

Bilder als Flüchtlingspolitik

Die Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ und die politische Theorie des Bildakts.

Von Jörg Probst.

Vorbemerkung: Der Text dokumentiert in leicht veränderter Form einen Vortrag im Rahmen der Tagung „Wissen-Macht-Herrschaft. Politische Ideen und ihre Wissenschaftsgeschichte(n)“ von Portal Ideengeschichte in Marburg am 07.-09.Juli 2016.

Entscheidende Bilder

Am Sonntag, den 06.März 2016 fand im Ersten Deutschen Fernsehen ein denkwürdiger Wortwechsel über die Flüchtlingsproblematik und ihre Bilder statt. Ihrem Titel nach deutet nichts darauf hin, dass diese Talk-Show aus der Reihe „Anne Will“ mit der ehemaligen Tagesthemen-Moderatorin Anne Will als Gastgeberin ausgerechnet diese Wendung nehmen und zur besten Sendezeit gleich nach dem Tatort in prominenter Runde Bilderfragen etwa eine viertel Stunde lang einen äußerst kontroversen politischen Schlagabtausch auslösen würden. Diese Sendung zum Thema „Flüchtlingsdrama vor dem Gipfel – Ist Europa noch zu retten?“ ist daher nicht nur ein Beispiel für die bemerkenswerte Unmittelbarkeit, mit der während der Flüchtlingsdebatte seit 2015 offene politische Entscheidungsprozesse und laufende supranationale Verhandlungen von Funk und Fernsehen buchstäblich in Echtzeit durch Interviews und Talk-Runden begleitet wurden. Die hochkarätig besetzte Talkshow mit dem österreichischen Außenminister Sebastian Kurz, dem deutschen Innenminister Heiko Maas, der Fraktionsvorsitzenden der Grünen im Bundestag Katrin Göring-Eckart, der Vorsitzenden der Partei Die Linke Katja Kipping sowie dem EU-Abgeordneten und Vorsitzenden der europaskeptischen nationalliberalen slowakischen Partei „Freiheit und Solidarität“ Richard Sulik machte diese Debatte bei „Anne Will“ am 06.März 2016 auch zu einem näher zu betrachtenden Spiegelbild der Reflexions-

bereitschaft hoher politischer Entscheidungsträger über die Macht von Bildern und die Dimensionen von Symbolpolitik während der so genannten „Flüchtlingskrise“.

So bestand der äußere, zunächst kaum an eine Diskussion über Bilder hindeutende aktuelle Anlass der Ausgabe von „Anne Will“ vom 06.März in dem knappen Zeitfenster, dass die sich hetzenden Termine internationaler Gipfeltreffen zur so genannten „Flüchtlingskrise“ einem Sender für Nachfragen und Interventionen noch gelassen hatte. Am Montag, den 07.März nach der sonntäglichen Talk-Show würde in Brüssel der „Flüchtlingsgipfel“ stattfinden, der die Einigung der EU mit der Türkei über die Rücknahme von nach Griechenland gelangten Flüchtenden bringen sollte. Nur 1 ½ Wochen zuvor, am 24. Februar, hatte Österreich die jährlich stattfindende „Westbalkan-Konferenz“ aber bereits unter das Hauptthema „Einwanderung gemeinsam bewältigen“ gestellt, damit jedoch nur die Gemeinsamkeit der Balkan-Staaten gemeint und in diesem Gremium ohne Abstimmung mit der EU die so genannte „Schließung der Westbalkan-Route“, des bis dahin am stärksten frequentierten Weges für Flüchtlinge nach Mitteleuropa, beschlossen.

Die Sendung über das „Flüchtlingsdrama vor dem Gipfel“ nahm daher auch selbst dramatische Züge an, weil mit dem österreichischem Außenminister Sebastian Kurz die treibende politische Kraft hinter dieser heftig als Alleingang kritisierten „Schließung der Westbalkan-Route“ in der Talk-Runde bei „Anne Will“ anwesend war. Dieses live gesendete Gespräch nahm in Gestalt der europapolitischen Kommentare von Heiko Maas oder Kathrin Göhring-Eckart zugleich Positionierungen vorweg, die dann am Folgetag auf dem „Flüchtlingsgipfel“ in Brüssel noch einmal auf EU-Ebene an Kurz adressiert wurden. Selten scheint eine Talk-Show so direkt Teil eines Entscheidungsprozesses von internationaler Bedeutung gewesen zu sein wie am 06.März bei „Anne Will“. Nur diese innere Dramatik der unmittelbaren Partizipation eines TV-Formats an offenen Verhandlungsprozessen, d.h. die Verwischung der Grenze zwischen laufender politischer Entscheidungsfindung innerhalb von Akteuren und öffentlicher politischer Kommunikation kann als Grund für die mehrfach kommentierten Verletzungen diplomatischer Geheimhaltung, also der verfrühten Weitergabe von Informationen aus dem so genannten politischen „Arkan-Bereich“ durch

Sebastian Kurz bei „Anne Will“ angesehen werden. Unter dem Druck der Debatte in dieser Talk-Show hatte Kurz vor laufenden Kameras aus Papieren zitiert, die erst am Folgetag beim „Flüchtlingsgipfel“ der EU in Brüssel verabschiedet werden sollten, also noch gar nicht verhandelt worden waren und daher die Freigabe zur Veröffentlichung nicht hatten.¹

Idomeni

Bilder wurden in der Sendung „Anne Will“ vom 06. März 2016 primär dieser Dramatik der von Kurz geschaffenen angespannten Situation wegen diskutiert, die aus der so genannten „Schließung der Westbalkan-Route“ für die EU im allgemeinen, aber vor allem für das EU-Mitglied Griechenland durch den oft als solchen bezeichneten „Rückstau“ der Flüchtlinge folgte. Der bis dahin wenig bekannte Ort Idomeni an der mazedonisch-griechischen Grenze ist für diese einseitige, nationale Interesse über europäische Interessen stellende Grenzschießung mit dem Ziel, die Zuwanderung in Richtung Mitteleuropa zu stoppen, zur Chiffre geworden. Wenn die „geschlossene Westbalkan-Route“ in der seit September 2015 die Politik und Öffentlichkeit in Atem haltenden Entwicklung der Flüchtlingsproblematik eine einschneidende Zäsur bedeutet, dann sind die Bilder der Proteste von Flüchtlingen im Lager von Idomenie ihre Ikonologie. Auch in Bezug auf diese Bilder aus Idomeni ist – ähnlich der unmittelbar aufeinander reagierenden, ineinander verschmelzenden Sphären von politisch-diplomatischem und öffentlichem Diskurs – eine ungewöhnliche wechselseitige Abhängigkeit und folgenreiche Gleichzeitigkeit von politischer Entscheidungsfindung und Mediatisierung der zu entscheidenden Problematik zu beobachten.

Zweifellos resultierte die Wirksamkeit dieser „Echtzeit“, durch die allein die Berichterstattung in die Dynamik einer offenen politischen Entscheidungsfindung einzugreifen vermag, aus der existentiell bedrohlichen, prekären Lage der Betroffenen in Idomeni. Seit dem 22. Februar bereits eskalierte die Situation in diesem Grenzort, nachdem nur noch Flüchtlingen aus Syrien und dem Irak die Weiterreise

¹ Über die versehentlichen Ausplauderungen von Details aus von der EU noch nicht verabschiedeten Papieren während dieses Talks bei „Anne Will“ vgl.: Ralf Dargent, „Ohne furchtbare Bilder geht es nicht.“, in: *Die Welt*, 07. März 2016, www.welt.de.

erlaubt worden war. Die Hilflosigkeit der Zurückgewiesenen an den Stachel-
drähtzäunen muss nach dem 24. Februar im Zuge der „Westbalkan-Konferenz“ und
der hier vereinbarten Schließung der „Westbalkan-Route“ endgültig in Verzweiflung
umgeschlagen sein. Am 29. Februar versuchten die Flüchtlinge mit Gewalt die
Grenzanlagen in Idomeni zu stürmen. Die straßenkampfähnlichen Bilder des Ein-
satzes der Grenzpolizei, die gegen die zerlumpte und abgerissenen Gestalten mit
Tränengas vorgingen, erreichten damals eine Weltöffentlichkeit und reihen sich rück-
blickend in eine schreckenerregende, mit den Vorgängen am Stacheldrahtzaun der
spanischen Enklave Mellila 2014 ihren Anfang nehmenden Bildgeschichte der „Fest-
ung Europa“ ein. Die Szenen von Wut, Tränen und Resignation hinter Stacheldraht
ließ auch die Diskussionsrunde am 06. März bei „Anne Will“ nicht kalt, so dass diese
Sendung am Vorabend des Brüsseler „Flüchtlingsgipfels“ und ca. eine Woche nach
den Ausschreitungen an der griechisch-mazedonischen Grenze mit dem Blick nach
Idomeni von Anne Will begonnen wurde. Auch damit schloss sich in der Sendung
vom 06. März 2016 der für die Flüchtlingsproblematik bemerkenswerte Kreislauf
zwischen offener politischer Entscheidungsfindung und Bildproduktion.

Lenkende Bilder

Eine Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ scheint in der Frage nach dem Bild als
Lenkung oder Steuerungselement in transkulturellen und nicht zuletzt Sprachbarrieren
überschreitenden politischen Entscheidungsprozessen eine solide Grundlage zu
besitzen. Die visuelle Kommunikation und die damit verbundenen Bildtechniken dien-
ten in diesem europapolitischen Streit um Migration und Zuwanderung nicht der
Repräsentation, sondern der Intervention. Aus dieser Sicht verbindet sich mit der
„Flüchtlingskrise“ nicht nur ein bestimmter, zeithistorisch einzugrenzender Bilder-
kreis. Die charakteristischen Bilddokumente stellen zugleich auch eine neue Heraus-
forderung an die Kunst- und Bildforschung über politische Interventionen dar. Nur
schwer lassen sich die zahllosen Videos, Einzelaufnahmen, Collagen und Zeich-
nungen, die zwischen September 2015 und März 2016 während der „Flüchtlings-
krise“ entstanden sind, mit den Bilderkämpfen vergleichen, die es in Wahlkämpfen
oder als Kriegspropaganda gibt und die zu den Standards der Erforschung
bildbasierter politischer Intervention gehören. In der Formung und Verteidigung von

Meinungen lässt sich gewiss das strategische Hauptziel der Bildpolitiken der Propaganda in militärischen Auseinandersetzungen oder in Wahlkämpfen erkennen. Die „Flüchtlingskrise“ jedoch ist als europa- und sogar globalpolitische Problematik zwischen Migranten und den Regierungen und Interessengruppen von Zielländern weder ein politischer Meinungs- oder Richtungsstreit noch ein von Agitationen begleiteter symmetrischer Konflikt. Bereits die bekannte These vom „Kampf der Kulturen“ blieb in der Frage nach der Rolle von Bildern in solchen Auseinandersetzungen merkwürdig unscharf, weil sich die von Huntington diskutierten Leitbilder wie Fahnen oder Embleme nur für die Analyse kriegerischer Konflikte eignen.

Als Sensibilisierung für eine globalpolitische Herausforderung bzw. deren Bestreitung ist die Ikonologie der „Flüchtlingskrise“ eher den Bildern des Klimawandels bzw. der Visibility des Kampfes für den Klimaschutz verwandt. Doch auch hier wären die Unterschiede größer als die Ähnlichkeiten, weil es sich mit der Bildgeschichte des Klimawandels um Fragen nach der Popularisierung wissenschaftlichen Wissens und dessen Transformation in narratives Wissen handelt, die Migrationsproblematik aber den politischen Dynamiken des narrativen, d.h. auf Gefühlen oder Überzeugungen fußenden Wissens und dessen Bildlichkeit in supranationalen Konflikten nachgeht.² Die „Flüchtlingskrise“ lässt daher noch einmal präziser nach der Bedeutung des Visuellen in globalpolitischen Prozessen fragen und ist dafür ein Präzedenzfall. Zu den leitenden Forschungsfragen dieser wissenschafts- und ideengeschichtlichen Aufarbeitung der Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ muss gehören, in welchem Maße ein Konflikt wie die „Flüchtlingskrise“ von den politischen Akteuren als bildgeleitet, d.h. dieser Konflikt als durch Bilder „verschuldet“ gedeutet wurde oder man gar davon ausging, dass dieser Konflikt durch Bilder zu „gewinnen“ sei.

Visuelle Abschreckung

Ganz besonders in Bezug auf diesen Punkt einer auf den ersten Blick vollkommen abwegig anmutenden Debatte um Bilder als Fluchtursache, d.h. auf die Frage, in welchem Maße Bilder auf Flüchtlinge eine anziehende oder abschreckende Wirkung

² Zur Unterscheidung von wissenschaftlichem Wissen und narrativen Wissen vgl. Jean-Francois Lyotard, Das postmoderne Wissen (frz. 1979), Wien 1994, S.129.

haben, stellt die Talk-Show „Anne Will“ am 06.März 2016 das herausragende, exemplarisch zu erforschende Ereignis dar. Bilder bewegen, sie rütteln emotional auf und vermögen dadurch sogar bestimmte Überzeugungen ins Wanken zu bringen und gewisse Sachzwänge nicht mehr als ganz so unüberwindbar erscheinen zu lassen. Diese Macht der Bilder ist eine der stärksten Botschaften der Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“. Dass Anne Will am 06.März 2016 die Gäste ihrer Gesprächsrunde mit den Bildern aus Idomeni konfrontierte und mit diesen Aufnahmen noch einmal an das Gewissen der anwesenden hochrangigen, am Folgetag in Brüssel auf dem „Flüchtlingsgipfel“ um eine Lösung ringenden Politiker appellierte, ist ein Höhepunkt dieser Präsenz von Bildern in der „Flüchtlingskrise“. Die Reaktionen der Politiker bei „Anne Will“ auf die Konfrontation mit den Szenen aus Idomeni machen diese Fernseh-Talkshow jedoch zugleich auch zum Wendepunkt dieser Bildgeschichte.



Abb.1: Richard Sulik bei „Anne Will“, 06.März 2016, www.ard.de.

Vermutlich wäre es zu diesem Wendepunkt nicht gekommen, wenn bei „Anne Will“ mit dem österreichischen Außenminister Sebastian Kurz nicht ausgerechnet jener Politiker zu den Bildern aus Idomeni hätte Stellung nehmen müssen, der durch die von ihm forcierte Entscheidung, die „Westbalkan-Route“ zu schließen, direkt oder indirekt für diese Bilder verantwortlich zu machen war. So nehmen sich die Worte von Sebastian Kurz am 06.März über Idomeni auch wie ein Verteidigungsversuch in einer die „Schließung der Westbalkan-Route“ mehrheitlich kritisierenden Diskussionsrunde aus. In die Augen von Sebastian Kurz gesprochen, protestierte Heiko Maas heftig gegen die Frage von Anne Will „Herr Maas, sagen Sie danke dafür, dass die Balkan-Route jetzt weitestgehend geschlossen ist?“ mit den Worten: „Ich weiß nicht, wie man danke sagen sollte zu solchen Bildern! Diese Bilder zeigen eigentlich, dass das keine Lösung ist.“ Kein anderer in dieser Runde nahm Sebastian Kurz ähnlich direkt in die Verantwortung für die Szenen an der mazedonisch-griechischen Grenze – nicht Kathrin Göhring-Eckart, die sich komplett einer Bilderdebatte verweigerte mit dem Hinweis darauf, „dass die Situation der Menschen (...) zuerst einmal schrecklich (ist) und nicht einfach nur die Bilder“ und erst recht nicht Richard Sulik, dessen pragmatischer Kommentar, die Polizisten in Idomeni hätten doch als Grenzschützer „einfach handeln müssen“, die „Anne Will“-Redaktion so erschüttert haben muss, dass sie diese zynisch wirkende Erklärung von Sulik mit einer spontanen Projektion der Bilder aus Idomeni im Rücken von Sulik sarkastisch kontrastierte (**Abb.1**).

Kurz selbst ließ sich am 06.März 2016 bei „Anne Will“ in der Antwort auf die Vorwürfe von Heiko Maas mit einer Reaktion vernehmen, die auf eine bis dahin in der Flüchtlingsdebatte unbekannte Weise den Bildern ihre Eigenmacht zubilligte - zugleich aber auch absprach. So bedeutet es mehr als eine bloße Instrumentalisierung des Visuellen, sondern eine Umkehrung der bei „Anne Will“ in besonders eindringlicher Weise als politisches Argument wirksam gemachten Bilder aus Idomeni, wenn in der Sendung unmittelbar vor dem Brüsseler „Flüchtlingsgipfel“ über Wege aus der „Flüchtlingskrise“ von Kurz die Überlegung formuliert wurde: „Die Bilder sind furchtbar, aber wir sollten nicht den Fehler machen, zu glauben, dass es ohne diese Bilder gehen wird.“

Politik der Gegenbilder

Ohne einen Blick auf die seit September 2016 sich entfaltende Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ ist die Tragweite dieser bildpolitischen Überlegungen vermutlich kaum zu verstehen.³ Erst das Wissen über die bisherige, die Debatte um Migration substantiell prägende Bedeutung von Bildern lässt Kurz' Worte nicht lediglich ein Statement zu visuellen Dokumenten eines bestimmten Ereignisses in einer bestimmten politischen Situation sein. Stattdessen stellt die Idee, dramatische mitleiderregende Bilder nicht als Appell der Hilfsbereitschaft gegenüber Flüchtlingen, sondern als geeignetes Mittel der Flüchtlingsabwehr anzusehen, einen Großteil der ab dem Sommer 2015 die weltweit die Öffentlichkeit aufwühlenden und die öffentliche Meinung prägenden Bilder als humanitäre Interventionen in Frage. Es ist denkbar, dass Kurz – mit Blick auf Heiko Maas als Innenminister Deutschlands während der Sendung „Anne Will“ – auch jene Diskurse in Deutschland im Auge hatte, wonach an der großen Zahl der ab September 2015 in Mitteleuropa um Asyl nachsuchenden Flüchtenden vermeintlich ein Bild die „Schuld“ getragen haben soll.

Als komplementärer bildpolitischer Gegensatz zu der von Kurz skizzierten Theorie des Bildes als Grenzschutz könnten demnach die bekannten Selfies der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel gelten. Kaum ein Foto verbindet sich so sehr mit der „Willkommenskultur“ wie das von Bernd von Jutrczenka aufgenommene Foto eines namentlich nicht genannten syrischen Flüchtlings bei einem Selfie mit Angela Merkel in der Erstaufnahmeeinrichtung in Berlin-Spandau am 10. September 2015. Das sonnendurchflutete, ganz auf die physische Nähe der mächtigsten Frau der Welt mit einem unbekanntem Asylbewerber konzentrierte Bild atmet noch die weltweit bekundete Erleichterung und Zuversicht nach der zusammen mit dem damaligen österreichischen Bundeskanzler Faymann getroffenen Entscheidung Merkels vom 04. September 2016, den in Ungarn auf dem Bahnhof in Budapest durch die Orban-Administration weitgehend ihrem Schicksal überlassenen Flüchtlingen Aufnahme in Deutschland zu gewähren. „Wir schaffen das“ – dieses von Angela Merkel nur einen Tag später formulierte Credo der „Willkommenskultur“ wirkt wie eine nachträgliche

³ Vgl. die kommentierte Bildergalerie unter <http://www.uni-marburg.de/fb03/politikwissenschaft/pi-nip/ideenkulturen/ideenbotschafter/ikonen>

Unterschrift zu diesem Foto vom 10. September. Der Wunsch des Flüchtlings auf dem Bild nach einem Selfie mit Angela Merkel ist der unmittelbarste Ausdruck der Dankbarkeit für die humanitäre Entscheidung der Bundeskanzlerin vom 04. September über Hilfe für die Flüchtlinge aus Ungarn.

Dass mit dieser Entscheidung das Gesicht von Angela Merkel seit Anfang September zu einem „global icon“ der „Flüchtlingskrise“ geworden war, belegen zahlreiche Pressefotografien, die während und in den Tagen nach dem 04. September in Budapest und Ungarn entstanden sind. Nicht selten auch mit begeisterten Dankesbezeugungen auf Schriftplakaten begleitet, ist das Gesicht von Angela Merkel in Gestalt älterer, offenbar im Internet gefundener Porträtfotografien von den Flüchtlingen in Ungarn seit dem 04. September auf ihrem weiteren Weg in Richtung Westeuropa wie ein individueller bildmagischer Schutz mitgeführt worden.

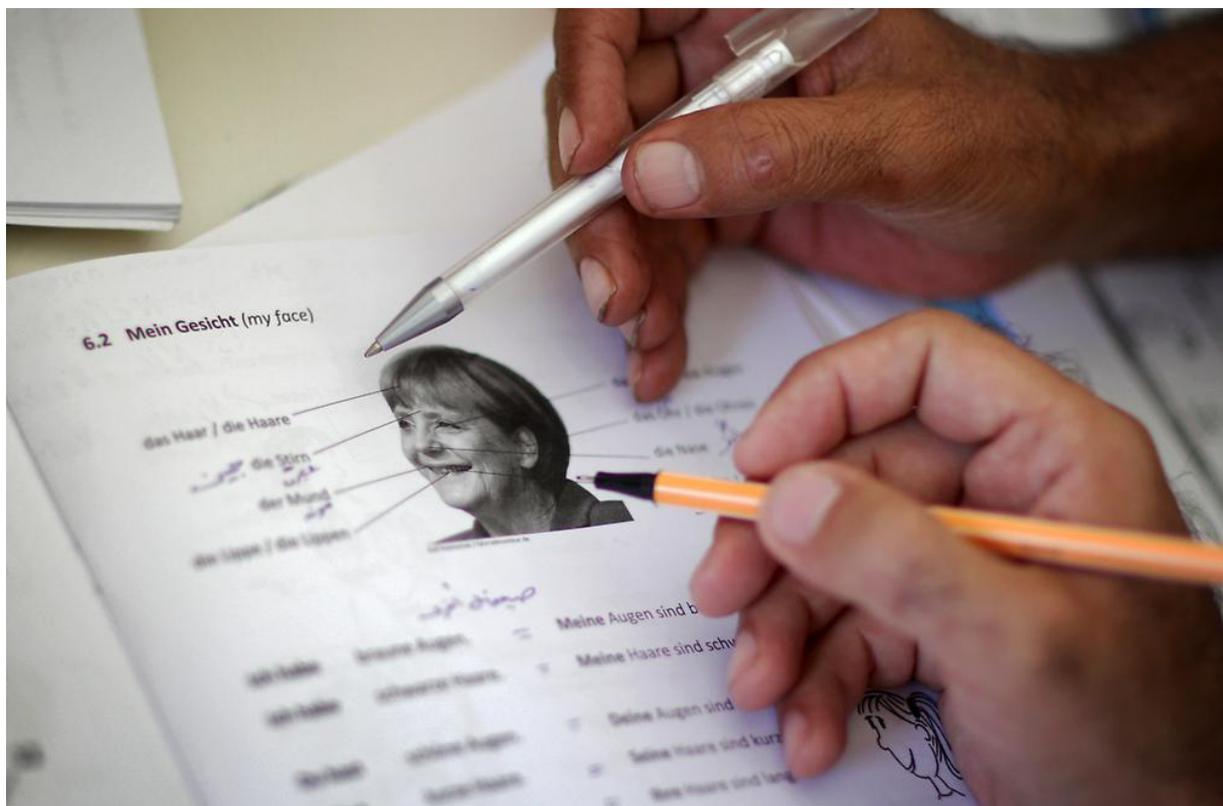


Abb.2: Lehrmittel im Sprachunterricht für Flüchtlinge, Webeintrag 2015.

Wie sehr der politische Schritt vom 04. September von den Flüchtenden als eine warmherzige individuelle Entscheidung Angela Merkels wahrgenommen wurde, belegt auch die Bebilderung von Lehrmitteln in Sprachkursen für die Migranten in einer Erstaufnahmeeinrichtung in Limburg an der Lahn Mitte September (**Abb.2**). Das Gesicht von „Mama Merkel“, vermochte emotional sogar das Erlernen von deutschen Vokabeln wie „Haare“, „Stirn“ oder „Lippen“ zu erleichtern. Nur schwer scheint vorstellbar, dass gerade diese Dankbarkeit, die ein Politikergesicht zur Ikone gemacht hat, ähnliche bildpolitische Argumentationen auslöste wie die von Sebastian Kurz am 06. März über die Bilder von Idomeni. Wenn Kurz diesen Bildern die Macht zuzuschreiben schien, gerade ihrer abschreckenden Wirkung wegen weitere Flüchtlinge von ihrem Weg nach Europa abzuhalten, dann führte Angela Merkels Gesicht als Ikone der „Flüchtlingskrise“ vor allem bei konservativen Kommentatoren dazu, dieses Gesicht als Ursache der steigenden Flüchtlingszahlen anzugreifen, d.h. in den Selfies und dem von der Bundeskanzlerin für sich und die Bundesrepublik in einem stark beachteten Fernsehauftritt in der Flüchtlingsfrage beanspruchten „freundlichen Gesicht“ einen unnötigen bzw. die Migration erst zur Bedrohung Europas entwickelnden Anreiz für Flüchtlinge zu sehen.



Abb.3: ARD-Sendung „Bericht aus Berlin“ mit Rainald Becker, 04. Oktober 2015; www.ard.de.

Das Gesicht von Angela Merkel ist daher auch zur Grundlage von „Gegenbildern“⁴ in Form von aggressiven Karikaturen geworden, etwa in einem intensiv kommentierten Fernseh-Auftritt von Rainald Becker in der ARD-Sendung „Bericht aus Berlin“ vom 04. Oktober 2016 und einer Collage von Angela Merkel in einen Tschador gehüllt, im Hintergrund der Berliner Reichstag mit Minaretten (**Abb.3**). In dem einen wie in dem anderen Fall, dem Gesicht von Angela Merkel und den Bildern aus Idomeni handelt es sich um politische Ikonographien, die innen- aber auch außenpolitisch als Steuerungselemente globalpolitischer Prozesse eingesetzt oder zumindest als solche Steuerungselemente verstanden wurde und dadurch zu politischen „global icons“ geworden sind.

Visualisierungen von Flüchtenden als große Menschenmenge wären ein weiterer Beleg dafür, in welchem Maße die „Flüchtlingskrise“ bildgeleitet war und Sebastian Kurz mit seiner Bemerkung vom 06. März 2016 über die von ihm angestrebte Bewältigung der „Flüchtlingskrise“, „ohne furchtbare Bilder würde es nicht gehen“, einen Höhe- und Wendepunkt dieser ungewöhnlichen politischen Bildgeschichte darstellt. Ab Anfang September und vor allem nach der Entscheidung von Angela Merkel und Werner Faymann zur Aufnahme der in Ungarn gestrandeten Flüchtlinge entstehen zahllose Pressefotografien von Flüchtenden als Menschenmenge. Auf den ersten Blick scheinen alle diese Bilder in die Ikonographie der „Westbalkan-Route“ zu gehören und unterschiedslos die Trecks der Flüchtenden in Richtung Westen festzuhalten. Bei näherer Betrachtung sind aber auch, also ähnlich wie in der Familie der Bilder von Angela Merkel als Gesicht, die Fotografien deutlich in Aufnahmen für oder gegen die Willkommenskultur zu trennen. So stellen die Pressebilder der Ankunft der Flüchtlinge aus Ungarn auf Bahnhöfen in Deutschland oder Österreich eine eigene, in sich geschlossene Bildgruppe dar, die sich durch eine starke Individualisierung der Flüchtenden auszeichnet. Vermutlich auch wegen der Schreckensbilder der Zustände auf dem Bahnhof in Budapest hatten freiwillige deutsche und österreichische Helfer den ankommenden Flüchtlingen auf den Bahnhöfen z.B. in Saalfeld (Thüringen) einen herzlichen Empfang bereitet (**Abb.4**). Diese sehr

⁴ Vgl. zum Begriff und zur Praxis von „Gegenbildern“: Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes: Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder*, Berlin 2003.

persönliche, Flüchtlinge nicht als Masse, sondern als Einzelwesen ansehende Willkommenskultur hat sich den Fotografien der Empfänge auf den Bahnhöfen deutlich eingeschrieben. Keines dieser Fotos nimmt die Menschenmenge von oben oder aus großer Distanz auf. Die Fotografen begegnen den Flüchtlingen vielmehr auf Augenhöhe, angstfrei gehen Geflüchtete und der Aufnehmende in Gestalt des Bildbetrachters auf einander zu. Im Mittelpunkt aller dieser Bahnhofs-Bildern stehen außerdem anrührende Einzelporträts, die der Menschenmenge buchstäblich ein Gesicht geben.



Abb.4: Flüchtlinge auf dem Bahnhof in Saalfeld (Thüringen), 06.September 2015; dpa.

In starkem Kontrast dazu steht die große Gruppe von Fotos, die Flüchtlinge als eine amorphe Masse zeigen, die durch ihre Gesichtslosigkeit oder durch ihre Führungslosigkeit Angst und Schrecken beim Betrachter auszulösen vermag. Die Gleichzeitigkeit dieser Bilder, etwa von sich in Ungarn auf Fernverkehrsstraßen stauenden Flüchtlingen am 04. September 2015 und den Bildern von den Bahnhöfen in Deutschland und Österreich, belegt als Bilderkampf auch den inneren, sich auf politischer Ebene in Deutschland z.B. zwischen Angela Merkel und Horst Seehofer sehr früh zeigenden Dissens vor allem konservativer Politiker über die europäische Flüchtlingspolitik. Die Gesichtslosigkeit dieser amorphen Massen-Darstellungen lässt



Abb.5: Flüchtlinge einem Bahnhof der „Westbalkan-Route“, Oktober 2015; Webeintrag 2015.

sich bis hin zu Effekten von Unschärfe, die vorderen Bildfiguren entindividualisierenden optischen Verwischungen in dieser Bildergruppe verfolgen (**Abb.5**). Plakate auf Pegida-Demonstrationen vom Oktober 2015 oder die oft kommentierte ausländerfeindliche Brexit-Kampagne von Nigel Farage beweisen, in welchem Maße vor allem diese, die Individualität von Flüchtlingen bestreitenden Foto-Dokumentationen zur Flüchtlingspolitik geworden sind.

Kurz' Überlegung, Bilder als Flüchtlingspolitik zu begreifen, d.h. die „Lösung“ der globalpolitischen Flüchtlingsproblematik von der anziehenden oder abschreckenden Wirkung von Bildern abhängig zu machen, mag auch eine bildpolitische Umkehrung der unbestreitbaren weltweiten Wirkung von Kinderfotografien sein. Niemand kann die Erschütterung vergessen haben, die am 02. September 2015 von dem Bild des ertrunkenen und an Land gespülten syrischen Jungen Aylan Kurdi weltweit ausgelöst wurde. Die Aufnahme hatte seinerzeit nicht nur den britischen Premier David Cameron dazu bewegt, Kontingente syrischer Flüchtlinge in Großbritannien aufzunehmen. Auch in den USA wurde nach dem Bekanntwerden dieser Fotografie intensiv über die Aufnahme einer größeren Zahl syrischer Flüchtlinge in die Vereinigten Staaten diskutiert. In einer dieser Debatten im US-Senat ließ Senator John McCain zur

Stärkung seines humanitären Appells das Foto von Aylan Kurdi sogar auf einer Staffelei in den Sitzungsraum bringen. Es ist kaum vorstellbar, dass der Tod von Aylan Kurdi und die Veröffentlichung des Bildes seiner angespülten Leiche am 02. September auf die nur zwei Tage später erfolgte Entscheidung von Angela Merkel und Werner Faymann vom 04. September, die in Ungarn sich selbst überlassenen Flüchtlinge nach Deutschland und Österreich zu holen, keinen Einfluss gehabt haben sollte. Am 30. Mai 2016 hat die freiwillige Flüchtlingshilfe SeaWatch das Bild eines ertrunkenen Säuglings veröffentlicht, dass auf ähnliche Weise an das Gewissen der Weltöffentlichkeit appellieren sollte, die Augen vor dem hundertfachen Tod von Flüchtlingen im Mittelmehr nicht zu verschließen.



Abb.6: Twitter-Mitteilung von Erika Steinbach, 27.Februar 2016; Webeintrag 2016.

Dass es auch im Fall dieser Kinder-Ikonographie von den Gegnern der Willkommenskultur bildpolitische Kontrastierungsversuche gegeben hat, belegt eine abgründige Collage, die am 27. Februar, also kurz nach der von Sebastian Kurz forcieren „Schließung der Westbalkan-Route“ von der Sprecherin für Menschenrechte und

Humanitäre Hilfe der CDU/CSU-Fraktion Erika Steinbach ins Netz gestellt worden war (**Abb.6**). Dieser von Steinbach ganz bewusst im Vorfeld des Brüsseler „Flüchtlingsgipfels“ über Twitter platzierte Bild-Kurzkommentar stellt jene Kinder, zu deren Rettung die Bilder von Aylan Kurdi oder des von SeaWatch nur noch tot geborgenen Säuglings aufrufen sollten, für die künftig in Deutschland geborenen Kinder als eine Bedrohung dar.

Leid zum Zweck der Bild-Erzeugung

„Es liegt schon an uns, wie viele Flüchtlinge wir denn überhaupt anziehen, dass sie sich auf den Weg nach Europa machen“ – mit diesen Worten ergänzte Sebastian Kurz in der Sendung „Anne Will“ vom 06.März 2016 seine bemerkenswerte, die Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ anerkennenden und zugleich dramatisch umwertenden Überlegung bezüglich der „Bewältigung“ der Flüchtlingsproblematik, ohne „furchtbare Bilder“ würde es nicht gehen.

Dass es sich damit um keine versehentliche und daher zu vernachlässigende Beiläufigkeit handelt, beweist eine zeitgleich dazu von Thomas de Maiziere am 07.März während des „Flüchtlingsgipfels“ in Brüssel als Kommentar zu den Verhandlungen mit der Türkei über die Rücknahme von Flüchtlingen aus Griechenland verbreitete ähnlich lautende Äußerung, wonach „wir jetzt einige Wochen ein paar harte Bilder aushalten müssen“.⁵ Auf die Bilder von Idomeni aber auch auf alle anderen als humanitärer Appell an die Weltöffentlichkeit adressierten Bilder der „Flüchtlingskrise“ gemünzt, verbindet sich mit der bildpolitischen Haltung Kurz', schreckenerregende Bilder von Leid und Tod nicht als humanitären Appell, sondern als Möglichkeit der Abschreckung von Flüchtlingen vor Europa anzusehen, nicht zuletzt auch eine wissenschaftsgeschichtliche Frage.

Mit eindringlichen Worten hatte Horst Bredekamp bereits 2004 davor gewarnt, dass in Zukunft das politische Bild nicht nur eine Dokumentation von Tod und Gewalt sein würde, sondern Tod und Gewalt zum Zweck der Bild-Erzeugung, d.h. zum Zweck der

⁵ Vgl. o.A., „Müssen jetzt ein paar harte Bilder aushalten.“ Menschenrechtler sprechen bei dem EU-Türkei-Deal von illegalen Massenabschiebungen. De Maizière und Merkel verteidigen den Beschluss. Die Kanzlerin fühlt sich durch massive Kritik angestachelt, in: *Die Welt*, 07.März 2016, www.welt.de.

globalpolitischen Erzeugung von Angst und Schrecken mittels Bildern betrieben werden könnte.⁶ Die darauf folgende Forderung nach einer „politischen Theorie“ dieser Form von Bildpolitik schloss auch die Mahnung vor der wachsenden Gefahr einer symbolpolitischen Umformung der Welt in Bilder und „Bildakte“ ein.⁷ Die zweifelhafte Idee einer Flüchtlingspolitik mittels abschreckender Bilder, die von den Flüchtlingen selbst erzeugt werden, indem man sie ihrem Schicksal überlässt, hat die Gefahren, vor denen eine solche politische Theorie des Bildaktes warnt, noch deutlicher gemacht. Im politischen problematischen Sinne eines Bildaktes würden mit den Worten des österreichischen Außenministers Sebastian Kurz in der Sendung „Anne Will“ vom 06.März 2016 Bilder aus jenen, die nicht angstvolle Blicke, sondern Mitgefühl und Hilfsbereitschaft verdienen.

Dr. Jörg Probst ist Kunsthistoriker und Koordinator der interdisziplinären Forschungs- und Lehrplattform „Portal Ideengeschichte“ am Institut für Politikwissenschaft der Philipps-Universität Marburg.

⁶ Vgl. Horst Bredekamp, „‘Wir sind befremdete Komplizen.’ Triumpfgesten, Ermächtigungsstrategien und Körperpolitik.“, Gespräch mit Ulrich Raulff, zuerst in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.Mai 2004, zit.n.: Wiederabdruck in: *Kritische Berichte*, 1/05, S.9.

⁷ Horst Bredekamp, *Der Bildakt*, Berlin 2015, IV. Der substitutive Bildakt: Austausch von Körper und Bild, S.228.