
EINLEITUNG //

POSITIONIERUNGEN. KRITISCHE ANTWORTEN AUF DIE ,FLÜCHTLINGSKRISE‘ IN KUNST UND LITERATUR

Mit den jüngst angestiegenen globalen Flucht- und Migrationsbewegungen¹⁾ sowie den gleichzeitigen massiven Versuchen, die Zuwanderungen in den globalen Norden zu verhindern, sind zahlreiche Bilder, Begriffe und Narrationen produziert worden, die diese Ereignisse und ihre Akteure erfassen und vermitteln sollen. Viele dieser Repräsentationen stellen die Migrierenden als Verdächtige dar und verbildlichen die Grenzüberschreitungen als unkontrollierbar. In Verdacht geraten sind dabei aber auch die Repräsentationen von Flucht und illegaler Migration selbst. In vielen verschiedenen europäischen Ländern wurde diese Bilder begleitet von Diskussionen über deren Angemessenheit, moralische Zulässigkeit und gesellschaftspolitische Funktionen. Weniger reflektiert wird die Art und Weise, in der Formen der Sichtbarmachung und Unsichtbarmachung bzw. Hörbarmachung und das Zum-Schweigen-Bringen von Migration und Flucht selbst teilweise auch Techniken repressiver Migrationsregimes und ausschließender Praktiken sind. In die aktuelle europäische Migrationspolitik sind Formen der Un/Sicht- und Un/Hörbarmachung von Grenzüberschreitungen tief eingelassen. Nicht jede Form von Un/sichtbarkeit oder Un/hörbarkeit ist dementsprechend als per se *kritisch* zu verstehen, sondern sollte auf ihre Aussagen und Effekte sowie auf mögliche Ausschlüsse und Fortschreibungen befragt werden. Spätestens seit 2015 wird im künstlerischen Bereich, aber auch in der Populär- und Medienkultur, versucht, *kritische* Reflexionen von Darstellungsweisen und *alternative* Formen der Verbildlichung oder Erzählung von Flucht und Migration zu finden. Gesucht werden *neue* Darstellungsparameter und Bildformeln, die sich den kriminalisierenden Diskursen über Terrorismus und Bedrohung verweigern und dem überaus präsenten und immer auch geschlechtlich kodierten Topos des Opfers entkommen. Aber *wie* sollen diese *neuen* oder *anderen* Visualisierungen und Narrationen eigentlich aussehen, und was wird heutzutage, in einem von diversen ‚Krisen‘ heimgesuchten Europa, eigentlich als *kritisch* und *progressiv* verstanden? Wie antworten und positionieren sich Künstler*innen, Schriftsteller*innen, Filmemacher*innen sowie generell Kulturschaffende und Intellektuelle gegenüber den Diskursen um die sogenannte ‚Flüchtlingskrise‘?

1) Wir verwenden im Folgenden verschiedene Begriffe, um die Personen und ihre unterschiedlichen Flucht- bzw. Migrationsbewegungen zu benennen. Auch den Autor*innen haben wir es selbst überlassen, für ihre Texte geeignete Termini auszuwählen. Ähnlich wie Sabine Hess u. a. (2017: 6) es formuliert haben stehen wir einer Forschung, die die verschiedenen Personen, Bewegungen und Motivationen in engen Kategorien und Statistiken denkt, kritisch gegenüber. Vielmehr schließen wir uns Positionen an, die darauf verweisen, dass all diese Terminologien auch staatliche Erfindung sind (De Genova 2017: 8), mit denen diejenigen, die Grenzen überqueren, markiert und reguliert werden (s. dazu Carastathis u. a. 2018: 4).

— Angesichts der sich zunehmend verhärtenden Debatten und der vehementen Forderungen nach einer stärkeren Abschottung Europas schien es uns dringend notwendig, diese Fragen zu stellen – und zwar aus einer explizit kulturwissenschaftlichen sowie queerfeministischen und postkolonialen Perspektive. Eine solche Perspektive denkt zum Einen mit, dass die Erfahrungen beim (illegalisierten) Überschreiten von Grenzen extrem unterschiedlich sein können, je nachdem wie die Einzelnen in den Hierarchien von Gender, Rassisierung, Klasse, Alter, Religion und Sexualität als Subjekte positioniert sind (s. dazu auch Catastathis u.a. 2017: 6). Zum Anderen bezieht sie mit ein, dass auch die Repräsentationen, d.h. das Reden über und Visualisierungen von Flucht und Migration durch geschlechtliche und rassistische Stereotype und Vorannahmen durchzogen sind und ihre Effekte auf die Realität haben. Anliegen unseres Vorhabens war es nicht, eine abschließende einheitliche Antwort zu finden, vielmehr ging es uns darum, diese Diskussion anzustoßen bzw. sich in diese Debatten von einer intersektionalen Perspektive aus einzumischen.

— Als Ausgangspunkt für diese Diskussion haben wir Chantal Mouffes in verschiedenen Publikationen dargestellten agonistischen Ansatz vorgeschlagen (2007 und 2014). Grundlegend für diesen Ansatz ist eine Gesellschaftsvorstellung, die sie mit Ernesto Laclau entwickelt und verschiedentlich publiziert hat (z.B. 1985/2006). In dieser radikal anti-essentialistischen Sichtweise gilt jegliche gesellschaftliche Ordnung als Produkt von hegemonialen Praktiken bzw. von Machtverhältnissen (2014: 21ff.). Laut Mouffe sind gesellschaftliche Ordnungen immer das Ergebnis von Aushandlungsprozessen (in denen auch Emotionen und Affekte eine Rolle spielen) und den sich dabei etablierenden Hegemonien. Jede gesellschaftliche Ordnung basiert in diesem Verständnis auf dem Ausschluss anderer Möglichkeiten (ebd.: 22) und kann daher durch antihegemoniale Praktiken infrage gestellt werden. Mouffe argumentiert damit gegen die liberalistische Vorstellung von einem universellen und vernunftbasierten Konsens, der sich idealerweise in einer Gesellschaft erreichen ließe (ebd.: 24). Vielmehr versteht sie jede Gesellschaft als eine von unauflösbaren Antagonismen, d.h. von unüberbrückbaren Gegensätzen durchzogene.

— Ihr Ansatz will dem konstitutiven Charakter dieser gesellschaftlichen Gegensätze und den daraus resultierenden Konflikten nicht aus dem Weg gehen oder diese auflösen, sondern ihnen *ins Auge sehen* (ebd.: 38f.). Das Politische versteht sie insofern als Streit um Hegemonie zwischen einzelnen unter-

schiedlichen Positionen. Mouffe schlägt vor, dass die Antagonismen zu Agonismen werden sollen, d.h. dass aus unterschiedlichen Positionen keine Gegner, keine Feinde, werden, sondern Opponenten, die miteinander in Diskussion treten. In Abgrenzung zu Ansätzen, die den öffentlichen Raum als ein Terrain beschreiben, auf dem man einen Konsens herzustellen sucht, versteht sie diesen als einen Ort, an dem konfligierende Sichtweisen aufeinandertreffen, ohne dass eine Versöhnung wünschenswert oder überhaupt möglich wäre (ebd.: 142). Bei aller Skepsis gegenüber jüngeren Entwicklungen der postfordistischen Ökonomie und der Vereinnahmung von ästhetischen Strategien der Gegenkultur in eine kapitalistische Ordnung sieht sie auf dem Feld der Kunst eine besondere Möglichkeit, einen agonistischen öffentlichen Raum zu schaffen. Demnach wäre kritische Kunst eine Kunst, die Dissens anfacht. Kritische künstlerischer Praktiken würden Alternativen zu den etablierten Sichtweisen bzw. zum Common Sense eröffnen (ebd.: 143 und 2007: 4). Dabei geht es nicht lediglich um die Dekonstruktion von hegemonialen Sichtweisen und Annahmen oder um einen simplen Pluralismus von Positionen, sondern um die Initiierung von Räumen, in denen die Hegemonie offen angegriffen werden kann (ebd.: 153). Kritische Kunst würde es laut Mouffe möglich machen, vorhandene Agonismen zu unterstreichen, um u.a. mit ästhetischen Erfahrungen die Hegemonie infrage zu stellen (ebd.: 156).

— Die vorliegende Ausgabe von *FKW* mit dem Titel *Positionierungen. Kritische Antworten auf die ‚Flüchtlingskrise‘ in Kunst und Literatur* kann selbst als ein Ort verstanden werden, in dem eine kontroverse Auseinandersetzung möglich wird, aber auch als ein Ort, von dem aus Hegemonie infrage gestellt werden kann. Aufgefordert waren unsere Autor*innen, die jeweiligen künstlerischen Arbeiten oder Positionen darauf zu befragen, inwiefern, d.h. ob und wenn ja, *wie* sie *kritisch* sind und *wie* konkret sie in hegemoniale Ordnungen, hier vor allem in dominante Repräsentationen von Flucht und ‚Flüchtlingskrise‘, intervenieren. Alle der versammelten Aufsätze und Rezensionen diskutieren, inwiefern den einzelnen Projekten dies gelingt, welche Schwierigkeiten oder Ambivalenzen dabei entstehen und wo vermeintlich gut gemeinte Vorhaben den scheinbaren Konsens über Geflüchtete und Migrant*innen sogar eher stützen. Für viele ist der Sommer 2015, in dem die Anzahl derer, die über das Mittelmeer und die Balkanrouten nach Europa flüchteten, sprunghaft zunahm, ein zeitlich markantes Datum. Dabei ist weniger die erhöhte Anzahl von Migrationsbewegungen nach Europa, sondern

vielmehr die Beobachtung ausschlaggebend, dass eine anfängliche ‚Willkommensstimmung‘, wie sie sich in vielen europäischen Ländern zunächst ausmachen ließ, letztlich doch umschlug. Spätestens seit dem Winter 2015 sind xenophobe Ressentiments sowie Forderungen nach einer stärkeren Abgrenzung Europas immer deutlicher zu vernehmen und werden in vielerlei Hinsicht von der Politik umgesetzt. In vielen europäischen Gesellschaften werden nationalistische und rassistische Aussagen immer häufiger als ‚sagbar‘ deklariert und scheinen immer mehr den Konsens auszumachen, den sowohl die meisten der besprochenen Künstler*innen als auch die Autor*innen identifizieren und auf den sie reagieren. Zu diesem Konsens, oder besser zu dieser Hegemonie, gehören die verschiedenen Mechanismen und Praktiken der Ausgrenzung und des Ausschlusses, denen Migrant*innen und Geflüchtete täglich ausgesetzt sind (sowohl an den diversen Transit- als auch den letztlichen Ankunftsorten).

— Ausgehend von Mouffe bleibt jedoch die Frage, was es konkret bedeutet, nicht einfach nur Dekonstruktion zu betreiben, sondern weitergehend in den hegemonialen Konsens zu intervenieren und Orte für Dissens zu eröffnen. Was dies von einer explizit intersektionalen Position aus bedeutet? Nach unserer Aufforderung, sich an unserem Heft zu beteiligen, konnten wir feststellen, dass es unter Wissenschaftler*innen ein großes Interesse gibt, sich mit Fragen der Intervention auseinanderzusetzen und zu diskutieren, welche ästhetischen Erfahrungen einen Agonismus im Sinne Mouffes ermöglichen. Dagegen war die Aufmerksamkeit bezüglich der Rolle, die Geschlecht und Sexualität in den künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Diskurs um die ‚Flüchtlingskrise‘ spielen, eher gering. Angesichts von großen Ereignissen und schwerwiegenden gesellschaftlichen Konflikten scheinen queerfeministische Fragen wieder in den Hintergrund zu rücken. Wir hoffen mit unserem Heft nicht nur den Impuls zu setzen, die Erkenntnisse der queerfeministischen und gendertheoretischen Forschung in zukünftigen Analysen zu Flucht und Migration stärker aufzugreifen und weiter zu führen, sondern wir fordern diese Perspektive, gerade in Zeiten einer zunehmenden Polarisierung und Individualisierung, als dringend nötig ein!

— In dem vorliegenden Heft – soviel sei hier vorweggenommen – haben sich zwei Aspekte als zentral herauskristallisiert: Intensiv diskutiert wird zum Einen, welche medienspezifischen Techniken und Strategien der Darstellung zu welchen ästhetischen Erfahrungen führen und welche Effekte dies hat. Während Einige auf

diese Frage antworten, dass sie vor allem in neueren digitalen Medien (virtuelle Räume, Handyvideos, digitale Filme) Möglichkeiten sehen, andere Formen der Darstellung und auch der Teilhabe zu kreieren, rekurren. Andere wiederum auf tradierte Formen des künstlerischen Ausdrucks (z.B. Literatur, Theater) und zeigen darin ein Potenzial auf, Dissens zu ermöglichen bzw. Raum für Dissens zu schaffen. Verbindend ist, dass fast alle Autor*innen besprechen, inwiefern die jeweiligen Projekte Geflüchtete selbst beteiligen und deren Positionen sicht- und hörbar machen, ohne dabei erneut paternalistische, ausbeuterische und letztlich neokoloniale Machtverhältnisse zu (re)produzieren. Daher verfolgen viele der hier besprochenen Projekte das Anliegen, Geflüchtete entgegen der dominanten Berichterstattung als autonome, aktive und widerständige Individuen und nicht nur als passive Opfer darzustellen. Zu Recht ist dieses Ziel verknüpft mit der Vorgehensweise, dass Geflüchtete selbst *zu Wort* kommen respektive an der Bildproduktion beteiligt sein sollen. Reflektiert wird, *wie* sie an der jeweiligen künstlerischen Arbeit partizipieren können, *wie* vermieden wird, in einer kolonialen Geste erneut über oder *für* sie zu sprechen und sie in voyeuristischer und stereotyper Form zu sehen zu geben. Viele der Beiträge fokussieren daher auf die Frage, wie diese Partizipation gerahmt wird und mit welchem Effekt sie sich zur gegenwärtigen eurozentrischen Hegemonie verhält.

— Auch Mouffe proklamiert, dass kritische Kunst konstituiert wird „by a manifold of artistic practices aiming at giving a voice to all those who are silenced within the framework of the existing hegemony“ (2007: 4f). Diese von Mouffe als Aufgabe kritischer Kunst formulierte Forderung ist ein im transnationalen Feminismus zentral diskutiertes Anliegen. Vor allem Feministinnen aus dem globalen Süden äußern schon seit Langem Skepsis gegenüber den Versuchen weißer Feministinnen, über und für ‚andere‘ Frauen zu sprechen. Genannt seien hier zwei der bekanntesten Wissenschaftlerinnen, die vehement Einspruch in einen vielleicht gut gemeinten, aber letztlich paternalistischen weißen Feminismus artikulierten. So hat Chandra Talpade Mohanty Ende der 1980er Jahre aufgezeigt, dass viele weiße Feministinnen gerade in ihrem Anspruch, über und *für* ‚andere‘ Frauen zu sprechen, diese Frauen erneut homogenisierten, kolonialisierten und instrumentalisierten: „the application of the notion of women as a homogeneous category (...) colonizes and appropriates the pluralities of the simultaneous location of different groups of women in social class and ethnic frameworks; in doing so it ultimately robs them of their historical and political *agency*.“ (1988: 79).

—— Einen weitergehenden Einspruch formulierte Gayatri Chakravorty Spivak unter dem provokanten Titel „Can the Subaltern speak?“ (1988). Dass dieser Ende der 1980er Jahre veröffentlichte Text bzw. die damit angestoßenen Überlegungen nach wie vor hochgradig aktuell sind, wurde uns während der Lektüre der eingereichten Artikel immer deutlicher. Spivak proklamiert, dass selbst wenn westliche Intellektuelle meinen, Subalternen eine Stimme zu geben oder sie ihnen die Möglichkeit ‚zum Sprechen‘ eröffnen, selten Frauen²⁾ zu Wort kommen. Selbst wenn sie ‚sprechen‘, so argumentiert Spivak weiter, würden sie nicht verstanden, da auch das Hören hegemonial strukturiert sei. In ihrer weiteren wissenschaftlichen Arbeit hat Spivak das Anliegen verfolgt, herauszufinden, wie Rahmenbedingungen geschaffen werden können, dass die Subalterne gehört und verstanden werden kann.³⁾ Unserer Ansicht nach ist diese Frage immer noch aktuell; die Beiträge in diesem Heft bestätigen uns darin. Viele der Aufsätze zeigen auf, dass es nicht um ein simples Zum-Sprechen-Bringen geht, sondern dass es immer auch Strategien benötigt, die die hegemonialen Machtstrategien und -mechanismen offen legen, mit denen Ausschlüsse produziert werden. Dieser Ansatz scheint uns demzufolge wichtig weiter verfolgt und erweitert zu werden – die Geschichte der feministischen Debatten darüber, sollte dabei nicht vergessen werden.

DIE BEITRÄGE IM EINZELNEN —— Sabine Nielsen bespricht mit *Transit: Art, Mobility and Migration in the Age of Globalization* ein kuratorisches Projekt, das sie 2015–18 am *KØS Museum of Art in Public Spaces*, Køge durchführte. Ausgehend von der Arbeit *The Room* (2018) von Pejk Malinovski befragt sie die Möglichkeiten, aber auch die Aufgaben von Kunst und Künstler*innen, sowie ihre eigene Funktion als Kuratorin angesichts der konfliktreichen Stimmung in der dänischen Gesellschaft bezüglich der vermehrten Ankunft von Geflüchteten im Sommer 2015. Nielsen diskutiert, wie der Künstler dabei mit seiner privilegierten Position umgeht und inwiefern es ihm gelingt, anhand eines virtuellen Raums eine ästhetische Erfahrung zu erzeugen, die dazu führt, dass hegemoniale Machtstrukturen in Europa befragt werden. Zweierlei hebt sie dabei hervor: Zum Einen die konzeptuellen Möglichkeiten, die das Medium des virtuellen Raums eröffnet, und zum Anderen die Diskussionen, die das Projekt initiierte, als es nicht nur in der Institution des Kunstmuseums, sondern auch an einem öffentlichen Platz gezeigt wurde. Unter Bezug auf Chantal Mouffe erläutert sie, inwiefern über die künst-

2) Diese Aussage kann auf alle Subalternen bezogen werden, die aufgrund von Geschlecht, Sexualität, aber auch Klasse usw. marginalisiert sind.

3) Siehe dazu u.a. ihren Aufsatz „Wer hört die Subalterne? Rück- und Ausblicke“ Dezember 2014, in *Luxemburg Gesellschaftsanalyse und linke Praxis* <https://www.zeitschrift-luxemburg.de/wer-hoert-die-subalterne-rueck-und-ausblick/>

lerische Arbeit sich ein agonistischer öffentlicher Raum eröffnete, der nicht nur zu Kontakten zwischen unterschiedlichen Akteur*innen führte, sondern auch die laut Mouffe notwendigerweise vorhandenen Konflikte ausagieren ließ.

— Auch Claire E. Jandot nimmt einen solchen Ort der Kunst, der zu Agonismen führen kann, als Ausgangspunkt ihrer Analyse. Aus der Ausstellung *Voices Outside the Echo Chamber: Questioning Myths, Facts and Framings of Migration*, die von April bis Juni 2016 in der Framer Framed Gallery in Amsterdam zu sehen war, bespricht sie zwei dort präsentierte, aber in ihren Strategien unterschiedliche künstlerische Arbeiten: Die Audioskulptur *Bosbolobosboco #6 (Departure-Transit-Arrival)* (2014) von Libia Castro und Ólafur Ólafssons und die Installation *Conflicted Phonemes* (2012) von Lawrence Abu Hamdan. Während die Arbeit von Castro und Ólafssons individuelle Erfahrungen von Migrant*innen hörbar und auch körperlich fühlbar macht und damit Empathie und Identifikationen evozieren will, setzt sich die Arbeit von Abu Hamdan mit Mechanismen und Verfahren der niederländischen Asylpolitik auseinander. Jandot bringt die beiden Arbeiten miteinander in Diskussion. Dabei wägt sie ab, wie sich die jeweiligen künstlerischen Strategien zu den Strategien administrativer Institutionen der Migrationsregime verhalten und welche Effekte sie damit bei den Betrachtenden und Zuhörenden sowie letztlich auf den öffentlichen Diskurs haben könnten.

— Sven Seibel bespricht zwei jüngere Dokumentarfilme, die beide mit partizipativen Strategien arbeiten und dabei von Geflüchteten gefilmte Aufnahmen verwenden: *Exodus: Our Journey to Europe* und *Les Sauteurs* (beide 2016). In einer vergleichenden Analyse der beiden Filme legt er dar, wie die dokumentarischen Produktionen versuchen *andere*, nicht-hegemoniale Bilder zu erzeugen und in die dominante Bildproduktion zu intervenieren. Er diskutiert ihre Versuche, den aktuellen Viktimisierungsnarrativen zu entkommen und fragt unter Bezug auf Poonga Rangan (2017), inwiefern es ihnen gelingt, eine *Vernehmbarkeit* von Migration herzustellen. Während er dabei zumindest in einem Film auch Formen der Normierung und der Unsichtbarmachung ausmachen kann, hebt er jedoch auch die Thematisierung der Voraussetzungen für das jeweilige Sprechen, aber auch des Zuhörens hervor. Eine Thematisierung, die über ein bloße Form der Sichtbar- oder Hörbarmachung hinausgeht und subtile Formen von Handlungsfähigkeit und Widerständigkeit wahrnehmbar macht.

— Janna Houwens Beitrag zu diesem Heft fokussiert ebenfalls auf Interventionen aus dem Bereich des Films in den Diskurs über die ‚Flüchtlingskrise‘. Ausgehend von Maurizio Lazzaratos *Maschinentheorie* (2014) und seinen Überlegungen über die Rolle des Nicht-Diskursiven in Überwachungs- und Kontrollsystemen schlägt sie vor, die aktuelle EU-Grenzpolitik als Teil eines großen, komplexen und professionellen Systems zu betrachten, das sie *Flüchtlingsmaschine* nennt. Auf der Basis einer kritischen Parallelektüre von zwei aktuellen Arthouse-Dokumentarfilmen: Morgan Knibbe’s *Those Who Feel the Fire Burning* (2014) und Nathalie Loubeyre’s *Flow Mechanics* (2016), argumentiert sie, dass diese Filme nicht nur das Funktionieren einer solchen Flüchtlingsmaschine aufzeigen, sondern diese in einer mit Lazzarato als a-signifikant beschriebenen Weise hinterfragen und sich ihrem Funktionieren widersetzen. Durch den Einsatz von spezifischen technologischen Mitteln gelingt es ihnen, in nicht individualisierter, pathischer Form, Affekte und körperliche Wahrnehmungen zum Ausdruck zu bringen, die den Objektivierungs- und Versklavungsprozessen der *Flüchtlingsmaschine* entgegenwirken.

— Die Sozialanthropologin Martha Bouziouri wiederum eröffnet eine Perspektive, die sich von ihrer Praxis als Theaterdramaturgin ausgehend dem Thema dieses Heftes annähert. Ihre Auseinandersetzung mit den Fallstricken und Herausforderungen von Repräsentationen von Migrant*innen und Geflüchteten im dokumentarischen Theater ist geprägt von der Theaterworkshop-Reihe *From Field to Stage; Dramaturgies of the Other*, die sie seit 2018 entwickelt. Sie versuchte mit dieser Reihe dem Phänomen zu entgegnen, das Ipek Çelik „the overarching trope of victimhood“ (2015: 127) genannt hat. Bouziouri verbindet in ihrem Beitrag ethnographische Erkenntnisse mit einem Wissen, das sie von Akteur*innen, die selbst geflüchtet sind, und aus ihrer eigenen Arbeit als Dramaturgin gewonnen hat. Ziel der Workshop-Reihe ist es, über die lähmende Unterscheidung zwischen ‚uns‘ und ‚den Anderen‘ hinauszugehen und zugleich zu einer alternativen Konzeptualisierung der Bühne als Raum der Begegnung und der *kritischen Intimität* zu gelangen. Zentral für diesen Prozess ist die Selbstreflexion: Was bedeutet die aktuelle Hegemonie für mich als Schauspieler*in, Regisseur*in, als Subjekt? Wie bin ich in dieser positioniert, insbesondere im Verhältnis zu ‚den Anderen‘? Selbstreflexion wird so nicht nur zur Voraussetzung für eine *kritische Intimität* all jener, die am Theater beteiligt sind, sondern trägt indirekt auch dazu bei, einen agonistischen

Raum auf der Bühne zu öffnen. Das Titelbild dieser *FKW*-Ausgabe zeigt eine Szene aus einem anderen von Bouziouris Stücken, das ebenfalls auf einer Kombination aus dokumentarischem Theater und Ethnographie basiert und zum kritischen Nachdenken anregt. Das Stück *Amarynthos*, das während des *Athens and Epidaurus Festival 2018* aufgeführt wurde, konfrontiert die Zuschauer*innen mit der Narrativierung von sexueller Gewalt und der prekären Wahrheitsfindung in Situationen, in denen Unterschiede zwischen Geschlechtern, Klassen und ethnischer Zugehörigkeit die Strukturen von Ein- und Ausschlüssen wesentlich bestimmen.

— Sarah Beeks analysiert in ihrem Aufsatz die Rolle des niederländischen Schriftstellers, Dichters und Intellektuellen Ilja Pfeijffer, der sich nicht nur in den Niederlanden, sondern auch auf europäischer Ebene immer wieder in öffentliche Debatten um die sogenannte ‚Flüchtlingskrise‘ eingemischt hat. Beeks diskutiert seine Positionierung als niederländischer, weißer, männlicher *public intellectual* auch vor dem Hintergrund der Neuverhandlungen der europäischen Identität und der Konzeption von Europa. Anhand eines *close readings* von Pfeiffers Text *Brief aan Europa* (2015) stellt sie die Frage, welchen spezifischen Beitrag Literatur leisten kann und welche Bildersprache und literarische Strategien Pfeiffer dafür einsetzt. Sie zeigt sie auf, wie Pfeiffers explizit transnationale Positionierung als Europäer und seine dezidierte Kritik an der Abschottungspolitik der EU doch auch wieder tradierte Bilder, vor allem auch Geschlechterbilder, fortschreibt.

— Auch die zwei Rezensionen unseres Heftes befassen sich mit der Frage nach künstlerischen Positionierungen angesichts der sogenannten ‚Flüchtlingskrise‘ und aktuellen Diskursen über Migration sowie mit aktueller wissenschaftlicher Forschung dazu: Veronika Schöne rezensiert die Ausstellung *Die Blaue Stunde* (November 2018 bis Januar 2019, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg) des Künstlers Khaled Barakeh. In einer intensiven Lektüre seiner Arbeiten, die um die Themen Krieg, Exil, Folter und Flucht kreisen, reflektiert sie darüber, welche Strategien er anwendet, um Leiden zu thematisieren, ohne es in voyeuristischer Weise auszustellen. Weiterhin beschreibt sie, wie er die Betrachtenden dazu auffordert, eine eigene Haltung zu beziehen und wie es ihm mit einer reduzierten Formensprache gelingt, politische und zugleich emotionale Inhalte zu verhandeln, während er außerdem die Klischees adressiert, mit denen er als aus Syrien nach Deutschland migrierter Künstler konfrontiert ist. Katharina Hoffmann und Verena Hücke haben einen interdisziplinären

Sammelband rezensiert, der von Christoph Rass und Melanie Ulz mit dem Titel *Migration ein Bild geben. Visuelle Aushandlungen von Diversität* (2018) herausgegeben wurde. Sie legen dar, an welche Forschungen der Band anknüpft und in welcher Bandbreite sich die einzelnen Aufsätze mit verschiedenen visuellen Repräsentationen von Migration auseinandersetzen. Dabei arbeiten sie die Erkenntnisse heraus, die sich in der Verknüpfung von historischen und repräsentationskritischen Ansätzen ergeben. Am Ende regen sie Überlegungen an, wie es in der Wissenschaft möglich sein könnte, nicht-westliche Wissensproduktionen und alternative Wissenstraditionen stärker einzubeziehen und eine stärker transkulturelle Perspektive zu entwickeln – eine Überlegung, die sich auch an das vorliegende Heft anschließen kann.

—— Selbstkritisch müssen wir leider anmerken, dass die wenigsten der hier besprochenen künstlerischen Projekte ihren Fokus auf geflüchtete Frauen, Queers, Transpersonen oder andere marginalisierte Subjekte richten. Umso mehr freuen wir uns, dass mit der Edition von Hannimari Jokinen auf die spezifischen Fluchterfahrungen und die Handlungsmacht von Frauen hingewiesen wird. Jokinen hat für uns eine vierteilige Siebdruckserie entwickelt. Diese ist aus dem Projekt *Greener Pastures* (2015–19) hervorgegangen, das sie gemeinsam mit Frauen durchführte, die aus verschiedenen Ländern nach Deutschland migriert sind. Ein wesentlicher Teil dieses Projektes sind die auf Interviews basierenden Lebensgeschichten der Frauen, deren Lektüre wir nur empfehlen können: <http://www.kupla.de/greener.htm>. Ein Text von Kea Wienand in der vorliegenden Ausgabe bespricht Jokinens Edition und erläutert das dazugehörige Projekt.

—— Im Vorfeld der Veröffentlichung erzählte Hannimari Jokinen uns von einer Frau (deren Namen wir aus verschiedenen Gründen hier nicht nennen), die aus einem Kriegsgebiet nach Deutschland geflüchtet war und später in Hamburg an dem oben genannten Projekt teilgenommen hatte. In die Zeit der Zusammenarbeit fiel die Entscheidung der deutschen Bundesregierung, das Recht auf Familiennachzug für sogenannte subsidiär Geschützte auszusetzen. Wie für viele andere hatte diese Entscheidung für die Frau und ihre Angehörigen weitreichende Konsequenzen. Sie hatte sich damals auf den Weg nach Europa gemacht, hatte diverse Hindernisse und Gefahren überwunden, um hier einen sicheren Ort für ihre Kinder und ihren Partner zu finden. Nachdem ihre Pläne dermaßen unmöglich gemacht wurden, ist der Kontakt zwischen Jokinen und ihr irgendwann abgerissen. Die Vermutung liegt nah, dass sie zurück zu ihrer Familie gereist ist. Es sind Geschichten

wie diese, die selten in der medialen Öffentlichkeit vorkommen. Geflüchtete gelten als überwiegend männlich. Wir wollen hier nicht behaupten, dass die vermehrte Veröffentlichung solcher Geschichten Politiker*innen quasi automatisch zu einem veränderten Bewusstsein und zu anderen Entscheidungen bringt oder zu mehr Solidarität in der europäischen Gesellschaft führen würde. Aber die *Stimmen* dieser Frau und anderer, die ungehört bleiben, sind nötig, um in bestehende gesellschaftliche Ordnungen zu intervenieren und sie zu nachhaltig zu verändern.

// Literatur

- Carastathis, Anna / Kouri-Towe, Natalie / Mahrouse, Gada / Whitley, Leila (2018): Introduction. In: *Refuge* 34, 1, S. 3–15
- Çelik, Ipek A. (2015): In *Permanent Crisis. Ethnicity in Contemporary European Media and Cinema*. Ann Arbor, University of Michigan Press
- De Genova, Nicholas (Hg.) (2017): *The Borders of 'Europe'. Autonomy of Migration, Tactics of Bordering*. Durham, NC, Duke University Press
- Hess, Sabine / Kasperek, Bernd / Kron, Stefanie/Rodatz, Mathias / Schwertl, Maria / Sontowski, Simon (2016): *Der lange Sommer der Migration. Krise, Rekonstitution und ungewisse Zukunft des europäischen Grenzregimes*. In: Dies. (Hg.): *Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III*. Hamburg, Assoziation A
- Laclau, Ernesto / Mouffe, Chantal (2006, 3. Auflage): *Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekonstruktion des Marxismus*. Wien, Passagen Verlag (Orig.: 1985: *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London/New York, Verso)
- Lazzarato, Maurizio (2014): *Signs and Machines: Capitalism and the Production of Subjectivity*. South Pasadena, CA, Semiotext(e)
- Mohanty, Chandra (1988): *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. In: *Feminist Review* 30, Autumn, S. 61–88
- Mouffe, Chantal (2007): *Artistic Activism and Agonistic Spaces*. In: *Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 1, 2, S. 1–5
- Mouffe, Chantal (2014): *Agonistik. Die Welt politisch denken*. Berlin, suhrkamp
- Rangan, Pooja (2017): *Immediations: The Humanitarian Impulse in Documentary*. Durham/London, Duke University Press
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): *Can the Subaltern Speak?* In: Nelson, Cary / Grossberg, Lawrence (Hg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, University of Illinois Press, S. 271–313

// Über die Autorinnen

Kea Wienand, lebt und arbeitet in Bremen, Kunsthistorikerin, Mitglied der Redaktion *FKW // Geschlechterforschung und visuelle Kultur*. Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind: Kunst und visuelle Kultur des 20./21. Jahrhunderts, Gender und Postcolonial Studies, Intersektionalitätsforschung, kritische Migrationsforschung, transkulturelle Darstellungen von Geschichte in der Gegenwartskunst, Künstlermythenforschung. Stipendiatin, Mitarbeiterin, Lehrbeauftragte, Gastprofessorin an verschd. Universitäten und Kunsthochschulen. Ausgewählte Publikationen: *Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland, 1960–1990. Eine postkoloniale Relektüre* (Bielefeld, transcript 2015) und *„Deutsche“ Kolonialgeschichte als Thema postkolonialer Kunst*. In: Marianne Bechhaus-Gerst/Joachim Zeller (Hg.): *Deutschland postkolonial? Die Gegenwart der imperialen Vergangenheit* (Berlin, Metropol Verlag 2018, S. 432–453).

Liesbeth Minnaard arbeitet am Institut für Film- und Literaturwissenschaften der Universität Leiden. Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind: Intersektionalität, kritische Migrationsforschung, Europa ‚in der Krise‘ und Aktivismus im Bereich der Kunst und Literatur. Ausgewählte Publikationen: *New Germans, New Dutch. Literary Interventions* (Amsterdam University Press, 2008); Mitherausgeberin von *Challenging the Myth of Monolingualism* (Brill, 2014). Aktuell ist sie beteiligt an dem Publikationsprojekt *Crisis and Critique: Languages of Resistance, Transformation and Futurity in Mediterranean Crisis-Scapes* (Palgrave 2020). Sie ist Mitorganisatorin der *Platform for Postcolonial Readings* und Mitglied des Vorstands der *Netherlands Research School of Gender Studies*.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und das Institute for Cultural Studies in the Arts der Zürcher Hochschule der Künste

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

