

Über/Sehen. Over/Looked.  
Bildregime Visual  
der Regimes  
Migration of (Forced)  
Migration





*Über/Sehen. Bildregime der Migration*

ist ein gemeinsames Projekt von:

*Over/Looked. Visual Regimes of (Forced) Migration*

is a joint project by:



Diese Publikation wird im Rahmen des Käte Hamburger Kollegs / Centre for Global Cooperation Research aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) gefördert und unterstützt vom Gerhard Mercator Graduiertenkolleg, Universität Duisburg-Essen.

This publication is supported by the Käte Hamburger Kolleg / Centre for Global Cooperation Research with funds from the Federal Ministry of Education and Research (BMBF) and contributions of the Mercator Graduate Programme, University of Duisburg-Essen.

Unser Dank gilt unseren Förderern.

We would like to thank our sponsors.

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung





Über/Sehen. Over/Looked.  
Bildregime Visual  
der Regimes  
Migration of (Forced)  
Migration

Herausgeber\*innen

Christine Unrau  
Nina Schneider  
Charlotte Püttmann  
Birgit Mersmann  
Elza Czarnowski  
Joachim Baur

Editors

Christine Unrau  
Nina Schneider  
Charlotte Püttmann  
Birgit Mersmann  
Elza Czarnowski  
Joachim Baur



# Über/Sehen. Over/Looked. Bildregime Visual der Regimes Migration of (Forced) Migration

Die vorliegende Publikation dokumentiert die Ausstellung Über/Sehen. Bildregime der Migration, die von 13. Oktober bis 12. November 2023 in der cubus kunsthalle Duisburg zu sehen war. Sie entstand aus einer Initiative von Nina Schneider und Christine Unrau vom Käte Hamburger Kolleg/Centre for Global Cooperation Research an der Universität Duisburg-Essen in Kooperation mit Charlotte Püttmann vom interdisziplinären Gerhard Mercator-Graduiertenkolleg „Weltoffenheit, Toleranz und Gemeinsinn“ an der Universität Duisburg-Essen, Birgit Mersmann vom Kunsthistorischen Institut an der Universität Bonn sowie Joachim Baur vom Institut für Kunst und Materielle Kultur an der TU Dortmund. Die kuratorische Projektleitung hatte Elza Czarnowski inne.

Ausgangspunkt der Schau war die Erkenntnis, dass Bilder von Migration und Flucht nie nur Repräsentationen sind, sondern immer in bestimmten Kontexten und mit bestimmten Absichten produziert werden. Sie migrieren entlang medialer,

The present publication documents the exhibition Over/Looked. Visual Regimes of (Forced) Migration, which was on view at Cubus Kunsthalle Duisburg from October 13th to November 12th, 2023.

The exhibition originated as an initiative of Nina Schneider and Christine Unrau of the Käte Hamburger Kolleg/Centre for Global Cooperation Research (University of Duisburg-Essen) in cooperation with Charlotte Püttmann from the interdisciplinary Gerhard Mercator Graduate School “Cosmopolitanism, Tolerance and Public Spirit” (University of Duisburg-Essen), Joachim Baur from the the Institute for Art and Material Culture (Technical University of Dortmund) and Birgit Mersmann from the Art History Institute of the University of Bonn. Elza Czarnowski was the curatorial project manager.

The exhibition was based on the insight that images of (forced) migration are never merely representations, but rather products of specific contexts and intentions. Images migrate along

infrastruktureller und globaler Pfade, werden in Datenbanken und Archive eingespeist, um von dort abgerufen zu werden und erneut zu zirkulieren.

Die visuelle Auseinandersetzung mit Bildregimen der Migration bündelt die Forschungsperspektiven von fünf Wissenschaftler\*innen aus unterschiedlichen Disziplinen, darunter Kunst- und Bildwissenschaft, Politische Theorie, Geschichtswissenschaft und Empirische Kulturwissenschaft. Sie eint das Verständnis von Migration als einem umfassenden, vielschichtigen und allgegenwärtigen Phänomen, das sich auf fast alle Bereiche der lokalen wie globalen Politik und des gesellschaftlichen Lebens auswirkt. Bildliche Darstellungen beeinflussen die Art und Weise, wie das Phänomen Migration und geflüchtete Menschen wahrgenommen werden. Bildregime formen Emotionen und Entscheidungen, bestimmen, wer und was gezeigt wird bzw. unsichtbar bleibt. Bilder und Praktiken der Visualisierung sind demnach Teil einer Machtpraxis.

Eine zentrale These der Ausstellung lautete, dass Bilder der Migration inszeniert werden und dadurch eigene Handlungsdynamiken entfalten, die sowohl in Richtung Toleranz, Solidarisierung und gesellschaftlichem Zusammenhalt wirken, als auch zu Stereotypisierung und Ausgrenzung führen können. Die Ausstellung zeichnete einige Wege der Produktion, Speicherung, Zirkulation und des Handelns nach, um gängige Sichtweisen auf Migration zu hinterfragen. Dabei ging es sowohl darum, entmenschlichende Visualisierungen von Migration zu kritisieren, als auch das transformative Potenzial von Bildern der Migration zu betonen. Wo überschreiten Bilder der Migration ethische, ästhetische und (menschen-)rechtliche Grenzen? Wie können sie gegen Ausgrenzung und Rassismus wirksam werden und verantwortungsvolle Handlungsdynamiken mitgestalten?

medial, infrastructural, and global paths; they are fed into databases and archives in order to be retrieved and circulated again and again.

The analysis of visual regimes of migration bundle the perspectives of five researchers from different disciplines, including political theory, social and historical studies, empirical cultural studies, and art and visual studies. It unifies the understanding of migration as a comprehensive, multifaceted, and ubiquitous phenomenon that affects almost all areas of local and global politics and social life. Pictorial representations and the visual regimes behind them influence the way in which migration and those affected by it are perceived; these representations shape emotions and decisions, determine who and what is shown and what remains invisible. Images and practices of visualization are therefore part of a power strategy.

A central thesis of the exhibition was that images of migration are enacted – they develop their own narrative dynamics which can effect feelings of tolerance, solidarity, and social cohesion, or conversely, of stereotyping and exclusion. The exhibition traced several avenues of production, storage, circulation, and agency in order to challenge prevalent perceptions of migration. The intention was to criticize dehumanizing visualizations of migration while emphasizing their transformative potential. Where exactly do images of migration cross the boundaries of ethics, aesthetics, and (human) rights? How can they be effective against exclusion and racism and help shape responsible dynamics of action?

The exhibition discussed these questions featuring images from the 20th and 21st centuries from genres as diverse as photography, painting, sculpture, installation, drawing, public art, street art, and film. The publication shows a selection of these and brings



Die Ausstellung diskutierte diese Fragen entlang von Bildern des 20. und 21. Jahrhunderts aus so unterschiedlichen Genres wie Fotografie, Malerei, Skulptur, Installation, Zeichnung, Public Art, Street Art und Film. Die Publikation zeigt eine Auswahl davon und versammelt die begleitenden Texte. Wir verbinden die Veröffentlichung mit der Hoffnung, dass die in der Ausstellung sowie dem begleitenden Film- und Vermittlungsprogramm angestoßene Auseinandersetzung mit Bildregimen der Migration in anderer Form fort- und weitergeführt werden mag.

Christine Unrau, Nina Schneider, Charlotte Püttmann,  
Birgit Mersmann, Joachim Baur, Elza Czarnowski

Januar 2024

together the accompanying texts. We connect the publication with the hope that the examination of image regimes of migration initiated in the exhibition and the accompanying film and educational program may be continued and expanded in other forms.

Christine Unrau, Nina Schneider, Charlotte Püttmann,  
Birgit Mersmann, Joachim Baur, Elza Czarnowski

January 2024





# Bilder machen

*Durch unterschiedliche visuelle rhetorische Strategien – Massifizierung, Verunglimpfung, Infantilisierung, Marginalisierung oder Ästhetisierung – wird der Geflüchtete [sic!] als ambivalente Figur dargestellt: ein Körper in Not, ein hilfloses Kind oder ein gefährlicher Anderer.*

(Jari Martikainen & Inari Sakki: “Visual (de) humanization: construction of Otherness in newspaper photographs of the refugee crisis” in *Ethnic and Racial Studies*, 44, 2021)

Aus der Betrachtung eines Bildes geht häufig nicht hervor, unter welchen Rahmenbedingungen es produziert wurde. Wissen über den Entstehungskontext kann helfen, einen neuen Blick auf das Bild zu werfen.

Die Produktionsbedingungen spielen eine wichtige Rolle. Wer erteilt den Bildauftrag? Wer wird von wem für die Bilderstellung vergütet? Gibt es einen Selektionsprozess, in dem bestimmte Bilder ausgewählt, andere verworfen werden? Ein solcher Prozess birgt die Gefahr, dass einige Bilder zensiert werden, während andere zu Zeitgeistikonen aufsteigen können. Die Produktion von Bildmaterial ist zudem davon abhängig, welche Fotograf\*innen und Journalist\*innen überhaupt an bestimmte Orte gelangen (können) – und welche Orte wiederum unzugänglich bleiben. Geflüchtetenlager etwa sind streng kontrollierte, umzäunte Zonen, Grenzübergänge sind militarisiert und Fotografieren ist hier strikt untersagt.

# Making Images

*By varying visual rhetorical strategies – massification, vilification, infantilization, marginalization, or aestheticization – the refugee is depicted as an ambivalent figure: a body-in-need, a helpless child, or a dangerous other.*

(Martikainen & Sakki: “Visual (de)humanization: construction of Otherness in newspaper photographs of the refugee crisis” in *Ethnic and Racial Studies*, 44, 2021)

Simply observing an image often tells the viewer nothing about the circumstances under which that image was produced. Knowledge of the image’s production context could therefore be helpful in shedding new light on it.

The conditions of production play an important role. Who commissions the picture? Who is paid for creating the image, and by whom? Is there a selection process in which certain images are chosen and others discarded? Such a process runs the risk of censoring some images while promoting others to icons of the *zeitgeist*. The production of visual material also depends on which photographers and journalists can get to certain places – and, conversely, which places remain inaccessible. Refugee camps, for example, are strictly controlled, fenced-in security zones; borders are militarized and photography is strictly forbidden.

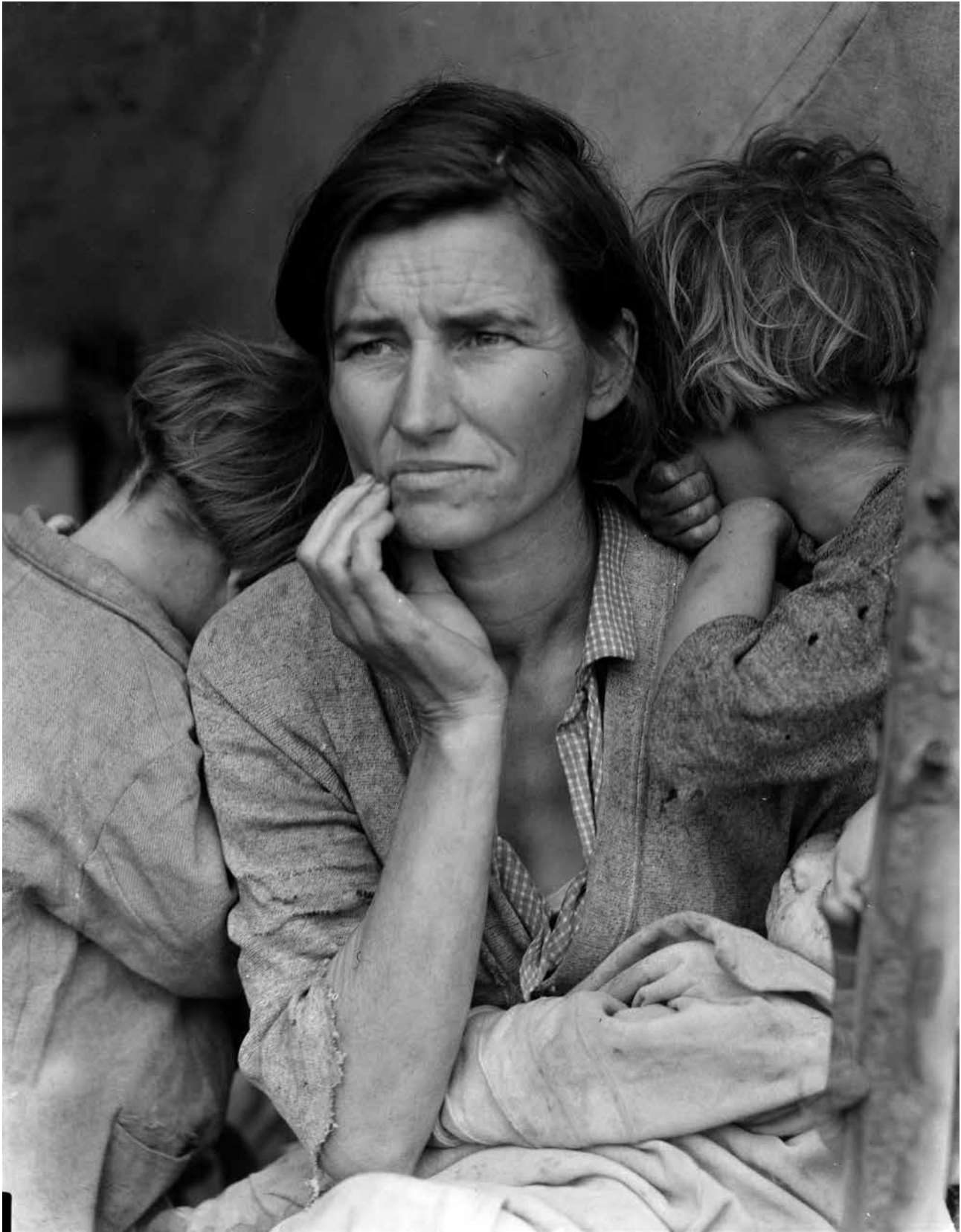
The very act of taking pictures is neither simple nor unproblematic, but must be carefully considered. The choice of the subject matter is not justified

Auch der Akt des Bildermachens ist kein einfacher und unproblematischer, er muss gut überlegt sein. Die Wahl des Bildmotivs ist nicht rein faktisch oder objektiv zu begründen. Gerade bei der Abbildung von Phänomenen wie (Flucht-)Migration kann immer nur ein Ausschnitt gezeigt werden. Der Wahl des Motivs geht demnach eine Vielzahl an Entscheidungen voraus, die von den Urheber\*innen und/oder Auftraggeber\*innen und in einigen Fällen auch von den Abgebildeten selbst getroffen werden. Darüber hinaus ist es für das Bildhandeln von Bedeutung, wer das Recht an Bildern der (Flucht-)Migration besitzt und von deren Vermarktung finanziell profitiert. Sobald Personen abgebildet sind, stellt sich die Frage nach dem Recht am eigenen Bild sowie nach dem Verhältnis von Abbildenden und Abgebildeten besonders dringlich.

Das Bildermachen ist also in mehrfacher Hinsicht eine machtvolle Handlung – von den Produktionsbedingungen über die Auswahl des Bildmotivs bis hin zu den Bildrechten. Der Entstehungsprozess eines Bildes ist abhängig von der individuellen und gesellschaftlichen Wahrnehmung sowie von den jeweiligen soziopolitischen Machtverhältnissen. Ein Bild der Migration ist damit stets an einen spezifischen historischen Kontext gebunden.

purely factually or objectively. Particularly when depicting phenomena such as (forced) migration, only a fraction can be shown. The choice of subject, therefore, is preceded by a multitude of decisions that are made by the creator and/or client and, in some cases, by the subjects themselves. Furthermore, it is important to know who owns the rights to images of (forced) migration and who profits financially from their trade. Wherever people are depicted, questions regarding one's right to one's own image arise as well as the relationship between photographer and subject become particularly urgent.

The creation of images is in many respects a powerful act – from the production conditions to the selection of the subject matter to the image rights. The process of creating an image depends on individual and social perception as well as on the respective socio-political power relations. A picture of migration is thus always tied to a specific historical context.



Dorothea Lange  
*Mittellose Erbsenpflücker\*innen in Kalifornien;  
eine 32-jährige Mutter von sieben Kindern. Februar*  
[sic: März] 1936  
Nipomo, Kalifornien, USA, 1936

Silbergelatinedruck

Mit freundlicher Genehmigung der Library of Congress,  
Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection,  
[LC-USF34-9058-C] sowie der Collection of the  
Oakland Museum of California. Gift of Paul S. Taylor.

Dorothea Lange  
*Destitute peapickers in California;  
a 32-year-old mother of seven children. February*  
[sic: March] 1936  
Nipomo, California, USA, 1936

Silver gelatine print

Courtesy of the Library of Congress, Prints &  
Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-  
USF34-9058-C] as well as the Collection of the  
Oakland Museum of California. Gift of Paul S. Taylor.





Dorothea Lange  
*Nipomo, Kalifornien. März 1936.*  
*Familie eines Landarbeiters. Sieben hungrige Kinder und ihre Mutter, 32 Jahre alt. Der Vater ist gebürtiger Kalifornier.*  
Nipomo, Kalifornien, USA, 1936

Silbergelatinedruck

Mit freundlicher Genehmigung der Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USZ62-58355] (Das Originalnegativ wurde für verschollen erklärt; die ursprüngliche Negativnummer war LC-USF34-9098-C.)

Dorothea Lange  
*Nipomo, California. March 1936.*  
*Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children and their mother, aged 32. The father is a native Californian.*  
Nipomo, California, USA, 1936

Silver gelatine print

Courtesy of the Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USZ62-58355] (The original negative was declared lost; the original negative number was LC-USF34-9098-C.)

Dorothea Lange  
*Nipomo, Kalifornien. März 1936.*  
*Familie eines migrantischen Landarbeiters. Sieben hungrige Kinder, die Mutter ist 32 Jahre alt, der Vater ist gebürtiger Kalifornier.*  
Nipomo, Kalifornien, USA, 1936

Silbergelatinedruck

Mit freundlicher Genehmigung der Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-9097-C]

Dorothea Lange  
*Nipomo, California. March 1936.*  
*Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children. Mother aged 32. Father is a native California.*  
Nipomo, California, USA, 1936

Silver gelatine print

Courtesy of the Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-9097-C]



Dorothea Lange

*Nipomo, Kalifornien. März 1936.*

*Familie eines migrantischen Landarbeiters. Sieben hungrige Kinder, die Mutter ist 32 Jahre alt, der Vater ist gebürtiger Kalifornier. Mittellos in einem Erbsenpflücker\*innenlager, weil die frühe Erbsenernte misslungen ist. Diese Menschen hatten gerade ihr Zelt verkauft, um Lebensmittel zu kaufen. Die meisten der 2.500 Menschen in diesem Lager waren mittellos.*  
Nipomo, Kalifornien, USA, 1936

Silbergelatinedruck

Mit freundlicher Genehmigung der Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-9093-C]

Dorothea Lange

*Migrant Mother*

Nipomo, Kalifornien, USA, 1936

Film-Negativ

Mit freundlicher Genehmigung des Oakland Museum of California. Schenkung von Paul S. Taylor [A67.137.96897]

Während ein Bild aus der *Migrant Mother*-Serie weltweit zu einer Ikone wurde und bis heute reproduziert wird, blieben die weiteren Motive zum Teil bis ins frühe 21. Jahrhundert unbekannt. So wurde etwa viele Jahre lang angenommen, dass Lange sechs Fotos von Florence Owens Thompson, der *Migrant Mother*, gemacht hatte. Das siebte Bild, ein Kontaktabzug von einem vermutlich verlorenen Negativ, wurde Anfang der 2000er Jahre im Archiv des Oakland Museum of California entdeckt.

Dorothea Lange

*Nipomo, California. March 1936.*

*Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children. Mother aged 32, the father is a native Californian. Destitute in a pea pickers camp, because of the failure of the early pea crop. These people had just sold their tent in order to buy food. Most of the 2,500 people in this camp were destitute.*  
Nipomo, California, USA, 1936

Silver gelatine print

Courtesy of the Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-9093-C]

Dorothea Lange

*Migrant Mother*

Nipomo, California, USA, 1936

Film negative

Courtesy of the Oakland Museum of California Collection. Gift of Paul S. Taylor. [A67.137.96897]

While one image from the *Migrant Mother* series became an icon worldwide and is still reproduced today, some of the others remained partially unknown until the early 21st century. For example, for many years it was assumed that Lange had taken six photos of Florence Owens Thompson, the *Migrant Mother*. The seventh image, a contact sheet from a presumably lost negative, was discovered in the archives of the Oakland Museum of California in the early 2000s.

# Lewis Hine – Ellis Island

*Übersetzung ist immer nur partiell. Das gilt auch für das fotodokumentarische Bild, das Migration übersetzt. Das Bild ist lückenhaft, eine flüchtige Erscheinung der Realität [...].*

(Birgit Mersmann, „(An-)Ästhetisierte Authentizität. Migrationsästhetische Übersetzungspraktiken in der dokumentarischen Fotografie von Sebastião Salgado und Jim Goldberg“ in: Benthien & Klein (Hg.), *Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformation*, 2017)

Für die Neuankömmlinge auf Ellis Island in den frühen 1900er Jahren schien der dünne, bebrillte Mann, der sie ansprach, Teil des Einwanderungsprozesses zu sein. Der US-Amerikaner Lewis Wickes Hine, einer der bedeutendsten Vertreter der aufkommenden Sozialfotografie seiner Zeit, portraitierte im Jahr 1905 Einwandernde, die auf Ellis Island in New York ankamen – in der Hoffnung, in den USA ein neues Leben zu beginnen.

Ziel dieser Bilder, die der Lehrer Hine im Auftrag seines Schuldirektors anfertigte, war es, den Schüler\*innen Respekt vor den Immigrant\*innen zu vermitteln, ebenso wie für die ersten Pilger\*innen drei Jahrhunderte zuvor.

Die Produktionsbedingungen auf Ellis Island waren schwer: Hine schaffte es trotz Sprachbarrieren und sperrigem, einfachem Kamera-Equipment, unter täglich 5.000 ankommenden Migrant\*innen Portraits anzufertigen. Viele dieser Menschen waren übermüdet und misstrauisch.

Was Hine von anderen Fotograf\*innen seiner Zeit abhebt, ist sein fotografischer Blick: Migrant\*innen wurden nicht als Spektakel, Fremde oder „die Anderen“ inszeniert, sondern zugänglich und menschenwürdig dargestellt. Hine wollte der

# Lewis Hine – Ellis Island

*Translation is always just partial. This also applies to photo documentary images that translate migration. Images are fragmentary, fleeting phenomena of reality [...].*

(Birgit Mersmann, „(An-)Ästhetisierte Authentizität. Migrationsästhetische Übersetzungspraktiken in der dokumentarischen Fotografie von Sebastião Salgado und Jim Goldberg“, in: Benthien & Klein (ed.), *Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformation*, 2017)

To the newcomers to Ellis Island in the early 1900s, the thin, spectacled man who spoke with them seemed to be part of the immigration process. The American Lewis Wickes Hine, one of the most important representatives of the emerging social photography of his time, captured images of immigrants hoping to start a new life as they arrived on Ellis Island in New York in 1905.

The aim of these pictures, made by Hine on behalf of his school director, was to convey to his students the same respect for these immigrants as for the first pilgrims three centuries earlier.

The conditions on Ellis Island were difficult. Despite language barriers and cumbersome, basic camera equipment, Hine managed to capture portraits among the nearly 5,000 migrants who arrived every day. Many of these people were exhausted and distrustful of him.

What sets Hine apart from other photographers of his time is his photographic eye. Migrants were not portrayed as spectacles, strangers, or “others”, but rather as accessible and sympathetic. Hine wanted to counter the increasing xenophobia of the time and was part of the humanistic reform movement *Social Progressives*. Nevertheless, researchers point

erstarkenden Fremdenfeindlichkeit etwas entgegensetzen, war Teil der humanistischen Reformbewegung *Social Progressives*. Dennoch verweisen Forschende bis heute kritisch darauf, dass er in seinen Notizen zu den Ellis Island-Bildern feste ethnische Zuschreibungen benutzte und somit – bewusst oder unbewusst – ethnischer Stereotypisierung Vorschub leistete.

Sein ikonisches Werk *Italienische Familie auf der Suche nach verlorenem Gepäck, Ellis Island* (1905) weist Referenzen zu christlichen Madonnenfiguren und Gemälden aus der Renaissance auf.

out critically to this day that he used fixed ethnic attributions in his notes on the Ellis Island photographs and thus – consciously or unconsciously – abetted ethnic stereotyping.

His iconic work, “Italian Family Seeking Lost Luggage, Ellis Island” (1905), makes allusions to Christian Madonna figures and Renaissance paintings.



Lewis Wickes Hine

*Italienische Familie auf der Suche nach verlorenem  
Gepäck, Ellis Island*  
USA, 1905

Fotoplatte

Mit freundlicher Genehmigung der New York Public  
Library, b11970056 (B-number).

Lewis Wickes Hine

*Italian Family Seeking Lost Baggage, Ellis Island*  
USA, 1905

Photo plate

Courtesy of the New York Public Library, b11970056  
(B-number).

# Lewis Hine – Red Cross Collection

*Hines Fähigkeiten sollten sich als unschätzbar erweisen, wenn es darum ging, die Not der Zivilbevölkerung in Kriegszeiten zu beleuchten; außerdem trugen sie dazu bei, dass die ARC als Amerikas herausragende Hilfsorganisation glänzte.*

(Sonya de Laat, "In then out of the frame: Lewis Hine's Photographs of refugees for the American Red Cross, 1918-20" in *Journal of Humanitarian Affairs*, vol. 3, 2021)

Am 21. Mai 1881 wurde das American National Red Cross (A.N.R.C., später ARC) gegründet, um in Kriegs- und Katastrophenzeiten auf der ganzen Welt Hilfe zu leisten. Im Jahr 1917, gegen Ende des Ersten Weltkriegs, weitete das ARC seine Öffentlichkeitsarbeit aus, um möglichst viele Menschen anzusprechen. In den USA verbreitete sich die Meinung, dass interne soziale Probleme erst dann gelöst werden könnten, wenn der Krieg in Europa endlich vorbei sei. In dieser Zeit rückte daher vor allem der internationale Humanitarismus in den Fokus des ARC. In der Hochphase des Krieges war etwa ein Drittel der US-amerikanischen Gesamtbevölkerung Mitglied im ARC. Um auf die Situation in Europa aufmerksam zu machen und ein kollektives Mitgefühl für die Vertriebenen und vom Krieg Betroffenen zu wecken, engagierte das ARC Lewis Hine und weitere Fotograf\*innen. Hine war bereits bekannt für seine affektiven, emotionalen Fotografien.

Zwischen 1918 und 1919 reiste Hine durch das kriegszerstörte Europa, um die Flüchtlingsarbeit des ARC visuell zu dokumentieren und Spendeneinnahmen zu generieren. Etwa zehn Millionen Menschen

# Lewis Hine – Red Cross Collection

*Hine's skills would prove invaluable for shining light on civilians' wartime need; they were equally instrumental in making the ARC shine as America's preeminent relief agency.*

(Sonya de Laat, "In then out of the frame: Lewis Hine's Photographs of refugees for the American Red Cross, 1918-20" in *Journal of Humanitarian Affairs*, vol. 3, 2021)

The American National Red Cross (A.N.R.C., later ARC) was founded on May 21, 1881 to provide relief in times of war and catastrophe around the world. In 1917, towards the end of the First World War, the ARC expanded its public relations campaign to reach as many people as possible. In the US, the dominant opinion was that domestic social problems could only be solved once the war in Europe was finally over. During this time, international humanitarianism became a primary focus of the ARC. At the height of the war, about a third of the US population held membership in the ARC. Lewis Hine and other photographers were hired to draw attention to the conditions in Europe and to inspire collective compassion for those displaced and affected by war. Hine was already known for his affective, emotional photography.

Between 1918 and 1919, Hine travelled through war-torn Europe to visually document the ARC's work with refugees and to generate revenue through fundraising. Around ten million people fled Europe as a result of the First World War. The hundreds of images show a variety of subjects, including American soldiers who had been injured or are offering aid. Many photos even depict women



waren aufgrund des ersten Weltkrieges auf der Flucht in Europa. Die mehreren Hundert Bilder zeigen eine Vielzahl an Motiven, darunter amerikanische Soldaten, die verletzt sind oder helfen. Viele Fotos bilden Frauen und Kinder ab – einige auch alte Menschen. Während manche Forschende Hines menschliches Interesse an den Abgebildeten hervorheben, kritisieren andere den *White Saviorism* und die Rollenklischees, welche durch die Fotografien reproduziert werden.

Die Auswahl zeigt eine Bandbreite an Bildmotiven, insbesondere Abbildungen von Kindern zwischen Opferstatus und Resilienz, die sowohl als humanistische Propagandabilder dienen, als auch (an-)ästhetische Portraits sind.

and children as well as the elderly. While some researchers highlight Hine's human interest in those portrayed, others criticize his *white saviorism* and the stereotypical roles reflected in the photographs.

This selection shows a range of visual motifs, in particular images of children between victim status and resilience, which serve both as humanistic propaganda images and (an)aesthetic portraits.



Lewis Wickes Hine  
Auswahl aus der *Red Cross Collection*  
Frankreich, Griechenland, Serbien, 1918

Fotoplatten

Mit freundlicher Genehmigung der Library of Congress, Prints & Photographs Division.

„Am Gare de Lyon, Paris. Dieser kleine Geflüchtete kümmert sich ‚mannhaft‘ um das Gepäck der Familie, bis seine Eltern zurückkommen. Alle Geflüchteten aus den besetzten Gebieten, die an diesem Bahnhof ankommen, werden von Bon Accueil, einer französischen Hilfsorganisation, die vom Amerikanischen Roten Kreuz unterstützt wird, versorgt und betreut.“

Juni 1918, Library of Congress, anrc 16374.

„Diese kleine Geflüchtete ist nicht nur eine ‚Schönwetterfreundin‘, sondern geht mit ihrem Hund durch dick und dünn. Von den Invasor\*innen aus ihrer Heimat vertrieben, kam sie mit ihren Eltern in das Priesterseminar St. Sulpice in Paris. Dort werden alle Geflüchteten aufgenommen und mit Hilfe des Amerikanischen Roten Kreuzes versorgt und auf ihrem Weg begleitet. Sie wartet auf den Wagen des Amerikanischen Roten Kreuzes, der sie zum Bahnhof bringt, von wo aus sie ihre Reise fortsetzen wird.“

8. Juni 1918, Library of Congress, anrc 16402.

Lewis Wickes Hine  
Selection from the *Red Cross Collection*  
France, Greece, Serbia, 1918

Photo plates

Courtesy of the Library of Congress, Prints & Photographs Division.

“At the Gare de Lyons (sic!), Paris. This little refugee stands manfully on the job of taking care of the family baggage until his parents come back. All refugees arriving at this station from the invaded districts are fed and cared for by the Bon Accueil, a French relief organization, aided by the American Red Cross.”

June 1918, Library of Congress, anrc 16374.

“Not merely a fair weather friend, this little refugee clings to her dog through thick and thin. Driven from their home by the invaders she and her parents came to the Seminary of St. Sulpice, Paris, where all refugees are received and with aid from the American Red Cross are fed, cared for and helped on their way. She is waiting for the American Red Cross camion to take her to the station where the journey will be resumed.”

June 8, 1918, Library of Congress, anrc 16402.



„Eine geflüchtete Familie, die aus den überfüllten Unterkünften in St. Etienne in ein sauberes Zuhause und Umfeld nahe Montbrison umgesiedelt wurde. Möbel wurden vom Bureau for Refugees, St. Etienne, zur Verfügung gestellt.“

Juli 1918, Library of Congress, anrc 16893.

“A family of refugees that has been moved out from the crowded quarters in St. Etienne to clean and sanitary home and surroundings near Montbrison, furniture supplied by the Bureau for Refugees, St. Etienne.”

July 1918, Library of Congress, anrc 16893.

„Spielplatzbedingungen für die geflüchteten Kinder in den Armenvierteln von St. Etienne. Die Die Kinder dort sind gezwungen, ihren Spielplatz an diesem erbärmlichen Ort zu errichten. Die Kinderschutz-Ausstellung des amerikanischen Roten Kreuzes in St. Etienne zeigte, dass viel getan werden kann, um die Bedingungen zu verbessern.“

Juli 1918, Library of Congress, anrc 16886.

“Playground conditions for the refugee children in slums of St. Etienne. The refugee children at St. Etienne are obliged to make their playground in this miserable spot. The AMERICAN RED CROSS Child Welfare Exhibition in St. Etienne showed much that could be done to improve conditions.”

July 1918, Library of Congress, anrc 16886.



„Sie ist alles, was ich gerettet habe. Rührende junge Geflüchtete am Gare de l'Est“

7. Juni 1918, Library of Congress, anrc 16391.

“She's All I Saved. Pathetic young refugee at Gare du L'Est (sic!)”

June 7, 1918, Library of Congress, anrc 16391.

„Maurice Dallongeville (links) und Maxime Leduc (rechts), geflüchtete Kinder aus den nordfranzösischen Gebieten, sind in einem ‚Atelier‘ oder einer Reparaturwerkstatt in Caen in die Lehre gegangen. Hier werden sie einen Beruf erlernen, den beide schon immer erlernen wollten. Auf diesem Bild ist es gerade Mittag geworden, und wie es sich für gute Handwerker gehört, sind sie bereit für das Mittagessen. Der Meister der Werkstatt sagt, sie seien ‚tapfere Typen‘, was bedeutet, dass sie einen guten Kopf, gute Hände und ein gutes Temperament haben.“

August 1918, Library of Congress, anrc 17098.

“Maurice Dallongeville (left) and Maxime Leduc (right), refugee children from the Northern districts of France, have been apprenticed in an “atelier” (sic!) or repair shop at Caen. Here they will learn a trade that both have always been ambitious to learn. In this picture, noon has just struck and, like good workmen, they are ready for lunch. The master of the shop says they are “brave types”, which means that they have good heads and good hands and good tempers.”

August 1918, Library of Congress, anrc 17098.





„Andre Ecuier hat, obwohl er erst vier Jahre alt ist, die monatelangen deutschen Angriffe und Bombardierungen miterlebt. Nach dem Tod seines Vaters wurden er und seine Mutter zusammen mit einer Kolonie von geflüchteten Kindern, deren Häuser in Nancy bedroht waren, in eine ruhige Stadt in der Normandie gebracht, wo Andre zur Schule geht und lernt, zu marschieren und die lothringischen Soldatenlieder zu singen. Er wurde von der Versorgungskompanie des Q.M.C. Nr. 303 adoptiert. Er bittet seine Mutter, seinen Paten zu schreiben und zu sagen: ‚Heute, nach den Bombardierungen in meiner Heimat, bin ich sicher und gesund. Ich schließe mit einem dicken Kuss für meine lieben Eltern‘. Das Amerikanische Rote Kreuz verwaltet die Mittel für den Unterhalt aller Kinder, die von den amerikanischen Truppen adoptiert wurden.“

September 1918, Library of Congress, anrc 17104.

„Geflüchtete entlang der Eisenbahnschienen auf dem Weg nach Gradeltza (sic!), Serbien.“

Dezember 1918, Library of Congress, cph 3b36860.

“Andre Ecuier, although he is only four years old, has lived through months of German raids and bombardments. When his father was killed, he and his mother were taken, with a Colony of refugee children whose homes in Nancy were endangered, into a quiet Normandy town where Andre goes to school and learns to march and to sing the soldier songs of Lorraine. He has been adopted by the Supply Company of the Q.M.C. No. 303. He asked his mother to write his god-fathers and to say “today, after bombardments in my home, I am safe and sound. I end with a big kiss for my dear parrains (sic!).” The AMERICAN RED CROSS administers the funds for the maintenance of all the children adopted by the American troops.”

September 1918, Library of Congress, anrc 17104.

“Refugees following the railroad tracks enroute to Gradeltza (sic!), Serbia.”

December 1918, Library of Congress, cph 3b36860.



„Eine Ecke im Keller eines der zerstörten Gebäude in Thessaloniki, Griechenland. Neun Personen (zwei Familien) leben in diesem kleinen Raum.“

Dezember 1918, Library of Congress, cph.3b36869.

“A corner in the basement of one of the ruined buildings of Salonika, Greece. Nine people (two families) live in this small space.”

December 1918, Library of Congress, cph.3b36869.

„Mit der Welt im Reinen, auch wenn er ein Invalide ist. Ein kleiner Junge im Sanatorium von La Jonchère, einer der Kolonien des Comité Franco-Américain pour la Protection des Enfants de la Frontière, das mit Hilfe des Amerikanischen Roten Kreuzes etwa 1500 Kindern, die durch den Krieg in Not geraten sind, ein Zuhause und eine Ausbildung bietet.“

Juli 1918, Library of Congress, anrc 09055.

“On good terms with the world even if he is an invalid. A little boy at the Sanatorium of La Jonchere, one of the colonies established by the Comite Franco-Americain pour la Protection des Enfants de la Frontiere (sic!), which, with aid from the American Red Cross, provides a home and education for about 1500 children made destitute by the war.”

July 1918, Library of Congress, anrc 09055.



„Château de Grand Val. Sucy-en-Brie. Landheim für geflüchtete Kinder aus St. Sulpice. Ein sehr exklusives Mittagessen in Grand Val, einem großen Anwesen in der Nähe von Paris, das in ein Landheim für die zarten Kinder unter den Geflüchteten von St. Sulpice in Paris umgewandelt wurde. Das Amerikanische Rote Kreuz schickt Ärzt\*innen und Krankenpfleger\*innen, die sich um diese zarten Kinder kümmern, deren Zustand sich in der gesunden Umgebung bemerkenswert verbessert.“

August 1918, Library of Congress, anrc 17218.

“CHATEAU DE GRAND VAL. Sucy-en-Brie. Country home for refugee children from St. Sulpice. A very exclusive luncheon party at Grand Val, a large estate near Paris which has been converted into a country home for the delicate children among the refugees received at St. Sulpice in Paris. The AMERICAN RED CROSS sends doctors and nurses to care for these delicate children whose condition improves remarkably in the healthy surroundings.”

August 1918, Library of Congress, anrc 17218.

„Stilleben, Überbleibsel der Geflüchteten, Gare du Nord“

26. Juni 1918, Library of Congress, anrc 16661.

“Still life, relics from the refugees, Gare du Nord.”

June 26, 1918, Library of Congress, anrc 16661.

# Weinendes Mädchen am Grenzübergang

*Crying Girl on the Border* (de: „Weinendes Mädchen am Grenzübergang“) von John Moore gewann 2019 den World Press Photo-Wettbewerb. Dieser jährliche Wettbewerb wird von der niederländischen Stiftung World Press Photo Foundation ausgelobt und ist mit 5.000 € dotiert. Laut Eigenaussage der Stiftung werden die besten und wichtigsten Fotojournalist\*innen und Dokumentar fotograf\*innen aus der ganzen Welt ausgezeichnet. John Moore ist leitender Fotograf und Sonderkorrespondent für Getty Images, eine US-amerikanische Bildagentur. Er war fast zwei Jahrzehnte international tätig, seit 2008 konzentriert er sich auf Migrations- und Grenzfragen in den USA. Das selbstformulierte Ziel hinter seiner Arbeit und so auch hinter diesem Bild ist es, den ständigen Statistiken zu dem Thema ein menschliches Gesicht zu verleihen.

Das hier abgebildete Gesicht gehört Yanela Sanchez. Sie weint, als sie und ihre Mutter, Sandra Sanchez, am 12. Juni 2018 von US-Grenzbeamten\*innen in McAllen, Texas, USA, in Gewahrsam genommen werden. Wie ihnen erging es zahlreichen Familien, die den Rio Grande von Mexiko aus mit einem Floß überquert hatten und dann von den US-Behörden festgenommen wurden. Oft sind die Menschen mehrere Wochen durch Mittelamerika gereist, um in den USA Asyl zu beantragen. Doch die Trump-Regierung hatte 2018 die sogenannte *Zero Tolerance Policy* an den Grenzen eingeführt, nach der die Einreisenden in den USA aufgegriffen und strafrechtlich verfolgt werden können. Infolgedessen wurden Eltern häufig von ihren Kindern getrennt und in verschiedene Hafteinrichtungen gebracht. Es kam zu öffentlicher Kritik an dieser menschenunwürdigen

# Crying Girl on the Border

John Moore's *Crying Girl on the Border* won the 2019 World Press Photo competition. This annual contest is organized by the Dutch World Press Photo Foundation and offers a prize of €5,000. According to the foundation, the best and most important photojournalists and documentary photographers from all over the world are honoured in the process. John Moore is a senior photographer and special correspondent for Getty Images, an American photo agency. He has worked internationally for almost two decades. Since 2008, he has focused on American migration and border questions. The explicit goal behind Moore's work and thus behind this picture is to give a human face to the endless statistics on the subject.

The face pictured here belongs to Yanela Sanchez. She cries as she and her mother, Sandra Sanchez, are taken into custody by US border agents in McAllen, Texas, on June 12, 2018. This happened to many families who used rafts to cross the Rio Grande from Mexico. People have often travelled through Central America for several weeks to apply for asylum in the USA. The introduction of the so-called "Zero Tolerance Policy" at the borders in 2018 by the Trump administration meant that those entering the USA could be incarcerated and prosecuted. As a result, parents were often separated from their children and taken to different detention centre locations. The inhumane practice eventually led to public criticism, prompting then-President Donald Trump to reverse the policy.

While the photograph certainly raised awareness of the issue, it wasn't the image itself that ended the policy. It is not enough to read the picture

Praxis, sodass der damalige Präsident, Donald Trump, diese Politik rückgängig machte.

Wenn das Bild auch zu einer erhöhten Aufmerksamkeit für das Thema gesorgt haben mag, so war es nicht die Fotografie an sich, die zur Beendigung dieser Politik geführt hat. Es reicht nicht aus, das Bild als Auslöser der Beendigung zu lesen und ihm damit eine rein positive Funktion zuzuschreiben. Die Frage, welcher Mechanismen sich unterschiedliche Akteur\*innen bedienen und zu welchem Zweck, sollte die Betrachtung begleiten. Ein weinendes Kind als Opfer ins Bild zu setzen und damit auf viktimisierende Weise Mitleid zu erzeugen, steht in der Tradition eines überheblichen westlichen Blicks auf den globalen Süden – beispielsweise im Kontext der als problematisch zu betrachtenden ‚Entwicklungshilfe‘. Vor dem Hintergrund, dass dieses Bild einen internationalen Foto-Wettbewerb gewonnen hat, lässt sich die Frage erweitern: Wer sind hier die Gewinner\*innen und auf wessen Kosten?

as the trigger for the reversal and thus ascribe a purely positive function to it. The question of which mechanisms various actors use and for what purposes should complement these considerations. Portraying the crying child as a victim and thus creating sympathy in a victimizing way is part of the tradition of an arrogant Western view of the global South – for example in the context of ‘development aid’, which should be regarded as problematic. With the knowledge that this picture won an international photo competition, the question can be expanded: Who are the winners here and at whose expense?





John Moore

*Weinendes Mädchen am Grenzübergang*

McAllen, Texas, USA, 2018

Fotografie via Getty Images

John Moore

*Crying Girl on the Border*

McAllen, Texas, USA, 2018

Photograph via Getty Images

# Little North Road

*Little North Road* ist ein Fotoprojekt des US-amerikanischen Fotografen Daniel Traub. Im Mittelpunkt des Projekts steht ein Porträtarchiv, das von zwei chinesischen Migranten, Wu Yong Fu und Zeng Xian Fang, zusammengetragen wurde, die zeitweise ihren Lebensunterhalt als reisende Porträt-fotografen auf einer Fußgängerbrücke im Viertel Xiaobeilu (Little North Road) in der chinesischen Stadt Guangzhou verdienten, welches durch den Handel mit den im Perlflossdelta produzierten Waren migrantisch geprägt ist.

Bereits 2005 hat Traub, dessen Mutter aus China stammt, den Bezirk Xiaobeilu, in dem viele Arbeits-migrant\*innen leben, besucht und dort fotografiert. Traub interessierte sich von Anfang an vor allem die Präsenz der afrikanischen Diaspora. Als er dort 2009 auf Wu Yong Fu stieß, fand er in dessen Bildern ein historisches und kulturelles Zeugnis für ebenjene Migrationsbewegung vom afrikanischen Kontinent nach China. Ausgestattet mit einer preiswerten Digitalkamera konnte Wu einen bescheidenen Lebensunterhalt verdienen, indem er diese Souvenir-porträts anfertigte, vor allem von Unternehmer\*innen und Händler\*innen, die einen fotografischen Abzug als Erinnerung an ihre Zeit in China wünschten. Eine Fußgänger\*innenbrücke in Xiaobeilu, die als sicherer Übergang über die Hauptverkehrsachse dient, entwickelte sich aufgrund ihrer Kulissenhaftigkeit im Laufe der Zeit zu einem Hotspot für weitere Porträt-fotograf\*innen, was zu Konkurrenz und Spannungen unter diesen führte. Zeng Xian Fang, ein weiterer Porträtfotograf, löschte im Gegensatz zu Wu die Bilder am Ende eines jeden Arbeitstages. Traub überzeugte ihn, die Dateien zu speichern und stellte ihm eine Festplatte zur Verfügung, damit seine Bilder erhalten bleiben konnten.

# Little North Road

*Little North Road* is a photographic project conceived of by US-American photographer Daniel Traub. At the core of the project is an archive of portraits collected from two Chinese migrants, Wu Yong Fu and Zeng Xian Fang, who during a certain period, made a living as itinerant portrait photographers on a pedestrian bridge in the Xiaobeilu (Little North Road) district in the Chinese city of Guangzhou, an area influenced by migration through trade in goods produced in the Pearl River Delta.

As early as 2005, Traub, whose mother is Chinese, had visited and photographed in the Xiaobeilu district, which is densely populated by migrant workers. Traub, from the beginning, was particularly interested in the presence of the African diaspora. When he came across Wu Yong Fu in 2009, he found in his work a historical and cultural record of this particular migration from the African continent to China. Equipped with an inexpensive digital camera, Wu was able to make a modest living making these souvenir portraits, largely of entrepreneurs and traders who wanted a photographic print– a memento of their time in China. A scenic pedestrian bridge in Xiaobeilu, providing safe crossing over the main intersection, over time, developed into a hotspot for other of these itinerant portrait photographers. This led to some competition and tensions amongst them. Zeng Xian Fang, another portrait photographer, who, unlike Wu, was less sentimental about preserving the digital files after they were printed for his clients, would delete the images at the end of each working day. Traub convinced him to save the files and provided him a hard drive so that his images could be preserved.

Traub bezeichnet die Brücke, auf der Wu und Zeng ihre Fotografien gemacht haben als „eine Art Little North Road nach China“. Er ordnet die Straßenfotografie von Wu und Zeng als ein zeitgeschichtliches Gesellschaftsportrait afrikanisch-chinesischer Migrationsgeschichte in Guangzhou während einer weniger restriktiven Phase der chinesischen Migrationspolitik ein. Traubs Zusammenarbeit mit den chinesischen Porträtfotografen wirft Fragen nach Autor\*innen- und Urheber\*innenschaft sowie Praktiken der Rekontextualisierung auf. Er selbst versteht sich als Sammler und Herausgeber der Porträtfotografien von Wu und Zeng, tritt jedoch auch in eigenständiger Autorschaft als Dokumentarfotograf in Erscheinung, insofern er das übernommene Bildmaterial mit eigenen Fotografien von Xiaobeilu sowie Porträts und Interviews mit den Straßenfotografen rahmt.

Traub has described the pedestrian bridge on which Wu and Zeng created their photographs as “a kind of Little North Road to China”. He contextualizes the street portraits of Wu and Zeng as a contemporary social portrait of African-Chinese migration history in Guangzhou during a less restrictive phase of Chinese migration policy. Traub’s collaboration with the Chinese portrait photographers raises questions about authorship and practices of re-contextualization. He sees himself as the collector and publisher of the portrait photographs of Wu and Zeng, but also appears as an independent author and documentary photographer, insofar as he frames the gathered visual material alongside his own photographs and his interviews with the street photographers.



Zen Xian Fang

*Frau und Mann*

Xiaobeilu Fußgänger\*innenbrücke, Guangzhou,  
China, 2012

Fotografie aus dem Fotobuch *Little North Road*

Zen Xian Fang

*Woman and Man*

Xiaobeilu Pedestrian Bridge, Guangzhou, China, 2012

Photograph from the photo book *Little North Road*



Daniel Traub  
*Baohan Straße*  
Guangzhou, China, 2012

Fotografie aus dem Fotobuch *Little North Road*

Daniel Traub  
*Baohan Straight Street*  
Guangzhou, China 2012

Photograph from the photo book *Little North Road*

Daniel Traub  
*Xiaobeilu-Fußgänger\*innenbrücke mit darüber  
liegender Schnellstraße*  
Guangzhou, China, 2012

Fotografie aus dem Fotobuch *Little North Road*

Daniel Traub  
*Xiaobeilu Pedestrian Bridge with Highway above*  
Guangzhou, China 2012

Photograph from the photo book *Little North Road*

Daniel Traub  
*Gehweg bei der Xiaobeilu-Fußgänger\*innenbrücke*  
Guangzhou, China, 2014

Fotografie aus dem Fotobuch *Little North Road*

Daniel Traub  
*Sidewalk near Xiaobeilu Pedestrian Bridge*  
Guangzhou, China 2014

Photograph from the photo book *Little North Road*

# Sirkhane Darkroom

[...] selten kommen die Geflüchteten selbst zu Wort, selten sind sie es, die definieren und Bilder geben.

(Püttmann, „Der ‚Refugees welcome‘-Sticker als gesellschaftliche Selbstbeschreibung“ in Schmitz-Vardar et al. (Hg.), *Migrationsforschung (inter)disziplinär*, 2022)

Die Stadt Mardin liegt im Norden der Türkei in Grenz-nähe zu Syrien und dem Irak. Sie verzeichnet einen hohen Zustrom an Geflüchteten, die vor Instabilität und Krieg fliehen. Kinder wachsen inmitten von Gewalt und Armut auf und kulturelle Angebote sind hier selten.

Im Sirkhane Darkroom-Projekt können Kinder Fotos machen und entwickeln. Mit ihrem eigenen fotografischen Blick halten die Kinder ihren Alltag und Überlebenswillen in äußerst schwierigen Lebensumständen fest. Analoge Fotografie bietet den Kindern eine Chance, sich selbst zu erleben und näher zu betrachten, neue Formen von Kreativität zu entdecken und aus üblichen Gedankenmustern aus-zubrechen. Dabei können sie eine Art künstlerische Selbstreflexion auf ihr eigenes Leben und ihre Umgebung entwickeln, die durch die Bilder zu den Betrachter\*innen spricht.

Sirkhane Darkroom wurde ursprünglich von dem türkischen Fotografen Emel Ernalbant im Rahmen der Sirkhane Social Circus School ins Leben gerufen und später von dem jungen syrischen Fotografen Serbest Salih, der selbst vor dem syrischen Krieg geflohen und in die Türkei gekommen war, weiter-geführt, unterstützt und entwickelt.

Im Rahmen des Projekts veröffentlichen die Kinder regelmäßig Bildbände wie *i saw the air fly*. Die Kinder behalten dabei die Rechte an ihren Bildern.

[www.heryerdesanat.org/darkroom](http://www.heryerdesanat.org/darkroom)

# Sirkhane Darkroom

[...] seldom do the refugees themselves have a say, seldom are they the ones who define and who produce images.

(Püttmann, “The ‘Refugees welcome’ sticker as a social self-description” in Schmitz-Vardar et al. (ed.), *Migrationsforschung (inter)disziplinär*, 2022)

The city of Mardin is located in northern Turkey near the borders of Syria and Iraq. It sees a high influx of refugees fleeing instability and war. Children grow up amidst violence and poverty and cultural offerings are rare.

In the Sirkhane Darkroom project, children can take and develop photos. With their own photo-graphic perspective, the children capture everyday life and their will to survive in extremely difficult living conditions. Analog photography offers children a chance to experience and analyse themselves more closely, to discover new forms of creativity and to break out of habitual thought patterns. In doing so, they can develop a kind of artistic self-reflection on their own lives and their surroundings, which speaks to the viewer through the pictures.

Sirkhane Darkroom was originally created by Turkish photographer Emel Ernalbant as part of the Sirkhane Social Circus School and was later continued, supported, and developed by young Syrian photographer Serbest Salih, who had himself fled to Turkey from Syria.

As part of the project, the children regularly publish photobooks such as *i saw the air fly*. The children retain the rights to their pictures.

[www.heryerdesanat.org/darkroom](http://www.heryerdesanat.org/darkroom)







Rojin, 14 Jahre alt

*Ohne Titel*

Sirkhane Darkroom Project, Mardin, Türkiye, 2021

Analoge Fotografie aus *i saw the air fly*

Rojin, 14 years old

*Untitled*

Sirkhane Darkroom Project, Mardin, Türkiye, 2021

Analog Photograph from *i saw the air fly*

Nalin, 14 Jahre alt

*Ohne Titel*

Sirkhane Darkroom Project, Mardin, Türkei, 2021

Analoge Fotografie aus *i saw the air fly*

Nalin, 14 years old

*Untitled*

Sirkhane Darkroom Project, Mardin, Türkiye, 2021

Analog Photograph from *i saw the air fly*

# Bilder wandern

# Migrating Images





Informational text panel on the wall, partially obscured by the chair's shadow.

**Bilder wandern** **Wandlungstafel**

Informational text panel on the right wall, featuring two columns of text.



# Bilder wandern

Jedes Bild, auch das statische, ist stets in Bewegung. Einmal in die Welt gesetzt, beginnt es als Original, Reproduktion oder Bildidee zu migrieren – durch Zeiten und Räume, unterschiedliche mediale Kontexte und das Vorstellungsvermögen seiner Betrachter\*innen. Doch welche dieser wandernden Bilder schreiben sich in ein kollektives Bildgedächtnis ein und warum? Welche Bilder entschwinden auf ihrer Wanderschaft? Wann entsteht ein ikonisches Bild? Wann wird daraus ein Meme, das viral geht? Welche Medien und Praktiken des Wanderns nutzen Bilder und ihre Agent\*innen, um ihre Ansichten und Botschaften zu verbreiten? Wie verändern sich die Aussagen und Wirkweisen von Bildern im historischen Verlauf? Welche bildlichen Bedeutungszuschreibungen sind regional oder national begrenzt, welche verfügen über ein universales Potenzial?

Als Schlüsselbild für die Frage nach dem Zirkulieren von Bildern der Migration dient eine der bekanntesten Fotografie-Ikonen des 20. Jahrhunderts, Dorothea Langes *Migrant Mother* (1936). Dieses dokumentarische Bild der amerikanischen *Great Depression*, ursprünglich im Auftrag der US-Regierung entstanden, inspirierte seit seiner Entstehung mediale und künstlerische Bearbeitungen und Reinterpretationen. Durch die Formierung zu einem ikonischen Symbol bietet es heute die Möglichkeit, postkoloniale und intersektionale Debatten um *class*, *race* und *gender* im politischen und gesellschaftlichen Bilddiskurs um Migration zu führen.

# Migrating Images

Images, even static ones, are always in motion. As soon as it is brought into the world, an image begins to migrate as original, reproduction, or foundational idea – through time and space, different media contexts, and the imaginations of those who view it. But which of these migrating images are inscribed in a collective visual memory and why? Which images vanish along the way? When is an iconic image created? When will it become a meme that will go viral? Which media and methods of migration do images and their agents use to spread their views and messages? How do the statements and effects of an image change over the course of time? Which figurative interpretations are constrained by regional or national borders, and which have universal potential?

Dorothea Lange's *Migrant Mother* (1936) is one of the most famous icons of twentieth century photography. The photo serves as a salient image for questions regarding the circulation of images of migration. This visual documentation of the *Great Depression*, originally commissioned by the US government, has inspired both media and artistic adaptations and reinterpretations since it was captured. Through its transformation into an iconic symbol, the image facilitates postcolonial and intersectional debates on class, race, and gender in the political and social discourse around images of migration.

The images displayed here seek to identify which creative factors, media infrastructures, and socio-

Die hier gezeigte Bildauswahl wirft die Frage auf, welche gestalterischen Faktoren, medialen Infrastrukturen und gesellschaftspolitischen Kontexte darüber entscheiden, ob und wann ein Bild zu einer Zeitgeistikone für Migration wird. Kann das Wissen um ästhetische und symbolische Ikonisierung den festschreibenden Blick dominanter Repräsentationsregime aufbrechen und dazu beitragen, dass Bilder zum Themenkomplex Flucht und Migration Gleichberechtigung und Menschenwürde befördern?

political contexts determine whether an image of migration achieves the status of *zeitgeist icon*. Can the knowledge of aesthetic and symbolic iconization break the fixed gaze of dominant representational regimes and contribute to how images of (forced) migration promote equality and human dignity?

# Migrant Mother

*Ich folgte meinem Instinkt, nicht der Vernunft. (...) Ich sah die hungrige und verzweifelte Mutter und näherte mich ihr, wie von einem Magneten angezogen. Ich weiß nicht mehr, wie ich ihr meine Anwesenheit oder meine Kamera erklärt habe. Aber ich weiß noch, dass sie mir keine Fragen stellte.*

(Dorothea Lange, "The Assignment I'll Never Forget: Migrant Mother" in Popular Photography, 1960)

Als eine der bedeutendsten Fotografinnen des 20. Jahrhunderts hat die US-Amerikanerin Dorothea Lange die sozialpolitische Dokumentarfotografie maßgeblich geprägt. Besonders bekannt ist Lange für ihr ikonisches Bild Migrant Mother, das Einblick in die harsche Lebensrealität während der Great Depression in den USA der 1930er Jahre gibt. Es entstand während einer Fotoreportage im Auftrag der Farm Security Administration (FSA), einer Regierungsorganisation mit dem Ziel, Armut unter Landarbeiter\*innen einzudämmen. Das Schwarz-Weiß-Porträt zeigt Florence Owens Thompson, eine Wanderarbeiterin und Mutter von sieben Kindern in zerlumpte Kleidern, flankiert von zwei Kindern mit zerzaustem Haar und abgewandten Gesichtern.

Die Fotografie wurde zu einem historischen Dokument für die Auswirkungen der Great Depression und ist unmittelbar mit dem New Deal, den ersten Wirtschafts- und Sozialreformen in den USA unter Präsident Roosevelt, verknüpft. Aufgrund seiner starken Bildsprache und sozialkritischen Motivik rief es weltweit große Resonanz hervor und inspiriert bis heute zahlreiche Künstler\*innen und Fotograf\*innen zu eigenen Arbeiten.

Die Auseinandersetzung mit der Bildserie Migrant Mother, die Herauslösung eines ikonischen

# Migrant Mother

*I was following instinct, not reason. (...) I saw and approached the hungry and desperate mother, as if drawn by a magnet. I do not remember how I explained my presence or my camera to her. But I do remember she asked me no questions.*

(Dorothea Lange, "The Assignment I'll Never Forget: Migrant Mother" in Popular Photography, 1960)

As one of the most significant photographers of the 20th century, the US-American Dorothea Lange had a decisive influence on socio-political documentary photography. Lange is particularly well-known for her iconic picture Migrant Mother, which gives an insight into the harsh reality of life during the Great Depression in 1930s America. The picture came to be during a photography feature commissioned by the Farm Security Administration (FSA), a governmental organization aiming to reduce poverty among farm workers. The black-and-white portrait shows Florence Owens Thompson, a migrant worker and mother of seven, in ragged clothes, flanked by two children with dishevelled hair and averted faces.

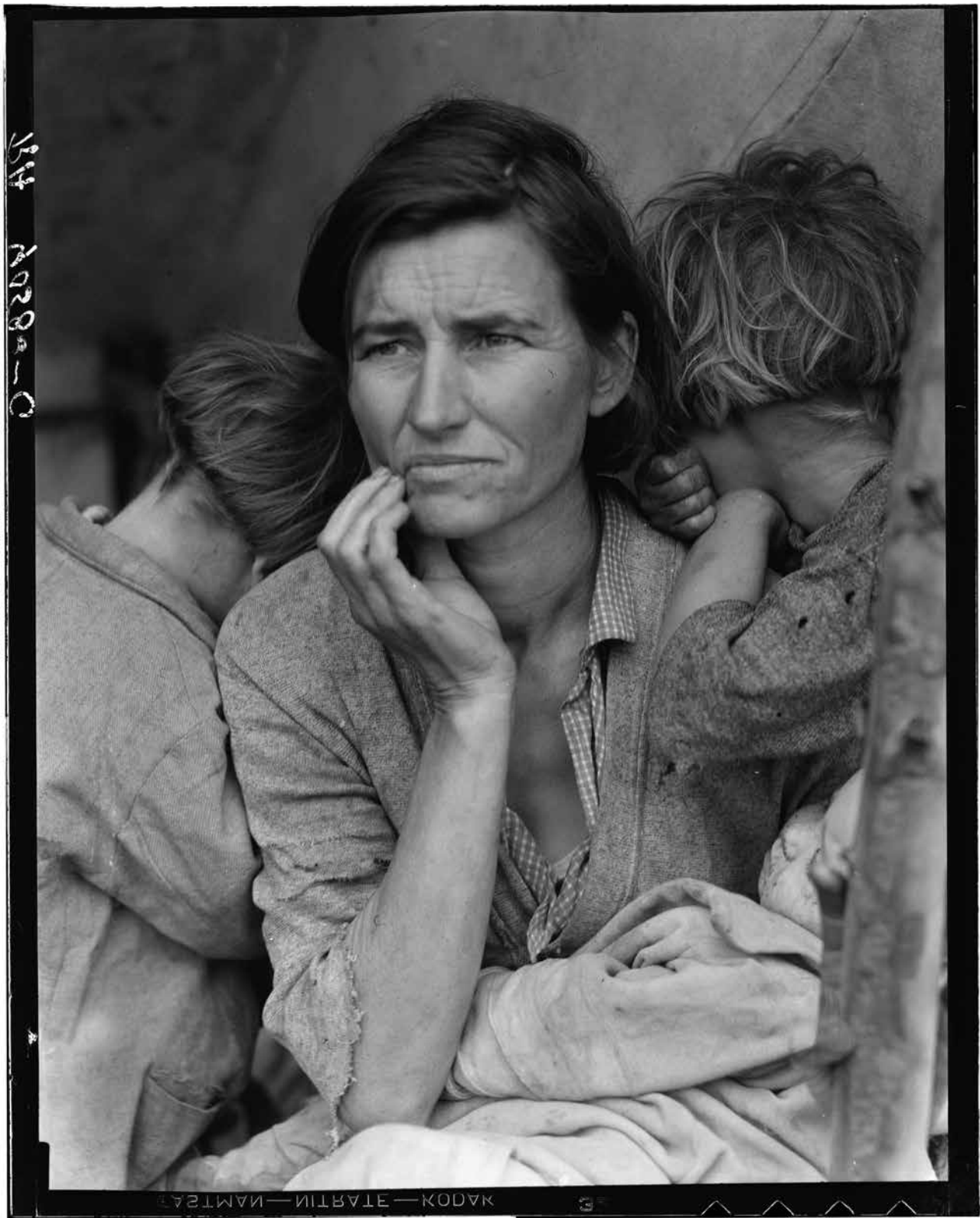
The photo became an historical record of the effects of the Great Depression and is directly linked to the New Deal, the first economic and social reform package in the USA, introduced under President Roosevelt. Due to its strong visual language and socio-critical motifs, it achieved a significant worldwide resonance and still inspires numerous artists and photographers in their own work today.

Engagement with the picture series Migrant Mother, the emergence of its iconic motif, its reinterpretation and recontextualization encourage thinking about the meaning behind the images and developing a recognition of their socio-critical and visionary



Motiv aus der Serie, dessen Reinterpretation und Rekontextualisierung regen dazu an, über die Bedeutung hinter den Bildern nachzudenken und ihr gesellschaftskritisches wie visionäres Potential anzuerkennen. Das Bild der Migrant Mother migriert durch Zeiten, Räume und Medien und schafft dadurch wichtige Impulse, um gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen.

potential. The image of the migrant mother migrates through times, spaces, and media, thereby creating important impulses to bring about social change.



Dorothea Lange  
*Migrant Mother, Nipomo, Kalifornien, 1936*  
Silbergelatinedruck

Der Originalabzug trägt den Titel *Destitute peapickers in California; a 32 year old mother of seven children. February* [sic: March] 1936.

Der Titel *Migrant Mother*, unter dem das historische Bild als Fotoikone bekannt wurde, hat sich vermutlich erst in den 1950er Jahren durchgesetzt. Die Beschriftung der Farm Security Administration (FSA), in dessen Auftrag Dorothea Lange fotografierte, lautete: „Familie eines Landarbeiters. Sieben hungrige Kinder, die Mutter ist 32 Jahre alt, der Vater ist gebürtiger Kalifornier. Mittellos in einem Erbsenpflücker\*innenlager, weil die frühe Erbsenernte misslungen ist. Diese Menschen hatten gerade ihr Zelt verkauft, um Lebensmittel zu kaufen. Die meisten der 2.500 Menschen in diesem Lager waren mittellos. (Katalogkarte Oakland Museum California). Lange selbst betitelte das Foto später mit „Human Erosion in California“ (dt. „Menschliche Erosion in Kalifornien“).

Die Fotografie erschien im Großformat erstmals am 11. März 1936 in einem Bericht über die prekäre Lage der kalifornischen Landarbeiter\*innen in den *San Francisco News*. Der Artikel trug den Titel „What Does the New Deal Mean To This Mother and Her Children?“ (dt. „Was bedeutet der New Deal für diese Mutter und ihre Kinder?“). Die Fotografin Dorothea Lange, Urheberin des Bildes, wurde in dem Artikel nicht namentlich erwähnt.

Dorothea Lange  
*Migrant Mother, Nipomo, California, 1936*  
Silver gelatine print

The original print bears the title *Destitute peapickers in California; a 32-year-old mother of seven children. February* [sic: March] 1936.

The title *Migrant Mother*, under which the historic picture became known as a photographic icon, presumably took hold in the 1950s. The labelling card from the Farm Security Administration (FSA), on whose behalf Dorothea Lange photographed, read: "Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children, the mother is 32 years old, the father is a native of California. Destitute in a peapickers camp, because of the failure of the early pea crop. These people had just sold their tent to buy food. Most of the 2,500 people in this camp were destitute" (Oakland Museum California catalogue card). Lange herself later titled the photo "Human Erosion in California".

The photograph first appeared in large format on March 11, 1936, in a report on the plight of California farm workers in the *San Francisco News*. The article was titled "What Does the New Deal Mean To This Mother and Her Children?". The photographer Dorothea Lange, who captured the image, was not mentioned by name in the article.



Hung Liu

*Migrant Mother: Mealtimes*, 2016

Öl auf Leinwand

152 x 152 cm

Sammlung Michael Klein © Hung Liu Estate/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2024; Fotografie von Mark  
Gulezian

Die chinesisch-amerikanische Künstlerin Hung Liu nutzte als Referenz für ihre (großformatigen) Ölgemälde historische Fotos von Menschen, die oft anonym bleiben. Durch ihre Malerei gab sie den Portraitierten eine individuelle Identität und Geschichte. Mit ihren ausdrucksstarken Pinselstrichen haucht Liu den adaptierten Schwarz-Weiß-Fotografien, die sie gesammelt hat, neues Leben ein.

Ihre letzte große Serie „After Lange“ (de. „Nach Lange“) basiert auf Dorothea Langes Fotografien, darunter dem ikonischen Bild der *Migrant Mother*. Langes intime Darstellung von binnen-vertriebenen Amerikaner\*innen in Not während der Großen Depression der 1930er und 1940er Jahre fand bei Liu großen Anklang. In ihren früheren Arbeiten beschäftigte sich Liu mit dem täglichen Überlebenskampf von vertriebenen Menschen in ihrem Heimatland China. In Lius Auseinandersetzung mit Langes Fotografien zeigt sich das gemeinsame Interesse, die Unteilbarkeit der menschlichen Würde als universale Bedingung zu erforschen.

Hung Liu

*Migrant Mother: Mealtimes*, 2016

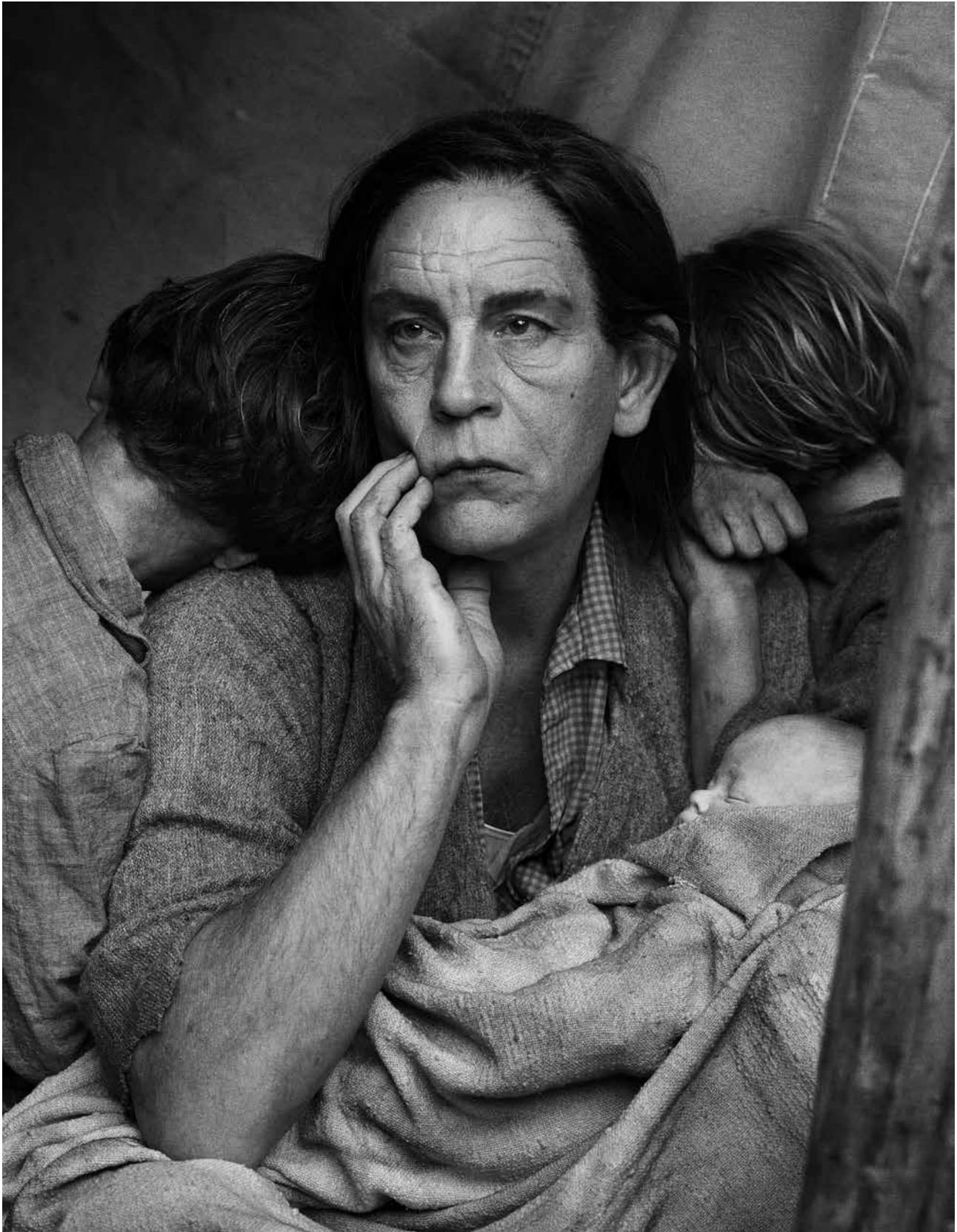
Oil on canvas

60 x 60 in.

Collection of Michael Klein © Hung Liu Estate/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2024; photograph by Mark  
Gulezian

The Chinese-American artist Hung Liu used historical photos of people who often remain anonymous as a reference for her (large-format) oil paintings. Through her painting, she gave the people portrayed an individual identity and history. With her expressive brushstrokes, Liu breathes new life into the adapted black and white photographs she has collected.

Her latest major series "After Lange" is based on Dorothea Lange's photographs, including the iconic image of the *Migrant Mother*. Lange's intimate portrayal of internally displaced Americans in distress during the Great Depression of the 1930s and 1940s resonated with Liu. In her earlier works, Liu explored the daily struggle for survival of displaced people in her home country China. Liu's engagement with Lange's photographs reveals a shared interest in exploring the indivisibility of human dignity as a universal condition.



Sandro Miller

*Dorothea Lange, Migrant Mother, Nipomo, California (1936)*

2014

Pigmentdruck

Entwickelt als eine Hommage an jene Meister\*innen der Fotografie, die ihn inspirierten, hat der US-amerikanische Fotograf Sandro Miller den Schauspieler John Malkovich ikonische Porträts nachstellen lassen und diese hinsichtlich Beleuchtung, Stimmung und Komposition dem jeweiligen Original nachempfunden. Die Serie *Malkovich, Malkovich, Malkovich: Homage to Photographic Masters* besteht aus 35 Bildern.

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

Sandro Miller

*Dorothea Lange, Migrant Mother, Nipomo, California (1936)*

2014

Carbon print

Developed as a tribute to the photographic masters who inspired him, American photographer Sandro Miller had actor John Malkovich recreate iconic portraits, replicating the lighting, mood, and composition of the originals. The series *Malkovich, Malkovich, Malkovich: Homage to Photographic Masters* consists of 35 images.

Courtesy of the Artist.

# Alan Kurdi-Adaptionen

*Fotografien werden politisch, wenn sie zu Symbolen werden.*

(Thomas Oelsen, "Memetic protest and the dramatic diffusion of Alan Kurdi", in *Media, Culture & Society*, 2018)

Das Bild des kleinen Jungen, der tot am Strand liegt, ging 2015 um die Welt. Der zweijährige Alan Kurdi starb, als seine Familie am 2. September 2015 versuchte, mit einem Boot von der türkischen Küste zur griechischen Insel Kos zu gelangen. Auch Alans Mutter Rehanna und sein vierjähriger Bruder Ghalib kamen dabei ums Leben. Nur sein Vater Abdullah überlebte.

Dieses Bild, ursprünglich eine Fotografie der Reporterin Nilüfer Demir, wurde durch die weltweite Aufmerksamkeit zum Symbolfoto für die sogenannte europäischen Flüchtlingskrise. Seine relativ offene Bildstruktur sowie seine Resonanz mit weiteren Bildern und Themen des Migrationskomplexes begründen die starke globale Protestdynamik, die von ihm ausging. Das Fehlen eindeutiger Ursachen ermöglichte es dabei, verschiedene Interpretationen von Ungerechtigkeit in dem Bild hervorzuheben. So haben sich diverse Aktivist\*innen, NGOs und politische Akteur\*innen darum bemüht, das Foto als repräsentativ für eine allgemeine Ungerechtigkeitsproblematik darzustellen, um Regierungen, Staaten und Politiker\*innen zur Verantwortung zu ziehen.

Insbesondere die sozialen Medien stimulieren ein neues aktivistisches Paradigma, bei der politische Mobilisierung und Protest nicht (nur) von ‚klassischen‘ Organisationen initiiert und vorangetrieben werden, sondern zunehmend von miteinander vernetzten Individuen. In diesem Kommunikationsumfeld werden Fotografien, wie

# Alan Kurdi Adaptions

*Photographs become political when they are symbolized.*

(Thomas Oelsen, "Memetic protest and the dramatic diffusion of Alan Kurdi", in *Media, Culture & Society*, 2018)

The picture of the little boy lying dead on the beach made its way around the world in 2015. Two-year-old Alan Kurdi died as his family attempted to travel by boat from the Turkish coast to the Greek island of Kos on September 2, 2015. Alan's mother, Rehanna, and four-year-old brother, Ghalib, also died. Only his father, Abdullah, survived.

This photograph, originally captured by reporter Nilüfer Demir, became a symbol for the so-called European refugee crisis through the worldwide attention it generated. Its relatively open composition as well as a resonance with other images and themes of the migration complex justify the strong global protest dynamic that it engendered. The lack of clear causes made it possible to highlight different interpretations of injustice in the image. Various activists, NGOs and political actors have tried to present the photo as representative of a general problem of injustice in order to hold governments, states, and politicians accountable.

Social media in particular is stimulating a new activist paradigm in which mobilization and protest are not (only) initiated and driven by 'classic' organizations, but increasingly by interconnected individuals. In this communication environment, photographs like those of Alan Kurdi are constantly reshaped and recontextualized by creative activists. Memes in particular, as a visual form of communication, have the unique ability to convey complex messages in a (partly) humorous way. They can make



diejenige von Alan Kurdi, von kreativen Aktivist\*innen ständig umgestaltet und neu kontextualisiert. Daraus entstehen nicht selten Memes, welche als visuelle Kommunikationsform die besondere Fähigkeit besitzen, komplexe Botschaften auf (zum Teil) humorvolle Weise zu vermitteln. Sie können die schockierende Wirklichkeit eines Bildes nutzen, um gesellschaftliche Missstände anzuprangern oder auch die Verbindung zu aktuellen politischen Diskussionen herstellen.

use of the shocking reality of an image to denounce social injustices or to establish a connection to current political discussions.



Oguz Sen & Justus Becker  
*Wandmalerei am Frankfurter Osthafen*  
2016

Fotografie von Arne Dedert via picture alliance/dpa

Im März 2016, kurz nach den Kommunalwahlen in Frankfurt am Main, bei denen die rechtspopulistische AfD einen Wahlsieg davontrug und infolgedessen erstmals in die Stadtverordnetenversammlung einzog, malten die Künstler Oguz Sen und Justus Becker das Bild des ertrunkenen Geflüchteten Alan Kurdi an die Molenmauer am Frankfurter Osthafen. Bereits eine Woche später wurde es beschädigt.

Oguz Sen & Justus Becker  
*Wall painting at the East Harbour, Frankfurt*  
2016

Photograph by Arne Dedert via picture alliance/dpa

Municipal elections in Frankfurt am Main in March 2016 resulted in a victory for the right-wing populist party Alternative for Germany (AfD). As a result, the AfD entered the city council for the first time, prompting artists Oguz Sen and Justus Becker to paint a picture of the drowned refugee Alan Kurdi on the pier wall at Frankfurt's East Harbour. It was damaged just a week later.

Oguz Sen & Justus Becker  
*Wandmalerei am Frankfurter Osthafen*  
2016

Fotografie von Boris Roessler via picture alliance/dpa

Die zweite Version des Wandbildes von Alan Kurdi entstand im Juli 2016. Die erste Version war im Juni 2016 mit rechtspopulistischen Phrasen beschmiert worden. Diese wurden von den Künstlern mit der zweiten Version des Werkes überdeckt.

Oguz Sen & Justus Becker  
*Wall painting at the East Harbour, Frankfurt*  
2016

Photograph by Boris Roessler via picture alliance/dpa

The second version of the Alan Kurdi mural was produced in July 2016 in order to cover over the right-wing populist phrases with which it was defaced during the previous month.



Unbekannte\*r Künstler\*in

*Graffito in Sorocaba*

Brasilien, 2015

Fotografie von Nelson Almeida/AFP via Getty Images

Das Graffito in der brasilianischen Kleinstadt Sorocaba nahe São Paulo entstand bereits am 6. September 2015, nur wenige Tage nachdem die Fotos des ertrunkenen Alan Kurdi veröffentlicht worden waren. Es zeigt den Körper des Jungen, umgeben von den Worten „Paz“ (de: „Frieden“) und „Abandonados“ (de: „die Abgehängten/ Aufgegebenen“).

Unknown artist

*Graffiti in Sorocaba*

Brazil, 2015

Photograph by Nelson Almeida/AFP via Getty Images

The graffiti in the small Brazilian town of Sorocaba near São Paulo was created on September 6, 2015, just a few days after the photos of the drowned Alan Kurdi were published. It shows the boy's body surrounded by the words "Paz" (Peace) and "Abandonados" (The Lost/Abandoned).

Unbekannte\*r Künstler\*in

*Sandskulptur in Gaza*

Gaza-Stadt, Palästina, 2015

Fotografie von Mohammed Abed/AFP via Getty Images

Palästinensische Jugendliche legen am 7. September 2015 am Strand von Gaza-Stadt Blumen auf eine Sandskulptur, die den an der türkischen Küste angespülten, ertrunkenen Syrer Alan Kurdi darstellt. Die Sandskulptur ist eine Nachbildung des Fotos des leblosen Körpers des Kindes.

Unknown artist

*Sand sculpture in Gaza*

Gaza City, Palestine, 2015

Photograph by Mohammed Abed/AFP via Getty Images

Palestinian youth lay flowers on a sand sculpture depicting the drowned Syrian Alan Kurdi who washed up on a beach in Gaza City on September 7, 2015. The sand sculpture is a replica of the photo of the child's lifeless body.



**Ansgar Gilster**  
@AnsgarGilster



Dieser Tweet braucht kein Bild, denn die kennen wir. Angespülte Trümmer, Schwimmwesten, Schuhe. Tote im Sand. Die toten Kinder, das jüngste nur wenige Monate alt. Nur 100m vom Strand zerschellt ihr Boot. 62 Tote, mindestens. 30 Vermisste, ungefähr. 81 Überlebende, Gottseidank.

[Translate post](#)



7:34 AM · Feb 28, 2023 · **6,424** Views

Unbekannte Aktivist\*innen  
*Performance/Reenactment*  
Rabat, Marokko, 2015

Fotografie von Fadel Senna/AFP via Getty Images

Marokkanische Aktivist\*innen nehmen während einer Kundgebung in der Hauptstadt Rabat zum Gedenken an Alan Kurdi am 7. September 2015 die Position seines leblosen Körpers ein. Die Farbe ihrer Kleidung soll auf Alan Kurdis Kleidung verweisen.

Unknown activists  
performance/re-enactment  
Rabat, Morocco, 2015

Photograph by Fadel Senna/AFP via Getty Images

Moroccan activists assume the posture of Alan Kurdi's lifeless body during a commemorative rally in the capital Rabat on September 7, 2015. The colour of their clothing is supposed to make reference to the child's clothing.

Ansgar Gilster  
*Dieser Tweet braucht kein Bild*  
2023

Twitter-/X-Beitrag am 27. Februar 2023

Ansgar Gilster ist Mitarbeiter im Referat Menschenrechte, Migration und Integration der Evangelischen Kirche Deutschland und Mitbegründer von United4Rescue, dem Bündnis zur Unterstützung der zivilen Seenotrettung. In seinem Beitrag auf X (vormals Twitter) fasst er die Kraft wiederholter Visualisierungen in Worte.

Ansgar Gilster  
*This tweet doesn't need a picture*  
2023

Twitter/X Post, February 27, 2023

Ansgar Gilster is a member of the Human Rights, Migration and Integration Department of the Evangelical Church in Germany and co-founder of United4Rescue, the alliance to support civilian sea rescue. In his post on X (formerly Twitter), he puts into words the power of repeated visualizations.





Cucula  
*Stuhl Sedia Uno – Der Botschafter*  
2014

Fichtenholz, Treibholz, Nägel

Fotografie von Verena Brüning

Der Berliner Verein CUCULA – Refugees Company for Crafts and Design war von 2014 bis 2018 Manufaktur, Plattform für interkulturellen Austausch und experimentelles Berufsvorbereitungsprogramm – ein Modellprojekt, das Geflüchtete dabei unterstützte, sich eine berufliche Zukunft aufzubauen. In der CUCULA Werkstatt, angegliedert an die S27 – Kunst und Bildung/Verein zur Förderung der interkulturellen Jugendarbeit e.V., lernten konstant bis zu acht junge Geflüchtete Basiswissen im Handwerk und in der Gestaltung. U.a. nach den Entwürfen von Enzo Mari entstanden zeitlose Designklassiker – wie der Stuhl *Sedia Uno*. In die limitierte Auflage *Der Botschafter* wurden Treibholzstücke eingearbeitet, die zuvor an der Küste von Lampedusa gesammelt wurden. Sie stammen vermutlich von Schiffen, mit denen Geflüchtete nach Europa kamen.

Mit freundlicher Genehmigung von S27 – Kunst und Bildung/Verein zur Förderung der interkulturellen Jugendarbeit e.V.

[www.s27.de](http://www.s27.de)

Cucula  
*Chair Sedia Uno – The Ambassador*  
2014

Spruce, driftwood, nails

Photo by Verena Brüning

From 2014 to 2018, the Berlin association CUCULA – Refugees Company for Crafts and Design was a factory, a platform for intercultural exchange, and an experimental job preparation program – a model project that supported refugees in building a professional future for themselves. In the CUCULA workshop, affiliated with the S27 – Kunst und Bildung/Verein zur Förderung der interkulturellen Jugendarbeit e.V., up to eight young refugees at a time learned basic knowledge in crafts and design. Timeless design classics, such as the chair *Sedia Uno*, were created based on designs by Enzo Mari, among others. The limited edition *The Ambassador* incorporates pieces of driftwood previously collected on the Lampedusa coast. They presumably came from ships aboard which refugees travelled to Europe.

Courtesy of S27 – Kunst und Bildung/Verein zur Förderung der interkulturellen Jugendarbeit e.V.

[www.s27.de](http://www.s27.de)

# Street Art

Street Art hat die Macht, das Stadtbild zu verändern und den öffentlichen Raum zu einem Ort der Kreativität und des Austauschs, aber auch des Protestes und Aufbegehrens umzugestalten. In direkte Beziehung zur lokalen Umgebung, Lebenswelt und dem Alltag der Menschen tretend, kann sie provozieren, aber auch Identifikationen schaffen. Obwohl ihr Wirkungsort die Straße und der öffentliche Stadtraum ist, hat sie inzwischen auch Einzug in Museen, Galerien und Auktionshäuser gehalten: Künstlerische Ästhetik und politische Botschaft fusionierend, erreicht sie innerhalb wie außerhalb von Institutionen ein großes Publikum. Durch die Zirkulation in den Sozialen Medien ist ihre Popularität stark angewachsen: Street Art ‚pieces‘ werden massenhaft geteilt, reproduziert und reinterpretiert – so geht ihre Botschaft über ihr oft flüchtiges Dasein hinaus und kann eine eigene Dynamik entfalten.

Künstler\*innen eignen sich diese Dynamik an, jedoch mit unterschiedlicher Motivation. Manche schaffen professionelle Strukturen der Partizipation, um Werke von beeindruckendem Ausmaß zu produzieren und ein Gefühl des Zusammenhalts und der Solidarität zu stiften. Oft lassen erst Fotografien oder Filme die Werke im Nachhinein in ihrer Gänze erkennen. Diese zirkulieren im Anschluss in den sozialen Medien (und Ausstellungen). Andere Street-Art-Künstler\*innen bearbeiten kommunale Aufträge und überlassen es der Community, Abbilder ihrer eher subtilen Arbeiten ins Internet einzuspeisen. Die Verbreitung, Verarbeitung und Reinterpretation desselben erfolgt dann ganz unmittelbar und scheinbar wie von selbst.

# Street Art

Street art has the power to change cityscapes and transform public spaces into places of creativity and exchange, or of protest and rebellion. Entering into direct relationship with the local setting, the living environment, and the everyday lives of people, it can provoke, and even provide a means of identification. Although its place of activity is the street and public urban space, it has now also found its way into museums, galleries, and auction houses. Fusing artistic aesthetics and a political message, it reaches a large audience both inside and outside of institutions. The popularity of street art has grown significantly through its circulation on social media. Pieces are shared, reproduced, and reinterpreted on a massive scale; their messages reach beyond their often fleeting existence and develop their own dynamics.

Artists adopt this dynamic, though with varying motivations. Some use professional, participatory structures to produce works of impressive scale and create a feeling of cohesion and solidarity – first perceived in its entirety as a photograph or film (and then in circulated on social media and exhibitions). Others work on local projects and allow the community to upload images of their more subtle pieces to the Internet. The distribution, processing, and reinterpretation of which occurs very directly and seemingly by itself.





Banksy

*Das Schiffbrüchige/Migrant\*innenkind*

Venedig, Italien, 2019

Fotografie von Elza Czarnowski

Im Rahmen der Biennale von Venedig 2019 hat der Street Art-Künstler Banksy anonym dieses Schablonen-Wandbild erstellt. Nachdem seine Urhebererschaft bestätigt wurde, spekulierten viele, dass das Werk auf die weltweite Flüchtlingskrise anspielt. Das Motiv, ein in Seenot geratenes Kind mit Rettungsweste, erweckt nach wie vor Aufmerksamkeit und Anteilnahme.

Banksy

*The Shipwrecked/Migrant Child*

Venice, Italy, 2019

Photograph by Elza Czarnowski

As part of the 2019 Venice Biennale, street artist Banksy anonymously created this stencilled mural. After his authorship was confirmed, many speculated that the work alluded to the global refugee crisis. The motif, a lifejacketed child in distress, still arouses attention and sympathy.



JR

*Déplacé·e·s*,

Cucutá, Kolumbien, 2022

Performance/ temporäre Installation/ Picknick

*Déplacé·e·s* (de: „die Vertriebenen“) ist eine fortlaufende Installationsserie, die auf die Millionen von geflüchteten Kindern weltweit aufmerksam macht. Für jede Installation reisen der Künstler JR und sein Team an einen Ort, an dem Familien aufgrund von Krieg, Klimakrise oder sozialer/ wirtschaftlicher Instabilität Zuflucht suchen. Dort entfalten sie mit Hilfe der lokalen Community das Bild eines geflüchteten Kindes auf einer ca. 45 Meter langen Plane. Auf eine aus der Luft gefilmte Prozession folgt ein gemeinsames Picknick mit den Teilnehmenden rund um eine mit einem Augenpaar bedruckte Tischdecke.

JR

*Déplacé·e·s*

Cucutá, Colombia, 2022

Performance/ temporary installation/ picnic

*Déplacé·e·s* (en: “The Displaced”) is an ongoing series of installations that draws attention to millions of refugee children worldwide. For each installation, artist JR and his team travel to a place where families are seeking refuge due to war, climate crisis, or social/economic instability. With the help of the local community, they unfold a 45-meter-long tarp bearing the image of a migrant child. A procession filmed from the air is followed by a joint picnic with the participants around a tablecloth printed with a pair of eyes.

# List of 52.760 documented deaths of refugees and migrants due to the restrictive policies of "Fortress Europe"

Documentation by UNITED as of 7 June 2023

## Death by Policy - Time for Change!

Campaign information: Facebook UNITED Against Refugee Deaths, [UnitedAgainstRefugeeDeaths.eu](https://www.facebook.com/UnitedAgainstRefugeeDeaths), Twitter: @UNITED\_Network #AgainstRefugeeDeaths, Instagram: unitedistofdeath

UNITED for Intercontinental Action, European network against nationalism, racism, fascism and in support of migrants and refugees - Amsterdam refugee campaign secretariat

Postbus 413, NL-1000 AK Amsterdam, Netherlands, phone +31-6-4880808, [info@unitedagainstracism.org](mailto:info@unitedagainstracism.org)

This 'UNITED List of Refugee Deaths' can be re-used, translated and re-distributed, see conditions on [UnitedAgainstRefugeeDeaths.eu](https://unitedagainstracism.org). On request you can obtain this list with more searchable data in xls format from UNITED.

Support this research and campaign and donate through [Paypal: http://bit.ly/DonateList](https://bit.ly/DonateList)



found dead	number	name, gender, age	region of origin	cause of death	source
30/05/23	1	Lina Al-Muhammad Bint Ali (w, 32)	Syria	drowned, boat capsized off Mykonos (GR) on way to Italy; body found 30m deep inside sunken boat; 2 resc	InfoMigrants/CRG
30/05/23	1	Abeer Muhammad Othman (w, 39)	Syria	drowned, boat capsized off Mykonos (GR) on way to Italy; body found 30m deep inside sunken boat; 2 resc	InfoMigrants/CRG
30/05/23	1	Zainab Fares (girl, 16)	Syria	drowned, boat capsized off Mykonos (GR) on way to Italy; body found 30m deep inside sunken boat; 2 resc	InfoMigrants/CRG
30/05/23	1	Juliana Nadim Najjar (girl, 15)	Syria	drowned, boat capsized off Mykonos (GR) on way to Italy; body found 30m deep inside sunken boat; 2 resc	InfoMigrants/CRG
30/05/23	1	Ali Ali Mustafa (man, 51)	Syria	drowned, boat capsized off Mykonos (GR) on way to Italy; body found 30m deep inside sunken boat; 2 resc	InfoMigrants/CRG
26/05/23	6	N.N. (incl girl (7); 3 wom; 1 man)	Syria, unknown	drowned, boat capsized off island of Mykonos (GR) on way to Italy; 4 bodies found, 2 missing, 2 rescued	InfoMigrants/CRG
26/05/23	1	Shuroq Sultan Al-Kuhais (w)	Syria	drowned, missing after boat capsized off island of Mykonos (GR) on way to Italy; 2 rescued	InfoMigrants/CRG
26/05/23	1	Muhammad Khaled Al-Shaker (m)	Palestine	drowned, missing after boat capsized off island of Mykonos (GR) on way to Italy; 2 rescued	InfoMigrants/CRG
26/05/23	1	Fareed Ibrahim Al-Ar (woman)	unknown	drowned, missing after boat capsized off island of Mykonos (GR) on way to Italy; 2 rescued	InfoMigrants/CRG
26/05/23	1	Kinan Al-Shweiki (woman)	unknown	drowned, missing after boat capsized off island of Mykonos (GR) on way to Italy; 2 rescued	InfoMigrants/CRG
26/05/23	1	N.N. (man, 38)	Egypt	found dead in detention center Vincennes (FR); allegedly beaten by police in protest of medical neglect	Politi/ActuFR/BasCRA/InfoMigrants
24/05/23	1	N.N. (woman)	unknown	died of unknown cause, body found in Poland-Belarus border River Swislocz near Losiniary (PL)	PodaskaPolicja/Czaban/WarszawaAnarc
23/05/23	1	N.N. (young man)	Mali	shot by Moroccan military on beach near Cape Bojador (MA) while boarding boat to Canary Islands (ES)	ABC/HelenaMaleno
10/05/23	1	N.N. (man, 20)	Sudan	hit by truck while crossing A26 motorway, near the port bypass of Calais (FR) on way to Great Britain	France3/ActuFR/InfoMigrants/Utopias66
05/05/23	1	N.N. (18-30)	unknown	overcrowded car coming from PL-BY border overturned during police chase near Zabudow (PL); 10 surv	OKO
05/05/23	1	N.N. (man, between 18-30)	unknown	died in Hajnówka Hospital (PL) after car coming from PL-BY border crashed during police chase; 10 surv	OKO
03/05/23	26	N.N.	unknown	drowned in the North Atlantic Ocean on way from Skhirat (Morocco) to Cádiz (Spain); 26 missing	AlarmPhone
03/05/23	1	Azzedine	unknown	drowned on way from Skhirat (MA) to Cádiz (ES), body washed up on beach of Ben Slimane (MA)	AlarmPhone
03/05/23	1	N.N. (girl, 5)	unknown	drowned on way from Skhirat (MA) to Cádiz (ES), body washed up on beach of Ben Slimane (MA)	AlarmPhone
26/04/23	7	N.N.	unknown	presumed drowned, bodies recovered on beaches near Sfax (TN) and brought to the morgue in Sfax	IOMTunisia
25/04/23	19	N.N. (incl 1 child)	Pakistan, Syria, Tunisia, Egy	drowned off Carabuli (LY), boat was sinking but man in charge refused to stop; 11bf, 8 miss, 61 rescued	Reuters/RefinLibya/Aljazeera/IOMLibya/A
25/04/23	32	N.N.	unknown	presumed drowned, bodies recovered on beaches near Sfax (TN) and brought to the morgue in Sfax	IOMTunisia
24/04/23	15	N.N. (incl woman, 26)	Sub-Saharan Africa	drowned, boat capsized & sank off Lampedusa (IT) on way from Sfax (TN); 1 bf, 14 miss, 40 rescued	IISicilia/ANSA/LiveSicilia/IOItaly
24/04/23	1	N.N. (man, 58)	Syria	died of serious injuries in Białystok (PL) hospital, 20 days after he fell from Belarus-Poland border wall	wprost
24/04/23	22	N.N. (1 man)	Ivory Coast	drowned in Mediterranean Sea on unspecified place off Lampedusa(IT) on way from Sfax(TN); 1 bf, 21m	IOItaly
24/04/23	6	N.N.	unknown	drowned in Mediterranean Sea on unspecified place off Lampedusa (IT) on way from Sfax (TN); 6 m, 38res	IOItaly
24/04/23	4	N.N.	unknown	drowned in Mediterranean Sea on unspecified place off Lampedusa (IT) on way from Sfax(TN); 4 m, 41 res	IOItaly
24/04/23	31	N.N.	unknown	presumed drowned, bodies recovered on beaches near Sfax (TN) and brought to the morgue in Sfax	IOMTunisia
23/04/23	26	N.N.	unknown	presumed drowned, bodies recovered on beaches near Sfax (TN) and brought to the morgue in Sfax	IOMTunisia
22/04/23	1	N.N. (man)	unknown	died of unknown cause, body found by passer-by in forest near village of Istok (PL) near PL-BY border	PodlaskaPolicja/Czaban/IO
22/04/23	13	N.N.	unknown	presumed drowned, bodies recovered on beaches near Sfax (TN) and brought to the morgue in Sfax	IOMTunisia
20/04/23	1	N.N. (man, 47)	unknown	died when boat hit rock near coast of Peloponnese (GR), body brought ashore by fellow travellers; 47 resc	APNews/InfoMigrants/Swiss.ch
20/04/23	19	N.N.	unknown	presumed drowned, bodies recovered on beaches near Sfax (TN) and brought to the morgue in Sfax	IOMTunisia
19/04/23	1	N.N. (man)	unknown	found dead after 8-meter iron boat capsized off Lampedusa (IT) on way from Africa; 55 rescued	RAI/Fanpage/IO
19/04/23	5	N.N.	Bangladesh	drowned near the coast of Zlitan (Libya) in the Mediterranean Sea on way to Europe; 30 rescued	IOMLibya
19/04/23	1	N.N.	unknown	died when overcrowded sailing boat on way from Turkey run aground on beach near Itylo (GR); 47 resc	KI/AlarmPhone/HelCoastG
19/04/23	1	Falmata (pregnant woman, 23)	Sierra Leone	shot accidentally by police near Gevgelija (MK) at GR-MK border during arrest of suspected smuggler	SecondTree/APnews/InfoMigrants/Hellas
18/04/23	1	N.N. (man)	unknown	died of unknown cause, body found by humanitarian aid activists near Janowo (PL) on PL-BY border	Wydarzenia/Wyborcza/IO
18/04/23	15	N.N. (incl 2 child; 2 wom; 1 men)	Tunisia	drowned, leaking boat sank off Asili Kairouan (TN) on way from Kerkennah (TN) to Europe; 15 mis, 4 resc	Fanpage/IO
18/04/23	19	N.N. (1 child; 7 women; 11 men)	Sub-Saharan Africa	drowned, punctured inflatable boat capsized off Tan-Tan (MA) on way to Canaries (ES) 19 bf, 42 rescued	LV/IO/Swiss.ch
17/04/23	1	N.N. (man)	Nigeria	slowaway, frozen frozen at Schiphol Airport (NL) in wheel bay of plane from Lagos (Nigeria)	RTLNews/LuchtvNieuws/IO/20MFR
15/04/23	4	N.N. (incl 1 girl; 1 man)	unknown	accident, car collided head-on while escaping police check at Makri (GR) near Turkish border; 6 injured	KI/Asynomia/LenaK/IO
14/04/23	4	N.N.	unknown	presumed drowned, decomposing bodies recovered by Tunisian coast guard off the coast of Tunisia	Reuters
12/04/23	40	N.N. (incl 6 women)	Tunisia, Sub-Saharan Africa	drowned, boat sank off Sfax (TN); 33 bodies found (15 trapped under boat), 7 missing, 76 rescued	Reuters/AfricaNews/Aawsat/Aljazeera/A
10/04/23	1	N.N. (man)	Sub-Saharan Africa	died of unknown cause, body, backpack & mobile found in Belarus at Belarus-Poland border fence	GPK/IO
09/04/23	23	N.N. (incl 2 men)	Sub-Saharan Africa	drowned in Mediterranean on way to Europe; 2 bf, 21 miss, 22 rescued after floating 2 hrs in the sea	Resqship/SeaWatch/Euromed/IO
09/04/23	1	N.N. (man)	Afghanistan	died of unknown cause on train tracks close to Sid (Serbia) near the Croatian border	IOMSerbia
08/04/23	7	N.N.	Sub-Saharan Africa	drowned when boat sank off Sfax (TN) on way to Italy; 4 bodies found on beach; 3 missing, 36 rescued	Punch/DW/LahoreDaily/NationPK/InfoMig
08/04/23	8	N.N. (1 women; 7 men)	Morocco	drowned, boat sank off White Beach near Guelmim (MA) on way to Canary Islands (ES); 8 bf, 1 rescued	LahoreDaily/NationPK/Punch/YABI/CEA
08/04/23	3	N.N. (boy, 2 & his parents)	Sub-Saharan Africa	drowned, boat sank off White Beach near Guelmim (MA) on way to Canary Islands (ES); 3 bf, 1 rescued	LahoreDaily/NationPK/Punch/YABI/CEA
07/04/23	20	N.N.	Sub-Saharan Africa	drowned in the Mediterranean Sea when boat sank north off Sfax (TN) on way to Italy; 20 miss, 17 rescued	Punch/DW/LahoreDaily/JordanTimes/Nat
06/04/23	1	N.N. (man, 40)	India	died of unknown cause, body & backpack found near riverbank in Ignalina region (LT) near LT-BY border	VSA/InfoMigrants/IO/LRT/iti
01/04/23	1	N.N. (man, 20-30)	unknown	body found floating in the Mediterranean sea off Island of Lampedusa (IT) by Coast Guard patrol boat	Fanpage/PalermoLive
01/04/23	6	N.N. (incl 2 children; 1 woman)	Algeria	drowned off Cartagena (ES) on way from Oran (Algeria) to Almeria (Spain); 6 missing, 9 rescued	AlarmPhone/IO
29/03/23	1	N.N. (woman)	unknown	died of unknown cause, body & backpack found near riverbank in Ignalina region (LT) near LT-BY border	PalermoLive/Fanpage
28/03/23	1	N.N. (woman)	unknown	presumed drowned, body found among rocks on Lampedusa (IT); could be victim of latest shipwrecks	adh
28/03/23	1	N.N. (young man)	Syria	shot by Turkish border guards near Ras Al-Ain (Syria) while trying to cross the Syrian-Turkish border	SOHR
26/03/23	19	N.N.	Sub-Saharan Africa	drowned, boat sank off the coast of Tunisia while crossing the Mediterranean Sea to Italy; 5 rescued	France24/MEE/NOS/Le Monde/Ya.UK/E
26/03/23	10	N.N.	Sub-Saharan Africa	drowned, boat capsized off Mahdia (TN) on way to Italy; 10 bodies found by coast guard patrol, 11 rescued	adn/France24/MEE/NOS/Le Monde/Ya.U
26/03/23	2	N.N.	Sub-Saharan Africa	drowned, boat sank off coast of Sfax (TN) on way to Italy; 2 bodies recovered by trawlers	Le Monde/UKdaily/Ya.UK
26/03/23	1	Frank Ospina (man, 39)	Columbia	presumed suicide in Colnbrook immigration removal centre (GB); detainees said he took his own life	Guardian
26/03/23	1	N.N.	unknown	died of unknown cause, body & backpack found on Belarus-Poland border in Berestovitsky district (BY)	SKGOVBY/IO
25/03/23	4	N.N. (1 woman, 3 men)	Sub-Saharan Africa	drowned when boat on way to Italy from Sfax in Tunisia capsized in Maltese Sar area; 49 rescued	PalermoLive
25/03/23	4	N.N. (1 woman, 3 men)	Sub-Saharan Africa	drowned when boat on way to Italy from Sfax in Tunisia capsized in Maltese Sar area; 2 rescued	PalermoLive
24/03/23	41	N.N.	Ivory Coast, Senegal, Sub-Sa	drowned, boat from Sfax (TN) capsized after engine was removed by TN coast guards; 8 bf, 33 m, 4 resc	adn/ANSA/Le Monde/Angl/Aljazeera/Eur
24/03/23	1	N.N. (man, ±40)	unknown	died of unknown cause, body found by farmer in a field near Sofikos (GR) near the Turkish boarder	LenaK/EvrosNews
24/03/23	1	N.N. (young man)	Guinea	drowned, boat from Sfax (TN) to Italy capsized after engine was removed by TN coast guards; 4 rescued	Flucht/ANSA/Le Monde/Angl/Aljazeera/E

Deaths are listed if they can be attributed to the "Fatal Policies of Fortress Europe"  
(border closure, push backs, asylum laws, detention policy, deportations, carrier sanctions...)



UNITED for Intercultural Action – Kampagne  
'Festung Europa keine weiteren Toten'  
*UNITED List of Refugee Deaths*  
2023

*UNITED List of Refugee Deaths* – kurz *The List* (de.: „die Liste“) – ist ein fortlaufendes Projekt, das die Tausenden von Geflüchteten, Asylbewerber\*innen und Migrant\*innen ohne Papiere aufzeichnet, die seit 1993 auf der Suche nach Zuflucht in Europa gestorben sind. Die europäische Nichtregierungs-Organisation UNITED for Intercultural Action aktualisiert die Liste jährlich zum Weltflüchtlingstag am 20. Juni. Sie umfasste im Jahr 2023 mindestens 52.760 dokumentierte Todesfälle geflüchteter Menschen. Zehntausende weitere werden nie gefunden werden.

[www.unitedagainstreugeedeaths.eu](http://www.unitedagainstreugeedeaths.eu)

UNITED for Intercultural Action – campaign 'Fortress Europe No More Deaths'  
*UNITED List of Refugee Deaths*  
2023

*UNITED List of Refugee Deaths* – also known as *The List* – is an ongoing project that records the thousands of refugees, asylum seekers and undocumented migrants who have died seeking refuge in Europe since 1993. The European non-governmental organization UNITED for Intercultural Action updates the list annually around World Refugee Day on June 20th. In 2023 it comprised at least 52,760 documented deaths of refugees. Tens of thousands more will never be found.

[www.unitedagainstreugeedeaths.eu](http://www.unitedagainstreugeedeaths.eu)



Ralf Jesse  
*Blackbox Abschiebung*  
Duisburg, 2023

Medieninstallation; Holz Pappe, Fotos und Videos

Jedes Jahr müssen etwa 10.000 Menschen gegen ihren Willen Deutschland verlassen. Über die Geschichten der Menschen, die von Abschiebung betroffen sind, erfährt man selten etwas: Abschiebung ist eine *Blackbox*, ein schwarzer Kasten, ein dunkles Loch. Viel zu oft erfolgen Abschiebungsprozesse fern der öffentlichen Aufmerksamkeit und viel zu selten gelangen Nachrichten zurück nach Deutschland.

Bei der *Blackbox Abschiebung* handelt es sich um ein Projekt des Medienkünstlers Ralf Jesse, welches es sich zur Aufgabe gemacht hat, Licht in diese Grauzone von Abschiebungsprozessen zu bringen und die gesellschaftliche Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Denn nur selten werden diese Handlungen öffentlich wahrgenommen, wenn nicht gar bewusst weggeschaut wird.

Neun Menschen, die von Abschiebung betroffen waren (und sind), wurden 2010 von dem Künstler mit digitalen Fotoapparaten ausgestattet und gebeten, ihre Erfahrungen zu dokumentieren. Vor der Abschiebung wurden sie ausführlich interviewt. Die Speicherkarten mit kurzen Videosequenzen und Fotos haben sie nach der Abschiebung zurück nach Deutschland geschickt. Aus dem gesammelten Material entstand die *Blackbox* als wandernde Medieninstallation.

Die gezeigten Fotos und Videos sind so vielfältig wie die Biographien der Menschen, die an dem Projekt teilgenommen haben. Aus den Geschichten der ‚Abgeschobenen‘ lässt sich genauso viel über Deutschland und Europa lernen, wie über die Schicksale und Zufälle, die einen Menschen von einem Land in ein anderes bringen.

Ralf Jesse  
*Blackbox Deportation*  
Duisburg, 2023

Media installation; wood, cardboard, photos and videos

Every year, about 10,000 people are forced to leave Germany against their will. However, we rarely learn about the stories of the people who are affected by deportation: deportation is a black box, a dark void. Far too often, deportation takes place outside the realm of public attention, and far too seldom does news find its way back to Germany.

The *Blackbox Abschiebung* (en: “Black Box Deportation”) is a project by media artist Ralf Jesse who aims to shed light on this grey area of deportation procedures and to raise social awareness as these actions are rarely noticed publicly, if not deliberately ignored.

In 2010, the artist equipped nine people who were (and are) affected by deportation with digital cameras and asked them to document their experiences. A detailed interview preceded their deportation. In the aftermath of their expulsion, they sent memory cards with short video sequences and photos back to Germany. The collected material was used to create the *Blackbox* as a travelling media installation.

The photos and videos shown are as diverse as the biographies of the people who took part in the project. The stories of these ‘deportees’ teach us as much about Germany and Europe as they do about the fates and coincidences that bring a person from one country to another.



ICH FINDE EUER PROJEKT  
SPANNEND, ABER ICH  
MÖCHT NICHT INTERVIEWT  
WERDEN.

AM ENDE  
SIND ES  
IMMER WIR,  
FÜR DIE SICH  
ALLE INTERESSIEREN,

DABEI  
SOLLTE ES  
DOCH UM DIE  
GEFLÜCHTETEN  
GEHEN.

ES  
GEHT NICHT  
UM MICH.  
ICH HABE IN  
DEN LETZTEN  
JAHREN ZU VIEL  
GEREDET -



WILLST DU WIRKLICH WAS ERFAHREN?

GEH HIN UND  
SPRICH MIT  
IHNEN.





ABER ICH MUSS  
ZUGEBEN, DIESE  
AUSEINANDERSSETZUNG  
DAMIT, WIE FOTOGRAFIE  
IN DEN MEDIEN EINGESETZT WIRD,  
IST SEHR INTERESSANT.



WEIßT DU,  
MANCHE LEUTE  
WISSEN WIRKLICH  
VIEL ÜBER BILDER.

WIR BEGREIFEN,  
WIE DIE LEUTE  
DENKEN UND FÜHLEN,



WIR ERKENNEN  
AKTUELLE  
TRENDS

UND WIR  
VERSTEHEN  
BILDER.

ICH DENKE  
NATÜRLICH AN  
DIE WERBUNG...



WARUM SETZEN  
WIR DIESES  
WISSEN ÜBER  
CODES ALSO  
NICHT  
SINNVOLL  
EIN?



IN DEN MEDIEN  
WIRKEN FOTOS  
VON GEFLÜCHTETEN  
WIE DER VERSUCH,  
SIE ZU  
ENTMENSCHLICHEN.



SEHR VIELE LEUTE  
AUF EINEM BOOT,  
MAN NIMMT SIE NUR ALS  
MASSE WAHR.

DADURCH VERGISST MAN,  
DASS SIE INDIVIDUEN  
SIND, MIT DENEN  
MAN ETWAS  
GEMEINSAM  
HABEN KÖNNTE.



WENN MAN  
JEMANDEN  
IN EINEM  
SOLCH ELENDEM

ZUSTAND ZEIGT,  
STELLT MAN NICHT DAR,  
WER ES IST, FÜR DIESE PERSON  
IST ES NUR EIN EINZIGER  
MOMENT SEINES LEBENS -  
DARAUF WILL ER NICHT  
REDUZIERT WERDEN.

UND ES HÄLT EINEN  
DAVON AB, SICH ZU DIESER  
PERSON IN BEZUG  
ZU SETZEN.





DANKE !



CODES...



ICH SEHE ES  
AUCH SO...



WENN DU NUR  
ZWEI WORTE HÄTTEST,  
UM ÜBER EIN THEMA  
ZU SPECHEN, MIT DEM  
DU NICHT VERTRAUT  
BIST,

DANN WIRST DU  
NICHT VIEL  
SAGEN KÖNNEN,  
ODER?



DU HAST NICHT  
MAL GENÜGENDE  
WORTE, UM  
EINEN GEDANKEN  
AUSZUDRÜCKEN,  
UM EIN ARGUMENT  
ZU ENTWICKELN...



NUN...

"EINEN INVASION VON  
BOOTEN VOLLER MENSCHEN"

"POLITISCHE ANTWORTEN"  
"DAFÜR ODER DAGEGEN"



SO IST ES DOCH MIT DEM  
MIGRATIONSTHEMA, ODER?

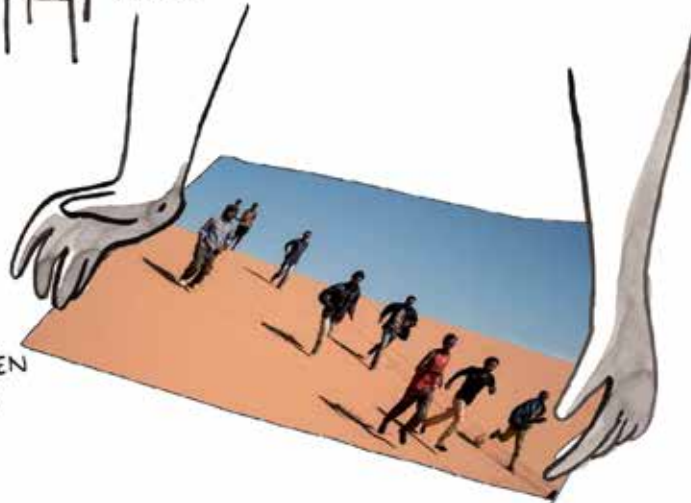
WIR KÖNNTEN  
AUCH ÜBER  
UNSERE EIGENE  
MIGRATIONSGESCHICHTE  
SPRECHEN...

... ODER ÜBER  
UNSERE  
PERSÖNLICHEN  
GESCHICHTEN...

... ODER DARÜBER,  
WAS AUS DEN  
LEUTEN WURDE,  
DIE VOR LANGER  
ZEIT ANGEKOMMEN  
SIND...

... ODER DARÜBER,  
WIE SIE SICH KOMPLETT  
IN UNSERE  
GESELLSCHAFT  
UND WIRTSCHAFT  
INTEGRIERT  
HABEN.

EBEN:  
MAN BRAUCHT  
EINEN WORTSCHATZ,  
UM EINEN GEDANKEN  
ZU ENTWICKELN!







WOLLT IHR  
EINEN  
KAFFEE?

JA,  
GERNE.



WIR HABEN AUCH  
GEHÖRT, DASS DU  
DICH UM GRÄBER GEKÜMMERT HAST,  
IN DENEN MIGRANTEN LIEGEN.

DIE JETZIGE  
BÜRGERMEISTERIN  
GIUSI NICOLINI HAT  
MICH DARUM  
GEBETEN.



ICH WAR  
ZIEMLICH  
UNSICHER,  
ES IST EIN  
KOMPLEXES  
THEMA.



KLAR, ES IST EIN STARKES SYMBOL - SCHLIEßLICH  
HAT DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN EINER BEVÖLKERUNG  
UND IHREN FRIEDHÖFEN IMMER TIEFE WURZELN IN DER  
GESCHICHTE UND DER KULTUR.



UND GRÄBER AUSZUHEBEN,  
IST AUCH EINE SEHR  
TIEFGEHENDE ANGELEGENHEIT...  
ES WÜHLT EINE MENGE IN  
EINEM AUF...

WENN DU IHN ANSCHAUEN  
WILLST - MAN KOMMT  
PROBLEMLOS HIN, ES  
IST NICHT WEIT VON HIER.



IST DER FRIEDHOF  
ZUGÄNGLICH?



OH... ER  
HAT AUF  
UNS  
GEWARTET!

VIEL GLÜCK  
BEI EURER  
ARBEIT.

HIER SIND  
DIE KONTAKTDATEN  
VON JEMANDEM,  
DEN IHR TREFFEN  
SOLLTET.

DANKE UND  
VIEL GLÜCK!



ER HAT  
EIN GROßES  
HERZ UND FESTE  
ÜBERZEUGUNGEN .

Émilie Josso  
*Migrierende Bilder*  
2017

Filzstift auf Papier, Fotografien

Die Bilderzählung *Migrierende Bilder* der französischen Illustratorin und Comic-Künstlerin Émilie Josso wurde für die Buchpublikation *Lampedusa. Bildgeschichten vom Rande Europas* (Spector Books, 2017) entworfen. Anhand eines Dialogs unter Reporter:innen problematisiert Josso die entmenschlichende Darstellung von Geflüchteten in der fotojournalistischen Berichterstattung und zeigt alternative Zugänge zum Storytelling über Migration auf.

Émilie Josso  
*Migrant Images*  
2017

Felt pen on paper, Photographs

The picture story *Migrant Images* by French illustrator and graphic artist Émilie Josso was created for the book publication *Lampedusa. Image Stories from the Edge of Europe*, Spector Books, 2017. Based on a dialogue amongst reporters, Josso problematizes the dehumanizing portrayal of refugees in photojournalistic reporting and shows alternative approaches to telling stories about migration.

Bilder  
bergen

Storing  
Images





# Bilder bergen

Bilder der Migration finden sich nicht einfach so. Sie werden gemacht, gesammelt, gespeichert, geordnet, gehoben, angeeignet. Sie werden abgelegt und aufgefunden. Dazu brauchen sie Infrastrukturen der Speicherung und Aktivierung.

Archive, Datenbanken, auch Fotobücher sind solche Infrastrukturen. Sie bewahren die Bilder vor dem Vergessen und bergen die Möglichkeit ihrer Wieder-Holung. Dabei ordnen, konservieren, stabilisieren und mobilisieren sie die Bilder auf je eigene Weise. Sie sind dabei alles andere als neutral. Ihre Form und Logik rahmt die Bilder – mit Schlagworten und Metadaten, mit künstlerischem Blick oder eigenem Narrativ.

Bilddatenbanken wie *Getty Images* oder *Picture Alliance* stellen große Mengen an Bildern zum Themenkomplex Flucht und Migration als Ware zur Verfügung. Oft reflektieren und reproduzieren sie dabei nicht nur die harschen Produktionsbedingungen des Nachrichtenjournalismus, sondern auch eingeschliffene Motive, Repräsentationsformen und Einstellungen. Fotobücher stellen dem ein Modell des ‚slow photojournalism‘ gegenüber. Meist als Langzeitprojekte angelegt, erzählen sie Bildergeschichten der Migration und suchen dabei je eigene Blickwinkel. Online-Archive verschiedenster Provenienz eröffnen Zugänge zu diversen Bildbeständen der Migration. Dabei wird deutlich, dass das Archivieren von Bildern und Geschichten der (Flucht-)Migration vor allem eine wissens- und erinnerungskulturelle Praxis des Globalen Nordens ist.

# Storing Images

Images of migration are not simply found. They are made, collected, stored, ordered, retrieved, appropriated. They get archived and (re)discovered. These processes require infrastructures for storage and (re)introduction.

Archives, databases, and even photo albums are such infrastructures. They keep the images from falling into obscurity and uphold the possibility of their eventual retrieval. They each have their own methods of arranging, conserving, stabilizing, and mobilizing images. In these processes they are anything but neutral. Their form and logic frame the images – with keywords and metadata, with an artistic vision, with their own narratives.

Image databases such as *Getty Images* or *Picture Alliance* make large quantities of images depicting (forced) migration available as commodities. In doing so, they often reflect and reproduce not only the harsh production conditions of news journalism, but also the entrenched motifs, forms of representation, and attitudes. Photobooks contrast this model with that of ‘slow photojournalism’. Mostly designed as long-term projects, they tell pictorial stories of migration, each seeking its own point of view. Online archives of the most varied origins provide access to diverse portfolios of migration imagery. Thus, it becomes clear that the archiving of images and stories of (forced) migration is above all a practice of knowledge and memory culture in the Global North.

Wer Bilder sieht oder zeigt, greift auf solche Sammlungen zurück. Das gilt für Journalist\*innen und andere Medienschaffende, aber auch für gesellschaftliche, politische und wissenschaftliche Diskurse der Migration – und nicht zuletzt für sogenannte Künstliche Intelligenzen. KI-Bildgeneratoren wie *DALL-E*, *Midjourney* oder *Stable Diffusion* trainieren mit riesigen Mengen verfügbarer Bilder und machen daraus ‚neue‘. Sie stellen uns keck die Frage: Wie werden aus abgelegten Bildern noch (un-)gesehene Bilder der Migration?

Anyone seeing or displaying images relies upon such collections. This applies to journalists and other media professionals, but also to social, political, and scientific discourses on migration. This applies not least to so-called artificial intelligence. AI image generators such as *DALL-E*, *Midjourney* or *Stable Diffusion* are trained with massive quantities of available images from which ‘new’ ones are created. They dare us to ask the question: how do archived images become yet (un)seen images of migration?

NAT. PAC. COMMERCIAL USE

Hipoco, Calif. Mar 1936. Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children.  
Mother aged 32. Father is a native Californian.

US DEPT. AGRIC. FARM SECURITY ADMIN.

LC-USF 34-  
Negative No.

RA 9097-G

PHOTO BY

Dorothea Lange

LC-USF 34 - RA 7097C





Dorothea Lange  
*Migrant Mother*  
Nipomo, Kalifornien, 1936

Archivabzug, Gelatinesilberdruck auf Karton

Originalabzug mit handschriftlich eingetragenen Titel *Nipomo, Calif. Mar 1936. Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children. Mother Aged 32. Father is a native Californian.* (de: „Nipomo, Kalifornien. März 1936. Familie eines migrantischen Landarbeiters. Sieben hungrige Kinder, die Mutter ist 32 Jahre alt, der Vater ist gebürtiger Kalifornier.“) und weiteren archivarischen Eintragungen, etwa „Not for Commercial Use“ (de: „Nicht für den kommerziellen Gebrauch“).

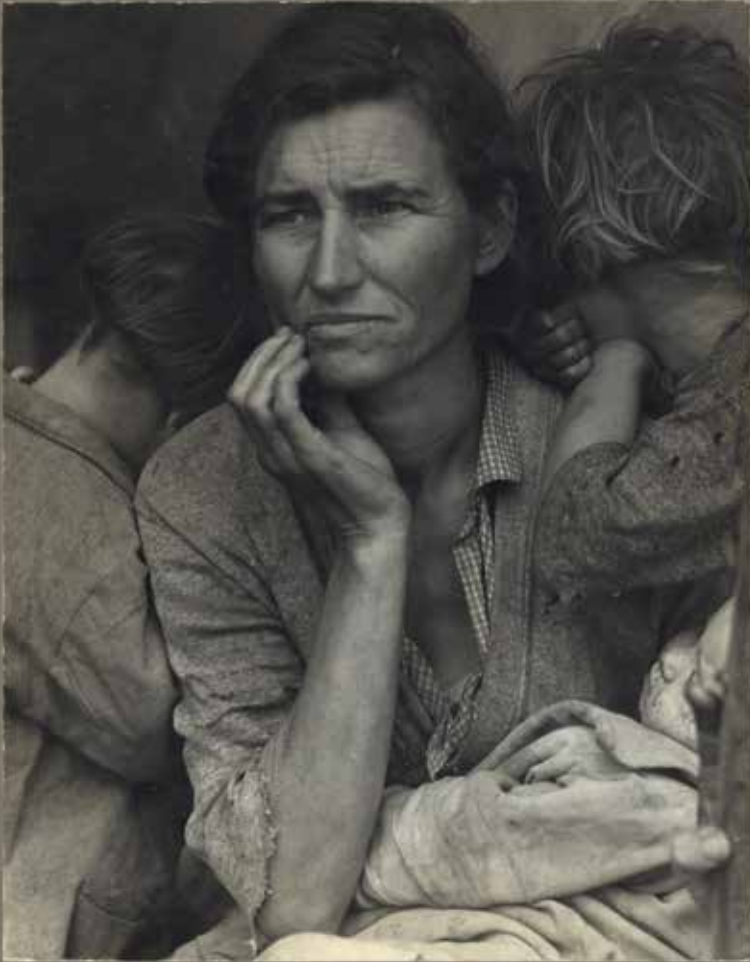
Mit freundlicher Genehmigung der Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-RA9097-C]

Dorothea Lange  
*Migrant Mother*  
Nipomo, California, 1936

Archival reprint, gelatine silver print on cardboard

Original print with handwritten title *Nipomo, Calif. Mar 1936. Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children. Mother Aged 32. Father is a native Californian* and other archival entries, such as “Not for Commercial Use”.

Courtesy of the Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-RA9097-C]



Testatee pseudonym in California a 32 year old mother of seven children. February, 1976  
at OBTAINIC, SAN SECURITY ADMIN

LC-USF 34-  
Negative No.

RA 9056-C PHOTO BY

Barotina Janga

LC-USF 34 - 9058 - C

*Not for release*

Dorothea Lange  
*Migrant Mother*  
Nipomo, Kalifornien, 1936

Archivabzug, Gelatinesilberdruck auf Karton

Originalabzug mit handschriftlich eingetragenen Titel *Destitute peapickers in California; a 32 year old mother of seven children. February [sic: March] 1936* (de: „Mittellose Erbsenpflücker\*innen in Kalifornien; eine 32-jährige Mutter von sieben Kindern. Februar [sic: März] 1936“) und weiteren archivarischen Eintragungen, etwa „Not for Commercial Use“ (de: „Nicht für den kommerziellen Gebrauch“).

Mit freundlicher Genehmigung der Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-9058-C]

Dorothea Lange  
*Migrant Mother*  
Nipomo, California, 1936

Archival reprint, gelatine silver print on cardboard

Original print with handwritten title *Destitute peapickers in California; a 32-year-old mother of seven children. February [sic: March] 1936* and other archival entries, such as “Not for Commercial Use”.

Courtesy of the Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-9058-C]



Migrant agricultural worker's family. Seven children without food. Mother aged 32, father is a native Californian. March, 1936.  
IN DEPT. AGRIC. FAIR SECURITY ACT

LC-USF 34-  
Negative No.

LC-USF 34- 3A 9095-C

Made by Dorothea Lange

LC-USF 34- 9095-C  
NOT FOR COMMERCIAL USE

100

Dorothea Lange  
*Migrant Mother*  
Nipomo, California, 1936

Archivabzug, Gelatinesilberdruck auf Karton

Originalabzug mit handschriftlich eingetragenen Titel *Migrant agricultural worker's family. Seven children without food. Mother Aged 32, father is a native Californian. March, 1936.* (de: „Familie eines migrantischen Landarbeiters. Sieben hungrige Kinder, die Mutter ist 32 Jahre alt, der Vater ist gebürtiger Kalifornier.“) und weiteren archivarischen Eintragungen, etwa „Not for Commercial Use“ (de: „Nicht für den kommerziellen Gebrauch“).

Mit freundlicher Genehmigung der Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-9095-C]

Dorothea Lange  
*Migrant Mother*  
Nipomo, California, 1936

Archival reprint, gelatine silver print on cardboard

Original print with handwritten title *Migrant agricultural worker's family. Seven children without food. Mother Aged 32, father is a native Californian. March 1936* and other archival entries, such as “Not for Commercial Use”.

Courtesy of the Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, [LC-USF34-9095-C]

# KI-generierte Bildsammlungen zu Flucht und Migration

Durch die Anwendung von Künstlicher Intelligenz (KI) sind neue Bereiche der virtuellen Bildproduktion entstanden, die sich aus großen Datenmengen bestehender Bildersammlungen und -archive speisen. Fragt man *Chat GPT*, wie KI-generierte Bildproduktionen das künstlerische Verhältnis zu Darstellungen von Flucht und Migration in der dokumentarischen Fotografie verändern, so erhält man folgende Antwort:

„Durch den Einsatz von KI können Künstlerinnen und Künstler Fotografien, die Flucht und Migration dokumentieren, neu interpretieren. KI kann die Strukturen, Farben und Muster in diesen Bildern analysieren und transformieren, um eine emotionale Resonanz zu erzeugen, die über das ursprüngliche Bild hinausgeht. Die Verwendung von KI eröffnet somit Möglichkeiten, die tiefere Schichten der menschlichen Erfahrung ansprechen und uns dazu bringen können, die Geschichten der Betroffenen mit neuen Augen zu sehen.“

Das Ausstellungsteam hat in Kooperation mit dem Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn das Experiment gewagt, zwei der aktuell populärsten KI-Bildgeneratoren, *Midjourney* und *Stable Diffusion*, auf die Fotoikone *Migrant Mother* von Dorothea Lange anzuwenden und auch den Ausstellungskontext selbst zum Thema der Bildgenese zu machen. Zwei Verfahrensweisen waren dabei leitend: Bild-zu-Bild-Prompts sowie Text-zu-Bild-Prompts. Bei Prompts handelt es sich um Eingabeanweisungen, wie ein Bild generiert, d.h. hervorgebracht werden soll. Die KI nutzt diesen Input, um ein Bild zu erzeugen.

# AI-Generated Image Collections on Flight and Migration

The application of Artificial Intelligence (AI) has given rise to new areas of virtual image production that draw from large data sets of existing image collections and archives. Asked how AI-generated image productions are changing the artistic relationship to representations of (forced) migration in documentary photography, *Chat GPT* provides the following response:

“By using AI, artists can reinterpret photographs that document (forced) migration. AI can analyze and transform the textures, colors and patterns in these images to create an emotional resonance that goes beyond the original image. The use of AI thus opens up possibilities that can speak to deeper layers of the human experience and make us see the stories of those affected with new eyes.”

The exhibition team, in cooperation with the Institute of Art History at the University of Bonn, dared to experiment with applying two of today's most popular AI image applications, *Midjourney* and *Stable Diffusion*, to the photographic icon *Migrant Mother* by Dorothea Lange and also to make the exhibition context itself the subject of image genesis. Two procedures were the guiding principles: image-to-image prompts and text-to-image prompts. Prompts are input instructions on how to generate an image. The AI uses this input to produce an image that – ideally – corresponds with the given specifications. The experiment revealed that prompts are only an approximate input to steer the AI in a desired output direction, but without being able to accurately predict the final result.

gen, das den Vorgaben – im Idealfall – entspricht. Das Experiment hat offengelegt, dass Prompts nur eine annähernde Input-Möglichkeit darstellen, die KI in eine gewünschte Output-Richtung zu lenken, ohne jedoch das genaue Bildresultat vorhersagen zu können.

Drei Experimentierreihen werden in der Ausstellung präsentiert: ein Bild-zu-Bild-Prompt mit Eingabe der *Migrant Mother*-Fotografie und der Auflage, diese für das Jahr 2023 zu adaptieren; ein Bild-zu-Bild-Prompt, die Ausgangsfotografie in ein Historienbild im Stile der Maler Eugène Delacroix (1798–1863) und Adolph Menzel (1815–1905) sowie in eine moderne Skulptur von Wilhelm Lehmbruck (1881–1919) zu übersetzen; Text-zu-Bild-Prompts mit der selbstreflexiven Vorgabe, Textpassagen aus dem Ausstellungstext für den Bereich „Bilder bergen“ in Bilder umzuwandeln.

Three experimental sets are presented in the exhibition: an image-to-image prompt with input of the *Migrant Mother* photograph and the instruction to adapt it for the year 2023; an image-to-image prompt to translate the source photograph into a historical painting in the style of the painters Eugène Delacroix (1798–1863) and Adolph Menzel (1815–1905) as well as into a modern sculpture by Wilhelm Lehmbruck (1881–1919); in addition, text-to-picture prompts were entered with the self-reflexive task of transforming text passages from the exhibition text for the section “Storing Images” into pictures.





Richard Groth in Zusammenarbeit mit Birgit  
Mersmann und Joachim Baur  
*Ohne Titel*  
2023

Image to image prompt (de: „Bild zu Bild-  
Eingabeaufforderung“), erstellt mit Midjourney

Das Bild entstand durch den upload einer digitalen  
Reproduktion von Dorothea Langes *Migrant Mother*  
mit der Eingabe folgender prompts: „migrants, 2023,  
modern clothing, in the style of dorothea lange, black  
and white photography“.

Richard Groth in collaboration with Birgit Mersmann  
and Joachim Baur  
*Untitled*  
2023

Image to image prompt, created with Midjourney

The image was created by uploading a digital  
reproduction of Dorothea Lange's *Migrant Mother*  
with the following prompts: "migrants, 2023, modern  
clothing, in the style of dorothea lange, black and  
white photography".



Richard Groth in Zusammenarbeit mit Birgit Mersmann und Joachim Baur

*Ohne Titel*  
2023

Image to image prompt (de: „Bild zu Bild-Eingabeaufforderung“), erstellt mit Midjourney

Das Bild entstand durch den upload einer digitalen Reproduktion von von Dorothea Langes Migrant Mother mit der Eingabe folgender prompts: „a large historical scene, inspired by the Romanticism movement, reminiscent of the works of Eugène Delacroix“.

*Ohne Titel*  
2023

Image to image prompt (de: „Bild zu Bild-Eingabeaufforderung“), erstellt mit Midjourney

Das Bild entstand durch den upload einer digitalen Reproduktion von von Dorothea Langes Migrant Mother mit der Eingabe folgender prompts: „a large historical scene, reminiscent of the works of Adolph von Menzel“.

Richard Groth in collaboration with Birgit Mersmann and Joachim Baur

*Untitled*  
2023

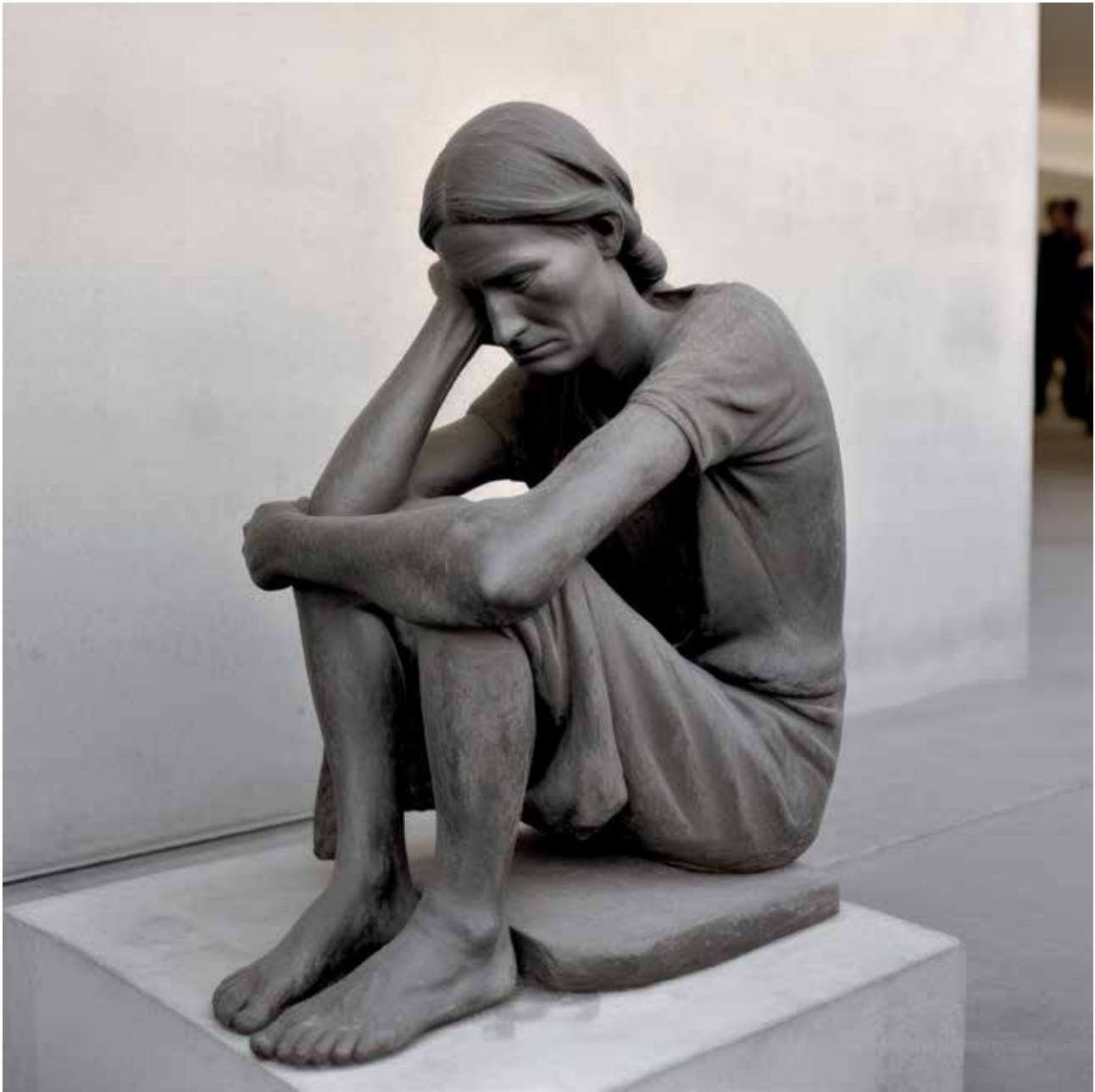
Image to image prompt, created with Midjourney

The image was created by uploading a digital reproduction of Dorothea Lange's Migrant Mother with the following prompts: "a large historical scene, inspired by the Romanticism movement, reminiscent of the works of Eugène Delacroix."

*Untitled*  
2023

Image to image prompt, created with Midjourney

The image was created by uploading a digital reproduction of Dorothea Lange's Migrant Mother with the following prompts: "a large historical scene, reminiscent of the works of Adolph von Menzel".



Richard Groth in Zusammenarbeit mit Birgit  
Mersmann und Joachim Baur

*Ohne Titel*

2023

Prompt/blend (de: „Eingabeaufforderung/  
Mischung“), erstellt mit Midjourney

Das Bild entstand durch die Aufforderung, folgende  
Motive miteinander in Bezug zu setzen: „Migrant  
Mother und Der Trauernde/Sitzender Jüngling“

Richard Groth in collaboration with Birgit Mersmann  
and Joachim Baur

*Untitled*

2023

Prompt/blend created with Midjourney

The images were created through the following  
prompt to relate the following motifs: “Migrant  
Mother and The Mourner/Sitting Youth”.



Richard Groth in Zusammenarbeit mit Birgit  
Mersmann und Joachim Baur

*Ohne Titel*

2023

Text to image prompt (de: „Text zu Bild  
Eingabeaufforderung“), erstellt mit Midjourney

Das Bild entstand durch die Texteingabe:  
„Bilddatenbanken wie Getty Images oder picture  
alliance stellen große Mengen an Bildern zum  
Themenkomplex Flucht und Migration als Ware zur  
Verfügung.“ (Auszug aus dem Bereichstext)

Richard Groth in collaboration with Birgit Mersmann  
and Joachim Baur

*Untitled*

2023

Text to image prompt, created with Midjourney

The image was created by the text input: "Image  
databases such as Getty Images or Picture Alliance  
make large quantities of images depicting (forced)  
migration available as commodities." (Excerpt from  
the exhibition's section text)





Richard Groth in Zusammenarbeit mit Birgit Mersmann und Joachim Baur

*Ohne Titel*  
2023

Text to image prompt (de: „Text zu Bild Eingabeaufforderung“), erstellt mit Midjourney

Das Bild entstand durch die Texteingabe: „Bilder der Migration finden sich nicht einfach so. Sie werden gemacht, gesammelt, gespeichert, geordnet, gehoben, angeeignet. Sie werden abgelegt und aufgefunden.“ (Auszug aus dem Bereichstext)

*Ohne Titel*  
2023

Text to image prompt (de: „Text zu Bild Eingabeaufforderung“), erstellt mit Stable Diffusion

Das Bild entstand durch die Texteingabe: „Dabei wird deutlich, dass das Archivieren von Bildern und Geschichten der (Flucht-)Migration vor allem eine wissens- und erinnerungskulturelle Praxis des Globalen Nordens ist“ mit dem negative prompt (de: „negative Eingabeaufforderung“): „disfigured, nude, dislocated arms and hands, text“.

Richard Groth in collaboration with Birgit Mersmann and Joachim Baur

*Untitled*  
2023

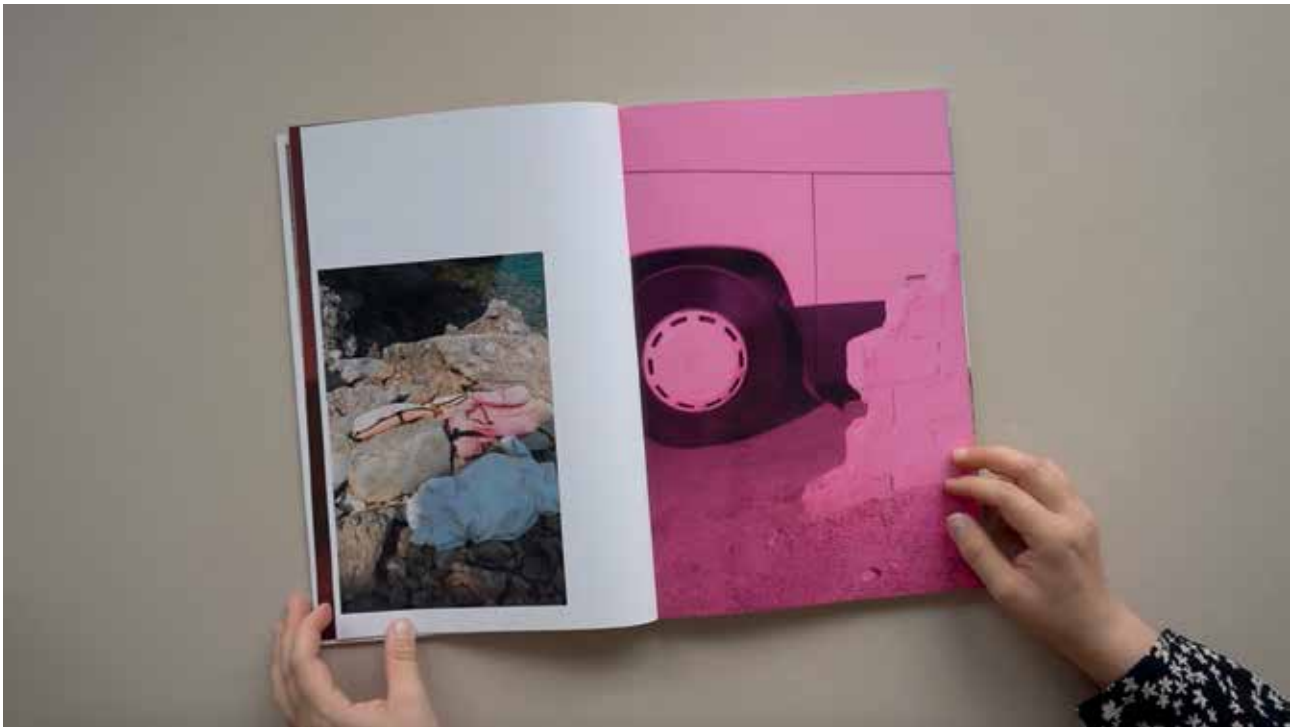
Text to image prompt, created with Midjourney

The image was created by the text input: “Images of migration are not simply found. They are made, collected, stored, ordered, retrieved, appropriated. They get archived and (re)discovered.” (Excerpt from the exhibition’s section text)

*Untitled*  
2023

Text to image prompt, created with Stable Diffusion

The image was created by the text input: “Thus, it becomes clear that the archiving of images and stories of (forced) migration is above all a practice of knowledge and memory culture in the Global North.” and the negative prompt: „disfigured, nude, dislocated arms and hands, text“.



Anja Schürmann über Michael Danner: *Migration as Avant-Garde, 2018*  
Berlin 2023

Video, 22 Min.

Alexandra Weltz-Rombach, 2023, nach einer Idee  
von Alexa Färber

[www.talkingphotobooks.net](http://www.talkingphotobooks.net)

Anja Schürmann about Michael Danner: *Migration as Avant-Garde, 2018*  
Berlin 2023

Video, 22 min.

Alexandra Weltz-Rombach, 2023, based on an idea  
by Alexa Färber

[www.talkingphotobooks.net](http://www.talkingphotobooks.net)

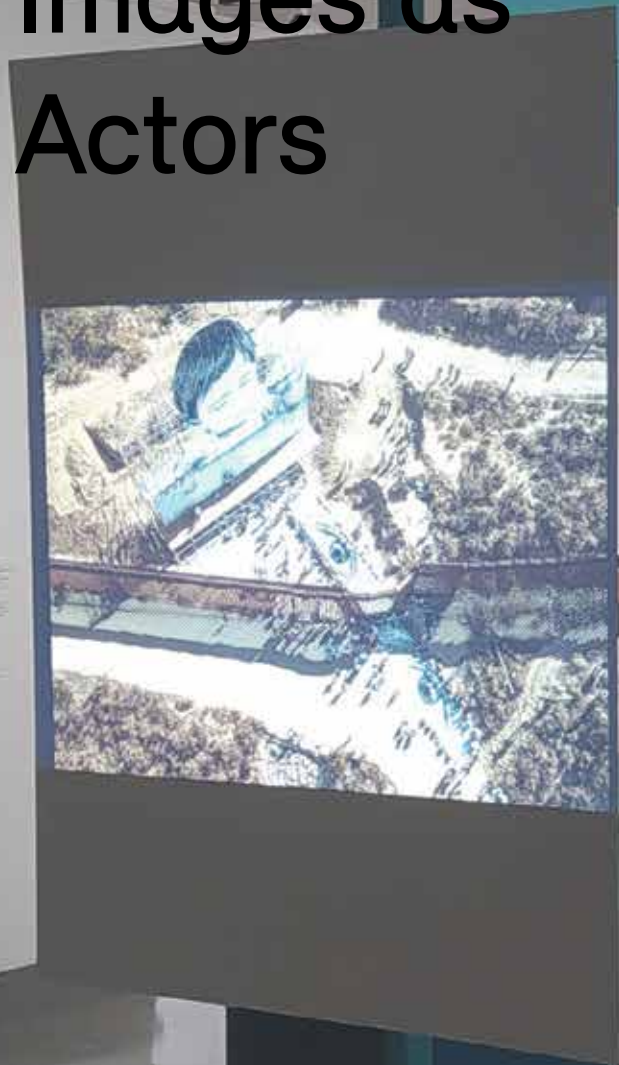


# Bilder handeln

# Images as Actors



Small text panel on the wall, likely providing information about the photographs.



Text panel on the right wall, likely providing information about the exhibition.

Las Aisladas

El aislamiento social y la falta de contacto humano son factores que pueden afectar la salud mental y física de las personas. En este contexto, es importante tener en cuenta que el aislamiento puede ser voluntario o involuntario, y puede tener diferentes impactos dependiendo de la duración y la intensidad del mismo.

Algunos de los efectos más comunes del aislamiento son la ansiedad, la depresión, la pérdida de peso y el deterioro del sistema inmunológico. Además, el aislamiento puede afectar la capacidad de las personas para tomar decisiones y resolver problemas.

Es importante tener en cuenta que el aislamiento no es necesariamente negativo. Algunas personas pueden encontrar beneficios en el aislamiento, como la oportunidad de reflexionar y conectar con uno mismo. Sin embargo, el aislamiento prolongado y no deseado puede tener consecuencias graves para la salud.



# Bilder handeln

*Sind Bilder im Allgemeinen auf eine sehr komplexe Weise lesbar, so wird dieses Potenzial ganz bewusst durch Worte und Texte, etwa Presseberichte, Bildunterschriften und auch Schlagzeilen, auf eine spezifische Sinnenebene hin fokussiert. Diese Strategie generiert das so kalkulierte Wissen mit spezifischen Effekten. Hier stellt sich nun unmittelbar die Frage, ob nicht durch eine veränderte Kontextualisierung Bilder einer neuen Bedeutung zugeführt werden können.*

(Birgit Haehnel, „Zeitgeist-Ikonen der Illegalität – massenmediales Phänomen und künstlerische Gegenstrategien“ in Docramaci (Hg.), *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*, 2013)

Ablehnung, Angst vor ‚Überfremdung‘, Mitleid, Empörung, Solidarisierung, Willkommenskultur, Wohltätigkeit. Ein Bild kann Gefühle auslösen. Ein Bild kann bezeugen. Ein Bild kann zu Handlungen anregen. Es kann manipulieren und viktimisieren. Es kann aber auch alternative (gar utopische) Zukunftsentwürfe vorstellbar werden lassen.

Wie können Bilder handeln und wie handeln Menschen mit Bildern?

Bilder sind komplex und sie erheben keinen Anspruch auf Neutralität. Das führt dazu, dass Bilder in unterschiedlichen Kontexten eingesetzt werden können, um ein jeweiliges Interesse zu unterstützen. Oftmals handelt es sich im Kontext von Migration um gesellschaftspolitische Interessen, welche von Staatsregierungen über Nichtregierungsorganisationen bis hin zu Einzelpersonen reichen

# Images as Actors

*While images can generally be read in a very complex way, this potential is deliberately focused on a specific level of meaning through words and texts, such as press reports, captions, and even headlines. Using this strategy, the calculated knowledge is generated with specific effects. Here the question immediately arises as to whether images can be given a new meaning through a changed contextualization.*

(Birgit Haehnel, „Zeitgeist-Ikonen der Illegalität – massenmediales Phänomen und künstlerische Gegenstrategien“ in Docramaci (ed.), *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*, 2013)

Repudiation, fear of ‘Überfremdung‘, compassion, indignation, solidarity, hospitality, charity. Images can trigger emotional reactions. Images can bear witness. Images can call to action. They manipulate and victimize. But they can also permit the imagining of alternative (even utopian) visions of the future.

How can images act and how do people (inter)act with images?

Images are complex, and they do not make claims to neutrality. As a result, images can be used in different contexts to support a particular interest. Within the context of migration, it is often a matter of socio-political interests, ranging from those of state governments or non-governmental organizations to those of individuals. Therefore, it is relevant to critically reflect on which visual motifs are used and in which contexts. On the one hand, depictions

können. Daher ist es relevant, kritisch zu reflektieren, welche Bildmotive in welchen Zusammenhängen verwendet werden. Auf der einen Seite können Bilder von Migration auf gefährliche Weise genutzt werden, um rechtspopulistische Ideen zu verbreiten und Xenophobie und Rassismus zu (re-)produzieren. Auf der anderen Seite gibt es Bilder von Migration, die den Status Quo kritisieren und Alternativen vorstellbar werden lassen. Bilder können aufzeigen, was an den bestehenden weltweiten Regulierungen von Migration dehumanisierend und sinnlos ist. In vielen Bildern finden sich neben Kritiken so auch Anregungen und Vorstellungen für ein Zusammenleben und Zusammenarbeiten, in dem Migration kein gefährlicher Ausnahmezustand, sondern die globale Norm ist.

Wie können Bilder Handlungen auslösen? Wie wird Politik mit und in Bildern gemacht? Wann dienen Bilder der verifizierenden Bezeugung? Welches gesellschaftskritische und utopische Potential steckt in Bildern? Welche Idee von (Welt-)Gesellschaft vermag ein Bild zu vermitteln?

of migration can be used in a destructive way to propagate right-wing populist ideas and promote xenophobia and racism. On the other hand, there are depictions of migration that criticize the status quo and make it possible to imagine alternatives. Images can point out what is dehumanizing and senseless about the existing global regulation of migration. In addition to criticism, many images also contain suggestions and ideas for a way of living and working together in which migration is not a dangerous state of emergency, but the global norm.

How can images provoke actions? How is politics done by and through imagery? When do images serve as verifying testimony? What kind of socio-critical and utopian potential do images have? What idea of (world) society is an image able to convey?

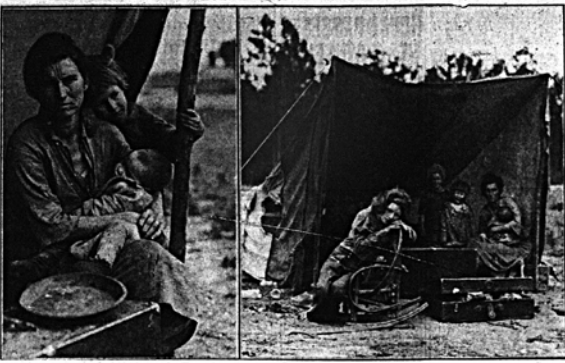
REDUCTION IN P. G. E. RATES HELD ILLEGAL

3 Federal Judges Throw Out \$2,100,000-a-Year Cut by Rail Board

'CONSTITUTION VIOLATED' Opinion Based on Method of Determining Cost of Properties

A \$2,100,000-a-year Pacific Coast Electric Co. natural gas rate reduction, ordered by the California Railroad Commission more than two years ago, but never put into effect, was thrown out by three Federal judges today...

Ragged, Hungry, Broke, Harvest Workers Live in Squallor



Hours of weary, discouraged and hungry families such as those today awaited the arrival of food at a pea picker camp near Nipome after a fighting starvation for six weeks following crop failures.

FOOD RUSHED TO STARVING FARM COLONY

Thousand Jobless Pea Pickers Cheer as Six Weeks of Want Are Ended

As they pass, WASHINGTON, March 10.—A ragged army of pea pickers set up a frantic food riot at a farm colony today when the Federal Government in routing their supplies to ease their distress...

WEARY OF LIFE INCREASE IN ARMY PLANES IS REPORTED

House Committee Approves Boost to 4000 Ships; Air Races Also Sought

WASHINGTON, March 10.—The House military affairs committee today favorably reported a bill to increase the Army's aircraft strength to 4000 airplanes...

TESTIMONY BY GOFF ATTACKED

Old Police Reports Produced by Defense at Mooney Hearing

Police reports, followed by age-old police reports on the Tom Mooney case, were produced today by the defense at the hearing...

My Day

GRAND RAPIDS, Mich. I WENT into a very peaceful trip to Detroit. My secretary and I had no attention to us. I was so sleepy after dinner that after reading for a while, I had our compartment made up and ordered poor Mrs. Scheider to go to bed at the early hour of 9:30.

16,440 HARVEST JOBS IN SIGHT

Employment Will Take Care of Discharged WPA Workers, Says McLaughlin

A survey of job in agricultural sections that will be open during the next three months indicate more than enough work to take care of discharged WPA workers...

HEIRS UNANGLES MARITAL AFFAIRS

Mr. Alice Kawakita Campbell Thru

Mr. Alice Kawakita Campbell Thru, Mrs. Alice Kawakita Campbell Thru, Mrs. Alice Kawakita Campbell Thru...

THINGS TO TALK ABOUT

THE NEWS TODAY

Washington news, State Department watched Europe closely, Pan X credit...

CONGRESSMAN SUE

Low Angeles, March 10.—P. J. McKeown of Anaheim, Cal., charging that Congressman J. H. P. McKeown was secretary for Stuppel.

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

Have to Go to School to Learn About Love

Los Angeles, March 10.—Love said the question of keeping it wild on the High School last night...

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs

RECEPTION PLANNED

Council of Jews and Christians in Great Yallahs



The San Francisco News  
*Zerlumpt, hungrig, pleite: Erntehelfer\*innen leben im Elend*  
1936

Zeitungsartikel mit zwei Fotografien aus der *Migrant Mother*-Serie, 10. März 1936, S. 3

Die Auswirkungen von Dorothea Langes Fotografien auf das Leben der Migrant\*innen in Kalifornien zeigten sich schnell. Schon am 10. März 1936 wurden zwei Fotos aus ihrer Serie in einem Artikel der *San Francisco News* mit der Überschrift *Food Rushed to Starving Farm Colony* abgedruckt, weitere Artikel in Zeitungen mit großer Reichweite folgten in den nächsten Wochen unter Verwendung unterschiedlicher Motive aus der Serie. Die Urheberin der Bilder sowie die darauf abgebildeten Personen wurden in den meisten Artikeln nicht namentlich erwähnt.

Während Lange ihr Bildmaterial üblicherweise sehr gewissenhaft mit Feldnotizen versah, blieb dies im Falle der Bildserie um Florence Owens Thomson aus. Um ihr Fehlen zu kompensieren, wurden die veröffentlichten Zeitungsberichte scheinbar zu Bildunterschriften destilliert, was erklärt, warum sie nicht vollständig mit den Bildern übereinstimmen. Bis heute begleiten diese Bildunterschriften Langes Fotografien aus der Serie auf den Karteikarten in der Library of Congress und werden (mit einigen Abweichungen) bei jedem Zugriff auf die Bilder angezeigt.

Es sollte noch viele Jahre dauern, bis die *Migrant Mother* als solche bekannt wurde.

The San Francisco News  
*Ragged, Hungry, Broke, Harvest Workers Live in Squallor [sic]*  
1936

Newspaper article with two photographs from the *Migrant Mother* series, March 10, 1936, p.3

The impact of Dorothea Lange's photographs on the lives of Californian migrants quickly became apparent. As early as March 10, 1936, two photos from her series were printed in a *San Francisco News* article with the headline *Food Rushed to Starving Farm Colony*. Further articles in far-reaching newspapers published different images from the series in the next few weeks. The creator of the images and the people depicted in them were not mentioned by name in most articles.

While Lange usually carefully added field notes to her photographic material, this was not the case with the series of images of Francis Owens Thomson. To compensate for their absence, the newspaper reports appear to have been distilled into captions, which explains why they do not completely match the images. To this day, these captions accompany Lange's photographs from the series on index cards in the Library of Congress and appear (with some variations) each time the images are accessed.

It would be many years before *Migrant Mother* would become known by this name.



United States Postal Service  
*Amerika übersteht die Depression*  
1998

Briefmarke

Um der Überwindung der Wirtschaftskrise in den 1930er Jahren zu gedenken, brachte der U.S. Postal Service 1998 ein retouchiertes Foto von Dorothea Langes *Migrant Mother* als 32-Cent Briefmarke in der Serie Celebrate the Century heraus. Der Druck des Porträts als Sondermarke zeigt, dass die Fotoikone Migrant Mother als nationales Symbol für die US-amerikanische Geschichte des 20. Jahrhunderts interpretiert wird.

United States Postal Service  
*America Survives the Depression*  
1998

Postage Stamp

To commemorate the triumph over the economic crisis of the 1930s, the U.S. Postal Service issued a retouched photo of Dorothea Lange's *Migrant Mother* as a 32-cent stamp in the Celebrate the Century series in 1998. The printing of the portrait as a special stamp shows that the photographic icon Migrant Mother is interpreted as a national symbol of American history of the 20th century.

JULY 2, 2018

# TIME

Welcome to America.



MY COPY \$4.99 (US) \$6.99 (CAN) \$7.99 (UK) \$8.99 (AUS) \$9.99 (NZ) \$10.99 (IND) \$11.99 (MEX) \$12.99 (BRA) \$13.99 (ARG) \$14.99 (CHL) \$15.99 (COL) \$16.99 (CUB) \$17.99 (DOM) \$18.99 (ECU) \$19.99 (EGY) \$20.99 (ESP) \$21.99 (FIN) \$22.99 (FRA) \$23.99 (GER) \$24.99 (GRC) \$25.99 (HKG) \$26.99 (HUN) \$27.99 (IDN) \$28.99 (ISR) \$29.99 (ITA) \$30.99 (JPN) \$31.99 (KOR) \$32.99 (LUX) \$33.99 (MEX) \$34.99 (MOR) \$35.99 (MYS) \$36.99 (NLD) \$37.99 (NZL) \$38.99 (OMA) \$39.99 (PAN) \$40.99 (PER) \$41.99 (PHI) \$42.99 (POL) \$43.99 (PRT) \$44.99 (ROM) \$45.99 (RUS) \$46.99 (SAU) \$47.99 (SIN) \$48.99 (SLO) \$49.99 (SWE) \$50.99 (SWI) \$51.99 (THA) \$52.99 (TUR) \$53.99 (USA) \$54.99 (VEN) \$55.99 (VIE) \$56.99 (WLS) \$57.99 (ZAF) \$58.99 (ZWE)

time.com

Time Magazine (TIME)  
*Willkommen in Amerika*  
2018

Zeitungsausschnitt, Titelblatt (Time Magazine,  
Ausgabe vom 2. Juli 2018)

Die Ausgabe der zweiwöchentlich erscheinenden, eher linksgerichteten US-amerikanischen Zeitschrift TIME enthält mehrere Beiträge über die sogenannte Nulltoleranz-Politik der damaligen US-Regierung unter Donald Trump. In den Artikeln wird unter anderem die Trennung von Kindern und ihren Eltern als Teil einer strafrechtlichen Verfolgung des Grenzübertritts in die USA kritisch beleuchtet. Die Fotomontage auf der Titelseite verbildlicht einen Zusammenhang zwischen der Figur des aus Honduras geflüchteten weinenden Mädchens Yanela Sanchez (siehe John Moore in der Ausstellung) und der verschärften Migrationspolitik unter Trump. Der Satz „Welcome to America.“ (de: „Willkommen in Amerika.“) verweist sarkastisch auf die menschenunwürdige Grundlage der damals gängigen Trennungspraxis. Nachdem die Agentur Getty Images das Bild von John Moore veröffentlicht hatte und es medienwirksam auf dem Cover der TIME erschien, stoppte die Regierung unter Trump die Trennung von Geflüchtetenfamilien.

Time Magazine (TIME)  
*Welcome to America*  
2018

Newspaper clipping, cover page (Time Magazine, July 2, 2018)

This issue of the bi-weekly, rather left-leaning US magazine TIME contains several articles about the so-called zero tolerance policy of the US government under then-president Donald Trump. The articles critically examine, among other themes, the separation of children and their parents as part of a criminal prosecution for crossing the border into the USA. The photo montage on the front page illustrates a connection between the figure of the crying child, Yanela Sanchez (see John Moore in the exhibition), and the tough migration policy under Trump. The phrase “Welcome to America” sarcastically refers to the inhumane basis of the separation practice common at the time. After Getty Images published John Moore’s picture and it appeared on the cover of TIME with media attention, the government under Trump stopped the separation of refugee families.



Muhammed Muheisen

*Victims of War*

seit 2016

Website

Der Fotograf Muhammed Muheisen, in Jerusalem geborener Jordanier, dokumentiert seit über zehn Jahren die ‚Flüchtlingskrisen‘ in verschiedenen Teilen der Welt. Er ist Gründer und Vorsitzender der niederländischen Non-Profit-Organisation *Everyday Refugees Foundation*. Muheisens Ziel ist es, das Bewusstsein für die Situation Geflüchteter zu erweitern, Stereotype zu hinterfragen und dafür den Betroffenen selbst eine Stimme zu verleihen. Vor allem aber will er den Menschen, die er fotografiert, helfen. Denn, so sagt er, wenn sich etwas ereignet, es jedoch nicht dokumentiert wird, ist es, als sei es nie passiert.

Die Kinderporträts in seinem Projekt *Victims of War* zeigen Kindergesichter mit großen Augen in Nahaufnahme. In ihrer Darstellung stiller Traurigkeit und kindlicher Unschuld erinnern sie an Plakate von NGOs mit starkem *White Charity*-Charakter. Bilder wie diese sollen Mitleid erzeugen und zum Spenden auffordern. So verwundert es nicht, dass Muheisen mit einem Bild dieser Serie den UNICEF Photo of the Year Award 2017 gewonnen hat. Anders jedoch als viele der Plakate von Organisationen für die sogenannte Entwicklungshilfe verfügen Muheisens Fotografien über einen hohen ästhetischen Gehalt. Dies führt zu der Frage, ob menschliche Tragödien und Leiden ästhetisierend dargestellt werden dürfen?

Wenn diese Bilder also durchaus den Fokus auf akute Problemlagen lenken können, so gilt es, die damit einhergehende Ästhetisierung, Viktimisierung und Ethnisierung kritisch zu betrachten.

Muhammed Muheisen

*Victims of War*

since 2016

Website

Photographer Muhammed Muheisen, a Jordanian born in Jerusalem, has been documenting ‘refugee crises’ in various parts of the world for over ten years. He is the founder and chairman of the Dutch non-profit organization *Everyday Refugees Foundation*. Muheisen’s goal is to expand awareness of the plight of refugees, to question stereotypes and to give those affected a voice. Above all, he wants to help the people he photographs. “If something happens but it’s not documented, he says, “it’s as if it never happened”.

The child portraits in his project *Victims of War* show children’s faces with prominent eyes in close-up. In their depiction of quiet sadness and childlike innocence, they are reminiscent of posters from NGOs with a strong *White Charity* character. Images like these are intended to generate compassion and encourage donations. Thus, it is not surprising that Muheisen won the UNICEF Photo of the Year Award 2017 with an image from this series. However, unlike many of the poster images from organizations for so-called development aid, Muheisen’s photographs have a high aesthetic content. This leads us to question whether human tragedies and suffering should be portrayed aesthetically.

These images certainly can direct the focus to acute problematics. However, it is important to critically examine the associated aestheticization, victimization, and ethnicization.

# White Charity

Der Dokumentarfilm *white charity. Schwarzsein & Weißsein auf Spendenplakaten* von Carolin Philipp und Timo Galbenis-Kiesel analysiert Werbeplakate von entwicklungspolitischen Organisationen wie Brot für die Welt, Welthungerhilfe, Kindernothilfe oder Care aus einer rassismuskritischen, postkolonialen Perspektive. Der Film hat das Ziel, eine exemplarische Auseinandersetzung mit Rassismus in Bildern aufzuzeigen, die weit über den entwicklungspolitischen Horizont von Bedeutung ist. Gerade weil diese Plakate mit ihren jeweiligen Bildsprachen einen großen Einfluss darauf haben, wie in Deutschland *Schwarze* und *weiße* Identitäten konstruiert werden, will der Film einen kritischen Blick auf Bilder in kommerzieller Werbung, Print und TV schärfen.

Für die in der Ausstellung präsentierten Bilder ist es wichtig, sich die Bildtraditionen von Spenden- und Werbeplakaten bewusst zu machen, weil diese im europäischen Bildgedächtnis stark verankert sind. Beispielsweise erinnert die Komposition des Kindermotivs, wie in den hier gezeigten Arbeiten von Muheisen und Moore, an Spendenkampagnen, in denen Kinder als unschuldige Opfer dargestellt werden, die mit großen Augen traurig in die Kamera schauen. Dahinter steht jedoch eine koloniale Tradition: Der hilfesuschende Blick zum Europäer. Durch Infantilisierung und Unmündigkeit ergibt sich eine vermeintliche Notwendigkeit, anzuleiten und zu unterstützen. Körper werden über Hilfe definiert. Gerade wenn rassifizierte Personen im Bild zu sehen sind, bleiben diese passive Betrachtete, die als anders und defizitär, nicht selten auch als unzivilisiert und ungebildet, inszeniert werden. Damit wird *weiß-Sein* implizit zur Norm, zum Zentrum; *Weißer* zu Betrachtenden. Globale und historische Hintergründe, inwiefern europäische Gesellschaften

# White Charity

The documentary *white charity: Blackness & whiteness on charity ad posters*, by Carolin Philipp and Timo Galbenis-Kiesel analyses advertising posters from development organizations such as Bread for the World, Welthungerhilfe, Kindernothilfe or Care from a postcolonial perspective that is critical of racism. The film aims to exhibit a critical examination of racism in images, which is of importance far beyond the borders of development policy. Precisely because these posters, with their respective visual languages, have a major influence on how *black* and *white* identities are constructed in Germany, the film is intended to sharpen the critical focus on images in commercial advertising, print, and television.

To understand the pictures presented in the exhibition, it is important to be aware of the visual tradition of donation and advertising posters – these are firmly anchored in the European visual memory. For example, the composition of the child motif, as in the works by Muheisen and Moore shown here, is reminiscent of fundraising campaigns in which children are portrayed as innocent victims who stare sadly into the camera with wide eyes. However, a colonial tradition stands behind it: the Global South looking to the Europeans for help. Due to immaturity of the subjects and infantilization through the eye of the viewer, there is an ostensible need to guide and support. Bodies are defined through help. Particularly when racialized people are depicted, they remain passive objects, portrayed as different and deficient, oftentimes as uncivilized and uneducated. In this way, *whiteness* becomes the implicit norm, the centre; white people are becoming the spectators. Global and historical backgrounds, to the extent that European societies are responsible for global inequality, exploitation, and poverty, are ignored in



globale Ungleichheit, Ausbeutung und Armut verantworten, werden in diesem Prozess des *Otherings* ausgeblendet. Dem *White Savior Complex* und der *White Charity* stehen Forderungen nach Reparation und der Gefahr von Retraumatisierung und *Alienation* gegenüber. Welche anderen Bilder werden beim Anblick der Bilder in der Ausstellung aufgerufen?

this process of *othering*. The *White Saviour Complex* and *White Charity* face demands for reparations and the danger of re-traumatization and alienation. What other images are called up when looking at the images displayed here?



Timo Galbenis-Kiesel, Carolin Philipp  
*white charity. Schwarzsein & Weißsein auf  
Spendenplakaten*  
2011

Film, 48 Min.

Timo Galbenis-Kiesel, Carolin Philipp  
*white charity. Blackness & whiteness on charity ad  
posters*  
2011

Film, 48 min.

# Unglaubliche Begegnung

*Ich bin schnell frustriert, wenn ich an all die Reportagen denke, die immer wieder Ungerechtigkeit und Fehlverhalten offenlegen, die genug Wut auslösen müssten, um Wandel herbeizuführen, es aber nicht tun. Was soll das Ganze?, frage ich mich manchmal. Von Menschen wie Ripol zu hören, erinnert mich an die Antwort.*

(Nadja Drost auf X (ehemals Twitter), 2021)

In diesem X-Thread erzählt die US-amerikanische Journalistin und Dokumentarfilmerin Nadja Drost von einer „unglaublichen Begegnung“: Im Januar 2021 traf sie einen Lieferanten, der Essen für ihre Nachbar\*innen brachte. Dieser erkannte sie als die Journalistin, die gemeinsam mit den Fotograf\*innen Bruno Federico, Carlos Villalón und Lisette Poole sowie einer Gruppe Geflüchteter im September 2019 den Darién Gap durchquert hatte. Dabei handelt es sich um eine der gefährlichsten Migrationsrouten der Welt, einen straßenlosen Dschungel zwischen Kolumbien und Panama. Die Dokumentation wurde in der Sendung *PBS NewsHour* übertragen und in Kooperation mit dem Pulitzer Centre als Fotoreportage in *The California Sunday Magazine* veröffentlicht.

In einer Serie von Tweets denkt Drost über die Potenziale und Grenzen ihrer Arbeit nach: Es gibt keinen direkten Wirkungszusammenhang zwischen der Dokumentation von Unrecht und Leid einerseits und politischer Veränderung andererseits. Doch die Vermittlung des Leidens auf den lebensgefährlichen Fluchtrouten kann für diejenigen, die es erlebt haben einen Prozess der Aufarbeitung und Anerkennung anstoßen. Die Schilderung auf X und die Bilder aus der Reportage verdeutlichen damit das Potenzial der visuellen Zeug\*innenschaft.

# Incredible Encounter

*I find it easy to get frustrated when I think of all the reporting that, time and again, exposes injustice and wrong-doing and that should enrage sufficiently to propel change – but doesn't. Why bother? I sometimes wonder. Hearing from people like Ripol reminds me.*

(Nadja Drost on X (formerly Twitter), 2021)

In this X-thread, the American journalist and documentary filmmaker Nadja Drost tells of an “incredible encounter”. In January 2021, she met a man delivering food to her neighbours. The man recognized her as the woman who had crossed the Darién Gap in September 2019 together with the photographers Bruno Federico, Carlos Villalón, and Lisette Poole, along with a group of refugees. It is one of the world's most dangerous migration routes, a roadless jungle between Colombia and Panama. The documentary was broadcast on PBS NewsHour and published as a photo feature in *The California Sunday Magazine* in partnership with the Pulitzer Center.

In a series of Tweets, Drost reflects on the potential and limits of her work; there is no direct interrelationship linking documented injustice and suffering to political change. Yet conveying the suffering along the life-threatening escape routes can trigger a process of coming to terms with and recognition for those who have experienced it. The description on X and the images from the report thus illustrate the potential of visual testimony.





Nadja Christ  
 12 Jan, 20 weeks, 12 minutes  
 1000 views  
 10 10 10  
 Bookmark Seen as PDF No Authors

I just had an incredible encounter. Our doorbell rang, so I opened the window to look below to the front stoop. When I saw a man delivering food, I called out to him, letting him know it must be for our neighbors downstairs. This, so far, is normal.

"OK," he nodded, turned to head down the steps, but stopped, and looked back up at me on the second floor. "Nadja?" he asked. I had no idea who he was.

Here's the crazy part: he had recognized me from the @newshour @pulitzercenter series @BrunoFederico9 and I reported on migrants making the treacherous journey through the Darien Gap in order to reach the US.

I came downstairs to meet him on the stoop. He excitedly brought the first tv report of the series (w/ @sarajust, @mtill50, @Villaloncarlos) up on his phone where he had saved it:

What migrants face as they journey through the deadly Darien Gap  
<https://www.pbs.org/newshour/show/what-migrants-face-as-they-journey-through-the...>

He had made this journey, too - mere weeks after we went through the Darien from Colombia to Panama in Sept. 2019. He related to the group of Bangladeshis in our report whom we came across in the middle of the jungle, with only their wet clothes clinging to their skin -

- armed bandits had robbed them of their food, money, tents. They hadn't eaten in days. My new friend Ripon is also from Bangladesh, and he told me that he, too, had been robbed. "Everything!" he exclaimed, throwing his mitten-covered hands into the air.

It is -1 C/ 30 F here today. Ripon bikes across New York, making food deliveries. It will be another long winter, as he waits for his asylum application to inch its way through the system, a process stymied by the pandemic and made restrictive and excruciating by Trump.

Ripon has no family in New York. Just the friendships that forged as he and fellow Bangladeshis walked a lucid nightmare through the Darien Gap. Migrants wish they could slough it off as a bad memory, like a snake sheds its skin. But the experience sticks.

Ripon has shared the video with friends and family; it helped them understand what he went through to get here. Now that I've reconnected with many who made it to the US, some of these asylum-seekers have told me how much it meant to them to see their journey reported.

It makes them feel seen. I think there is something about having your hardship and suffering known by others - the sheer recognition of it - that alleviates, ever so slightly, the burden of carrying it alone.

I find it easy to get frustrated when I think of all the reporting that, time and time again, exposes injustice and wrong-doing and that should enrage sufficiently to propel change - but doesn't. Why bother? I sometimes wonder. Hearing from people like Ripon reminds me:

even if journalism doesn't change the reason he had to traverse a treacherous jungle to get here, or how he is treated here within a dehumanizing asylum system, it can still mean something to the people who live a story: the simple act of telling it, and speaking someone's truth.

UPDATE 24/ 01 on the story and how to help: So many have written me asking how they can help recent immigrants like Ripon and where to donate funds. I'm going to share a few organizations who serve large communities with critical work, such as providing them w/ legal assistance ...

inside ICE detention and outside (without which, it's nearly impossible to navigate a gutted immigration and asylum system), and assistance along the southern US border and once they are in endless immigration limbo in the US. I invite you to check out their work:

Al Otro Lado is a bi-national, direct legal services organization with offices in California and Tijuana, Mexico, serving indigent deportees, migrants, and refugees. Not only do they provide legal orientation to asylum seekers who wish to present themselves to U.S. authorities ...

to seek asylum, they are a key player in litigation efforts challenging the systemic human rights violations brought about by governmental policies and practices that infringe upon the right to seek asylum at the U.S.-Mexico Border.

Al Otro Lado  
<https://alotrolado.org/>

Haitian Bridge Alliance: With a focus on helping Haitian and African immigrant and asylum-seekers on the border and in ICE facilities across the US, this org gives assistance to asylum-seekers on the border, in ICE detention and upon release with legal representation, ....

bond payments and providing a safety net once they're out -- and advocating for due process when asylum-seekers are suddenly whisked way on deportation flights.  
[@GuerlineM.Jozef at haitianbridge.org](https://www.haitianbridge.org/)

Seguimos Adelante provides essential supplies and services to asylum-seekers on the Mexican side of the border in Ciudad Juarez, where migrants are stuck, waiting to start or continue their immigration claims at U.S. ports of entry.

Seguimos Adelante  
<https://www.seguimosadelante.org/>

Immigrant Families Together: NYC-based organization dedicated to reuniting and supporting immigrant families separated at the US/ Mexico border. Among many services, helps to provide legal representation and transitional housing.

Immigrant Families Together  
<https://immigrantfamiliesaltogether.com/>

Also: many of you have asked what happens to migrants on their journey once they have made it out of the Darien Gap. I invite you to watch the rest of our @pulitzercenter -supported @newshour series in Panama and Mexico -

-- these pieces were all filmed and co-produced @BrunoFederico9 whose beautiful and empathetic eye, and his insane efforts wielding a camera while running up and down muddy pitches, gave us these impressive images. Panama:

How U.S. immigration policy affects fate of migrants braving the deadly Dari...  
<https://to.pbs.org/3c8dV3B>

in Mexico:

Yielding to U.S. pressure, Mexico clamps down on migrants  
<https://to.pbs.org/3ofjWxS>

Lastly, to understand what migrants experience as traumas from home compounded with the harrowing experience of crossing the Darien, I wrote about a group of Cameroonians and Pakistanis for @CalSunday - a story in collaboration with the best long-form editor out there, @kitrachlis,

and photographers @Villaloncarlos , @LisettePoole1 and @BrunoFederico9 who brought beauty to the page:

Traversing the Darien Gap, the Longest Walk to America  
<https://story.californiasunday.com/darien-gap-migration>

UPDATE #2, 24/01: @BrunoFederico9 and I just met up with Ripon, back on our stoop, and have an update, some clarifications and another dash of surreal coincidence tossed into the mix:

1. Ripon' s name is actually Ripon – this was my mistake, please forgive freezing texting fingers!
2. Upon hearing the doorbell ring today, we stepped out. Ripon gave Bruno as affectionate as a fist bump can get, and I explained that @BrunoFederico9 was the one who filmed the tv reports. "I know!" Ripon said.
3. Ripon put his cousin on his speaker phone who so helpfully translated between Bengali and English -and revealed something that got lost in translation yesterday: the reason Ripon recognized us so easily is b/c HE WAS ONE OF THE MIGRANTS WHO WE FILMED IN OUR @newshour REPORT.
4. I hadn't recognized Ripon, with a mask and, thankfully, looking healthier than he was in the Darien. While I had understood he went through the Darien a few weeks after us, he had tried telling me he left the migrant camp at the trail' s end a few weeks later.
5. Ripon and his group had been robbed four times in the Darien and spent over a week without food, tents or extra clothing, as they traversed rivers and slept under torrential downpours.
6. Imagine what it was like when I handed Ripon the @CalSunday magazine issue that documented his journey, and pointed himself out among @Villaloncarlos' photos:
7. This is Ripon:
8. Ripon closed the magazine, shook his head and exclaimed "Aaahhh! A lot of death!" I think we all felt a moment of sustained disbelief over the horror of their journey, and the serendipity of sitting on a stoop in NYC together.
9. Ripon's cousin told us Ripon fled Bangladesh because of a death threat he received as a result of his activity supporting government-opposition groups. We had met other Bangladeshis who had also been persecuted for their political activities in supporting the opposition.
10. Ripon left behind his wife and two young children in Bangladesh. His cousin is grateful Ripon made it here - especially after watching the video of what he went through. His cousin helped sponsor Ripon so could leave ICE detention after 2 months + 22 days.
11. Eventually, he was allowed to take off an ankle bracelet that many in immigration proceedings must wear. Ripon told us most of the Bangladeshis he crossed the Darien with are here in NYC - but one was deported. Bruno and I hope to get together with them in warmer days.
12. In the mean time, Ripon will try opening a bank account to receive the money from a Go Fund Me campaign initiated by thread-reader @sebhookeer. Ripon is moving soon - turns out he'll be living less than 10 blocks away :-)

Nadja Drost  
*Unglaubliche Begegnung*  
2021

Twitter-/X-Beitrag am 23. Januar 2023

Nadja Drost  
*Incredible Encounter*  
2021

Twitter-/X Post from January 23, 2023







Bruno Federico  
*Flussbiegung*  
Darién Gap, Kolumbien/Panama, 2019

Drohnenaufnahme

Bruno Federico  
*Curve in the river*  
Darién Gap, Colombia/Panama, 2019

Drone recording

Nadja Drost  
*Migrant\*innen aus Sri Lanka halten sich bei der  
Überquerung des Flusses an den Händen*  
Darién Gap, Kolumbien/Panama, 2019

Fotografie

Nadja Drost  
*Migrants from Sri Lanka hold hands while crossing  
the river*  
Darién Gap, Colombia/Panama, 2019

Photograph



Bruno Federico  
*Migrant\*innen aus Haiti und Ghana erklimmen einen  
von vielen steilen, schlammigen Hügeln*  
Darién Gap, Kolumbien/Panama, 2019

Video-Standbild

Bruno Federico  
*Migrants from Haiti and Ghana ascend one of many  
steep, muddy hills*  
Darién Gap, Colombia/Panama, 2019

Video still image

Bruno Federico  
*Ein Junge aus Ghana erklimmt einen schlammigen  
Hügel*  
Darién Gap, Kolumbien/Panama, 2019

Video-Standbild

Bruno Federico  
*A boy from Ghana climbs a muddy hill*  
Darién Gap, Colombia/Panama, 2019

Video still image

# Monument

*Das Ganze soll ein Friedensmahnmal werden, eine moderne Freiheitsstatue.*

(Manaf Halbouni in der Eröffnungsrede von *Monument* in Dresden, 2017)

Im Februar 2017 installierte der deutsch-syrische Künstler Manaf Halbouni eine Skulptur auf dem Dresdner Neumarkt, gegenüber der Frauenkirche. Sie bestand aus drei aufrechten Buswracks und erinnerte an eine Szene aus der syrischen Stadt Aleppo, in der solche Busse aufgestellt worden waren, um die Zivilbevölkerung vor dem Feuer von Scharfschützen zu schützen. Der Fotograf Karam al-Masri hatte sie im selben Jahr auf einem Pressefoto festgehalten. Bereits der Titel des Werks – *Monument* – und seine schiere Größe verweisen auf seine Stoßrichtung: Unübersehbar zu sein und dabei zu mahnen und zu erinnern, in diesem Fall an die Schrecken des Krieges, die nicht zuletzt die Flucht hunderttausender Syrer\*innen ausgelöst haben.

Durch die Positionierung des Werks direkt neben der im Zweiten Weltkrieg zerstörten und später wiedererrichteten Frauenkirche schafft der Künstler einen starken Kontrast zwischen dem rostigen Metall der Wracks und den barocken Fassaden des Platzes. Er bringt die Geschehnisse im Syrienkrieg visuell und gedanklich in unmittelbare Nähe all derer, die den Platz betreten. Gleichzeitig stellt er einen Bezug her zur Zerstörung Dresdens. Das Werk schafft so räumliche und zeitliche Bezüge zwischen scheinbar entfernten Geschehnissen.

Die Eröffnung von *Monument* wurde überschattet von massiven Gegendemonstrationen, Sabotageakten und sogar Morddrohungen gegen den damaligen Dresdner Bürgermeister. Protestierende bezichtigten den Künstler und alle Beteiligten der

# Monument

*The whole thing is to become a peace memorial, a modern Statue of Liberty.*

(Manaf Halbouni in the inauguration speech of *Monument* in Dresden, 2017)

In February 2017, the German-Syrian artist Manaf Halbouni installed a sculpture on Dresden's Neumarkt, across from the Frauenkirche. The installation consisted of three wrecked busses, standing upright and was reminiscent of a scene in the Syrian city of Aleppo, where buses had been set up to protect civilians from sniper fire. Photographer Karam al-Masri documented the sculpture in a press photo that same year. The title of the work – *Monument* – and its sheer size indicate its objective: to be impactful and simultaneously to warn and remember the horrors of war, which triggered the (forced) migration of hundreds of thousands of Syrians.

By positioning the work directly beside the Frauenkirche (which was destroyed in World War II and later rebuilt), the artist created a stark contrast between the rusty metal of the wreckage and the baroque facades of the plaza. This lent a certain visual and intellectual immediacy to the events of the Syrian war to anyone visiting the area. At the same time, reference is made to the destruction of Dresden. The work thus creates spatial and temporal allusions connecting seemingly disparate events.

The opening of *Monument* was overshadowed by massive counterdemonstrations, acts of sabotage, and even death threats against the then-mayor of Dresden. Protesters accused the artist and all those involved of "hypocrisy" and "propaganda" favouring an alleged government migration agenda. There were also supporters who expressed their solidarity not only with the artist, but also with refugees by

„Heuchelei“ und der „Propaganda“ für eine angebliche Migrationsagenda der Regierung. Daneben gab es auch zahlreiche Unterstützer\*innen. Sie brachten ihre Solidarität nicht nur mit dem Künstler, sondern auch mit Geflüchteten zum Ausdruck, indem sie den Zaun um das Kunstwerk mit Blumen schmückten und es so zu einem gelebten Mahnmal machten. Damit rief *Monument* eine große Bandbreite von Emotionen und Handlungen hervor und machte gleichzeitig vorherrschende Weltbilder der Schließung und Abschottung transparent, die ohne die öffentliche Intervention möglicherweise verborgen geblieben wären.

decorating the fence around the work with flowers, making it a living memorial. In doing so, *Monument* stimulated a wide range of emotions and actions, while at the same time making transparent the predominance of worldviews concerning closure and isolation that, without the public intervention, would have remained hidden.



Manaf Halbouni

*Monument*

Dresden, 2017

Installation mit Bussen

Fotografie von Emmanuele Contini/NurPhoto via

Getty Images

Manaf Halbouni

*Monument*

Dresden, 2017

Installation with busses

Photography by Emmanuele Contini/NurPhoto via

Getty Images





Manaf Halbouni

*Monument*

Berlin, 2017

Installation mit Bussen

Fotografie von Cuneyt Karadag/Anadolu Agency via  
Getty Images

Manaf Halbouni

*Monument*

Berlin, 2017

Installation with busses

Photography by Cuneyt Karadag/Anadolu Agency via  
Getty Images



JR

*Migrant\*innen, Mayra, Picknick an der Grenze*  
Tecate, Mexico/USA, 2017

Performance, temporäre Installation, Picknick

2017 schufen JR und sein Team eine gigantische Installation eines Kleinkindes namens Kikito, das über den Grenzzaun zwischen den Vereinigten Staaten von Amerika und Mexiko späht. Am letzten Tag der Installation organisierte JR ein Picknick rund um eine mit einem Augenpaar bedruckte Tischdecke, das auf beiden Seiten des Zauns stattfand. Kikito, seine Familie und Hunderte von Gästen aus den Vereinigten Staaten und Mexiko kamen zusammen, um gemeinsam zu essen, Tee zu trinken und den Klängen einer Mariachi-Band zu lauschen. Dieses fröhliche Zusammensein stellte die Grenze für einige Stunden in den Hintergrund.

JR

*Migrants, Mayra, Picnic across the border*  
Tecate, Mexico/USA, 2017

Performance, temporary installation, picnic

In 2017, JR and his team created a giant installation of a toddler named Kikito peering over the border fence between the United States of America and Mexico. On the final day of the installation, JR organized a picnic around a tablecloth printed with a pair of eyes that took place on both sides of the fence. Kikito, his family, and hundreds of guests from the United States and Mexico gathered to eat together, drink tea, and listen to the sounds of a mariachi band. This joyous gathering put the border in the background for a few hours.



Eliane Caffé  
*Era o Hotel Cambridge*  
Sao Paulo, Brasilien, 2016

Filmtrailer, 2 Min.

Der Film *Era o Hotel Cambridge* (de: „Es war einmal das Hotel Cambridge“) erzählt in Form eines Dokudramas von der Besetzung des Hotels Cambridge in der Innenstadt von São Paulo, Brasilien. Gefilmt wurde fast ausschließlich in dem Gebäude, wobei wirkliche Hausbesetzer\*innen neben bekannten brasilianischen Schauspieler\*innen und Aktivist\*innen auftreten. Zu den Besetzer\*innen gehören Menschen aus dem Kongo, Haiti, Syrien und Palästina sowie aus Brasilien. Die Kamera folgt den verschiedenen Charakteren bei ihren alltäglichen Verrichtungen wie Essenkochen, Skypen mit Familienmitgliedern, gemeinsamen Treffen und Gesprächen. Über allen Aktivitäten schwebt die sich anbahnende Räumung des Gebäudes.

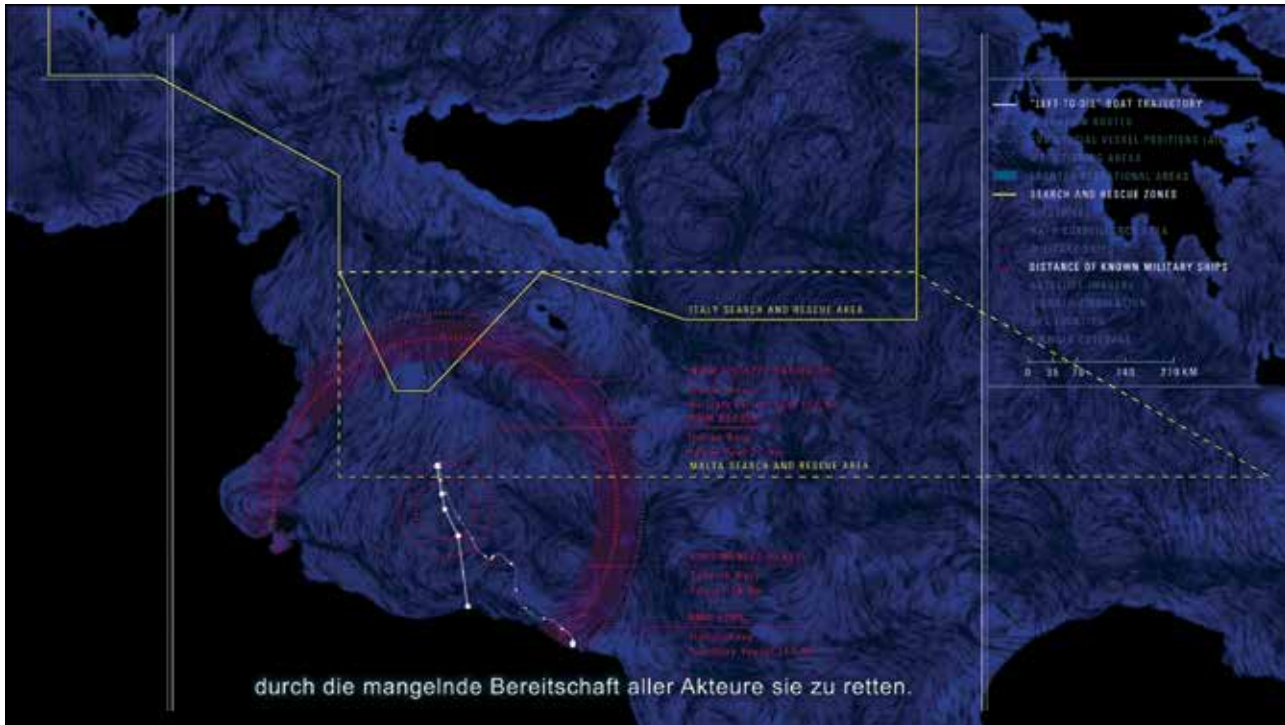
Ähnlich wie etwa Wim Wenders' Dokudrama *Il Volo* (2010) zeigt der Film die Hoffnungen und Herausforderungen im täglichen Kampf für ein besseres Leben, den Geflüchtete und Nicht-Geflüchtete gemeinsam führen.

Eliane Caffé  
*The Cambridge Squatter*  
Sao Paulo, Brazil, 2016

Film trailer, 2 min.

The film *The Cambridge Squatter* tells a fictionalized version of the occupation of the Hotel Cambridge in downtown São Paulo, Brazil. It was filmed almost exclusively in the building with real squatters appearing alongside well-known Brazilian actors and activists. The squatters include people from the Congo, Haiti, Syria, Palestine, and Brazil. The camera follows the various characters as they go about their everyday activities such as cooking, Skyping with family members, attending meetings, and having conversations. The impending eviction of the building's tenants looms over all these activities.

Similar to Wim Wenders' docudrama *Il Volo* (2010), the film shows the hopes and challenges in the daily struggle for a better life that refugees and non-refugees lead together.



Forensic Oceanography  
*Liquid Traces – The Left-to-die Boat Case*  
2014

Videoinstallation, 18 Min.

Projektteam: Charles Heller, Lorenzo Pezzani, Richard Limeburner, Samaneh Moafi, Rossana Padeletti; produziert im Rahmen von *Forensic Architecture* mit Unterstützung des Haus der Kulturen der Welt (HKW), Berlin

2014 veröffentlichen Charles Heller und Lorenzo Pezzani das vom Kollektiv Forensic Oceanography produzierte Video *Liquid Traces: The Left-To-Die Boat Case*. In dem siebzehnminütigen Film rekonstruieren sie minutiös, wie ein Boot mit 72 Geflüchteten an Bord im Frühjahr 2011 während des libyschen Bürgerkrieges für vierzehn Tage innerhalb des Überwachungsgebiets der NATO im Mittelmeer sich selbst überlassen wurde, obwohl es mehrfach Notsignale sendete und Sichtkontakt zu einem Helikopter und einem Militärschiff hatte. Nur neun Menschen überlebten.

Der Film zeigt, dass es möglich ist, die strukturellen Hintergründe für die Lebensgefahr von Geflüchteten im Mittelmeer zu visualisieren und dabei auch individuelle und staatliche Verantwortlichkeit abzubilden. Er bewegt sich an der Grenze zwischen Kunst, Dokumentation und juristischer Evidenz. In der Folge kam es zu mehreren Strafanzeigen gegen Beteiligte.

Ein Migrationsregime der militarisierten Außengrenzen, basierend auf einem Weltordnungskonzept der unbedingten Souveränität, lässt sich nur schwer visuell abbilden. *Liquid Traces* gelingt das. Wie die jüngsten Fälle sogenannter Bootsunglücke von Crotona (Februar 2023) und Pylos (Juni 2023) mit hunderten von Toten zeigen, ist die Praxis des Sterbenlassens im Mittelmeer keineswegs vorbei.

Forensic Oceanography  
*Liquid Traces – The Left-to-die Boat Case*  
2014

Video installation, 18 min.

Project team: Charles Heller, Lorenzo Pezzani, Richard Limeburner, Samaneh Moafi, Rossana Padeletti; produced as part of the *Forensic Architecture* project with the support of the House of World Cultures (HKW), Berlin

In 2014, Charles Heller and Lorenzo Pezzani released *Liquid Traces: The Left-To-Die Boat Case*, a video produced by the Forensic Oceanography collective. In the seventeen-minute film, they meticulously reconstruct how a boat with 72 refugees on board was left adrift for fourteen days in spring 2011, despite repeatedly sending distress signals and making visual contact with both a helicopter and a naval vessel. This occurred during the Libyan Civil War and within NATO's surveillance area in the Mediterranean. Only nine people survived.

The film shows that it is possible to depict both individual and state responsibility and the structural background of the mortal dangers facing refugees in the Mediterranean. It straddles the border between art, documentary, and legal testimony. As a result, several criminal charges were laid against the parties involved.

A migration regime of militarized borders based on a world ordering concept of unconditional sovereignty is difficult to depict visually. *Liquid Traces* succeeds. As the recent cases of so-called boat accidents at Crotona (February 2023) and Pylos (June 2023) with hundreds of deaths show, the practice of letting refugees perish in the Mediterranean is by no means at an end.

# Everyday Golshahr

Das Narrativ der weltweiten ‚Flüchtlingskrise‘ wird oft durch die Sicht von Außenstehenden erzählt. So kritisieren die Macher\*innen des Projektes Everyday Golshahr, dass vor allem westliche Fotograf\*innen und Journalist\*innen sich diesem Themenkomplex stets nur kurz widmen, bevor sie sich auf andere Weltereignisse stürzten. Auf die Frage, wie komplexe Prozesse der Migration nicht auf vereinfachende Darstellungen reduziert werden können, gibt Everyday Golshahr eine klare Antwort. Das Fotograf\*innen- und Künstler\*innenkollektiv lässt Migrant\*innen und Geflüchtete selbst zu Wort kommen und diese ihr eigenes Leben in ihren eigenen Worten und Bildern aufnehmen. So schafft das Projekt eine visuelle Dokumentation der zweiten und dritten Generation afghanischer Geflüchteter im Iran.

Golshahr ist ein Arbeitervorort der iranischen Millionenstadt Maschhad, etwa 400 Kilometer von der Grenze zu Afghanistan entfernt. Bis zu 65% der Bewohner\*innen sind schiitische Afghan\*innen. Viele von ihnen leben bereits in dritter Generation hier. Die erste Generation floh im Rahmen des sowjetisch-afghanischen Krieges (1978-1989) in den Iran. Iran ist das wichtigste Aufnahmeland für afghanische Geflüchtete und doch hat nur ein Drittel von ihnen eine Aufenthaltsgenehmigung. Auch nach der zweiten und dritten Generation leben Afghan\*innen im Iran mit stark eingeschränkten Rechten als Staatenlose.

Everyday Golshahr ist seit Frühjahr 2015 auf Instagram mit dem Hashtag *#everydaygolshahr* aktiv. Reza Heidari-Shahbidak ist der Hauptkurator des Projekts, das mittlerweile aus rund 25 Kunst- und Kulturschaffenden besteht, die mehrheitlich aus Maschhad und der afghanischen Gemeinschaft im Iran stammen. Sie organisieren Ausstellungen,

# Everyday Golshahr

The narrative of the global ‘refugee crisis’ is often told through the eyes of outsiders. The makers of the Everyday Golshahr project, for example, criticize the fact that Western photographers and journalists predominantly devote themselves to this complex of topics only briefly before delving into other world events. Everyday Golshahr offers a clear statement on how complex migration processes cannot be reduced to simplified representations. The project allows migrants and refugees to speak for themselves, – to record their own lives in their own words and pictures, creating a visual documentation of the second and third generation of Afghan refugees in Iran.

Golshahr is a working-class suburb of the Iranian city of Mashhad, some 250 miles from the Afghan border. Up to 65% of the residents are Shiite Afghans, many of whom have already been living there for three generations. The first generation fled to Iran during the Soviet-Afghan War (1978-1989). Iran is the most important host country for Afghan refugees and yet only one third of them possesses a residence permit. Even after the second and third generation, Afghans living in Iran as stateless persons face severely restricted rights.

Everyday Golshahr has been active on Instagram with the hashtag *#everydaygolshahr* since spring 2015. Reza Heidari-Shahbidak is the main curator of the project, which now consists of around 25 artists and makers, mostly from Mashhad and the Afghan community in Iran. The group organizes photo exhibitions, workshops, seminars, performances, and conferences. Their goal is, among other things, to document the everyday life of the local Afghans, and to educate them about their difficult situation in Iran. The project both criticises the status quo and makes plans for the future.



Workshops, Seminare, Performances und Konferenzen. Ihr Ziel ist es unter anderem, den Alltag der Afghan\*innen vor Ort zu dokumentieren, aber auch über ihre schwierige Situation im Iran aufzuklären. Das Projekt liefert sowohl Kritik am Status Quo als auch Zukunftsentwürfe.



# Moving Forward / Salir Adelante

*Das ist es, was mein Foto widerspiegelt: eine starke Mutter, die für ihre Kinder kämpft.*

(La Pisciana Más Bella, in Pía Riggiozzi et al. (Hg.), *Moving Forward. Health, care, and violence seen through the eyes of displaced Venezuelan women in Brazil*, Manaus, Brasilien, 2023)

In dem 2023 erschienenen Buch *Moving Forward. Health, care, and violence seen through the eyes of displaced Venezuelan women in Brazil* erzählen venezolanische Frauen anhand eigener fotografischer Arbeiten von ihrer Flucht nach Brasilien und ihrem Leben dort. Herausgegeben wurde es von Pía Riggiozzi, Bruna Curcio, Tallulah Lines und Natalia Cintra – vier Frauen, die im Bereich Wissenschaft, audiovisuelle Kunst und Aktivismus tätig sind. Sie verstehen das Buch als Ergebnis eines „kollektiven Akts“, der die Zusammenarbeit mit geflüchteten Frauen\* und Mädchen\* in Brasilien und die passionierte Verteidigung ihrer Menschenrechte widerspiegelt.

Trotz weitgehender Rechte für Geflüchtete in Brasilien erhöhen Flucht und Vertreibung die Gefahr für Menschenrechtsverletzungen. Frauen, Mädchen und LSBTIQ\* sind in besonderer Weise von der Bedrohung sexueller und reproduktiver Rechte betroffen. Zeuginnen für diese Entbehrungen sind in dieser Publikation die nach Brasilien Geflohenen selbst. Wie im Falle vieler anderer Korridore zeigen sie auf, was der Mangel an sicheren Fluchtrouten bewirkt: Er verhindert eine Flucht nicht, macht sie aber umso gefährlicher. Die Herausgeberinnen und Fotografinnen haben sich zur Aufgabe gemacht, genau dies sichtbar zu machen.

# Moving Forward / Salir Adelante

*That's what my photo reflects, a strong mother who fights for her children.*

(La Pisciana Más Bella, in Pía Riggiozzi et al. (ed.), *Moving Forward. Health, care, and violence seen through the eyes of displaced Venezuelan women in Brazil*, Manaus, Brasil, 2023)

In the 2023 book *Moving Forward: Health, Care, and Violence Seen Through the Eyes of Displaced Venezuelan Women in Brazil*, Venezuelan women use their own photographic works to tell of their (forced) migration to Brazil and their life there. It was edited by Pía Riggiozzi, Bruna Curcio, Tallulah Lines and Natalia Cintra, four women active in the sciences, audiovisual arts, and activism. They see the book as the result of a “collective act” that reflects the collaboration with refugee women and girls in Brazil and the passionate defence of their human rights.

Despite considerable rights for refugees in Brazil, (forced) migration and expulsion increase the risk of human rights violations. Women, girls, and LGBTIQ\* are particularly affected by threats to their sexual and reproductive rights. In this publication, the Venezuelan refugees who fled to Brazil bear witness to this deprivation themselves. As in the case of many other corridors, they demonstrate the effect that a lack of safe escape routes has on those seeking asylum. Escape is not prevented but becomes even more dangerous. The editors and photographers have set themselves the task of making this visible.





Royra

*Por los Hijos siempre habrá Luz/ Für unsere Kinder  
wird es immer Licht geben*

Manaus, Brasilien, 2021

*Fotografie aus Moving Forward. Health, care,  
and violence seen through the eyes of displaced  
Venezuelan women in Brazil*

Mit freundlicher Genehmigung von Prof. Pía  
Riggirozzi, Bruna Curcio, Tallulah Lines und Natalia  
Cintra.

Royra

*Por los Hijos siempre habrá Luz/For Our Children,  
There Will Always Be Light*

Manaus, Brazil, 2021

*Photography from Moving Forward. Health, care,  
and violence seen through the eyes of displaced  
Venezuelan women in Brazil*

Courtesy of Prof. Pía Riggirozzi, Bruna Curcio,  
Tallulah Lines, and Natalia Cintra.

Laryssa Gaynett

*Photovoice-Fokusgruppe in der Unterkunft Coroado  
Manaus, Brasilien, 2021*

*Fotografie aus Moving Forward. Health, care,  
and violence seen through the eyes of displaced  
Venezuelan women in Brazil*

Mit freundlicher Genehmigung von Prof. Pía  
Riggirozzi, Bruna Curcio, Tallulah Lines und Natalia  
Cintra.

Laryssa Gaynett

*Photovoice focus group at Coroado Shelter  
Manaus, Brazil, 2021*

*Photograph from Moving Forward. Health, care,  
and violence seen through the eyes of displaced  
Venezuelan women in Brazil*

Courtesy of Prof. Pía Riggirozzi, Bruna Curcio,  
Tallulah Lines, and Natalia Cintra.



# KI-Experiment: *Migrant Mother* im Jahr 2023

Richard Groth

## Input

Ausgangspunkt war die Benutzeroberfläche des KI-Tools Midjourney. Die Bildgenerierung erfolgte über die Kommunikation mit einem Chatbot, der durch sogenannte Textprompts, d.h. textbasierte Eingabeaufforderungen, angeleitet wird. Während eines unbekanntes Trainingsprozesses durch die Betreiberfirma wurde dem KI-Modell beigebracht, wie verschiedene Textbeschreibungen mit visuellen Elementen korrelieren. Mit dem Befehl „/imagine prompt [...]“ werden der Künstlichen Intelligenz textbasierte Parameter für die Bilderstellung vorgegeben.

Als erster Textprompt wurde ein Weblink zu Dorothea Langes Fotografie *Migrant Mother* (1936) aus der Sammlung der Library of Congress, Washington D.C., eingefügt. Mit dieser Referenz auf die Bilddatei sollten möglichst nah am Original orientierte Ergebnisse erzielt werden. Dahinter wurde der Prompt „dorothea lange, migrant mother, 2023, modern clothing, black and white photography“ eingegeben, um die historische Fotoikone von der generativen KI für die Gegenwart reimagine zu lassen. Idealerweise können im neuen Bild die zugrundeliegenden Datenbündel, mit denen die KI trainiert wurde, grob erkannt werden: Welchen Bildregimen der Migration folgt die KI? Bedient sie stereotype Darstellungsweisen von Flucht und Migration? Nachdem die Eingabe bestätigt wurde, gab das Tool in einem visuell verfolgbaren Prozess schrittweise vier Bilder aus, die nach Fertigstellung von der anwendenden Person ausgewählt, bearbeitet und vergrößert werden konnten.

# AI-Experiment: *Migrant Mother* in 2023

Richard Groth

## Input

The starting point was the user interface of the AI tool Midjourney. The image was generated via communication with a chatbot, which is guided by text prompts, i.e., text-based input requests. During an unknown training process by the operating company, the AI model was taught how various text descriptions correlate with visual elements. The artificial intelligence is given text-based parameters for creating images using the command “/imagine prompt [...]”.

The first text prompt was a weblink to Dorothea Lange's photograph *Migrant Mother* (1936) from the collection of the Library of Congress, Washington D.C. This reference to the image file should result in the creation of material that is as close as possible to the original. Additionally, the prompt “dorothea lange, migrant mother, 2023, modern clothing, black and white photography” was entered so that the generative AI would reimagine the historical photo icon in the context of the present day. Ideally, the underlying data sets with which the AI was trained would be roughly recognizable in the new image: Which image regimes of migration does the AI follow? Does it serve stereotypical representations of (forced) migration? After the input was confirmed, the tool produced a grid of four successive images through a visually traceable process, which upon completion could be selected, edited, and enlarged by the user.

## Komposition

Die erste Wahl fiel auf eine stehende Darstellung der *Migrant-Mother-Figur*, Florence Owens Thompson, die mit verkniffenem Gesichtsausdruck der „Kamera“ zugewandt ist (1). Sie wird wie im Original von zwei Kindern flankiert. Allerdings ist hier das Kleinkind in ihrem Schoß zu einer Art Stoffbündel geworden, das sie mit beiden Händen zu halten scheint. Im nächsten Schritt wurde durch den Befehl „Zoom Out 2x“ eine zweifache Erweiterung des Bildausschnitts vorgenommen – die Umgebung der Figuren wurde durch Computergenerierung ergänzt. Erneut erschienen vier Bildkacheln (2). Alle erzeugten Szenen reproduzieren Stereotype. Die Nähe zu gängigen Medienbildern von Geflüchteten, die z.B. über das Mittelmeer fliehen, sind eindeutig. Es sind Reisetaschen, Hartschalenkoffer, oder zeltähnliche Vorrichtungen zu sehen; die Landschaft gleicht einem Strand oder einer Wüste. Ausgewählt wurde schließlich die Szene, deren Bildelemente kompositorisch am kohärentesten wirken: Eine kopftuchtragende Frau mit verschwommenen



(1) Iteration #1, Promptografie mit Referenzbild / Promptography with reference image („dorothea lange, migrant mother, 2023, modern clothing, in the style of dorothea lange, black and white photography“), 2023

## Composition

The first selection was a standing depiction of the *Migrant Mother* figure, Florence Owens Thompson, who faces the “camera” with a strained facial expression (1). As in the original, she is flanked by two children. However, here the toddler in her lap has become a kind of bundle of material that she seems to be holding with both hands. In the next step, the image segment was expanded twice using the “Zoom Out 2x” command – the area surrounding the figures was augmented by computer generation. Four image tiles (2) appeared again. All the manufactured scenes reproduced stereotypes. The proximity to common media images of refugees fleeing across the Mediterranean, for example, is clear. Travel bags, hard-shell suitcases, or tent-like devices can be seen; the landscape resembles a beach or a desert. Ultimately, a scene was selected whose compositional elements appeared to be most coherent: a woman wearing a headscarf with blurred facial features hands a blanket to a child gazing away from the “camera” (3).



(2) Varianten der Iteration #2, Promptografien mit Referenzbild / Variants of iteration #2, promptographies with reference image („dorothea lange, migrant mother, 2023, modern clothing, in the style of dorothea lange, black and white photography“), 2023



Gesichtszügen reicht dem zurückblickenden Kind eine Decke (3).

### Retusche und Auswertung

In einem Zwischenschritt wurden durch Markierung ausgewählter Bildpartien anatomische Unregelmäßigkeiten (schwebende Hände, fehlende Gesichtspartien usw.) unter Einsatz der Inpaint-Funktion automatisch retuschiert. Inpainting-Algorithmen nutzen das bestehende Bild oder Kontextinformationen, um plausible Ergänzungen vorzunehmen, die visuell zum vorgegebenen Werk passen. Zusätzliche Prompts können die Ergebnisse steuern. Im Anschluss an das Inpainting wurde in weiteren Iterationen „herausgezoomt“, bis das finale Resultat vorlag (4). Gesichtlose Figuren mit Reisetaschen bewegen sich zu beiden Seiten der *Migrant Mother* auf den vorderen Sandhügel zu. An der Horizontlinie eines vermeintlichen Küstenstreifens ist ein Boot zu erahnen. Dunkle Wolken dominieren den Hintergrund. Schnell wird klar, dass die KI schon nach wenigen Bearbeitungsschritten lebensechte



(3) Iteration #2, Promptografie mit Referenzbild / Promptography with reference image („dorothea lange, migrant mother, 2023, modern clothing, in the style of dorothea lange, black and white photography“), 2023

### Retouching and Evaluation

In an intermediate step, anatomical irregularities (floating hands, miss-ing facial areas, etc.) were automatically retouched by marking selected areas of the image using the “inpaint” function. Inpainting algorithms use the existing image or contextual information to make plausible additions that visually fit the given work. Additional prompts can guide the results. Following the inpainting, further iterations “zoomed out” until the final result was achieved (4). Faceless figures with travel bags move on either side of the *Migrant Mother* towards the sandy hill in front. A boat can be seen on the horizon of an apparent strip of coastline. Dark clouds dominate the background. It quickly becomes clear that the AI disregarded lifelike proportions after just a few processing steps. Surprisingly, this is the genesis of the angelically floating woman, who performs the ostensibly sacred gesture of sharing. Overall, the design, composition, and lighting demonstrate an aestheticization of the generated images by the AI model. Furthermore, the (stylistic) contrast between



(4) Iteration #4, Promptografie mit Referenzbild / Promptography with reference image („dorothea lange, migrant mother, 2023, modern clothing, in the style of dorothea lange, black and white photography“), 2023

Proportionen missachtete. Überraschenderweise entstand so die engelsgleich schwebende Frau, die die sakral anmutende Geste des Teilens vollzieht. Insgesamt zeugen Formgebung, Komposition und Belichtung von einer Ästhetisierung der generierten Bilder durch das KI-Modell. Ferner wird der (stilistische) Kontrast zwischen der Visualisierung von *Migrant Mother* und zusätzlichen Bildausschnitten deutlich: Sobald sich die KI von der Originalfotografie löste, wurden die Figuren zu unkenntlichen, entindividualisierten Schemen. Auf Grundlage des Prompts generierte die Künstliche Intelligenz Migrant\*innen als Schatten in Bewegung – ähnlich den Darstellungen, wie sie oft in Pressebildern zu sehen sind (5). Dabei überlagert die Wiedergabe von marginalisierenden Darstellungskonventionen der Migration, auf die die KI zuvorderst zurückgriff, den eigentlichen Bildauftrag einer Aktualisierung von *Migrant Mother*. Das Ergebnis ist ein versatzstückhaftes, pathetisches Klischee.

the visualization of *Migrant Mother* and additional pictorial elements becomes clear: as soon as the AI detached itself from the original photograph, the figures became unrecognizable, de-individualized shapes. Based on the prompt, artificial intelligence generated migrants as shadows in motion – similar to the depictions often seen in press images (5). The reproduction of marginalizing representational conventions of migration, which the AI primarily resorted to, overshadows the actual visual exercise of bringing *Migrant Mother* into the present. The result is a fragmented, affected cliché.



(5) Screenshot des Autors: Google-Bildersuche zu „Flucht“ am 30.12.2023 (erste Seite der Suche). Ähnliche Ergebnisse erscheinen zu dem Suchbegriff „Migration“.

(5) Screenshot of the author: Google image search for “flight” on 30.12.2023 (first page of the search). Similar results appear for the search term “migration”.

# Voices in Transit: Nichtfiktionale Filme über Migration und Mobilität

Pinar Asan

Das Filmprogramm zur Ausstellung Über/Sehen. Bildregime der Migration begab sich auf eine Reise, um die komplexen und vielschichtigen Erfahrungen von Migrationsbewegungen zu erkunden. Es zielte darauf ab, traditionelle Darstellungsnormen und die Vereinfachung binärer Perspektiven auf Migration zu überwinden, indem es zehn Sachfilme präsentierte, die verschiedene geografische Regionen wie Europa, Nordamerika, den Nahen Osten, Nordafrika und Asien abdecken, um globale Erzählungen von Menschen und anderen Wesen zu beleuchten. Das Programm betrachtet also die Reisen, Kämpfe, Triumphe und die Widerstandsfähigkeit von Individuen und Gemeinschaften, die sich durch verschiedene Regionen, Grenzen, Kulturen und Identitäten bewegen, um ein tieferes Verständnis für die unzähligen Kontexte der Migration und des transformativen Dialogs zu ermöglichen.

Darüber hinaus behandeln die ausgewählten Arbeiten Migrationsbewegungen nicht als isolierte Ereignisse in einer statischen Welt, sondern als fortlaufende, wiederkehrende Prozesse in einer von Natur aus dynamischen und sich ständig verändernden Welt. Auf diese Weise rücken die Werke die geografischen, kulturellen und physischen Entfernungen zwischen Ländern und Körpern in den Mittelpunkt und machen sie mit den Kapazitäten, Strategien und Taktiken der Bewegtbildkunst

# Voices in Transit: Non- fiction Films on Migration and Mobility

Pinar Asan

The film program for the exhibition Over/Looked: Visual Regimes of (Forced) Migration embarked on a journey to explore the complex and multifaceted experiences of migratory movements. It aimed to transcend traditional norms of representation and the oversimplification of binary perspectives on migration by presenting ten non-fiction films that span various geographical regions, including Europe, North America, the Middle East, North Africa, and Asia to illuminate global narratives of both humans and non-humans. Hence, the program highlights the journeys, struggles, triumphs and resilience of individuals and communities as they navigate different regions, borders, cultures and identities to facilitate a deeper understanding of the myriad contexts of migration and transformative dialogue.

Moreover, selected works do not treat migratory movements as isolated events in a static world but as ongoing, recurring processes in an inherently dynamic and ever-changing world. In doing so, the works bring the geographical, cultural and physical distances between lands, countries, and bodies into focus, making them transparent, negotiable and visible with the capacities, strategies and tactics of the moving image art.

In this context, with this curated program, we invited viewers to rethink migration as a performative aspect of our shared culture that already goes

transparent, verhandelbar und sichtbar.

In diesem Zusammenhang haben wir mit diesem kuratierten Programm die Betrachter\*innen eingeladen, Migration als performativen Aspekt einer gemeinsamen Kultur neu zu überdenken, der bereits über ein dualistisches Verständnis der Welt und der verschiedenen Formen der Mobilität in ihr hinausgeht, und die Werke zu erkunden, die starke ethische, ästhetische und politische Haltungen und Positionen verkörpern.

Ausstellung und Begleitprogramm fanden in Kooperation mit dem Interdisziplinären Zentrum für Integrations- und Migrationsforschung (InZentIM) der Universität Duisburg-Essen statt.

Das Programm setzte sich aus folgenden Filmen zusammen:

Ursula Biemann: Sahara Chronicle, 2009  
Mizgin Mijde Arslan: I Flew You Stayed, 2012  
David Henry Gerson: The Story Won't Die, 2021  
Lamia Joreige: The Journey, 2006  
Joshua Bonnetta, J.P. Sniadecki: El Mar La Mar, 2017  
John Akomfrah: Nine Muses, 2010  
Anna Brass: Leaving Greece, 2013  
Egil Håskjold: 69 Minutes of 89 Days, 2017  
Lixin Fan: The Last Train, 2009  
Can Candan: Duvarlar – Mauern – Walls, 2000

beyond a dualistic understanding of the world and the diverse forms of mobilities in it and explore the works embodying strong ethical, aesthetical and political stances and positionings.

The exhibition and accompanying program took place in cooperation with the Interdisciplinary Center for Integration and Migration Research (InZentIM) at the University of Duisburg-Essen.

The program consisted of the following films:

Ursula Biemann: Sahara Chronicle, 2009  
Mizgin Mijde Arslan: I Flew You Stayed, 2012  
David Henry Gerson: The Story Won't Die, 2021  
Lamia Joreige: The Journey, 2006  
Joshua Bonnetta, J.P. Sniadecki: El Mar La Mar, 2017  
John Akomfrah: Nine Muses, 2010  
Anna Brass: Leaving Greece, 2013  
Egil Håskjold: 69 Minutes of 89 Days, 2017  
Lixin Fan: The Last Train, 2009  
Can Candan: Duvarlar – Mauern – Walls, 2000

# Dialogische Vermittlung – Über/Sehen reden

Alla Zhyvotova, Lena Fetköther, Judith Ayuso Pereira

Die Vermittlungsarbeit umfasste im Sinne einer dialogischen Kunstvermittlung ein Angebot an geführten Rundgängen sowie Gespräche zu einzelnen Werken oder Werkgruppen. Während der Öffnungszeiten der Ausstellung war stets jeweils eine der Kunstvermittlerinnen für eine Stunde vor Ort. Da es sich um eine wissenschaftlich geprägte Ausstellung handelte, leistete die Vermittlung wichtige Übersetzungsarbeit und ermöglichte es den Besuchenden, das Thema auf persönlicher Ebene zu besprechen.

Judith Ayuso Pereira: *Einmal fiel mir eine alte Frau vor der Tür auf, die sich die im Außenraum vor der Kunsthalle platzierte Arbeit „The List“ ansah. Diese umfasst Daten wie Todestag und Ort sowie – wenn bekannt – die Namen von auf der Flucht verstorbenen Menschen. Ich ging zu ihr hinaus und lud sie ein, hereinzukommen. Da sah ich, dass sie weinte. Sie sagte mir, dass sie sich dem Thema nicht stellen könne, dass es sie zu sehr aufwühle. Auch für mich persönlich war die Ausstellung aufwühlend. Die Texte, die ich zur Vorbereitung las sowie meine ersten Male vor Ort nahmen mich emotional mit – eine Verletzlichkeit, die ich im Alltag der Vermittlung zur Seite schob. Am meisten bewegte mich wohl die Videoarbeit *The Left-to-die Boat Case* von Forensic Architecture.*

*Für mich persönlich – und ich glaube auch für viele andere Besuchende – stellt sich die Frage, wie ich die Beschäftigung mit dem Thema Migration, das Wissen aus der Ausstellung und auch die*

# Dialogic Art Education – Talking About Seeing

Alla Zhyvotova, Lena Fetköther, Judith Ayuso Pereira

In the spirit of dialogic art education, the educational work included a range of guided tours and discussions about individual works or groups of works. During the opening hours of the exhibition, one of the art educators was always on site for one hour. Because it was a scientifically oriented exhibition, the art education carried out important transmission work and enabled visitors to discuss the topic on a personal level.

Judith Ayuso Pereira: *At one point, I noticed an older woman at the door looking at the work “The List” that was placed outside in front of the gallery. This piece includes data such as the date of death, location, as well as – if known – the names of people who died during (forced) migration. I went out to her and invited her to come in. Then I saw that she was crying. She told me that she couldn’t face the subject matter, that it upset her too much. The exhibition was stirring for me personally as well. Reading the preparatory texts and visiting the site for the first time affected me emotionally – a vulnerability that I pushed aside during the day-to-day engagement. I was probably most moved by the video work *The Left-to-die Boat Case* by Forensic Architecture.*

*For me personally – and, I believe, for many other visitors – the question arises as to how I could integrate the engagement with the topic of migration, the knowledge from the exhibition, and the associated vulnerability into my life.*

Some of the questions that came up in the

*damit einhergehende Verletzlichkeit in mein Leben integriere.*

Fragen, die in den Gesprächen mit den Besuchenden aufkamen, waren: „Habe ich eigentlich Kontakt zu nach Deutschland geflüchteten Menschen?“ „Hat es systemische Gründe, dass ich kaum Geflüchteten begegne, müsste ich den Kontakt suchen?“ „Welche Verantwortung habe ich?“ „Habe ich mich schon mal mit einem jüdischen Menschen unterhalten?“ „Warum sind Migrant\*innen in der Vorstellung von Weißen oft Schwarz?“

In den Gesprächen mit den Besuchenden wurden genau jene Spannungen erfahrbar, welche die Einführung zur Ausstellung selbst benennt: das Schwanken zwischen Mitleid und Überforderung bis hin zu Ablehnung. So fanden (selbst-)kritische Reflektionen über die Bilder statt, bei denen Besuchende sich fragten: „Welche spezifischen Darstellungen von Migration erleichtern es, die Geschehnisse von sich wegzuschieben?“ Oder – mit Blick auf Massendarstellungen – (problematische) Reaktionen äußerten wie: „Wir können sie ja auch nicht alle aufnehmen.“ Diese reziproken Prozesse der Darstellung und der Meinungsbildung wurden bei einigen Arbeiten besonders deutlich, so etwa bei einem KI-generierten Bild, welches ein scheinbar 100 Meter langes Flüchtlingsboot vor einer Bergkulisse zeigt.

*Lena Fetköther: Einige der spannendsten Werke für den Austausch mit Besuchenden waren die KI-generierten Migrationsbilder, die von Richard Groth in Zusammenarbeit mit Birgit Mersmann und Joachim Baur eigens für die Ausstellung produziert wurden. Anhand der KI-Bildern werden Mechanismen der Produktion und Manipulation aufgezeigt; so wurde etwa vor Augen geführt, wie ein scheinbar*

conversations with the visitors were: “Do I actually have contact with people who have fled to Germany?” “Are there systemic reasons why I meet hardly any refugees? Should I seek out contact?” “What are my responsibilities?” “Have I ever conversed with a person of Jewish faith?” “Why do white people often think of migrants as black?”

In the conversations with the visitors, the tensions mentioned in the introduction to the exhibition became apparent: the fluctuation between sympathy, emotional burden, and even denial. Visitors made (self-)critical reflections on the images, asking themselves “Which specific representations of migration make it easier to push the events away from oneself?”, or – with a view to mass depictions – expressed (problematic) reactions such as: “We can’t take them all in.” These reciprocal processes of representation and formation of opinion became particularly clear in some works, such as an AI-generated image that shows what appears to be a 100-meter-long refugee boat in front of a mountain scene.

*Lena Fetköther: Some of the most exciting works in terms of exchange with visitors were the AI-generated migration images that were produced specifically for the exhibition by Richard Groth in collaboration with Birgit Mersmann and Joachim Baur. AI images were used to demonstrate mechanisms of production and manipulation. For example, it was shown how an ostensibly real photo did not actually represent reality and how the AI algorithms repeat stigmatization. A visitor commented as follows: “Should such work replace photojournalism? Good for the people who no longer get photographed as curiosities and good for the people who no longer have to put themselves in danger to take photos. Very bad for the credibility*

*echtes Foto nicht der Wirklichkeit entspricht und die KI-Algorithmen Stigmatisierungen repetieren. Eine Besucherin äußerte sich hierzu wie folgt: „Sollen solche Arbeitsvorgänge den Fotojournalismus ersetzen? Gut für die Menschen, die nicht mehr schaulustig fotografiert werden und gut für die Menschen, die sich nicht mehr in Gefahr begeben müssen, um zu fotografieren. Sehr schlecht für die Glaubwürdigkeit der Medien und für eine politisch kooperative Gesellschaft.“*

*Bei der Fotoserie Victims of War von Muhammed Muheisen schauen die großen, traurigen und unschuldigen Kinderaugen herauf zu den Betrachtenden: die Ambivalenz zwischen zugeschriebener Hilflosigkeit und (An-)Ästhetik lädt ein, die vermeintlich ästhetische Präsentation von menschlichem Leid bewusst wahrzunehmen und diese zu hinterfragen. Innerhalb der Vermittlung ist die Kritik an der Visualisierung von Migration, insbesondere die problematische Viktimisierung deutlich geworden, wie sie ebenfalls in dem Dokumentarfilm White Charity von Timo Galbenis-Kiesel und Carolin Philipp thematisiert wird. Auch Besuchende, die sonst speziell vor Weihnachten Geld an Hilfskampagnen gespendet haben, sagten, sie hätten zum ersten Mal die Fortsetzungen kolonialer Denkweisen in der Gegenwart nachvollziehen können, die bei den Spendenaktionen eingesetzt werden. Trotzdem, so erzählten die Spender\*innen, fühle es sich nach der Spende an, als hätten sie jemandem geholfen. Folglich erfüllen die Bilder ihren Zweck.*

Im Rahmen unserer Vermittlungsarbeit zeigte sich ein großes Bedürfnis der Besuchenden, sich sowohl über eigene Erfahrungen, gesellschaftliche Missstände als auch über die Wirkungen, Intentionen und die empfundene Angemessenheit von bildlichen Darstellungen von Migration auszutauschen. Unter

*of the media and for a politically cooperative society.”*

*In the photo series Victims of War by Muhammed Muheisen, children look up at the viewer with large, sorrowful, innocent eyes: the ambivalence between ascribed helplessness and (an-)aesthetics invites one to consciously perceive the supposedly aesthetic presentation of human suffering and to question it. As part of the mediation, the criticism of the visualization of migration, in particular the problematic victimization, has become clear, as is also discussed in the documentary White Charity by Timo Galbenis-Kiesel and Carolin Philipp. Even visitors who donated money to relief campaigns, especially before Christmas, said that they were, for the first time, able to understand how the continuation of colonial modes of thinking are employed by these fundraising campaigns. Nevertheless, the donors said that after donating they felt as if they had helped someone. Thus, the images had served their purpose.*

As part of our educational work, it became apparent that visitors had a great need to exchange ideas about their own experiences, social injustices as well as the effects, intentions, and perceived appropriateness of visual representations of migration. Among the visitors to the exhibition were people both with and without migration history, which was evident at the level of reception.

*Alla Zhyvotova: I often had the feeling that I should just listen; some of the visitors who had their own migration experiences did not seek out scientific discourse.*

*The challenge of art education for me was to find the balance between my knowledge, my own statements, and the individuality of the visitors,*

den Besuchenden der Ausstellung befanden sich Menschen mit und ohne Migrationsbiografie, was sich auf der Rezeptionsebene zeigte.

*Alla Zhyvotova: Oft hatte ich das Gefühl, dass ich einfach zuhören sollte, da gerade Besuchende mit eigener Migrationserfahrungen keinen wissenschaftlichen Diskurs einforderten.*

*Die Herausforderung der Vermittlung bestand für mich darin, die Balance zwischen meinen Kenntnissen, eigenen Statements und den individuellen Zugängen der Besuchenden zu finden, die sich den Werken mit einem jeweils eigenen Blick näherten. Dies beschreibt im Grunde genau das, worum es in der Ausstellung meiner Meinung nach ging: Eine Art und Weise von Repräsentationen der Migration zu finden, die verschiedene Sichtweisen vereint.*

Die Vermittlungsarbeit im Rahmen der Ausstellung hat uns Vermittlerinnen gezeigt, dass das viel diskutierte Thema Migration Räume braucht, in denen ein Austausch auf wissenschaftlicher, gesellschaftspolitischer und individueller Ebene möglich ist. Bilder bieten hierbei einen Ausgangspunkt, um den Umgang mit dem Thema und die es begleitenden Narrative kritisch zu reflektieren und zu diskutieren. So kann im Sinne der Ausstellung etwa der Viktimisierung von Migrierenden ein Blick auf die Potentiale für gesellschaftliche Visionen gegenübergestellt werden.

*who each approached the works with their own perspective. This basically describes exactly what I think the exhibition was about: finding a way of representing migration that unites different perspectives.*

The educational work as part of the exhibition showed us educators that the much-discussed topic of migration needs spaces in which exchange on a scientific, socio-political, and individual level is possible. Images offer a starting point for critically reflecting on and discussing how we deal with the topic and the narratives that accompany it. In the spirit of the exhibition, the victimization of migrants can be contrasted with an examination of the potential of social visions.



# Beiträge

Alla Zhyvotova ist Meisterschülerin an der Kunstakademie Münster und freiberufliche Kunstvermittlerin.

Dr. Christine Unrau ist Politikwissenschaftlerin mit Schwerpunkt in der Politischen Theorie und war zuletzt Forschungsgruppenleiterin am Käte Hamburger Kolleg/ Centre for Global Cooperation Research, Universität Duisburg-Essen. Sie forscht zum Verhältnis von Politik, Emotionen und Narrativen, u.a. im Zusammenhang mit Fragen der Migration, des Populismus und der Globalisierung. Ihr regionaler Fokus liegt auf Südeuropa und Lateinamerika.

PD Dr. Nina Schneider ist Historikerin und war zuletzt Forschungsgruppenleiterin am Käte Hamburger Kolleg/Centre for Global Cooperation Research, Universität Duisburg-Essen im Bereich Legitimation and Delegitimation in Global Cooperation. Ihre Forschungsschwerpunkte sind u.a. Propaganda, Diktatur und Umgang mit Gewalt; Geschichte der globalen Bewegung gegen Kinderarbeit und das Konzept des globalen Südens.

Charlotte Püttmann, M.A. ist Doktorandin am Gerhard Mercator Graduiertenkolleg „Weltoffenheit, Toleranz und Gemeinsinn“ der Universität Duisburg-Essen und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst und Kunsttheorie, Universität zu Köln. Ihre Forschungsschwerpunkte sind u.a. Visualisierungen von Flucht und Migration.

# Contributions

Alla Zhyvotova is a master student at the University of Fine Arts, Münster, and a freelance art educator.

Dr. Christine Unrau is a political scientist with a focus on political theory and was most recently a research group leader at the Käte Hamburger Kolleg/ Centre for Global Cooperation Research, University of Duisburg-Essen. She researches the relationship between politics, emotions, and narratives in connection with issues of migration, populism, and globalization. Her regional focus is on Southern Europe and Latin America.

PD Dr. Nina Schneider is a historian and was most recently a research group leader at the Käte Hamburger Kolleg/Centre for Global Cooperation Research, University of Duisburg-Essen in the field of Legitimation and Delegitimation in Global Cooperation. Her research interests include propaganda, dictatorship and dealing with violence, the history of the global movement against child labor, and the concept of the Global South.

Charlotte Püttmann, M.A. is a doctoral candidate at the Mercator Graduate Programme "Open-Mindedness, Tolerance and Public Engagement" at the University of Duisburg-Essen and a research assistant at the Institute for Art and Art Theory at the University of Cologne. Her research interests include visualizations of (forced) migration.

Prof. Dr. Birgit Mersmann ist Professorin für Zeitgenössische Kunst und Digitale Bildkulturen am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn. Sie forscht und lehrt u.a. zu moderner und zeitgenössischer westlicher und ostasiatischer Kunst, Kunst und globaler Migration, Theorie und Geschichte der Fotografie sowie Kunst in apparativen, digitalen und urbanen Kontexten.

Richard Groth, B.A. studiert Kunstgeschichte und Museumsstudien an der Universität Bonn und ist Wissenschaftliche Hilfskraft am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn. Er forscht u.a. zu der Wechselwirkung von Netzkulturen und Videokunst.

Lena Fetköther ist freiberufliche Kunst- und Kulturvermittlerin, Fotografin und im fortgeschrittenen Studium der Kunstgeschichte und Kultur- und Sozialanthropologie.

Elza Czarnowski, M.A. ist Anthropologin, Kuratorin und Kulturmanagerin. Sie arbeitet zu und mit den Themen Wissenstransfer und Forschungskommunikation, neue und kritische Museologie sowie diversitätsorientierte Kunstvermittlungsformate. Dabei bewegt sie sich stets an der Schnittstelle von zeitgenössischer Kunst und Forschung.

Prof. Dr. Joachim Baur ist Professor für Empirische Kulturwissenschaft am Institut für Kunst und Materielle Kultur der TU Dortmund, außerdem freier Kurator mit der Ausstellungsagentur *Die Exponauten. Ausstellungen et cetera*, Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen u.a. Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Museums, Theorie und Praxis des Kuratierens und Repräsentationen von Migration.

Prof. Dr. Birgit Mersmann is Professor of Contemporary Art and Digital Image Cultures at the Institute of Art History at the University of Bonn. She researches and teaches modern and contemporary Western and East Asian art, art and global migration, the theory and history of photography, and art in apparative, digital and urban contexts.

Richard Groth, B.A. is a master student of Art History and Museum Studies at the University of Bonn and is a research assistant at the Institute of Art History at the University of Bonn. His research interests include the interaction between net cultures and video art.

Lena Fetköther is a freelance art and cultural educator, photographer, and advanced student of Art History and Cultural and Social Anthropology.

Elza Czarnowski, M.A. is an anthropologist, curator and cultural manager. She works on knowledge transfer and research communication, new and critical museology and diversity-oriented art education formats. She always works at the interface between contemporary art and research.

Prof. Dr. Joachim Baur is Professor of Empirical Cultural Studies at the Institute for Art and Material Culture at Dortmund Technical University, as well as a freelance curator with the exhibition agency *Die Exponauten. Ausstellungen et cetera*, Berlin. His research interests include the history, present and future of the museum, theory and practice of curating, and representations of migration.

Judith Ayuso Pereira ist studierte Philologin und Tanzwissenschaftlerin, sie arbeitet freischaffend als Dramaturgin und Autorin in der freien Tanz- und Theaterszene in NRW.

Pinar Asan, M.A. ist Doktorandin am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Münster und als Kuratorin und Dozentin tätig. Ihre Forschungsinteressen umfassen Bewegtbildkunst, Affekt, nicht-repräsentative Forschungsmethoden und neuen Materialismus.

Judith Ayuso Pereira studied philology and dance studies and works as a freelance dramaturge and author in the independent dance and theater scene in NRW.

Pinar Asan, M.A. is a doctoral candidate at the Art History Institute of the University of Münster, as well as a curator and lecturer. Her research interests include moving image art, affect, non-representational research methodologies, and new materialism.

# Ausstellung

Diese Publikation erscheint als Dokumentation der Ausstellung „Über/Sehen. Bildregime der Migration“  
This publication documents the exhibition “Over/ Looked. Visual Regimes of (Forced) Migration”

13.10.-12.11.2023, cubus kunsthalle, Duisburg

Veranstalter\*innen / Exhibition Partners

Das Ausstellungsprojekt wurde realisiert durch das Käte Hamburger Kolleg/Centre for Global Cooperation Research, Universität Duisburg-Essen, in Zusammenarbeit mit dem Mercator Graduiertenkolleg für Weltoffenheit, Toleranz und Gemeinsinn, Universität Duisburg-Essen, dem Institut für Kunst und Materielle Kultur, TU Dortmund sowie dem Kunsthistorischen Institut, Universität Bonn. Ausstellung und Begleitprogramm fanden in Kooperation mit dem Interdisziplinären Zentrum für Integrations- und Migrationsforschung (InZentIM) der Universität Duisburg-Essen statt.  
Mit freundlicher Unterstützung von Dr. Claudia Schaefer und dem Team der cubus kunsthalle, Duisburg.

The exhibition project was realized by the Käte Hamburger Kolleg/Centre for Global Cooperation Research, University of Duisburg-Essen, in cooperation with the Mercator Graduate Programme Open-Mindedness, Tolerance and Public Engagement, University of Duisburg-Essen, the Institute for Art and Material Culture, TU Dortmund University, and the Art History Institute, University of Bonn. The exhibition and accompanying program took place in cooperation with the Interdisciplinary Centre for Integration and Migration Research (InZentIM) at the University of Duisburg-Essen.

With kind support of Dr. Claudia Schaefer and the team of cubus kunsthalle, Duisburg.

Idee / Idea

Christine Unrau, Nina Schneider

Kuratorisches Team / Curatorial Team

Christine Unrau, Nina Schneider, Charlotte Püttmann, Birgit Mersmann, Elza Czarnowski, Joachim Baur

Kuratorische Projektleitung / Curatorial Project Management

Elza Czarnowski

KI-Kuration / AI Curation

Richard Groth in Zusammenarbeit mit Joachim Baur und Birgit Mersmann

Gestaltung und Grafik / Exhibition Design and Graphic Design

Kooperative für Darstellungspolitik, Berlin

Ausstellungsbau / Exhibition Construction

René Neuer und Tim Müller-Heidelberg, Berlin

Vermittlung / Art Education

Alla Zhyvotova, Lena Fetköther, Judith Ayuso Pereira

Begleitprogramm / Programme

Nina Schneider, Charlotte Püttmann, Julia Fleck, Elza Czarnowski

Filmprogramm / Film Program

Pinar Asan

Übersetzung / Translations

Saina Klein, Andrew Costigan

Kommunikation / Communications

Martin Wolf, Ariane Bischoff

# Publikation

Herausgeber\*innen: Unrau, Christine; Schneider, Nina; Püttmann, Charlotte; Mersmann, Birgit; Czarnowski, Elza; Baur, Joachim

Erste Auflage 2024

Copyright © die Herausgeber\*innen, Käte Hamburger Kolleg / Centre for Global Cooperation Research, Duisburg 2024

Ausstellungsansichten © Georg Lukas; Elza Czarnowski; Kooperative für Darstellungspolitik

Alle Rechte vorbehalten.

Gestaltung und Satz: Kooperative für Darstellungspolitik, Berlin

Druck und Bindung: UDZ Duisburg

ISBN: 978-3-940402-64-6 (print)

doi: <https://doi.org/10.17185/dupublico/81447>

Veröffentlichende Institution:

Universität Duisburg-Essen

Centre for Global Cooperation Research

Schifferstraße 44

47059 Duisburg

[www.uni-due.de/cgcr/](http://www.uni-due.de/cgcr/)

Das Käte Hamburger Kolleg / Centre for Global Cooperation Research dankt allen Inhaber\*innen von Text- und Bildrechten für die freundliche Genehmigung der Veröffentlichung. Sollte trotz intensiver Recherche ein\*e Rechteinhaber\*in nicht berücksichtigt worden sein, so werden berechnete Ansprüche innerhalb der üblichen Vereinbarungen abgegolten. Bitte kontaktieren Sie uns hierzu.





Bilder der Migration werden inszeniert und entfalten eigene Handlungsdynamiken, die sowohl in Richtung Toleranz, Solidarisierung und gesellschaftlichen Zusammenhalt wirken als auch zu Stereotypisierung und Ausgrenzung führen können. Die Ausstellung *Über/Sehen. Bildregime der Migration* zeichnete Wege der Produktion, Speicherung, Zirkulation und des Handelns bestimmter Bilder nach, um gängige Sichtweisen auf das Thema Migration zu hinterfragen. Dieser Band zeigt eine Auswahl der ausgestellten Bilder und versammelt die begleitenden Texte.

Images of migration are enacted and develop their own narrative dynamics which can effect feelings of tolerance, solidarity, and social cohesion, or conversely, of stereotyping and exclusion. The exhibition *Over/Looked. Visual Regimes of (Forced) Migration* traced avenues of production, storage, circulation, and agency of certain images in order to challenge prevalent perceptions of migration. This volume shows a selection of the exhibited images and brings together the accompanying texts.



# DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT  
DUISBURG  
ESSEN

*Offen im Denken*

ub | universitäts  
bibliothek

Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

**DOI:** 10.17185/duepublico/81447

**URN:** urn:nbn:de:hbz:465-20240301-103439-0

Alle Rechte vorbehalten.