 2007 durchgeführten Kunstprojekt wurde das Dach eines Klosters zu einem groß dimensionierten taktischen Medium: Im Rahmen des Projekts *Terra Secura*, das sich mit der Sicherheitssituation von Menschen ohne österreichische Staatsbürgerschaft auseinandersetzte und den Sicherheitsbegriff in Europa einer kritischen Revision unterzog, wurde auf dem Dach des Stiftes Schlierbach großflächig ein Transparent mit dem Schriftzug „Wer genießt Sicherheit“ angebracht (vgl. Salgado 2009).

2. Sind Mainstream-Medien rassistisch kontaminiert?

Medien haben Thematisierungs- bzw. Agenda-Setting-Funktion, indem sie den Menschen und der Zivilgesellschaft ein „gemeinsames Themenuniversum“ zur Verfügung stellen, das eine kollektive kommunikative Basis schafft und im Bereich der sozialen Interaktion wirksam wird (vgl. Bonfadelli 2007, S. 96). Erst wenn über Themen und Ereignisse in den Medien berichtet wird, scheinen sie in der Öffentlichkeit zu existieren. Medien tragen auch zur Identitätsstiftung bei, indem sie Werthaltungen, Lebensstile und Identitäten präsentieren und Ereignisse interpretieren, die von den RezipientInnen zur Konstruktion sowie zur Artikulation der eigenen personalen und sozialen Identität herangezogen werden (vgl. ebd.). (Massen-)Medien stellen eine machtvolle, die Wirklichkeitskonstruktionen einer Gesellschaft stark beeinflussende Diskursebene dar, so Wiebke Scharathow, „indem sie konkrete Deutungsangebote machen, die zur Interpretation und Reproduktion von Wirklichkeit genutzt werden und damit auch Einfluss auf das Denken

und Handeln von Menschen haben“ (Scharathow 2007, S. 124f). Medien reflektieren *und* produzieren demnach Themen und Meinungen: Auch der gesellschaftliche Umgang mit Migration wird nicht nur medial reflektiert, sondern gleichzeitig mit produziert (vgl. Heck 2008, S. 35).

Der Einwanderungsdiskurs deutschsprachiger Medien ist seit Anfang der 1980er Jahre „stark rassistisch geprägt“, betont der Sprachwissenschaftler Siegfried Jäger, was sich in Debatten zur Asylfrage, Auseinandersetzungen mit der „Ausländerkriminalität“, Green-card-Diskussionen und der Berichterstattung im Anschluss an 9/11, in der EinwanderInnen häufig pauschal in die Nähe von Fanatismus und Terrorismus gestellt wurden und werden, deutlich zeige (vgl. Jäger 2007, S. 55f). Auch die Diskriminierung von JournalistInnen aus (ethnischen) Minderheiten ist eine gängige rassistische Praxis (vgl. van Dijk 2007, S. 107). Zwar lässt sich in den letzten Jahren ein Wandel dahingehend feststellen, dass zunehmend JournalistInnen mit Migrationshintergrund in Mainstream-Medien arbeiten, doch ist deren Anteil längst nicht proportional zum gesamtgesellschaftlichen Anteil von MigrantInnen in der Bevölkerung (vgl. Ha o.J.; Akinyosoye 2010). MigrantInnen finden primär als Objekte Eingang in Boulevard- wie Qualitätsmedien und sind als Subjekte des Diskurses kaum vorhanden. Die Redaktionen der Mainstream-Medien sind überproportional von MehrheitsösterreicherInnen besetzt und diese wählen die Themen und den Fokus der Berichterstattung aus. Bezüglich dieser „weißen“ Privilegierung gibt es in den Medien bis dato wenig Problembewusstsein, ebenso in Hinblick auf die Notwendigkeit des „weißen“ Privilegienabbaus.²

Rassismus ist kein Phänomen, das auf Boulevardzeitungen beschränkt ist, sondern auch in Qualitätsmedien zutage tritt, wenngleich auf oftmals subtilere und banalere Weise bzw. „indirekt [...], verkleidet und abgemildert“ (van Dijk 2007, S. 107). Mark Terkessidis spricht in seinem gleichnamigen Buch von der „Banalität des Rassismus“ (2004) und analysiert darin jenen Rassismus, der als alltägliche Erscheinung die „gesamte Gesellschaft als Verhältnis durchwirkt“: Wichtiger als intentionale Formen von Rassismus seien eben jene, so der Autor, die in das „normale“ gesellschaftliche Funktionieren eingelassen sind. Diese Rassismen machen eine bestimmte Gruppe sichtbar, die überhaupt erst als

2 „Weiß“ bezeichnet in vorliegendem Kontext Mehrheitsangehörigkeit und die auf dieser Position beruhende Privilegierung. Anzumerken ist, dass auch die Redaktionen alternativer Medien (wie etwa der freien Radios oder diverser Zeitungsprojekte) häufig nach diesem rassistischen Muster organisiert sind und generell Institutionen und Einrichtungen in unserer Gesellschaft – mit oder ohne Fokus auf Migration und MigrantInnen – von MehrheitsösterreicherInnen besetzt werden.

„Problem“ identifiziert und zum Ziel von Gewalt werden könne (vgl. Terkessidis 2004, S. 11). Alltagsrassismus ist von kleinen, „banalen“ Ausgrenzungserlebnissen bestimmt, mittels derer Personen (vermeintlich) fremdländischer Herkunft permanent klargemacht wird, dass sie zu einem anderen Kollektiv und an einen anderen Ort gehören: „Eine Grenze entsteht zwischen ‚uns‘, die ‚wir‘ eigentlich hier leben, und ‚ihnen‘, die eigentlich woanders hingehören“ (ebd., S. 10). Diese alltägliche Trennung in „Wir“ und „die Anderen“, in „Eigenes“ und „Fremdes“, ist „konstitutiv für den Rassismus und damit das eigentlich erklärungsbedürftige Phänomen“ (ebd., S. 84). Für Migrationsgesellschaften unserer Zeit sei kennzeichnend, so Anne Broden und Paul Mecheril, dass eine Vielzahl von Bildern, Beschreibungen, Symbolen, Darstellungen und Zeichen in Umlauf sind, in denen nicht nur über (natio-ethno-kulturelle) Identität und Differenz Auskunft gegeben wird, sondern Identität und Differenz auch beständig produziert und reproduziert werden (vgl. Broden/Mecheril 2007, S. 9). Derartige Othering-Prozesse und darauf basierende Rassismen gehören zum Alltag, durchwirken die verschiedenen Ebenen des Zusammenlebens (wie Konsum, Wirtschaft, Freizeit, Kultur, Politik etc.) und spiegeln sich in den Medien in unterschiedlichen Intensitäten wider.³

Dass MigrantInnen mit dem Nachrichtenwert „Konflikt“ in Zusammenhang gebracht werden, ist ein immer wiederkehrender medialer Topos (vgl. Böse/Kogoj 2004, S. 107). Die Kriminalisierung von ZuwanderInnen ist eine gängige rassistische Argumentationsfigur in Mainstream-Medien. Über Straftäter wird – sofern es sich dabei um „Ausländer“ handelt – häufig unter Angabe ihrer Ursprungsnationalität berichtet und dadurch eine enge Verbindung zwischen Kriminalität und „fremder“ Kultur hergestellt (vgl. Dorer/Marschik 2006, S. 27f). In Österreich haben wir uns an derartige Rassismen in der *Kronen Zeitung* oder in kleinformatigen Gratiszeitungen (wie dem *Innsbrucker Stadtblatt*) bereits gewöhnt. Doch auch eine Qualitätszeitung wie *Der Standard*, die sich weitgehend sehr reflektiert mit Themen rund um Migration auseinandersetzt, funktioniert nach diesem

3 Alltagsrassismus zeigt sich auf verschiedenen Ebenen: a) als alltäglicher Rassismus von Einzelpersonen und Gruppen (offene und subtile rassistische Handlungspraxen von Einzelpersonen und Gruppen); b) als alltäglicher institutioneller Rassismus (rassistische Ausgrenzungsformen, die sich in den Gesetzen, Regelungen und Handlungspraxen von staatlichen und staatlich finanzierten Institutionen niederschlagen); c) als alltäglicher struktureller Rassismus (rassistische Ausgrenzung, die sich in den Sozialstrukturen niederschlägt wie in der allgemeinen Benachteiligung von national, kulturell oder ethnisch definierten oder rassialisierten Gruppen auf dem Arbeitsmarkt, in den Einkommensverhältnissen sowie im Schul- und Bildungssystem); d) als Alltagsrassismus in veröffentlichten Diskursen (Publikationen in Print-, Audio- und audiovisuellen Medien, im Internet oder in öffentlichen Reden und Flugblättern) (vgl. Melter 2006, S. 25ff).

Muster, wenn sie von einer „erneuten Schlägerei auf einem Wiener Grillplatz, bei der zwei rumänische Großfamilien beteiligt waren“, (Der Standard, 09.05.2011, S. 8) berichtet. Die *Tiroler Tageszeitung* agiert ebenfalls rassistisch, wenn sie schreibt, dass derzeit „Einschleichdiebstähle, die auf das Konto von ethnischen Minderheiten gehen“, im Trend liegen (Tiroler Tageszeitung, 06.05.2011, S. 5) oder dass „ein 20-jähriger Marokkaner“ als Drogenbesitzer entlarvt wurde (Tiroler Tageszeitung, 25.02.2011, S. 6). Durch derartige ethnische Markierungen werden stereotype Vorurteile über „kriminelle Ausländer“ permanent reproduziert.

Othering-Prozesse finden nicht nur durch negative Zuschreibungen statt, sondern auch durch die positive Diskriminierung von MigrantInnen, wenngleich diese als Zwischenstufe auf dem Weg zu einer Gesellschaft ohne Rassismus möglicherweise unerlässlich ist (vgl. Weinhäupl 2007). ZuwanderInnen werden dabei als „gute“, „brave“, „fähige“ Menschen, die es in Österreich „geschafft“ oder Karriere gemacht haben, dargestellt und als „Idealbeispiele gelungener Integration“ (Koch 1996, S. 8) vorgeführt. Die österreichische Tageszeitung *Der Standard* startete beispielsweise im August 2010 eine Serie mit dem Titel *Echte WIENER*, in der „ein Weinhändler aus Usbekistan“ (Der Standard, 30.08.2010), „eine Kanadierin auf dem Bisamberg“ (Der Standard, 31.08.2010) etc. als Menschen mit Migrationshintergrund porträtiert wurden, die es in Österreich „zu etwas gebracht haben“. Mit derartigen Berichterstattungen werden implizit Erwartungshaltungen dahingehend geschürt, dass ZuwanderInnen etwas Besonderes – und oft viel mehr als MehrheitsösterreicherInnen – leisten müssten, um in Österreich Anerkennung zu erhalten. Der gut gemeinte Versuch, ZuwanderInnen als Positivbeispiele hervorzuheben und dadurch einen Kontrapunkt zu Berichten von „kriminellen Ausländern“ zu setzen, stützt letztlich einen Diskurs, der soziale und politische Themen kulturalisiert und Menschen (vermeintlich) fremdländischer Herkunft als die „Anderen“ konstruiert. Bestimmte Formen der positiven Diskriminierung bergen also die Gefahr in sich, Rassismen und Vorurteile gegen MigrantInnen voranzutreiben. Siegfried Jäger und Dirk Halm betonen, dass die Gefahr eines „binären Reduktionismus“ in kleinen sprachlichen Details lauern kann und sich oftmals als „Umschlagen in die entgegengesetzte Richtung“ auswirkt, indem sogar die Verneinung einer besonderen Verbindung – etwa zwischen Islam und Terrorismus – genau diese Verbindung im Bewusstsein der Menschen verfestige (vgl. Jäger/Halm 2007, S. 8f).

3. Künstlerische „Korrekturen“ von Mediendiskursen

Neben der bereits genannten Kriminalisierung von „Ausländern“ sind auch die Kriminalisierung von FluchthelferInnen als „kriminelle Schlepper“ und von Flüchtenden als „Illegale“ ständig wiederkehrende Topoi in den Medien. Beispielsweise berichtete *Der Standard* jüngst davon, dass ein „Schlepperring“ ausgehoben wurde, der über viele Jahre iranische StaatsbürgerInnen „in den Westen geschleust hatte“ (Der Standard, 31.05.2011, S. 9). Organisierte Hilfe und Unterstützung für flüchtende Menschen wird medial primär mit „Schlepperwesen“ und Illegalität in Verbindung gebracht. Die behördliche Bekämpfung der „Schlepperei“ wird als Hilfe für deren „Opfer“, also die MigrantInnen, dargestellt – und in dieser Perspektive bleibt die Tatsache ausgeblendet, dass es für undokumentierte MigrantInnen aufgrund der Gesetzeslage häufig keinen anderen Weg über eine Staatsgrenze gibt als mit Hilfe von „Schleppern“. Auch dass eine durchaus erwünschte Folge der Verfolgung von „Schleppern“ die Bekämpfung „illegalisierter“ Migration ist, ist dabei nicht relevant (vgl. Kratzmann 2007, S. 101ff). Was kann Kunst solchen medialen Unschärfen entgegensetzen?

Vor dem Hintergrund der restriktiven Einreisebestimmungen in die EU ist die Ermöglichung von Grenzübertritten durch Dritte zunehmend als eine Form von Dienstleistung zu betrachten (vgl. Karakayali 2008, S. 239). Das Projekt *Dienstleistung: Fluchthilfe – Border Crossing Services* aus dem Jahr 2001 der österreichischen Künstler Martin Krenn und Oliver Ressler (vgl. Moser 2011, S. 138ff) verstand sich als „Propagandaprojekt für Migration, und vor allem aber für Menschen und Organisationen, die sich der Organisation von Fluchthilfe widmen“ (Raunig 2002, S. 4). Der Titel weist bereits unmissverständlich darauf hin, dass Fluchthilfe als eine Art Dienstleistung positioniert werden sollte. Neben einer Videoarbeit zu dem Thema war das *Neue Grenzblatt* medialer Output des Projekts, das als Postwurfsendung an 12.000 Haushalte an der damaligen EU-Außengrenze in der Steiermark ging. In Titel und Gestaltung ist die Gratiszeitung bewusst simpel und plakativ gehalten und an der Aufmachung von Heimat- und Bezirksblättern orientiert. Sie lässt an „eine rechte Postille denken“, merkte ein Leser an (vgl. Krenn/Ressler 2002, S. 16). Die Fotografie einer Kapelle mit Heldenfriedhof zielt die Titelseite, darüber sind die in Gelb, Rot und Schwarz gehaltenen Schlagzeilen „Exklusiv: Bilder von der steirischen Grenze“, „Deutschland – Organisationen gegen den EUropäischen Abschottungsprozess“, „Dienstleistung: Fluchthilfe! Service mit Qualität“ und „Südsteiermark: Umfrage an der Grenze – Helfen ÖsterreicherInnen ‚illegalen‘ GrenzgängerInnen auf

der Flucht?“ platziert. Die Schlagzeilen der Titelseite, die in ihrer Plakativität an Boulevardmedien erinnern, lassen im Tonfall die Aufdeckung eines Skandals sowie Exklusivität in der Berichterstattung mitschwingen. Im Blattinneren wird die Ästhetik der Titelseite – zwar schwarz-weiß, aber nicht weniger konsequent – fortgesetzt. Plakative, groß gesetzte Überschriften („Westliche Wirtschaftsinteressen verursachen Migration“, „Kommerzielle Fluchthilfe als Dienstleistung“, „Schlepperei als Tatbestand“ etc.) und großflächige Fotos, die ländliche Idyllen (Gartenzweig, Pferdekutsche) Aufnahmen von der Grenze (Grenzschilder, Grenzbalken, Personen bei der Grenzabfertigung etc.) gegenüberstellen, strukturieren die Broschüre und dominieren die Ästhetik. Die Texte sind übersichtlich formatiert und lesefreundlich: ausgewogen im Text-Bild-Verhältnis, zweispaltig, zum Teil in relativ großer Schrift, mit Absätzen, Zwischentiteln und viel Fettgedrucktem. Derartige formale Strategien sind aus Boulevardzeitungen bekannt. Die Erwartungshaltungen der LeserInnen waren auf eine populistische und volkstümliche Publikation eingestellt, wurden jedoch durch die Artikelüberschriften und vereinzelte Bilder im Zeitungsinernen irritiert und spätestens mit den Inhalten der Texte massiv „enttäuscht“. Im Editorial wird die Absicht der Broschüre dargelegt: Um der in Österreich üblichen einseitigen Berichterstattung über „Schlepperei“ entgegenzuwirken, habe man sich entschieden, „ein etwas anderes Druckwerk herauszubringen“. Das Spektrum der in der Postwurfsendung angesprochenen Themen reicht von Fluchtursachen (verfasst von der Plattform „Für eine Welt ohne Rassismus“) und der Beschreibung von Fluchthilfe als Dienstleistung (der Forschungsgesellschaft Flucht und Migration) über die gesetzlichen Grundlagen der Kriminalisierung von „Schleppern“ (von TATblatt) und die Illegalisierung von MigrantInnen (von Kanak Attak, TschuschenPower) bis zu der damit verbundenen Schubhaft (Zebra), frauenspezifischen Aspekten der Migration (MAIZ) und dem Statement der Flüchtlingsorganisation The Voice zum Kampf um die Menschenrechte von MigrantInnen (vgl. Krenn/Ressler 2001). Die Ausführungen zu den unterschiedlichen Problemlagen von Flüchtlingen in Österreich sind fundiert und in einfacher Sprache gehalten, wobei der Zugang der AutorInnen – wie jener der beiden Künstler – „ein klar parteilicher“ (Raunig 2002, S. 4) ist.

Das Projekt *Dienstleistung: Fluchthilfe* durchkreuzte stereotype Mainstream-Diskurse über „Schlepperei“ und verbreitete diesbezüglich marginalisiertes Wissen, also Wissen über die soziale Notwendigkeit dieser Form von Dienstleistung. Mit Mitteln der Irritation, der Persiflage und Camouflage intervenierten Ressler und Krenn direkt in den Wohnzimmern der BewohnerInnen der Grenzregion, wodurch der öffentliche Raum bzw. der

politische Interventionsraum der Kunst im Vergleich zu anderen künstlerischen Interventionspraktiken deutlich erweitert wurde. Grenzkunstprojekte wie das von Krenn/Ressler weiten zudem ästhetische Überschreitungen aus, indem Grenzen als unhintergehbare reale Fakten mit massiven Auswirkungen einbezogen werden. Aus der vagen Utopie einer Grenzüberschreitung von der Kunst ins Soziale oder in andere Felder, wie sie Gerald Raunig in *Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung* (Raunig 1999) formuliert, wurde „eine radikal zugespitzte Spielart der Grenzüberschreitung, nämlich die konkrete Überschreitung der Schengen-Grenzen“ (Raunig 2002, S. 5).

4. Gegen „Opfer“-Stereotypen

Untersuchungen zum Einwanderungsdiskurs in den Medien zeigen, dass bei der Darstellung des (vermeintlichen) Außen bzw. von außen Kommenden fast durchgängig mit „entsubjektivierenden Symbolen“ gearbeitet wird: „Schlagwortartig lässt sich dies an der Flutsymbolik verdeutlichen, wenn Einwanderer oder Flüchtlinge als Fluten codiert werden, gegen die Dämme errichtet werden müssen.“ (M. Jäger 2007, S. 33) MigrantInnen erscheinen häufig als anonyme Massen, die in „Flüchtlingsströmen“ oder „Wellen“ über Europa hereinbrechen. Menschen, die illegal über die Grenzen nach Österreich kommen, werden in Mainstream-Medien oft auch als (anonyme) „Opfer“ dargestellt, wodurch deren Wille und Recht auf Migration – im Sinne der „Autonomie der Migration“ – völlig ausgeblendet bleiben. Die Perspektive der „Autonomie der Migration“ betrachtet Flüchtlinge und MigrantInnen – jenseits von stereotypen Festschreibungen als „Kriminelle“ oder „Opfer“ – als in erster Linie handelnde Subjekte (vgl. Bojadžijev/Karakayali 2007, S. 203ff). Migration selbst wird dabei als zutiefst ambivalentes Phänomen wahrgenommen: „Migration is neither free from existing forms of socialisation, nor does it allow itself to be entirely channeled. This is where the antagonism built into every aspect of migration becomes a precondition for understanding it.“ (Bojadžijev 2009, S. 184f) Den selbstbestimmten Zwischenraum innerhalb von Migrationsprozessen anzuerkennen, ist ein elementarer Aspekt der „Autonomie der Migration“.

Das Projekt *Dienstleistung: Fluchthilfe* hatte die Darstellung der positiven Seiten von Fluchthilfe sowie die (selbst-)ermächtigende Überschreitung von Staatsgrenzen zum Inhalt und richtete sich somit kritisch gegen „Opfer“- und Bedrohungsszenarien. Auch *Illegal Border Crossing* von Tanja Ostojić verhandelte und demonstrierte Möglichkeiten der

Subversion der (staatspolitischen) Einschränkung transnationaler Mobilität. Für diese im Jahr 2000 entwickelte Arbeit machte sich die Künstlerin „das erste Mal direkt mit Strategien des Grenzübertritts vertraut, die MigrantInnen seit Jahrzehnten benutzen, um die Slowenisch-Österreichische Grenze zu überqueren, die zu jener Zeit die Grenze der Europäischen Union war und wo täglich etwa 8-9 ‚illegalisierte Menschen‘ festgenommen wurden“ (Ostojic 2005, S. 98). Ostojic lebte zum damaligen Zeitpunkt in Ljubljana und wollte an einem Workshop in Österreich teilnehmen, erhielt jedoch kein Einreisevisum. Gemeinsam mit FreundInnen, die die Künstlerin in Slowenien abholten, reiste sie schließlich auf einer schmalen Bergstraße über die slowenisch-österreichische Grenze illegal nach Österreich ein. Der Grenzübertritt wurde mit Digitalkameras dokumentiert und drei Video-Stillis aus der Arbeit wurden in Ausstellungen präsentiert. Wie bei den Interventionen von Krenn/Ressler wurden in der Aktion von Ostojic Grenzen zu realpolitischen Fakten und die Grenzübertritte zu realen Ereignissen jenseits ästhetischer Abstraktion. Worin sich der künstlerische Zugang von Tanja Ostojic jedoch deutlich vom vorgenannten Projekt unterscheidet, ist ihre Perspektive als Migrantin sowie die Tatsache, dass autoreferentielle Aspekte und autobiografische Versatzstücke in ihren Arbeiten einen zentralen Stellenwert einnehmen (vgl. Moser 2011, S. 144ff). Die Künstlerin rückte in *Illegal Border Crossing* – ähnlich wie in der sechsständigen Aktion vor dem österrei-



Abbildung 1: Ausschnitt aus der Fotoinstallation *Illegal Border Crossing* von Tanja Ostojic (2002) (Courtesy/Copyright: Tanja Ostojic)

chischen Konsulat in Belgrad im August 2000 mit dem Titel *Waiting for a Visa*, bei der Ostojić von sechs Uhr morgens bis Mittag in einer Warteschlange für einen Visumsantrag anstand – sich, ihre persönliche Befindlichkeit und ihren Körper als Medium ins Zentrum der Aktion. *Illegal Border Crossing* plädierte implizit für die Bewegungsfreiheit aller Menschen und entlarvte den staatlichen Wunsch nach einer Beschränkung legaler wie illegaler Migration als unvollkommene, angreif- und hintergehbare Idee, indem ihr ein konkretes, diese Vorstellung unterwanderndes Handlungskonzept entgegengesetzt wurde (vgl. ebd.).

Auch auf der Bildebene arbeiten Medien häufig mit „Opfer“-Stereotypen. Angesichts der durch die Proteste in Nordafrika ausgelösten Flüchtlingsbewegungen ist aktuell eine Vielzahl von Abbildungen in Umlauf, die Menschenmengen hinter Zäunen, in überfüllten Booten etc. zeigen und dadurch ein fast ausschließlich katastrophales Bild von Migration zeichnen. Die EU-Außengrenze ist im EU-Migrationsregime generell zu einem Hotspot für das „Bild der Migration“ geworden, der „den dokumentierenden (und kontrollierenden) Blick von Kameras magisch anzuziehen scheint“, bemerkt die Filmemacherin Brigitta Kuster (vgl. von Osten 2007, S. 180). In diesem sich neu formierenden „Blickregime der Grenzüberquerung“ bleibt ausgeblendet, dass MigrantInnen als AkteurInnen „eigene Strategien entwickeln, mit denen sie aktiv auf die Bedingungen an den Grenzen reagieren“ (Kuster zitiert nach ebd.). Tanja Ostojićs Visualisierung des Grenzübertritts in *Illegal Border Crossing* steht den medialen „Opfer“-Bildern diametral entgegen, indem sie sich darin als fröhlich lachende, selbstbestimmt handelnde Frau in Szene setzt.

5. Mediale Leerstellen aufzeigen

Im Kontext von Migration und dem europäischen Migrationsregime sind es neben Verzerrungen auch thematische Leerstellen, die Medien auszeichnen. Am Beginn des europäischen Grenzregimes waren es beispielsweise die Bootsunglücke im Mittelmeer, die medial so gut wie nicht thematisiert wurden. Im Jahr 1996 fand in der Nähe der sizilianischen Küste eines der größten Schiffsunglücke seit den 1950er Jahren statt, bei dem über 280 Menschen bei ihrem Versuch, in Europa einzuwandern, umkamen. Obwohl Überlebende von der Tragödie berichteten und Überreste der Verunglückten sich in Fischernetzen verfangen, leugneten die Behörden das Unglück über fünf Jahre lang und die italienischen Medien verschwiegen es. Schließlich brachte die Intervention der

Zeitung *La Repubblica*, die das Schiffswrack entdeckte, das Unglück ans Tageslicht. Die italienische KünstlerInnengruppe Multiplicity unternahm intensive Recherchen über das Schiffsunglück und die Strategien der Vertuschung und präsentierte ihr daraus entstandenes Kunstprojekt *Solid Sea 01: The Ghost Ship* auf der documenta 11 im Jahr 2002 (vgl. Website Multiplicity). In Folge des Documenta-Beitrags von Multiplicity wurden die Vorkommnisse im Mittelmeer auch im deutschen Sprachraum verstärkt diskutiert und weitere ähnliche Katastrophen konnten medial nicht mehr ignoriert werden. Die künstlerische Arbeit von Multiplicity ist ein Beispiel dafür, dass Kunst den medialen Diskurs über bestimmte Themen triggern kann, indem mit der Berichterstattung über das Kunstprojekt auch die Hintergründe desselben in der Presse mitverhandelt werden. Journalistische, recherchierende Positionen in der Kunst – und als solche ist die Arbeitsweise von Multiplicity zu charakterisieren – antworten auf „an urgency felt by artists and video makers to foreground topics that are absent from mass-media information; it is also part of a tendency to use journalism and documentary methods to persuade the audience on certain issues.“ (Cramerotti 2009, S. 69)

Eine mediale Leerstelle im Zusammenhang mit Migration war über viele Jahre auch das Thema Schubhaft. Schubhaft ist in einem Rechtsstaat wie Österreich eine skandalöse Einrichtung, handelt es sich dabei doch um einen auf AsylwerberInnen angewandten Freiheitsentzug, dem kein Delikt zu Grunde liegt. Noch Mitte der 1990er Jahre war dieses Phänomen aus dem öffentlichen Diskurs weitgehend ausgeblendet. Um diese Form von institutionellem Rassismus ins Blickfeld zu rücken, platzierten die Künstler Martin Krenn und Oliver Ressler – als Teil ihres Projekts *Institutionelle Rassismen* – im Herbst 1997 in der Wiener Innenstadt auf dem Herbert-von-Karajan-Platz vor der Staatsoper ein drei Kubikmeter großes Plakatobjekt. Das Objekt zeigte an dem touristisch stark frequentierten Platz einen Ausschnitt des Polizeigefangenenhauses an der Roßauerlände, in dem eines der beiden Wiener Schubhaftgefängnisse untergebracht ist. Über der fotografierten Hausfassade war ein Text gesetzt, der die österreichische Schubhaftpraxis in deutscher, englischer und italienischer Sprache thematisierte (vgl. Website Martin Krenn). Begleitet war das Projekt von Radiosendungen und Diskussionen zu dem Thema. Auch die Printmedien reagierten mit Berichten auf das Projekt und einige druckten den Text des Plakatobjekts ab. Mit ähnlicher Absicht fand in Tirol im Jahr 2001/2002 das Projekt *Schubhaft* von Franz Wassermann statt (vgl. Moser 2011, S. 185ff). Zum damaligen Zeitpunkt wurde Schubhaft öffentlich primär als Phänomen, das mit Tirol nichts zu tun hat, wahrgenommen und es war weitgehend unbekannt, dass es in Innsbruck eine Schub-

haftanstalt gibt. Teil des Kunstprojekts, das in Zusammenarbeit mit der arge-Schubhaft stattfand, war – neben Plakataktionen, der Weihe eines Wohnmobils und der Besetzung der Galerie im Taxispalais – eine nicht angemeldete Pressekonferenz vor der Bundespolizeidirektion Innsbruck, wo sich das Schubhaft-Gefängnis befindet, wodurch der Ort und die alltägliche Praxis von Schubhaft öffentlich gemacht wurden. Das Kunstprojekt wurde gewissermaßen zum Auslöser für die Medien, um über Missstände und Problemfelder zu berichten, die in Tirol von der Presse bis dahin nahezu völlig ignoriert worden waren. Durch die Transformation des Themenfeldes in ein Kunstprojekt wurde Interesse an Schubhaft geweckt und im öffentlichen Raum ein unkonventioneller Zugang zu der Problematik eröffnet (vgl. ebd., S. 241 sowie Wassermann 2002).

Wie das Projekt von Multiplicity trugen *Schubhaft* von Wassermann und *Institutionelle Rassismen* von Krenn und Ressler Aspekte von Informationskunst in sich, ging es darin doch primär um die Veröffentlichung dekuvierender Fakten sowie darum, Informationen zu Themen zu verbreiten, die in den Mainstream-Medien bis dahin ignoriert worden waren. Um zu verlässlichen Informationen zu kommen, ist die Zusammenarbeit von KünstlerInnen mit politischen Initiativen oder anderen Einrichtungen (wie Archiven etc.) als Basis von Informationskunst wesentlich. Sämtliche in den Projekten zum Einsatz kommende Medien – Fotografien, Drucksachen, Videos etc. – erhielten taktische Funktion. In *Schubhaft* avancierten die Plakate, das Konzept, die Presseaussendungen, die verschiedenen performativen Aktionen, der Künstler selbst und andere Mitwirkende des Projekts zu taktischen Medien. Im Projekt *Solid Sea 01: The Ghost Ship* erhielten die auf der Documenta präsentierten Videos taktische Funktion, bei dem Projekt von Krenn und Ressler das großformatige multimediale Plakat, das eine Fotografie mit sprachlicher Information verband. Die drei Arbeiten stellten Öffentlichkeit her, indem sie zum Teil Mainstream-Medien (wie Presse, Radio und Fernsehen) involvierten und Auslöser für Berichterstattungen waren, aber auch andere öffentlichkeitswirksame Kanäle – wie Plakate und performative Aktionen im öffentlichen Raum, einen Kunstkatalog, eine Ausstellung im Kunstraum etc. – nutzten.

6. Kunst als Medienkritik

Was konkret war über das Schiffsunglück im italienischen Mittelmeer im Beitrag von Multiplicity auf der Documenta 2002 zu sehen? In einem schwarzen Raum wurden in einem Halbkreis flackernde Monitore aufgestellt, die Aufnahmen vom Schiffswrack, Interviews mit Zeugen, Pläne und Daten, die sich auf die Vorkommnisse in der Nacht vom 26.12.1996 bezogen, zeigten. Der dunkle Raum suggerierte eine künstliche, bühnenartige Situation, in der die Informationen nicht linear präsentiert wurden, sondern in einer – für Installationskunst typischen – non-linearen Form (vgl. Coulter-Smith 2006). Die BetrachterInnen stellten sich die Informationen individuell zusammen, abhängig davon, wie sie sich durch den Raum bewegten, wo sie Halt machten, welche Videos sie intensiv rezipierten oder welche Monitore sie ignorierten. In einem derartigen Rezeptionsprozess des Publikums passiert zweierlei: Einerseits wiederholen sich in der subjektiven Aneignung der Inhalte durch die BesucherInnen die Aneignungs- und Arbeitsweisen der Mainstream-Medien, in denen Informationen auf eine bestimmte (auch subjektive) Art verknüpft werden und deren Berichterstattung generell davon abhängt, was überhaupt an Wissen und Information zur Verfügung steht. Die Konstruktion von medialer „Realität“ und „Wahrheit“ wird also durch die BesucherInnen performativ „aufgeführt“. Andererseits wird der Blick der BetrachterInnen durch die Installation auf den Konstruktionscharakter von Information und „Wahrheit“ gelenkt, da „authentische“ Bilder und Geschichten im Kunstkontext einer anderen Wahrnehmungs- und Rezeptionsweise folgen als im Alltag. Wir haben gelernt, dokumentarische Bilder und Berichte in Fernsehen, Radio und Printmedien als „wahr“ und „echt“ zu rezipieren, während die Rezeptionskonvention für Kunstkontexte vorgibt, darin Repräsentiertes als Kunst bzw. Fiktion zu lesen und zu behandeln – wie sich spätestens seit Marcel Duchamps Ready-mades deutlich zeigt. Sein als Kunstwerk präsentierter Flaschentrockner wurde „nicht nur ästhetisiert, sondern sozusagen auch zu einem fiktiven Gegenstand: Im Museum darf ihn niemand mehr zum Flaschentrocknen verwenden, ohne Sanktionen befürchten zu müssen.“ (Sextl 2003, S. 32) Auch bei journalistischer Kunst werden die RezipientInnen, noch bevor sie auf die inhaltliche Bedeutung eingehen können, auf die Frage der Wahrnehmung selbst zurückgeworfen: Ist es wahr oder erfunden, ist es Kunst oder Nicht-Kunst, was ich da sehe? „[T]he journalistic approach of the artist is geared more towards the ‚effect to be produced‘ rather than the ‚fact to be understood““ (Cramerotti 2009, S. 22). Journalistische Kunstformen lehren also die kritische Betrachtung vermeintlicher Wahrheiten,

ein Aspekt, der insbesondere im Zusammenhang mit der Rezeption von Mainstream-Medien stärken zum Tragen kommen sollte, betont Alfredo Cramerotti:

„More than ever, we need a witness attitude in art, for it might inspire a witness attitude in journalism: a kind of knowledge looking beyond what is immediately visible, a latency, so to speak, an imaginative reading of what is not directly accessible to the senses.“ (Cramerotti 2009, S. 104)

In dem Katalog zum Projekt *Schubhaft* von Franz Wassermann wurden Dokumente von Menschen in Schubhaft (wie Briefe oder ein Hungerstreikprotokoll), Behördenschriften, Fotografien, Pressemeldungen etc. publiziert, wobei der Künstler alle diese Materialien zu Kunstwerken erklärte (vgl. Wassermann 2002), was als Rezeptionsvorgabe wichtig war. Die Künstlerin und Philosophin Judith Siegmund betont, dass das Wissen der RezipientInnen um den Evidenzanspruch der ProduzentInnen auch den Anspruch der RezipientInnen

an das, was sie ästhetisch aufnehmen, bestimmt und „also den Modus der ästhetischen Erfahrung in Richtung auf ein sehr spezifisches Kommunikationsverhältnis [lenkt]“ (Siegmund 2007, S. 16). Das Kommunikationsverhältnis wird im Fall des Katalogs zu *Schubhaft* vom Prinzip der Ready-mades bestimmt. Dieses Prinzip gibt, wie bereits gesagt, als konventionalisierte Lesart die Rezeption des Abgebildeten als Kunst vor. Dadurch wird es den BetrachterInnen verunmöglicht, die Publikation als Dokumentation des Projekts zu lesen, vielmehr wird der Katalog selbst zum Kunstobjekt, das eine spezifische Lesart bzw. das Changieren zwischen verschiedenen Lesarten herausfordert. Die formale Verfremdung der journalistischen Texte bringt auch eine Verschiebung in der Lesart der Artikel auf der inhaltlichen Ebene mit sich: Was in einer



Abbildung 2: Ausschnitt aus dem Katalog zu dem Kunstprojekt *Schubhaft* von Franz Wassermann (Copyright: Franz Wassermann)

Tageszeitung weitgehend als objektive, verlässlich recherchierte und sehr wahrscheinliche Tatsache rezipiert wird, erhält im Kunstkontext einen anderen Stellenwert. Nicht mehr der Inhalt des Textes, sondern das Medium selbst rückt ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Indem ein Zeitungsartikel als Kunstwerk in einem Katalog dargestellt wird, wird der BetrachterInnenblick auf den Konstruktionscharakter desselben gelenkt, der auf nach bestimmten Gesichtspunkten ausgewählten und kombinierten Elementen basiert und mitunter auch Fiktion impliziert (vgl. Moser 2011, S. 240ff). „If journalism at large can be considered a view of the world (of what happened and its representation), then aesthetics would be the view of the view: a tool to question both the selection of the material delivered, and the specific reasons for why things are selected.“ (Cramerotti 2009, S. 28)

7. Kunst im medialen Mainstream

Bisher wurden künstlerische Projekte vorgestellt, die sich kritisch auf in Mainstream-Medien marginalisierte oder tabuisierte Aspekte von Migration bezogen. Abschließend soll auf ein Beispiel eingegangen werden, bei dem der mediale Mainstream selbst zur Bühne des Kunstwerks wird. Im Jänner 2011 fungierte eine Wochenendausgabe von *Der Standard* (22./23.01.2011) als „Ausstellungsraum“ für künstlerische Arbeiten von Borjana Ventzislavova, Catalina Molina und Nina Kusturica, die auf insgesamt 16 von 56 Seiten quer durch alle Ressorts abgebildet wurden. Die Ausgabe war dem Thema Migration gewidmet und zeichnete sich durch vielstimmige Perspektiven aus, wobei vor allem auch wissenschaftliche Beiträge (von Saskia Sassen, Rainer Münz etc.) und literarische Stimmen (von Doron Rabinovici, Martin Pollack etc.) den Ton angaben. Kritisieren könnte man, dass die Arbeiten der Künstlerinnen ergänzenden Charakter in einer „Migrationsausgabe“ hatten; eine größere und radikalere Aussagekraft hätten sie möglicherweise in einer beliebigen *Standard*-Ausgabe erreichen können. Nichtsdestotrotz ist es wohl ein gelungener Versuch, Irritationen direkt im Mainstream zu platzieren und dadurch Nachdenkprozesse bei den RezipientInnen auszulösen.

Die sechs Arbeiten der Fotoserie von Borjana Ventzislavova bestehen jeweils aus einer Fotografie und einem darunter abgedruckten Textkommentar, der – ähnlich der Warnungen auf Zigarettenpackungen – in einen schwarzen Rahmen gesetzt ist. Dieses Arrangement suggeriert auf den ersten Blick Gesundheitsgefährdung. Die Künstlerin kommentiert ihre Arbeit folgendermaßen:

„*Migration Standards* deals with migrants’ demand for recognition of their history, their role and social equality. The work is implemented through the media of video and photography and shows children and teenagers who are facing a background that is a combination of two different subjects. The text in the work consists from excerpts from the ‚Democracy Not Integration‘ and ‚Ausschluss Basta!‘ formulations. In the video work the protagonists are reciting the text in form of slogans. Each one of the printed work is visually represented by two images, one with black framed text and one with photography.“ (Website Borjana Ventzislavova)

Auf der Textebene werden – zum Teil aus einer (migrantischen) Wir- oder Ich-Perspektive – politische Forderungen gestellt wie „Stopp der Skandalisierung von Migration“ oder „Gleiche Rechte für alle“, für das „Recht auf Bewegungs- und Niederlassungsfreiheit“ etc. Der „warnende Duktus“ des optischen Rahmens bleibt den Texten inhärent, auch wenn diese ihn nicht explizit formulieren. Die Bildebene besteht aus einem Bild im Bild: Im Vordergrund ist ein auf einer bedruckten Stoffbahn stehender Mensch zu sehen, wobei der Stoff ein bekanntes österreichisches Bauwerk abbildet. Der Hintergrund des Bildes stellt einen öffentlichen Raum oder Platz – in der Nähe eines Flughafens, am Meer, unter einer Brücke etc. – dar, der nicht konkret lokalisierbar ist, also überall auf der Welt sein könnte. Es kommt zur Überlagerung verschiedener Räume bzw. „Welten“, nämlich von konkreten österreichischen Örtlichkeiten und globalen Übergangsräumen. Diese visualisierten Überlagerungen könnten für Erfahrungen von in Österreich lebenden MigrantInnen stehen. Insgesamt zitieren die Fotografien das Format der Studioaufnahme, wodurch zwei Themen augenscheinlich ins Bild gerückt werden: einerseits der Arrangement- und Konstruktionscharakter der Abbildungen, andererseits die Frage der Perspektive. Der Bildausschnitt ist von der Künstlerin so gewählt, dass erst ihre distanzierte Perspektive den BetrachterInnen ermöglicht, den Konstruktionscharakter – also das Bild im Bild – wahrzunehmen. Hätte sie eine andere Perspektive gewählt, beispielsweise indem sie näher an das fotografische Objekt herangegangen wäre, würde lediglich eine vor einem historischen Gebäude stehende Person sichtbar sein, nicht aber die Stoffbahn, auf der sich diese befindet, und ebenso wenig das Gebäude als zweidimensionale Fotografie. Sowohl der Konstruktionscharakter als auch die Perspektivenabhängigkeit sind zentrale Aspekte jeder Medienberichterstattung, werden jedoch innerhalb der Medien kaum thematisiert oder transparent gemacht. Angesichts der Tatsache, dass Ventzislavovas Arbeiten in einer Tageszeitung präsentiert wurden, liegt die Übertragung der – sich aus dieser spezifischen künstlerischen Darstellungsweise ergebenden – Lesart

auf Medienberichte im Allgemeinen nahe. Die Künstlerin plädiert also nicht nur dafür, „Wahrnehmungsweisen von Menschen, die auf der Flucht sind [...] – und damit auch die eigene Unbetroffenheit“ zu hinterfragen, wie *Der Standard* (am 22.01.2011) schreibt, sondern auch dafür, die Wahrnehmung von Medienberichten und medial präsentierten Tatsachen kritisch zu betrachten.



Abbildung 3: Ausschnitt aus der Fotoserie Migration Standards von Borjana Venzislavova in der Tageszeitung *Der Standard* vom 22./23.01.2011 (Copyright: Borjana Venzislavova)

8. Abschließende Bemerkungen

Die vorgestellten Beispiele aus der Kunst stammen von MehrheitsösterreicherInnen sowie von Künstlerinnen mit Migrationshintergrund und decken formal wie inhaltlich ein breites Spektrum ab. Eine Gemeinsamkeit der Projekte liegt darin, dass sie sich kritisch auf Aspekte der postkolonialen Ordnung Europas und Österreichs beziehen, die in Mainstream-Medien häufig verzerrt dargestellt oder ignoriert wurden bzw. werden.

Die künstlerischen Strategien reichen von einer „illegalen“ performativen Grenzüberschreitung über ein als Postwurfsendung funktionierendes Medienprojekt zu Aktionen im öffentlichen städtischen Raum und recherchierenden künstlerischen Positionen. Der Informationsaspekt ist in allen Arbeiten wesentlich. So präsentierte *Dienstleistung: Fluchthilfe* eine andere, das heißt positive Seite von „Schleppererei“, indem eine Reihe von Informationen und Fakten zu dem Thema publiziert wurde. Bei *Schubhaft* und *Institutionelle Rassismen* ging es ebenfalls darum, öffentlich wenig bekannte und thematisierte Tatsachen sichtbar zu machen, indem im städtischen Raum (Informations-)Aktionen gestartet und Mainstream-Medien eingebunden wurden. Auch für Tanja Ostojić ist der Informationscharakter ihrer Werke elementar (vgl. Bolyos 2011, S. 37), wenngleich diese primär in Kunsträumen präsentiert und diskutiert werden. Die aus Recherchen über ein Schiffsunterglück entstandene Arbeit *The Solid Sea 01: Ghost Ship* wurde ebenfalls im Kunstkontext gezeigt und provozierte ausgehend von dort eine breitere öffentliche Auseinandersetzung. Mindestens ebenso wichtig wie die kommunizierten Informationen selbst sind letztlich auch die formalen Strategien und Qualitäten, die die künstlerischen Arbeiten auszeichnen und worin auch deren (medien-)kritisches Potenzial begründet liegt. Im Gegensatz zu Informationsmedien hat Kunst die Möglichkeit, Inhalte auf eine spezifische – eben künstlerische – Art zu bearbeiten und verfremdet, non-linear, aktionistisch, irritierend, provozierend etc. zu präsentieren und dadurch eine nicht zu unterschätzende Aufgabe im öffentlichen Diskurs wahrzunehmen:

„The point is that art is not about *delivering* information; it is about *questioning* that information. Art does not replace the journalistic perspective with a new one, but extends the possibility of understanding the first – where journalism attempts to give answers, art strives to raise questions.“ (Cramerotti 2009, S. 29f, Herv.i.O.)

Literatur

- Akonyosoye, Clara (2010): „*Gegen Rechtsruck hilft keine Integrationsseite*“. In: Der Standard, 27.10.2010, S. 9.
- Böse, Martina & Kogoj, Cornelia (2004): Transnationale Medien und Kommunikation. In: Gürses, Hakan; Kogoj, Cornelia & Mattl, Sylvia (Hg.): *Gastarbeiteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*. Wien: Mandelbaum Verlag, S. 105-110.
- Bojadžijev, Manuela & Karakayali, Serhat (2007): Autonomie der Migration. 10 Thesen zu einer Methode. In: TRANSIT MIGRATION Forschungsgruppe (Hg.): *Turbulente Ränder. Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas*. Bielefeld: transcript, S. 203-209.
- Bojadžijev, Manuela (2009): Migration. Still Speaking about Autonomy? In: Gržinić, Marina & Ostojić, Tanja (Hg.): *Integration Impossible? The Politics of Migration in the Artwork of Tanja Ostojić*. Berlin: argobooks, S. 181-186.
- Bolyos, Lisa (2011): *Heiße Kartoffeln auffangen. Interview mit Tanja Ostojić*. In: an.schläge. das feministische Monatsmagazin, Juni 2011, S. 36-37.
- Bonfadelli, Heinz (2007): Die Darstellung ethnischer Minderheiten in den Massenmedien. In: Bonfadelli, Heinz (Hrsg.): *Medien und Migration. Europa als multikultureller Raum?* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 95-116.
- Broden, Anne & Mecheril, Paul (2007): Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung, in: Broden, Anne & Mecheril, Paul (Hrsg.): *Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft* Düsseldorf: IDA-NRW, S. 7-28.
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve Verlag.
- Coulter-Smith, Graham (2006): The Media Art Alternative: Multiplicity at Documenta 2002. In: Coulter-Smith, Graham: *Deconstructing Installation Art. An online book*, o.S. Online unter: <http://www.installationart.net/Chapter3Interaction/interaction05.html> [19.04.2011].
- Cramerotti, Alfredo (2009): *Aesthetic Journalism. How to inform without informing* (Büchs'n'Books). Bristol/Chicago/Innsbruck: Intellect.
- Dorer, Johanna & Marschik, Matthias (2006): *Medien und Migration. Repräsentation und Rezeption des „Fremden“ im europäischen Kontext*. In: *medieinimpulse*. Beiträge zur Medienpädagogik, Heft Nr. 55, S. 24-28.
- Ha, Kien Nghi (o.J.): *Partizipation und Sichtbarkeit von MigrantInnen und Minderheiten in Kunst, Kultur und Medien*. Online unter: URL: http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_1229.asp [Stand 05.06.2011].
- Jäger, Margarete (2007): Wie stellt sich rassistische Normalität dar? In: Broden, Anne & Mecheril, Paul (Hrsg.): *Tagungsdokumentation des Fachgesprächs zur „Normalität und Alltäglichkeit des Rassismus“*, 14./15. September 2007. Universität Bielefeld, S. 27-38.
- Jäger, Siegfried (2007): Der Karikaturenstreit im „Rechts- Mitte-Links“-Diskurs deutscher Print-Medien. In: Jäger, Siegfried & Halm, Dirk (Hrsg.): *Mediale Barrieren. Medienberichterstattung als Integrationshemmnis*. Münster: UNRAST-Verlag, S. 51-103.

- Jäger, Siegfried & Halm, Dirk (2007): Medienberichterstattung als Integrationshemmnis. Eine Einleitung. In: Jäger, Siegfried & Halm, Dirk (Hrsg.): *Mediale Barrieren. Medienberichterstattung als Integrationshemmnis*. Münster: UNRAST-Verlag, S. 5-9.
- Heck, Gerda (2008): „*Illegale Einwanderung*“. *Eine umkämpfte Konstruktion in Deutschland und den USA*. Münster: UNRAST-Verlag.
- Kamalzadeh, Dominik (2011): *Einwände gegen die Unbetroffenheit*. In: Der Standard, 22.01.2011, S. 35.
- Karakayali, Serhat (2008): *Gespenster der Migration. Zur Genealogie illegaler Einwanderung in der Bundesrepublik Deutschland*. Bielefeld: transcript.
- Koch, Ralf (1996): „*Medien mögen's weiß*“ *Rassismus im Nachrichtengeschäft. Erfahrungen von Journalisten in Deutschland und den USA*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kratzmann, Katerina (2007): „*Auf einmal war ich illegal*“. *Undokumentierte Migranten in Österreich*. Wien: Verlag des Instituts für Europäische Ethnologie.
- Krenn, Martin & Ressler, Oliver (Hrsg.) (2002): *Dienstleistung: Fluchthilfe. Border Crossing Services*. Wien: edition selene.
- Krenn, Martin & Ressler, Oliver (Hrsg.) (2001): Editorial. *Neues Grenzblatt, Postwurfsendung*. Medieninhaber, Verleger, Herausgeber: Verein p.c. – political communications.
- Kube Ventura, Holger (2002): *Politische Kunst Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum*. Wien: edition selene.
- Lutter, Christina (1999): Vorwort. In: Kossek, Brigitte (Hrsg.): *Gegen-Rassismen. Konstruktionen – Interaktionen – Interventionen*. Hamburg/Berlin: Argument Verlag, S. 5-8.
- Melter, Claus (2006): *Rassismuserfahrungen in der Jugendhilfe. Eine empirische Studie zu Kommunikationspraxen in der Sozialen Arbeit*. Münster: Waxmann-Verlag.
- Moser, Anita (2011): *Die Kunst der Grenzüberschreitung. Postkoloniale Kritik im Spannungsfeld von Ästhetik und Politik*. Bielefeld: transcript.
- Ostojić, Tanja (2005): Grenzerweiterungen. Die Entwicklung anderer künstlerischer Strategien. In: Kunsthochschule Berlin-Weißensee; Ammon, Stefka; Sanio, Sabine & Neugebauer, Jürgen (Hrsg.): *Stadt Raum Kontroll Verlust Aneignung Interaktion. Symposium des Interdisziplinären Zusatzstudiengangs der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, 9. und 10. Juli 2005*. Berlin: Kunsthochschule Berlin-Weißensee, S. 98-102.
- Raunig, Gerald (1999): *Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung*. Wien: Passagen-Verlag.
- Raunig, Gerald (2002): Die doppelte Dienstleistung. Grenzüberschreitung als politische Aktion und als Kunstpraxis. In: Krenn, Martin & Ressler, Oliver (Hrsg.): *Dienstleistung: Fluchthilfe. Border Crossing Services*. Wien: edition selene, S. 4-5.
- Rollig, Stella & Sturm, Eva (2004): Einführung. In: Rollig, Stella & Sturm, Eva (Hrsg.): *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*. Wien: Turia + Kant, S.13-24.

- Salgado, Rubia (2009): Strategies of becoming visible as exemplified in the public relations and cultural activities of maiz – an autonomous centre for women migrants. In: Huber, Laila; Laister, Judith; Lederer, Anton; Makovec, Margarethe & Ressler, Oliver (Hrsg.): *Land of Human Rights. Reader. Artistic and Activist Strategies of Making Human Rights Visible*. Berlin: Revolver Publishing, S. 70-75.
- Scharathow, Wiebke (2007): ‚Wir‘ und ‚die Anderen‘ – Zu Grenzziehungen in der niederländischen Medienberichterstattung nach dem Mord an Theo van Gogh. In: Broden, Anne & Mecheril, Paul (Hg.): *Tagungsdokumentation des Fachgesprächs zur „Normalität und Alltäglichkeit des Rassismus“, 14./15. September 2007*. Universität Bielefeld, S. 110-128.
- Sexl, Martin (2003): *Literatur und Erfahrung. Ästhetische Erfahrung als Reflexionsinstanz von Alltags- und Berufswissen*. Innsbruck: Studia.
- Siegmund, Judith (2007): *Die Evidenz der Kunst. Künstlerisches Handeln als ästhetische Kommunikation*. Bielefeld: transcript.
- Terkessidis, Mark (2004): *Die Banalität des Rassismus. Migranten zweiter Generation entwickeln eine neue Perspektive*. Bielefeld: transcript.
- van Dijk, Teun A. (2007): Rassismus und die Medien in Spanien. In: Jäger, Siegfried & Halm, Dirk (Hrsg.): *Mediale Barrieren. Medienberichterstattung als Integrationshemmnis*. Münster: UNRAST-Verlag, S. 105-149.
- von Osten, Marion (2007): Eine Bewegung der Zukunft. Die Bedeutung des Blickregimes der Migration für die Produktion der Ausstellung Projekt Migration. In: TRANSIT MIGRATION Forschungsgruppe (Hrsg.): *Turbulente Ränder. Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas*. Bielefeld: transcript, S. 169-185.
- Wassermann, Franz (2002): *Schubhaft*. Innsbruck: Eigenverlag.
- Weinhäupl, Heidi (2007): „Schwarze“ nicht nett darstellen und nicht kriminell: „Normalität eben“. In: *derStandard.at*, 26.04.2007, o.S. Online unter URL: <http://derstandard.at/2855886/Schwarze-nicht-nett-darstellen-und-nicht-kriminell-Normalitaet-eben?seite=4> [Stand 05.06.2011].
- Website Borjana Ventzislavova: URL: <http://www.borjana.net> [Stand 05.06.2011].
- Website Martin Krenn: URL: <http://www.martinkrenn.net> [Stand 05.06.2011].
- Website Multiplicity: URL: <http://www.multiplicity.it/> [Stand 05.06.2011].
- Website Social Impact: URL: <http://social-impact.at> [Stand 05.06.2011].
- Zinggl, Wolfgang (2001): Oft gestellte Fragen. In: Zinggl, Wolfgang (Hrsg.): *WochenKlausur. Gesellschaftspolitischer Aktivismus in der Kunst*. Wien/New York: Springer-Verlag, S. 129-137.