

Melanie Ulz, Kea Wienand, "'(Migrations-)Hintergrund.' Überlegungen aus kunsthistorischer Perspektive," in *AG Kunstproduktion und Kunsttheorie im Zeichen globaler Migration* [Weblog], 17.2.2021, <https://www.ag-kunst-migration.de/blog-dt-en-ulz-wienand-migrations-hintergrund-de/> (Zugriffsdatum)

Melanie Ulz | Kea Wienand

'(Migrations-)Hintergrund'. Überlegungen aus kunsthistorischer Perspektive

Der deutsche Begriff 'Migrationshintergrund' – der seine Entsprechung im englischen 'migration background' findet – wurde Ende der 1990er Jahre von deutschen Wissenschaftler*innen als empirische Kategorie eingeführt, um unabhängig von der Staatsangehörigkeit auf eine mit Einwanderung verknüpfte Biografie verweisen zu können. So hat die Pädagogikprofessorin Ursula Boos-Nünning den Terminus 1998 in dem *Kinder- und Jugendreport der Bundesrepublik Deutschland* verwendet, um unter anderem den Sprachförderungsbedarf von Kindern 'russlanddeutscher' Eltern deutlich zu machen.¹ Nachdem durch die Reform des deutschen Staatsangehörigkeitsgesetzes im Jahr 2000 die Bezeichnung 'Ausländer*in' auf viele Personen nicht mehr zutraf, wurde der Begriff 'Migrationshintergrund' zu einer Kategorie offizieller staatlicher Bevölkerungsstatistiken (z.B. deutscher Mikrozensus 2005).²

Zeitgleich ist der 'Migrationshintergrund' auch in den alltäglichen Sprachgebrauch übergegangen. Während er in diesem einerseits dazu dient, Migrationsgeschichte(n) zu benennen und sichtbar zu machen, wird er andererseits mittlerweile inflationär herangezogen. Nahezu beliebig scheint er nun z.B. auf individuelle Bedarfslagen, Charakteristika und Eigenschaften, aber auch gesellschaftliche Herausforderungen, Gefahren, Potentiale zu rekurrieren, die derart erklärbar gemacht werden sollen. Die Verwendung tendiert dabei dazu, komplexe Zusammenhänge, wie Ausgrenzung, Rassismus und Diskriminierung zu ignorieren und gesamtgesellschaftliche Probleme

¹ Bernhard Perchinig und Tobias Troger, "Migrationshintergrund als Differenzkategorie. Vom notwendigen Konflikt zwischen Theorie und Empirie in der Migrationsforschung," in *Zukunft. Werte. Europa. Die europäische Wertestudie 1990 – 2010. Österreich im Vergleich*, ed. Regina Polak (Wien: Böhlau, 2011), 283–319, hier: S. 12f.

² Für die Verbreitung offizieller Definitionen in Deutschland und ihrer Neufassungen s. den Wikipedia-Eintrag zu ['Migrationshintergrund'](#).

zu individualisieren. Komiker*innen und Kabarettist*innen haben den Begriff und seine Definitionen vielfältig parodiert, dabei wird nicht nur die Sperrigkeit des Begriffs, sondern auch seine defizitäre Attribuierung und undifferenzierte Nutzung deutlich. Genau diese Aspekte kritisieren auch verschiedene Wissenschaftler*innen,³ aus migrantischer Perspektive selbst wird der Begriff häufig als identifikationspolitische Fremdzuschreibung zurückgewiesen. Dagegen schlägt – als nicht ganz ernst gemeinte, politisch überkorrekte Alternative – der Zusammenschluss der "Neuen deutschen Medienmacher*innen" (NdM) die Bezeichnung „[Personen mit Migrationsvordergrund](#)“ vor.

Bildhintergrund

Aber weder die Problematik von (statistischen) Kategorisierungen noch die Ambivalenzen identitätspolitischer Selbst- und Fremdzuschreibungen sollen hier erneut diskutiert werden. Vielmehr werden aus kunstwissenschaftlicher Perspektive und mit Blick auf die facheigene Verwendung des Begriffs 'Hintergrund' einige Überlegungen über die metaphorische Dimension des Kompositums 'Migrationshintergrund' angestellt: In der Kunstgeschichte wird im Bildaufbau gemeinhin zwischen Vorder-, Mittel- und Hintergrund unterschieden. Bedeutend ist diese Aufteilung für Gemälde vor allem seit der europäischen Renaissance durch die Einführung der perspektivischen Konstruktion des Bildraums. Die sogenannte Zentralperspektive behauptet, dass der dreidimensionale Sehraum auf einer zweidimensionalen Fläche mathematisch korrekt darstellbar sei und damit *die* Wirklichkeit abbilde. Schon längst ist sowohl die Analogisierung von menschlichem Blick und zentralperspektivischem Bildaufbau⁴ als auch die Behauptung, sie sei eine Erfindung europäischen Ursprungs, in Frage gestellt worden.⁵

Was aber in diesem Zusammenhang von vorrangigem Interesse ist, ist die Frage, welche Wirkung ein auf diese Art und Weise strukturierter Bildraum (und Vorstellungsraum) auf die Betrachtenden hat und welche Erkenntnisse sich daraus für

³ In den Sozial- und Erziehungswissenschaften z.B. Krassimir Stojanov, "Der Migrationshintergrund als Topos in gegenwärtigen Diskursen über Bildungsgerechtigkeit", in *Spannungsverhältnisse: Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung*, ed. Paul Mecheril, Inci Dirim, Mechthild Gomolla, Sabine Hornberg und Krassimir Stojanov (Münster: Waxmann, 2011), 79–90; aus der Perspektive der Linguistik z.B. Claudio Scarvaglieri und Claudia Zech, "'ganz normale Jugendliche, allerdings meist mit Migrationshintergrund'. Eine funktional-semantische Analyse von 'Migrationshintergrund'," *Zeitschrift für angewandte Linguistik* 58, no. 1 (2013), 201–223.

⁴ Erwin Panofsky, *Die Perspektive als symbolische Form* (Leipzig: Teubner, 1927).

⁵ Simon Gérard, *Der Blick, das Sein und die Erscheinung in der antiken Optik* (München: Fink, 1991); Nader M. El-Bizri, „Classical optics and the perspectivae traditions leading to the Renaissance,“ in *Renaissance Theories of Vision*, ed. John Shannon Hendrix, Charles H. Carman (London: Routledge 2010), 11-30.

den erweiterten metaphorischen Sprachgebrauch des Begriffs 'Hintergrund' ableiten lassen, der hier in Verhandlung steht.

Die Zentralperspektive weist den Betrachtenden eine Position zu, von der aus sich der Bildraum eröffnet, alle Elemente fluchten auf einen Punkt hin, der auf der Horizontlinie im Hintergrund liegt. Dies evoziert bei den Betrachtenden den Eindruck einer scheinbar unendlichen Ausdehnung in die Tiefe des Bildes und räumliche Weite. Tatsächlich schließt der Hintergrund und Fluchtpunkt der Perspektivkonstruktion jedoch den Bildraum ab. Das betrachtende Subjekt erhält scheinbar ein Fenster zur Welt und damit eine Position, von der aus es sich als souverän, d.h. als unabhängig und selbstständig denken kann. In kolonialhistorischen Kontexten visualisierten solche Darstellungen die Eroberung fremder Räume. Die Betrachtenden konnten sich dabei in die Perspektive des Feldherrn respektive des Kolonisators imaginieren, so zum Beispiel auf François-Charles Céciles Frontispiz der [*Description de l'Égypte*](#) (1809–1828), mit der man den Ägyptenfeldzug der französischen Armee entlang des Nils quasi virtuell nachempfinden konnte.⁶

Der Hintergrund ist zwar sowohl für die Konstruktion des Bildinhalts als auch des Betrachtenden wichtig. Zugleich – und das machen ebenso die Fachterminologie wie auch alltagssprachliche Redewendungen deutlich – ist er auch das, was weit entfernt liegt, was oft eher undeutlich und unklar, verschwommen ist und derart letztlich ebenso nachgeordnet wie ungewiss bleibt. In traditionell konstruierten Gemälden bildet der Hintergrund nur die Kulisse für die Hauptszene, die Hauptpersonen und vorrangigen Elemente in Vorder- und Mittelgrund. Der Hintergrund tritt also in übertragenem Sinn gleichsam selbst 'in den Hintergrund'. Dennoch ist er nötig, um das *Wesentliche* und *Eigentliche* im Bild zu verorten, es in Relation zu setzen und auf einem, wenngleich hierarchisierten, gemeinsamen 'Grund' zu verankern. Damit wird ein Räumlichkeitsverständnis etabliert, nach dem der Hintergrund zwar als nur peripher und weniger bedeutend erscheint, letztlich aber dennoch konstitutiv für das *Eigentliche* – also hier: das im Vordergrund Dargestellte – wird. Indem Künstler*innen in der Moderne von der Zentralperspektive abrückten und den weitschweifenden Blick in die Ferne verweigerten, stellten sie nicht nur die visuelle Relevanz von traditionellen Raumkonzepten in Frage, sondern verweigerten sich auch der traditionellen Hierarchisierung von Bildräumen in Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Welche Bildelemente wesentlich und bedeutungstragend, welche rahmend oder nachgeordnet sind, verlagert sich nach solchem Raum- und Bildverständnis auf andere Kriterien.

⁶ Melanie Ulz, *Auf dem Schlachtfeld des Empire. Männlichkeitskonzepte in der Bildproduktion zu Napoleons Ägyptenfeldzug* (Marburg: Jonas, 2008), hier: 21ff.

'Hintergrund' als Zeitmetapher

Was passiert nun aber, wenn der eigentlich räumlich gedachte Begriff 'Hintergrund' als Metapher verwendet wird, um etwas zu benennen, das eigentlich zeitlich zurückliegt? Etwas, das bereits lange zurückliegt, aber die Gegenwart vermeintlich bis heute prägen soll. Bezogen auf Individuen wird von einem Hintergrund gesprochen, den jemand *hat* bzw. *besitzt*, da die/der Angesprochene selbst oder beispielsweise auch ihre/seine Eltern und Vorfahren etwas erlebt, erfahren oder erreicht haben, das diese Person vermeintlich auch heute noch wesentlich bestimmt. Dieser Vorstellung oder sogar dem 'Wissen' scheint unterhinterfragt eingeschrieben, dass der Hintergrund den Vordergrund konstituiert, dass der hier zeitlich erfasste Hintergrund so etwas wie eine nachgeordnete Kulisse oder Folie darstellt, die jedoch den Vordergrund letztlich wesentlich prägt.

Verloren zu gehen scheint in dieser metaphorischen Übertragung, dass der Bildhintergrund auch Blicke in eine sich öffnende Weite suggerieren kann – eine Weite, die einen Horizont und Möglichkeitsraum ebenso umfassen kann, wie ein Zukunftspotential. Nicht verloren geht hingegen die Vorstellung, dass das außerhalb stehende betrachtende Subjekt durch den hier aufgerufenen 'Hintergrund' etwas zu erkennen vermag, das die Person im Vordergrund kennzeichnet, sie ausmacht und derart evident erscheint.

Im alltäglichen Sprachgebrauch wirft der ursprünglich räumlich und jetzt zeitlich gedachte 'Hintergrund' die Person also auf vergangene Erfahrungen, Erlebnisse und erweiterte Zusammenhänge zurück und verankert sie dort. Je nach Kontext und Kombination hat das unterschiedliche Folgen und Auswirkungen. Spricht man zum Beispiel von einem 'akademischen Hintergrund', wird darauf verwiesen, dass die Person studiert hat. Nach dieser Formulierung ist der Hintergrund relativ 'klar', eindeutig und zudem mit Blick auf die erbrachten Leistungen positiv besetzt. Deutlich wird in diesem Zusammenhang auch, dass niemand die so charakterisierte Person auf diesen einen Hintergrund und Aspekt reduzieren würde. In anderen Konstellationen hingegen scheint der 'Hintergrund' zum Nachteil des bezeichneten Individuums eher nebulös zu wirken und, ähnlich einem romantischen Bildhintergrund, zu einer Verunklarung und dubiosen Belegung beizutragen, von der die fragliche Person nicht mehr trennbar ist.

In der Begriffskombination von 'Migration' und 'Hintergrund' kommt noch hinzu, dass widersprüchliche Zusammenhänge aufgerufen werden: Während der erste Begriff Wanderungsbewegung betont, lässt '(Hinter)Grund' eher etwas Feststehendes, Fixes oder gar Starres assoziieren und suggeriert derart eine gewisse Bodenhaftung, die den ersten Bestandteil des Kompositums konterkariert. Der Vorstellung, dass der 'Hintergrund' – hier meist weniger einer persönlichen, sondern einer generationellen

Geschichte wegen – prägend für die Gegenwart sein kann, ist auch aus kunst- und kulturwissenschaftlichem Blickwinkel nicht viel entgegen zu setzen. Bezogen auf den Begriff 'Migrationshintergrund' stellt sich aber die Frage: *Welche* Geschichte wird dabei *in welcher Weise* aufgerufen?

Anzunehmen ist, dass weniger der familiäre 'Hintergrund' und die Erfahrungen und Erlebnisse der (vielleicht bereits) migrierten Eltern- oder Großeltern-Generation angesprochen wird, die möglicherweise mit einer ‚Dominanzkultur‘⁷ und ihren rassistischen Ausschlüssen gemacht worden sind – was in manchen Kontexten als Diskriminierungserfahrung fassbar wird. Offenkundig auch nicht mitgedacht werden 'positive' Geschichten, wie zum Beispiel solche vom Aufbau sozialer Netzwerke und Familien, von erreichten Schulabschlüssen oder florierenden Unternehmen. Vielmehr deutet manches darauf hin, dass die Person durch den Begriff 'Migrationshintergrund' in einer weiter zurückliegenden, unbestimmten und eher dubiosen Vergangenheit verortet wird. Denn meist mit einem nicht-europäischen Herkunftsstaat, aber aus westeuropäischer Perspektive auch durchaus mit einem 'süd- oder osteuropäischen' Herkunftsland assoziiert, artikuliert sich mit dem Begriff zugleich auch die diskriminierende Vorstellung vermeintlicher Rückständigkeit. Die Person mit Migrationshintergrund wird gleichsam in einer Bewegung fixiert und auf Dauer mit anachronistischen Orten verknüpft, in einer anachronen Zeit festgesetzt. Letztlich wird sie derart zugleich *für immer* in der Schweben gehalten,⁸ in vagen Räumen, zwischen Orten und in verschobenen Zeitsphären, die weder kartografisch, noch in der Faktizität ihrer Geschichte erfasst werden können.

Ähnliche Festschreibungen lassen sich bereits in älteren fotografischen Repräsentationen von 'Gastarbeitern' der 1970er und 1980er Jahre ausmachen, die Arbeitsmigrant*innen aus Italien, der Türkei, Jugoslawien, Tunesien usw. in 'Durchgangsorten' wie Fußgängerzonen oder Bahnhöfen zeigen.⁹ Die Wanderungsbewegung von Arbeitsmigrant*innen wird auch in diesen Visualisierungen nicht als in der Vergangenheit abgeschlossen, sondern als anhaltender Prozess dargestellt.

Vor diesem 'Hintergrund' soll sich ein Blick auf die Fotografie-Serie [Heimat](#) der palästinensischen Künstlerin Ahlam Shibli anschließen, die 2016-17 für die documenta 14 in Kassel entstand. Alltägliche architektonische Motive, wie Wohnhäuser,

⁷ Zum Begriff Dominanzkultur s. Birgit Rommelspacher, *Dominanzkultur. Texte zur Fremdheit und Macht* (Berlin: Orlanda, 1995) und Iman Attia, Swantje Köbsell und Nivedita Prasad, ed., *Dominanzkultur Reloaded. Neue Texte zu gesellschaftlichen Machtverhältnissen und ihren Wechselwirkungen* (Bielefeld: Transcript, 2015).

⁸ Führt man dies auf Erkenntnisse aus der Kunstgeschichte zurück, wäre dies etwa ein Standbild, das eine Bewegung darstellt und damit gleichzeitig paradoxerweise 'festhält'.

⁹ Wie u.a. Burcu Dogramaci in ihrem Beitrag aufgezeigt hat: "Fotografische Ihr-Bildung. Migration in der Bundesrepublik der 1970er und 1980er Jahre im Blick der Kamera", in *Migration ein Bild geben. Visuelle Aushandlungen von Diversität*, ed. Christoph Rass und Melanie Ulz (Wiesbaden: Springer, 2018), 9–33.

Werkstätten und kleine Fabrikgebäude, Gräber und Denkmäler, aber vor allem Einzelpersonen in Arbeitssituationen, Gruppen, die Feste feiern, unterschiedliche Religionen praktizieren, die Sport treiben oder auch persönliche Erinnerungsobjekte präsentieren, sind erfasst.

Manche der aufgenommenen Momente sind uns bekannt, unserem eigenen Leben ähnlich, manche mögen eher fremd erscheinen. Shibli hat den Fotografien kurze Erläuterungen beigefügt, die Aufschluss über Orte, die Personen und gezeigten Zusammenhänge geben. Erst durch diese Beigaben erfahren wir Näheres über die einzelnen Bildmotive, die die zugehörigen Erzählungen von Flucht und Migration in sich aufnehmen. Wir lesen von den Erfahrungen der sogenannten 'Heimatvertriebenen', die am Ende des Zweiten Weltkriegs nach Hessen kamen, und von denen, die in den 1960er und 1970er Jahren als sogenannte 'Gastarbeiter' angeworben wurden. Wir erfahren, wie sie jeweils mit Vorurteilen auf Seiten der heimischen Bevölkerung konfrontiert wurden, aber auch, wie sie sich eine Existenz und ein Leben aufbauten und, wie sie heute ihre Vergangenheit und Herkunft erinnern. Manche Erzählungen ähneln sich, andere weichen voneinander ab, manche lösen aufgrund der artikulierten Vorstellungen von Heimat oder Zugehörigkeit auch durchaus Unbehagen aus.

Aber wieso ist gerade Shiblis Arbeit hier erwähnenswert und wie verhalten sich ihre Fotografien und Erzählungen nun zu dem, hier im Zentrum stehenden Begriff 'Migrationshintergrund' und seiner Semantik? Denn eingefangen wird in den Fotografien eine Gegenwart, in die – und das machen die schriftlichen Erläuterungen deutlich – die Vergangenheit zwar unweigerlich eingeschrieben, aber nicht notwendigerweise auch als jener 'Hintergrund' erkennbar wird, der Zurückliegendes erfassen lässt oder gar eine Erkenntnis evident machen soll.

Tatsächlich ist das Bild von Migration, das Shiblis Foto-Serie entwirft, kein einheitliches. Vielmehr ist es divers, ausschnitthaft und aus verschiedenen Narrationen zusammengesetzt, bewusst fragmentarisch und unvollständig. Zu diesem *Bild* gehören notwendig auch Erzählungen von einer Vergangenheit und 'alten Heimat', zurückliegende Erfahrungen von Not, Vertreibung und Ausgrenzung. Vor allem aber fangen die Fotografien das Leben der migrantischen Communities heute ein, zeigen ein Hier und Jetzt.

Die Bilder sind derart Momentaufnahmen. Sie fokussieren Orte und Personen in der Gegenwart. Nie ist ihr Blickwinkel ‚von oben herab‘, nie geben sie eine Perspektive der Überwachung oder scheinbar neutraler Distanz vor. Die Fotografien erheben keinen repräsentativen Anspruch, wollen weder einen vollständigen Überblick geben, noch rücken sie den Gezeigten porträthaft zu nahe. Vielmehr kreiert Shibli Bilder, die dem Leben der migrantischen Akteur*innen mit Respekt und Sensibilität begegnen. Und sie tun dies, ohne Situationen, Kontexte oder gar *Hintergründe* und Eigenarten des gezeigten Personenkreises erklären oder dessen Geschichte und Gegenwart in ihrer

ganzen Komplexität sichtbar machen zu wollen. Dies zu tun, vermag auch die Metapher 'Migrationshintergrund' nicht; ihr Gebrauch erscheint außerhalb statistischer Kategorisierungen daher völlig unsinnig.