

Johanna Staßen

## REALE BEDINGUNGEN DER MIGRATION: TOBIAS ZIELONYS THE CITIZEN (2015) AUF DER BIENNALE VENEZIG

Auf der 56. Biennale in Venedig stellte der Wuppertaler Fotograf Tobias Zielony sein Projekt *The Citizen* aus. Hinter dieser Ausstellung steckte ein Entstehungsprozess, der sich durch unterschiedliche Medien wie Fotografien oder Zeitungen in mehrere Ebenen gliedert. Außerdem ist die Arbeit im Kontext des Umgangs mit Migration in der zeitgenössischen Kunst zu sehen, der während der letzten Jahre aus verschiedenen Perspektiven thematisiert wurde. „Zwischen [den] beiden Polen Ästhetisierung und Aktionismus entfaltet sich das Panorama der zeitgenössischen Ikonografie von ‚displacement‘“,<sup>1</sup> schreibt Stephan Strsembski in seinem Aufsatz *Das Bild des Flüchtlings* 2017. Wo lässt sich Zielonys Arbeit also auf diesem Spektrum verorten?

### AM ANFANG WAR DAS FOTO

Während des Jahres 2014 fotografierte Tobias Zielony eine Reihe an afrikanischen Flüchtlingen in deutschen Großstädten wie Hamburg und Berlin. Die abgelichteten Personen waren Teilnehmende einer aktivistischen Bewegung, die sich gegen die europäische Asylpolitik richtete und gegen Einschränkungen ihrer Bewegungsfreiheit, Verbote, zu arbeiten oder zu studieren oder gegen Rassismus in der Politik protestierte.<sup>2</sup>

Diese Proteste werden auf nur wenigen Fotografien der Reihe direkt thematisiert. In schwarze Kleidung und durch Tiermasken getarnte Aktivist\*innen hängen auf einem der Fotos beispielsweise ein Banner über einer Häuserreihe auf. Sie haben bengalische Feuer in der Hand, auf dem Banner ist lediglich das Wort „movement“ zu erkennen. Hintergrund ist hier die Räumung einer von Geflüchteten besetzten Schule in Berlin Kreuzberg, die von der Polizei tagelang belagert wurde.<sup>3</sup>

Der Großteil der Reihe besteht hingegen aus portraithaften Abbildungen, die zum einen die Lebensumstände der geflüchteten Personen miteinbeziehen und sich zum anderen auch vollständig auf die Personen selbst fokussieren. In einigen Einstellungen ist dabei der Hamburger Hafen klar als Ort des Geschehens zu erkennen (Abb. 1),

wodurch einerseits auf den Standort der Aktivistengruppe *Lampedusa* in der Hansestadt angespielt wird, andererseits auch eine Verbindung zu einem bei der Thematisierung von Migration in der zeitgenössischen Kunst häufig verwendeten Motivs des Schiffes entstehen könnte.

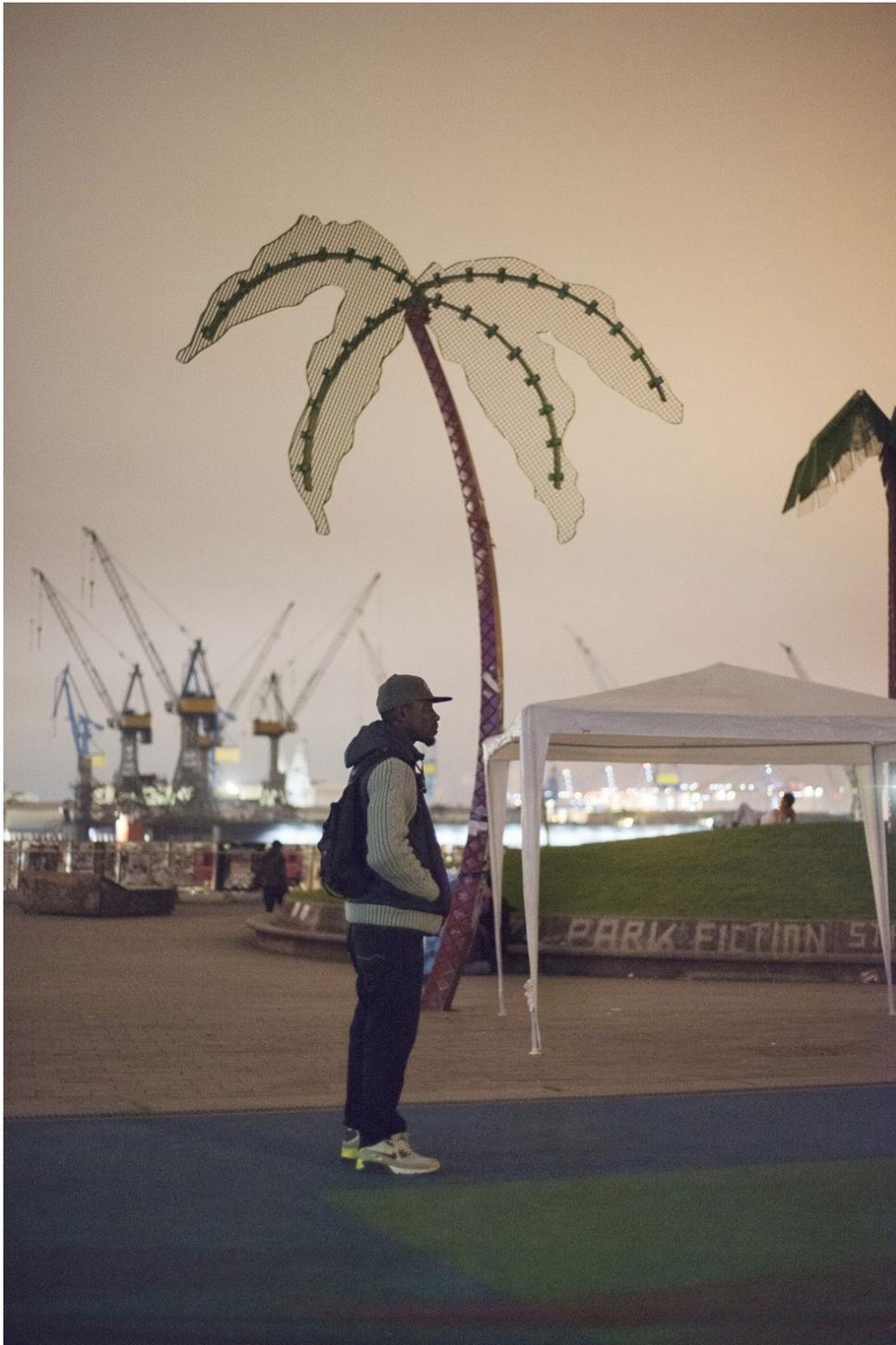


Abb. 1: Tobias Zielony: *The Citizen*, 2015, 22 Farbfotografien, Injekt-Print.

Zielony fotografiert einige der Migrant\*innen auch mehrfach in verschiedenen Situationen und Handlungen. In einigen Fällen scheint er dabei lediglich ihren Alltag oder ihre Aktivität einzufangen, wie beispielsweise bei einem musikalischen Auftritt, in anderen Fällen handelt es sich um klar inszenierte Fotos, wie ein vor dunklem Hintergrund entstandenes Gruppenbild dreier junger Männer zeigt. Manchmal scheinen die Bilder nicht klar zu offenbaren, ob es sich um eine eigens für die Fotoreihe gestellte oder aus der Situation heraus entstandene Abbildung handelt (Abb. 2).



Abb. 2: Tobias Zielony: *The Citizen*, 2015, 22 Farbfotografien, Injekt-Print.

Eine weitere Teilnehmerin für Zielonys Fotoreihe ist die im Jahr 2014 bekannt gewordene Aktivistin Napuli Langa, die als Protestaktion auf dem Berliner Oranienplatz auf einen Baum stieg und sich weigerte, wieder herunterzukommen. Eines der Bilder der Reihe verweist auf dieses Ereignis: Langa steht mit dem Rücken zur Kamera vor einem Baum und streckt den Arm in die Höhe.

Manche Bilder der Reihe lassen sich zwischen den eingangs erwähnten Polen Ästhetisierung und Aktionismus hingegen schwer einordnen, so beispielsweise der von Frauenhänden präsentierte runde Spiegel vor einer weißen Wand mit

Graffiti bemalung im Hintergrund (Abb. 3). Es wird mit der Unsicherheit gespielt, ob es sich hierbei um die Aufnahme während einer authentischen Situation oder um ausschließliche Inszenierung handelt.



Abb. 3: Tobias Zielony: *The Citizen*, 2015, 22 Farbfotografien, Injekt-Print.

Betrachtet man die Bilderreihe nur für sich kann also durchaus von einer Ästhetisierung des Sujets der Migration gesprochen werden, die jedoch keine eigene Position einnimmt, sondern den Betrachtenden das Angebot der Beschäftigung mit dem Thema machen soll. Sissy Helff unterscheidet in ihrem Aufsatz *Zur Ästhetisierung von Migration in zeitgenössischer Fotografie* zwischen einer entindividualisierten, im Sinne der *Opferfotografie* gar stilisierten Ästhetisierung der Migrant\*innen und einer diskreten Annäherung an das Thema, welche nicht in die durch die erstgenannte Ästhetisierung verbreitete Ikonografie passt.<sup>4</sup> Die Reihenfolge der Herangehensweise scheint hierbei der zentrale Punkt zu sein: Stellt das Bild eine\*n Migrant\*in dar, dessen oder deren Menschlichkeit durch das Bild transportiert werden soll oder stellt es einen Menschen dar, dessen jetzige Situation als Geflüchtete\*r abgebildet wird? Schon allein durch die Tatsache, dass Zielony sich als Motiv eine politisch aktive

Gruppe ausgesucht hat, entrückt er seine Aufnahmen schon dem als gängig aufgebauten Bild des ‚mittellosen, emotionsleeren Flüchtlings‘.

### DIE REALITÄT IN DIE HERKUNFTSLÄNDER BRINGEN

Zielony lichtete die teilnehmenden Geflüchteten jedoch nicht bloß stumm ab, sondern ließ sie darüber hinaus selbst zu Wort kommen. Er interviewte sie neben seiner fotografischen Arbeit oder ließ sie die Geschichte ihrer Migrationserfahrungen aufschreiben. Diese Dokumente sendete er als nächsten Schritt seines Projektes zusammen mit den ausgewählten Fotos der Bilderreihe einer breiten Anzahl afrikanischer Zeitungen zu. Er bat die Redaktionen, innerhalb der Herkunftsländer der Geflüchteten auf deren Situation aufmerksam zu machen. In verschiedensten Zeitungen aus beispielsweise Ghana, Nigeria oder dem Sudan wurden daraufhin in Zusammenarbeit mit Zielony Artikel veröffentlicht, die sich dort selbstredend in die alltägliche Berichterstattung einfügten und somit eine gänzlich andere Wirkung erzeugten, als die Fotos für sich allein.

### ZIELONYS PROJEKT IN DER FABRIK

Die Kombination der beiden Medien erfolgte dann schließlich bei der Ausstellung des Projektes im Deutschen Pavillon bei der 56. Biennale in Venedig. Unter der kuratorischen Leitung von Florian Ebner wurde der Pavillon 2015 zur *Fabrik*, die sich rundum mit dem Thema der Migration auseinandersetzte. *Fabrik* steht hier für eine Produktion der „politischen Erzählungen, [...] des digitalen Lichts und eine Erkenntnis-Fabrik der Bilder“.<sup>5</sup> Dabei gestaltete er den Pavillon in ausgefallener Weise, ließ zum Beispiel den Haupteingang verriegeln, wodurch die Besuchenden nur durch den Seiteneingang das Gebäude betreten konnten. Die urbanistische Entwicklung von der Horizontalen in die Vertikale sollte außerdem ins Konzept der Ausstellung integriert werden, so wurde unter der Leitung Ebners ein Zwischengeschoss im Pavillon eingezogen und auch dem Dach kam eine museale Rolle zu.<sup>6</sup>

Im ersten Geschoss dieser Anlage war nun Zielonys Projekt *The Citizen* zu finden. Die Ausstellung war so konzipiert, dass die Artikel der afrikanischen Zeitungen in zum Teil hängenden Kästen innerhalb des Raums präsentiert wurden, während die Fotoreihe an den Wänden zur Schau gestellt wurde (Abb. 4). Die Fotos waren wiederum in einem Zeitungsartikeln ähnlichen Layout angeordnet, auf weißen Tafeln, deren Lücken

zwischen den Bildern wie Aussparungen für einen Text wirken. Zielony bezweckte mit dieser Anordnung laut einem Interview Folgendes: „die Leerstellen verweisen auf die Brüche in den Biografien und auf das, was in der öffentlichen, medialen Debatte ausgespart wird“.<sup>7</sup>



Abb. 4: Tobias Zielony: *The Citizen*, 2015, Deutscher Pavillon, 56. Biennale, Venedig.

Zusätzlich zu den festen Ausstellungsexponaten hatte Zielony außerdem eine eigene Zeitschrift erstellt, die den Besuchenden gratis angeboten wurde und in denen abermals die Ergebnisse der Interviews und Befragungen der Migrant\*innen in Hamburg und Berlin abgedruckt wurden. Es entstanden hier also mehrere nationale, wie transnationale Kontexte, die laut Ausstellungskatalog ein selbsternanntes Ziel der Repräsentation des 2015er Deutschen Pavillons waren.<sup>8</sup>

Und darüber hinaus ist diese Loslösung vom national eingeschränkten Denken bei solch internationalen Themen wie der Migration laut Helff ebenfalls ein notwendiges Ziel. Sie räumt ein, dass theoretische Ansätze in den medienorientierten Kulturwissenschaften im Hinblick auf drei Faktoren zu entwickeln seien: zum einen einer transnationalen und transkulturellen Methodik, zum anderen aber auch einer

Verpflichtung gegenüber Regionalstudien, sowie einer möglichst kontextualisierten Ästhetik.<sup>9</sup> Zielonys Projekt kann in diesem Sinne als praktisches Beispiel dieser theoretischen Charakterisierung angeführt werden.

### WESTLICHE PERSPEKTIVE(N)

Auch bei anderen Arbeiten Zielonys, wie beispielsweise der im Jahr 2017 in Wuppertal ausgestellten Fotoreihe *Maskirovka*, die sich mit der Situation einer Gruppe der LGBTQ-Community in der Ukraine auseinandersetzt (Abb. 5), sollen laut Zielony zunächst die abgebildeten Personen im Fokus stehen, während ihre Lage in einer kriegerischen Zeit lediglich als Kontext dienen soll, der „über allen steht“.<sup>10</sup> Er verzichtete bei einer Videoinstallation jedoch nicht auf die Aufnahme eines Kriegsflugzeugs über Kiev.

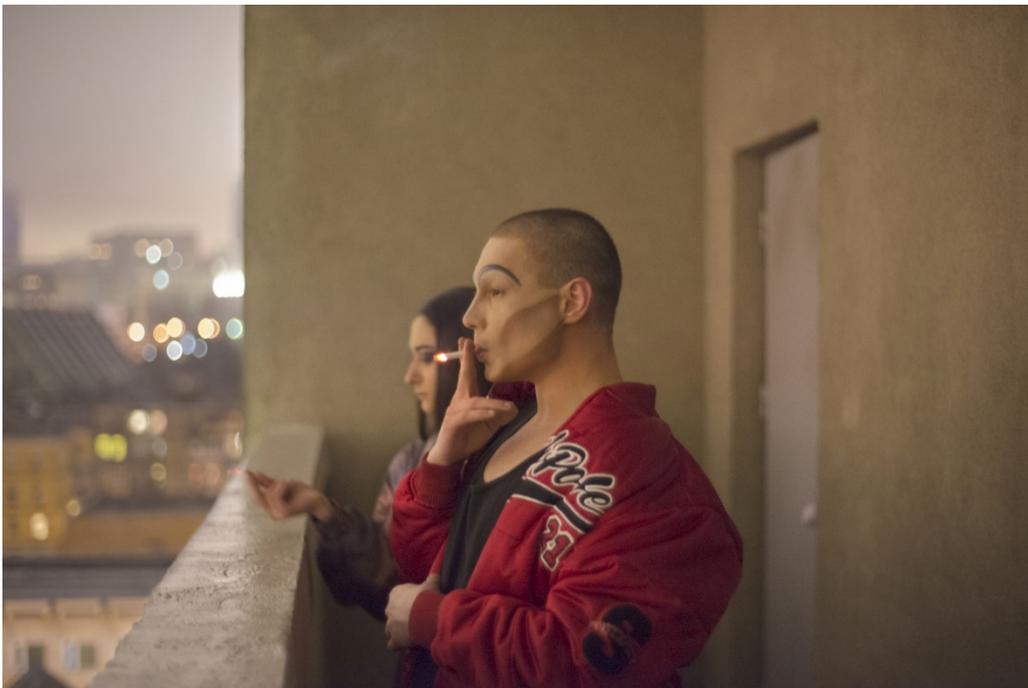


Abb. 5: Tobias Zielony: *Make Up*, 2017, Pigmentdruck, 70 x 105 cm, aus der Reihe: *Maskirovka*, Farbfotografien und Videoinstallation.

Aus der Betrachtung der fotografischen Methodik Zielonys resultiert also die Frage, inwiefern er sich hier doch zu dem von ihm Dargestellten positioniert. Bei der Wahl seiner Motive blickt er zugleich aus der Perspektive eines Künstlers und eines Dokumentarfotografen. Das Ergebnis erscheint als Balanceakt zwischen der nötigen Distanz einer sachlichen Aufnahme des Motivs und dem Versuch einer ästhetischen, jedoch nicht ästhetisierenden Annäherung an seine Objekte/Subjekte. Diese werden

im nächsten Schritt der Ausstellung in einen mal mehr, mal weniger politischen Kontext gesetzt, wodurch eine interessante Wechselwirkung zwischen dem Werk innerhalb und außerhalb seines Ausstellungskontextes entsteht.

Die Fotos der Reihe für sich allein scheinen jedenfalls eine leichte Loslösung aus der von Abigail Solomon-Godeau als vom mittleren 19. Jahrhundert bis heute ‚festgefahren‘ bezeichneten Kategorien der Dokumentarfotografie darzustellen.<sup>11</sup> Zielony geht nicht als Erster den ‚weltverbessernden‘ Schritt, den abgebildeten Geflüchteten durch seine Fotografien eine Stimme geben zu wollen, diese Stimme haben sie bereits vorher durch ihren politischen Aktivismus selbst ergriffen, haben sich somit bereits schon unabhängig eine Plattform aufgebaut. Ebenfalls wird in den meisten der Bilder hier nicht auf eine Art Sensationseffekt abgezielt, den Hito Steyerl (eine ebenfalls an der *Fabrik* beteiligte Künstlerin), in ihrer Publikation „Die Farbe der Wahrheit“ als zum Event werdende Realität kritisiert.<sup>12</sup>

Den hier abgebildeten Personen wird auf Augenhöhe begegnet. Sie werden beispielsweise durch ihre Kleidung oder ihr Verhalten nicht als im Vergleich zur westlichen, höher gestellten Gesellschaft anders, mittelloser oder bemitleidenswerter dargestellt. An eben diese Gesellschaft richtet sich das Werk doch letztendlich zweifellos. Durch den diskreten, freundlichen und respektvollen Umgang zwischen den Personen vor und hinter der Kamera wird dem Publikum auf subtile Weise die Erwartung eines entsprechenden Umgangs mit dem Sujet vermittelt.

Eine weitere dem Thema der Migration gewidmete Bilderreihe der Fotografin Herlinde Koelbl mit dem Titel *Refugees - A Great Challenge* aus dem Jahr 2017 zeigt als passenden Vergleich einen anderen Ansatz (Abb. 6). Sie besuchte europäische Erstankunftsländer und Flüchtlingsunterkünfte, ihre Bilder zeigen die teils prekäre Lage vor Ort sowie auch den Umgang mit der Situation seitens der Anlaufstellen. Stellt diese Herangehensweise zwar einen Einblick in die aktuellen Umstände dar und macht auf diese aufmerksam, so lässt sie sich dennoch nicht ganz von dem ursprünglichen Charakterzug des Dokumentarischen lösen, den Solomon-Godeau als „Andenken an das [...] Ungewöhnliche“, in diesem Fall also an das ‚Andere‘ beschreibt.<sup>13</sup>

Die Reihe wurde unter anderem im Auswärtigen Amt in Berlin ausgestellt, von dessen Seite in Verbindung mit den Bildern seine humanitären und bildungspolitischen Aufwände für Menschen aus Krisengebieten unterstrichen werden sollten.<sup>14</sup> In einer

beiliegenden Broschüre rief der ehemalige Außenminister und heutige Bundespräsident Frank Walter-Steinmeier dazu auf, dass diese Bilder als eine visuelle Erinnerung dienen sollten, Menschen in Not zu helfen. Kyle Zarif kommentiert diese Ausstellung in seiner Publikation *Representation and Global Power in a Multicultural Germany* folgend: „In turn, the actual images of the project de-contextualize and homogenize the refugees entering Europe, engaging them purely on the basis of human suffering and a desire for protection“.<sup>15</sup>



Abb. 6: Herlinde Koelbl: *Refugees - A Great Challenge*, 2017, 14 Farbphotografien.

Durch diesen Vergleich offenbart sich ein Unterschied in der Methode der beiden Fotograf\*innen und auch in der Wirkung der beiden Reihen. Aber unabhängig von der politischen oder positionierenden Aussagekraft dieser Bilder möchte ich doch die Frage stellen: Welches Projekt ist denn nun näher an dem ‚Realen‘ der Migration?

Sieht man das Projekt *The Citizen* auf der Biennale in Venedig nun in seinem Gesamtkonzept, fällt Zielony arg in jene deutliche Positionierung zurück, zu der er sich durch die diskrete Art der (Dokumentar-)Fotografie zu distanzieren vermochte.

Er unterwirft sich nicht einer Art ‚Propagandamaschine‘ im Sinne beispielsweise der Farm Security Administration und unterstützt ebenfalls nicht fotografisch die von der zeitgenössischen Politik ausgesendeten Signale. So scheint es auf den ersten Blick hingegen Koelbls Fotoreihe zu tun. Im Gegenteil stellt Zielony höchst kritische Ansprüche, dennoch scheint er mit seinem Projekt doch nicht gänzlich der von Tom Holert als „unverbrauchte Herangehensweise“ bezeichneten denkbaren Lösung des Dilemmas des Dokumentaristischen zu entsprechen. Im Ansatz lässt sich die Bilderreihe schon als „Kunst im ‚documentary mode““ bezeichnen, die Holert als erweiterten Zuständigkeitsbereich des künstlerischen Feldes definiert. Zielony bedient sich in einem nächsten Schritt jedoch nicht der entwickelten Autoreflexion der Kunsttheorie, sondern setzt seine, Holert entsprechend, progressiven „Ressourcen“ wiederum in einen etablierten Ausstellungskontext.<sup>16</sup>

### EINE KONSTRUKTIVE HERANGEHENSWEISE?

Zielonys Ausstellungsprojekt *The Citizen* auf der Biennale in Venedig 2015 wirft schließlich einen unkonventionelleren Blick auf das Thema der Migration, als in der zeitgenössischen Kunst typisch. Er kehrt die gängige Herangehensweise des Reisens in ein anderes Land, des Aufzeichnens beziehungsweise Dokumentierens der Missstände dort und der Veröffentlichung dieser Ergebnisse in der westlichen Welt und dem entsprechenden Publikum gegenüber um. Denn er lichtet nicht die in der hartnäckigen Ikonografie der ‚mittellosen, aber würdigen‘ Manier dargestellten Geflüchteten *woanders*, also in der Ferne, ab, sondern entscheidet sich für eine bereits bekannte, aus sich selbst heraus aktiv gewordene Gruppe an Geflüchteten als Motiv, mit deren Dokumenten er wiederum an die Öffentlichkeit der Herkunftsländer geht.

Mit der Einbettung dieser grundsätzlich konstruktiven Schritte des Projekts in die von Ebner errichtete *Fabrik*, die durch ihr Konzept eine ganz klare Position einnimmt und sich somit in die Tradition einer ‚aufklärenden‘ Dokumentarfotografie stellt, scheint er jedoch wieder einen Schritt zurückzugehen. Auf diese Weise wird allerdings Aufmerksamkeit für das Thema in der westlichen Welt generiert. So schafft es das Projekt trotz aller Progressivität nicht, einen vollständigen Lösungsansatz für das Dilemma der Dokumentarfotografie zu bieten. Ob dies indessen überhaupt der an ein solches Werk zu stellende absolute Anspruch ist, bleibt ebenfalls zu diskutieren.

- <sup>1</sup> Vgl. Strsembski, Stephan: Das Bild des Flüchtlings. Displacement als Thema der zeitgenössischen Kunst, in: Ghaderi, Cinur, Thomas Eppenstein (Hg.): Flüchtlinge. Multiperspektivische Zugänge, Wiesbaden 2017, S. 213–231, hier: S. 215.
- <sup>2</sup> Vgl. Ebner, Florian (Hg.): Fabrik. Deutscher Pavillion. 56. Internationale Kunstausstellung. La Biennale di Venezia. 9. Mai – 22. November 2015, Köln 2015, S. 44.
- <sup>3</sup> Vgl. ifa – Institut für Auslandsbeziehungen, <https://www.youtube.com/watch?v=zAKPWqYk5gA&t=1083s> (Stand: 19.09.2019).
- <sup>4</sup> Vgl. Helff, Sissy: Zur Ästhetisierung von Migration in zeitgenössischer Fotografie, in: Hänsch, Valerie, Johanna Rieß, Ivo Ritzer, Heike Wagner (Hg.): Medialisierungen Afrikas, Baden-Baden 2018, S. 109–122, hier: S. 116, 119.
- <sup>5</sup> Vgl. Ebner 2015 (wie Anm. 2), S. 12.
- <sup>6</sup> Vgl. Ebner 2015 (wie Anm. 2), S. 7–8.
- <sup>7</sup> Vgl. Strsembski 2017 (wie Anm. 1), S. 224.
- <sup>8</sup> Vgl. Ebner 2015 (wie Anm. 2), S. 7.
- <sup>9</sup> Vgl. Helff 2018 (wie Anm. 4), S. 119–120.
- <sup>10</sup> Vgl. iksmedienarchiv, <https://www.youtube.com/watch?v=VZG2OBmuV6M> (Stand: 19.09.2019).
- <sup>11</sup> Vgl. Solomon-Godeau, Abigail: Wer spricht so? Einige Fragen zur Dokumentarfotografie, in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Frankfurt am Main 2003, S. 53–74, hier: S. 57–58.
- <sup>12</sup> Vgl. Steyerl, Hito: Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld, Wien 2008, S. 13.
- <sup>13</sup> Vgl. Solomon-Godeau 2003 (wie Anm. 11), S. 58.
- <sup>14</sup> Vgl. Pressemitteilung Auswärtiges Amt: “Flüchtlinge – Eine große Herausforderung.“ Auswärtiges Amt präsentiert Werke von Herlinde Koelbl, <https://www.auswaertiges-amt.de/de/newsroom/170124-ausstellung-koelbl/287308> (Stand: 26.01.2029)
- <sup>15</sup> Vgl. Zarif, Kyle: Representation and Global Power in a Multicultural Germany. A Discourse Analysis of the German Response(s) to the Presence of Syrian Refugees, New York 2018, S. 4.
- <sup>16</sup> Vgl. Holert, Tom: Die Erscheinung des Dokumentarischen, in: Karin Gludovatz (Hg.): Auf den Spuren des Realen. Kunst und Dokumentarismus, Ausst. Kat. MUMOK, Wien 2003, 43–64, hier: S. 61–62.

#### Abbildungsnachweise:

Abb. 1–4: <https://kow-berlin.com/artists/tobias-zielony/the-citizen-2015> (Stand: 26.09.2019)

Abb. 5: <https://kow-berlin.com/artists/tobias-zielony/maskirovka-2017> (Stand: 26.09.2019)

Abb. 6: <https://www.herlindekoelbl.de/recent.php?id=4> (Stand: 26.09.2019)