

Heilige Familie auf der Flucht : christliche Motivtraditionen im visuellen Diskurs der "Willkommenskultur" 2015

Autor(en): **Scholz, Stephan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di storia religiosa e culturale**

Band (Jahr): **114 (2020)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-882496>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Heilige Familie auf der Flucht Christliche Motivtraditionen im visuellen Diskurs der ‹Willkommenskultur› 2015

Stephan Scholz

Als im Laufe des Jahres 2015 angesichts des Zuzugs von Flüchtlingen in einer bis dahin beispiellosen Größenordnung die deutsche Gesellschaft von einer unerwarteten Welle der Hilfsbereitschaft ergriffen wurde, spielten die Medien, die in ihrer Gesamtheit erkennbar flüchtlingsfreundlicher als in den Vorjahren berichteten, zweifellos eine wichtige Rolle. Bis heute ist umstritten, ob und inwieweit insbesondere Presse und Fernsehen die empathische Haltung einer ‹Willkommenskultur› lediglich widerspiegelten, selbst als Teil von ihr agierten und sie weiter verstärkten oder ob sie sie selbst erst maßgeblich hervorriefen und später auch wieder zum Abklingen brachten.¹ Kontrovers diskutiert wurde schon früh insbesondere die Visualisierung von Flüchtlingen, da das imaginierte Bild von Flucht und Migration und den davon Betroffenen immer von den konkreten Bildern abhängig ist, die medial verbreitet werden, sowie von ihrem ‹Framing›, also der Art, wie diese Bilder präsentiert und kontextualisiert werden. Untersuchungen zeigen, dass der noch einige Jahre zuvor deutlich dominierende ‹Bedrohungs- sowie Kriminalitäts- und Missbrauchs-Frame› im Sommer

¹ Vgl. z. B. Petra Hemmelmann/Susanne Wegner, Flüchtlingsdebatte im Spiegel von Medien und Parteien, in: *Communicatio Socialis* 49/1 (2016) 21–38, hier 23–28; Kai Hafez, Compassion Fatigue der Medien? Warum der deutsche ‹Flüchtlingssommer› so rasch wieder verging, in: *Global Media Journal. German Edition* 6 (2016) 1, ‹www.nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:547-201600348› (29.11.2019). Der nicht unumstrittene Begriff der ‹Willkommenskultur› wird hier und im Folgenden für den humanitären Strang des Flüchtlingsdiskurses im Jahr 2015 verwendet. Zu seiner Entwicklung und Kritik vgl. Felix Litschauer, Archäologie der Willkommenskultur. Zum Wandel eines politischen Konzepts, Marburg 2017, ‹www.uni-marburg.de/de/fb03/politikwissenschaft/fachgebiete/politische-theorie-und-ideengeschichte/portal-ideengeschichte-1/kritik-vortraege-nip/willkommenskulturlitschauer.pdf› (06.03.2020).

2015 zwar nicht verschwand, aber hinter einen «Hilfsbedürftigkeits-Frame» zurücktrat.² Flüchtlinge wurden nun zudem nicht mehr vorrangig als anonyme Masse gezeigt, sondern immer häufiger auch als Menschen mit einem individuellen Schicksal.³

In diesem Zusammenhang wurde vornehmlich darüber gestritten, ob das Bildmotiv von Frauen mit Kindern unverhältnismäßig oft gezeigt und damit ein unzutreffendes Bild der nach Deutschland kommenden Flüchtlinge gezeichnet würde (was mittlerweile als widerlegt gelten kann).⁴ Grundlage für diese Diskussion war die Annahme, dass die Visualisierung von Frauen mit Kindern in besonderer Weise Empathie fördernd wirkt, während Bilder von erwachsenen Männern, insbesondere in Gruppen, eher als bedrohlich wahrgenommen werden.

Tatsächlich hat das Mutter-Kind-Motiv vor allem in humanitären Kriegs- und Krisendiskursen, aber auch speziell im Zusammenhang mit Flucht und Migration oftmals die Funktion, das Leid, die Unschuld und die Hilfsbedürftigkeit der Betroffenen symbolhaft zum Ausdruck zu bringen und dadurch Anteilnahme und Hilfsbereitschaft hervorzurufen. Wiederholt wurde dazu kritisch angemerkt, dass diese meist in humanitärem Interesse erfolgende Darstellung nicht nur konkrete historische und politische Kontexte ausblende, sondern auch die Distanz zu den Abgebildeten als vermeintlich passiven Opfern aufrechterhalte oder sogar noch vergrößere: Durch die visuelle Abgrenzung vom Selbstbild der Betrachtenden als zumindest potentiell aktive Helferinnen und Helfer würde der Prozess des «Othering» und die Differenz zwischen «ihnen» und «uns» nur verstärkt.⁵

Gelegentlich wurde im Hinblick auf den visuellen Flüchtlingsdiskurs aber auch auf die Verankerung des Mutter-Kind-Motivs in der christlichen Ikonografie hingewiesen, in der das Motiv der Madonna mit dem Jesuskind einen zentralen historischen Archetyp für spätere, auch säkulare Darstellungen bildet und

² Lina-Marie Wintzer, Die visuelle Darstellung von Migrant*innen. Wandel und Kontinuitäten im deutschen Mediendiskurs, in: *Global Media Journal. German Edition* 6 (2016) 1, <www.nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:547-201600392> (29.11.2019).

³ Vgl. Magreth Lünenborg/Tanja Maier, Wir und die Anderen? Eine Analyse der Bildberichterstattung deutschsprachiger Printmedien zu den Themen Flucht, Migration und Integration, Gütersloh 2017, 53–67.

⁴ Zum Verhältnis von Männern, Frauen und Kindern in den Medienbildern, das dem unter den tatsächlichen Flüchtlingen weitgehend entsprach, vgl. Marcus Maurer/Pablo Jost/Jörg Haßler/Simon Kruschinski, Auf den Spuren der Lügenpresse. Zur Richtigkeit und Ausgewogenheit der Medienberichterstattung in der «Flüchtlingskrise», in: *Publizistik* 64/1 (2019) 15–35, hier 26f.

⁵ Vgl. Liisa H. Malkki, Speechless Emissaries: Refugees, Humanitarianism, and Dehistoricization, in: *Cultural Anthropology* 11/3 (1996) 377–404, hier 388; Marta Zarzycka, Gendered Tropes in War Photography. Mothers, Mourners, Soldiers, New York 2017, 87f; Heidrun Friese, Flüchtlinge: Opfer – Bedrohung – Helden. Zur politischen Imagination des Fremden, Bielefeld 2017, 47, 92f.

das visuelle Gedächtnis aufgrund seiner Bekanntheit, Eingängigkeit und häufigen Wiederholung nachhaltig geprägt hat.⁶ Gerade weil das immer wieder neu aktualisierte Mutter-Kind-Motiv in einer christlich geprägten visuellen Kultur tief verankert, sakral aufgeladen und generell positiv besetzt ist, scheint es dazu geeignet, Distanz zu den Abgebildeten abzubauen und Nähe sowie Empathie herzustellen. Das Motiv, das einen konstitutiven Bestandteil des eigenen kulturellen Bilderrepertoires bildet, trägt in dieser Hinsicht zur Identifizierung bei, indem es etwas Eigenes in den Abgebildeten und diese damit als Teil der eigenen Wir-Gruppe erkennen lässt.

Neben dem zentralen Mutter-Kind-Motiv kommt noch weiteren Motiven der christlichen Ikonografie im humanitären Strang des visuellen Flüchtlingsdiskurses eine Distanz abbauende Bedeutung zu. Ein bislang kaum beachtetes, aber gerade im Rahmen der so genannten Willkommenskultur von 2015 vielfach präsent und für eine empathische Haltung gegenüber Flüchtlingen wichtiges Motiv ist das der Heiligen Familie auf der Flucht nach Ägypten.⁷ Im Folgenden geht es zunächst um die historische Fundierung und Ikonografie dieses visuellen Motivs, um dann seine Bedeutung für Prozesse der Empathiebildung mit Flüchtlingen im Jahr 2015 deutlich zu machen. Daran anschließend wird ein besonderer Blick auf die neu erwachsene Relevanz speziell des Vater-Kind-Motivs gelenkt.

Die Bildtradition der (Heiligen) Familie auf der Flucht

Die Idee der Familie hat bei der visuellen Repräsentation des Fluchtgeschehens 2015 eine konstitutive Rolle gespielt.⁸ Das betrifft nicht nur die zahlreichen Bilder traditionell imaginerter und entsprechend dargestellter Familien von Vater, Mutter und Kindern auf der Flucht, sondern selbst das Bild eines einzelnen Kindes, das wahrscheinlich zu *der* Ikone der Flucht nach Europa im Jahr 2015 geworden ist:⁹ Als sich das Foto des dreijährigen Aylan Kurdi aus Syrien, dessen Leichnam nach der gescheiterten Überfahrt über das Mittelmeer an den

⁶ Zur Fundierung des Mutter-Kind-Motivs in der christlichen Madonnenikonografie vgl. mit weiterer Literatur Miriam Dreysse, *Mutterschaft und Familie: Inszenierungen in Theater und Performance. Inszenierungen von Mutterschaft und Familie in bildenden Künsten und Theater der Gegenwart*, Bielefeld 2015, 50–62.

⁷ Auf dieses Motiv hat bereits hingewiesen, ohne es aber selbst weiter zu verfolgen: Terence Wright, *Moving Images: The Media Representation of Refugees*, in: *Visual Studies* 17/1 (2002) 53–66, hier 57.

⁸ Vgl. Katherine A. Bussard, *Some Thoughts on the Role of Family and Photography in Today's Refugee Crisis*, in: *Exposure* 50/1 (2017) 17–21, hier 20.

⁹ Vgl. Thy Phu/Y-Dang Troeung, *State of Refuge*, in: *The Family Camera Network, Visual Stories Blog*, 30. Juni 2016, <www.familycameranetwork.org/visual-stories/2016/6/29/xr7btdhm776i7w259f2vzrnt4fah6y> (18.10.2019).

türkischen Strand von Bodrum gespült worden war, am 2. September quasi über Nacht weltweit verbreitete und eine beispiellose Erschütterung hervorrief, zogen viele Betrachterinnen und Betrachter Bezüge zu ihren eigenen Kindern und Familien. «Mit seinem roten T-Shirt und seiner blauen Hose sah er aus wie unsere Kinder», schrieb rückblickend der Historiker Tillmann Bendikowski.¹⁰ Das Bild des toten Kindes implizierte die Zerstörung einer Familie, die nicht zuletzt wegen der vertrauten Kleidung und hellen Hautfarbe des abgebildeten Jungen von vielen Europäern als die eigene imaginiert werden konnte.¹¹ Die Grenze zwischen «uns» und «ihnen» war für viele Betrachterinnen und Betrachter des Fotos von Aylan Kurdi aufgeweicht worden. Nicht nur in Deutschland erhöhte sich dadurch zumindest kurzzeitig der öffentliche Druck auf die Politik, flüchtlingsfreundlicher zu agieren.¹²

Die Erschütterung angesichts des Fotos von Aylan Kurdi war auch deshalb so groß, weil die Veröffentlichung von Bildern toter Kinder ein weithin beachtetes Tabu innerhalb der internationalen Presse darstellt, das in diesem Fall aber vielfach gebrochen wurde.¹³ Auch in der Kunstgeschichte gibt es für solche Bilder nur wenige ikonografische Vorläufer. Zu ihnen gehört das Motiv des Kindermords von Betlehem. Dieses Motiv ist wiederum inhaltlich und visuell eng verbunden mit der Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten. In mittelalterlichen Bilderzyklen wurde der Kindermord als szenisch dargestellte Ursache der Flucht oftmals direkt vorangestellt. Mit dem Aufschwung der Tafelmalerei erschienen seit dem Spätmittelalter beide Ereignisse immer öfter auch gemeinsam und in kausaler Beziehung aufeinander bezogen auf demselben Gemälde.¹⁴ In

¹⁰ Tillmann Bendikowski, *Helpen. Warum wir für andere da sind*, München 2016, 21; vgl. ähnliche Stimmen bei Bussard, *Some Thoughts* (wie Anm. 8), 20.

¹¹ Vgl. mit Kritik an der ««racist» basis of our compassion» Werner Binder/Bernadette Nadya Jaworsky, *Refugees as icons. Culture and iconic representation*, in: *Sociology Compass* 12 (2018) 3, <www.doi.org/10.1111/soc4.12568> (29.11.2019).

¹² Vgl. Philipp Ther, *Die Außenseiter. Flucht, Flüchtlinge und Integration im modernen Europa*, Frankfurt a. M. 2017, 24.

¹³ «[A] picture of a dead child is one of the golden rules of what you never published», erklärte der Vizepräsident der weltweit größten Bildagentur Getty-Images. Zit. nach Olivier Laurent, «What the Image of Aylan Kurdi Says About the Power of Photography», in: *Time*, 04. Sept. 2015, <www.time.com/4022765/aylan-kurdi-photo/> (18.10.2019). Vgl. auch Caroline Lenette/Natasa Miskovic, *Some Viewers May Find the Following Images Disturbing: Visual Representation of Refugee Deaths at Border Crossings*, in: *Crime, Media, Culture* 14/1 (2018) 111–120, hier 112f, 116.

¹⁴ In der Regel steht eines der beiden Ereignisse im Zentrum, während das andere kleiner und nur am Rande abgebildet ist. Vgl. Karl Vogler, *Die Ikonographie der Flucht nach Ägypten*, Univ. Diss. Heidelberg 1931, 11; Adriane Heimendahl, *Die Flucht nach Ägypten*, Aschaffenburg 1951, 30–32; Schoole Mostafawy, *Die Flucht nach Ägypten. Ein Beitrag zur Ikonographie des biblischen Reise geschehens in der italienischen Kunst von den Anfängen bis ins Cinquecento*, Frankfurt a. M. u.a. 1998, 95.

einem Bild des Barockmalers Domenico Fetti aus dem Jahr 1622/23 beispielsweise liegen am Wegesrand der flüchtenden Heiligen Familie zwei bleiche Leichname getöteter Kinder (*Abb. 1*).¹⁵ Sie symbolisieren die tödliche Gewalt, der das Jesuskind und die Heilige Familie nur durch Flucht entgangen sind und die diese begründet und rechtfertigt. Das Bild visualisiert die beiden Optionen von Tod und Leben, zwischen denen die Flucht liegt.¹⁶



Abbildung 1: Domenico Fetti (1589–1624), Flucht nach Ägypten, um 1622/23, Öl auf Pappelholz, 63x80,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie (©KHM-Museumsverband, CC BY-NC-SA 4.0).

Die Heilige Familie erscheint in Fettis Gemälde den Darstellungskonventionen entsprechend, die seit dem frühen Mittelalter existierten, in das kollektive visuelle Gedächtnis eingingen und auch in den folgenden Jahrhunderten Gültigkeit behielten: Maria mit dem Jesuskind im Arm reitet auf einem Esel, der von

¹⁵ Vgl. zu dem Bild François Boespflug/Emanuela Fogliadini, *La fuite en Égypte dans l'art d'Orient et d'Occident*, Paris 2018, 55–57.

¹⁶ Die besondere Wirkung des Bildes von Aylan Kurdi lag auch darin begründet, dass die Flucht den Tod des Kindes nicht verhindert, sondern erst zu ihm geführt hat, weil sie aufgrund der Abschottungspolitik Europas in einer lebensgefährlichen Form erfolgen musste.

Joseph geführt wird.¹⁷ Diese Grundform erfuhr zwar immer wieder einige Variationen, z. B. in der Erweiterung des Figurenpersonals hin zu einem regelrechten kleinen Flüchtlingstreck,¹⁸ blieb im Kern aber immer gleich: Im Zentrum der Darstellung steht Maria mit dem Kind als zu schützende Einheit, während die Figur des Josef oftmals nur als bloßer Begleiter oder Fluchthelfer erscheint.¹⁹ Das gilt auch für das Nebenmotiv der Ruhe auf der Flucht, das seit dem Spätmittelalter zu einem eigenen Bildtypus wurde und das Grundmotiv der Familie in fliehender Bewegung zeitweise sogar verdrängte.²⁰ Der Fokus ist hier manchmal so stark auf Maria mit dem Kind gerichtet, dass die Darstellung zu einem regelrechten Andachtsbild wird, in dem Josef teilweise nicht einmal mehr im Bild erscheint.²¹

Typisch ist in beiden Fällen eine besonders innige Darstellung der Mutter-Kind-Beziehung, die das Ideal mütterlicher Fürsorge in Zeiten der Bedrängnis zum Ausdruck bringt. Gerade vor dem Hintergrund der Fluchtsituation als existenzieller Bedrohungslage wurde die darin visualisierte Caritas als «Angelpunkt der christlichen Tugendlehre»²² zum Vorbild menschlicher Fürsorge überhaupt. Seit dem 16. Jahrhundert wurde auch die Figur des Josef stärker in diesen Zusammenhang einbezogen und die (Heilige) Familie zum Sinnbild der christlichen Fürsorge. Immer mehr wurde die persönliche Beziehung der Figuren untereinander betont und die Heilige Familie in den Horizont menschlicher Beziehungen gerückt, der zum Beispiel auch daran deutlich wurde, dass der Nimbus häufig nicht mehr dargestellt war.²³ Während das Bild der Heiligen Familie auf der Flucht sich dadurch in den folgenden Jahrhunderten zusehends säkularisierte und insbesondere im 19. Jahrhundert vielfach eine «biedermeierlich eingefärbte Familienideologie»²⁴ unterstützte, bot es zunehmend auch einen sakralisierten Deutungsrahmen für säkulare Flucht ereignisse, der sich 2015 im humanitären Strang des Flüchtlingsdiskurses aktualisierte.

¹⁷ Die narrative Grundlage für dieses Motiv findet sich in Mt 2,13–23. In den anderen Evangelien kommt die Fluchtgeschichte nicht vor. Ausführlichere Berichte, welche die Grundlage für zahlreiche Details bildlicher Darstellungen bilden, finden sich in den apokryphen Evangelien.

¹⁸ Vgl. Heimendahl, *Die Flucht* (wie Anm. 14), 42; Vogler, *Die Ikonographie* (wie Anm. 14), 21–23; Mostafawy, *Die Flucht* (wie Anm. 14), 108–112.

¹⁹ Vgl. Mostafawy, *Die Flucht* (wie Anm. 14), 103; Curt Schweicher/Géza Jaszai, *Flucht nach Ägypten*, in: Engelbert Kirschbaum (Hg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Freiburg 1970 (Sonderausg. 1990), 43–50, hier 44.

²⁰ Vgl. Vogler, *Die Ikonographie* (wie Anm. 14), 62.

²¹ Vgl. Mostafawy, *Die Flucht* (wie Anm. 14), 219.

²² Hildegard Erlemann, *Die Heilige Familie. Ein Tugendvorbild der Gegenreformation im Wandel der Zeit. Kult und Ideologie*, Münster 1993, 44.

²³ Vgl. Erlemann, *Die Heilige Familie* (wie Anm. 22), 43f, 58–60.

²⁴ Albrecht Koschorke, *Die Heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch*, Frankfurt a. M. 2000, 169.

Aktualisierungen in der <Willkommenskultur> 2015

Insbesondere in der Weihnachtszeit 2015 wurden in der deutschen Presse wiederholt direkte Bezüge zwischen den aktuellen Pressefotos und Fernseh Bildern flüchtender Familien einerseits und klassischen Darstellungen der Heiligen Familie auf der Flucht andererseits hergestellt. In der *Süddeutschen Zeitung* wurde z. B. anhand des Gemäldes einer Ruhe auf der Flucht von Philipp Otto Runge aus dem frühen 19. Jahrhundert daran erinnert, dass es immer schon Flüchtlinge gegeben und auch das Leben Jesu mit einer Flucht begonnen habe.²⁵ In ähnlichem Tenor verwies ein Artikel in der *Welt* unter der Überschrift «Jesus ist der Hirte aller Flüchtlinge» auf die Geschichte der Flucht nach Ägypten, die dazu aufrufe, sich um Menschen auf der Flucht zu kümmern. Illustriert war der Artikel mit klassischen Bildern der Heiligen Familie auf der Flucht von Fra Angelico und Adam Elsheimer.²⁶ An ein weiteres Flucht-Bild von Adam Elsheimer aus dem frühen 17. Jahrhundert fühlte sich der ehemalige Chefredakteur und Herausgeber der *Welt* wenig später erinnert, als im Februar 2016 ein Foto von Flüchtenden zum World-Press-Photo des Jahres 2015 gewählt wurde. Er sah darin «eine archetypische Situation christlich imprägnierter Ikonografie: die Heilige Familie auf der Flucht».²⁷

Nicht nur unter den preisgekrönten Fotos des World-Press-Photo-Wettbewerbs, sondern auch unter den mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten internationalen Pressefotos für das Jahr 2015 finden sich verschiedene Bilder von Flüchtlingsfamilien, die motivisch an klassische Darstellungen der Heiligen Familie auf der Flucht oder der Ruhe auf der Flucht anknüpfen.²⁸ Neben den Rezipienten dieser Fotos, standen offenbar auch Fotografen und Bildredakteure als Produzenten und Vermittler erkennbar in einer christlich geprägten ikonografi-

²⁵ Vgl. Gottfried Knapp, Hochheiliges Paar, in: *Süddeutsche Zeitung*, 24./25./26. Dez. 2015, <www.sueddeutsche.de/kultur/spurensuche-hochheiliges-paar-1.3308066> (15.11.2019).

²⁶ Das gilt zumindest für die Online-Version, vgl. Matthias Kamann, Jesus ist der Hirte aller Flüchtlinge, in: *Die Welt*, 22. Dez. 2015, <www.welt.de/kultur/article150218026/Jesus-ist-der-Hirte-aller-Fluechtlinge.html> (15.11.2019).

²⁷ Thomas Schmid, Ikonen-Kitsch, in: ders.: *Welt-Blog*, 19. Febr. 2016, <www.schmid.welt.de/2016/02/19/ein-foto-das-kein-foto-war> (15.11.2019), gleichlautend auch in: Peter-Matthias Gaede/Thomas Schmid, Ikonen-Kitsch? Das World Press Photo des Jahres. Ein Pro und Contra, in: *Photonews* 28/4 (2016) 3.

²⁸ Vgl. z. B. die ausgezeichneten Fotos von Bernadett Szabo, Laszlo Balogh und Mauricio Lima: The Pulitzer Prizes: The 2016 Pulitzer Prize Winner in Breaking News Photography. Photography Staff of Reuters, <www.pulitzer.org/winners/photography-staff-reuters>; The Pulitzer Prizes: The 2016 Pulitzer Prize Winner in Breaking News Photography. Mauricio Lima, Sergey Ponomarev, Tyler Hicks and Daniel Etter of <The New York Times>, <www.pulitzer.org/winners/mauricio-lima-sergey-ponomarev-tyler-hicks-and-daniel-etter> (27.09.2019).

schen Tradition, die die Art der Darstellung, das Framing und die Deutung wesentlich mitbestimmen.

Dies galt um so mehr für den binnenkirchlichen Bereich der christlichen Konfessionen, die in der ‹Willkommenskultur› 2015 eine wesentliche Rolle bei der Aufnahme und Betreuung von Flüchtlingen spielten. Ihnen war nicht nur das christliche Bilderrepertoire noch stärker vertraut, für sie waren auch die sich daran anknüpfenden ethischen Narrative oftmals von besonderer Bedeutung.



Abbildung 2: Anthonis van Dyck (1599–1641), *Ruhe auf der Flucht nach Ägypten*, um 1627/32, Öl auf Leinwand, 134,7x114,8 cm, via Wikimedia Commons, www.commonswikimedia.org/wiki/File:Anthonis_van_Dyck_048.jpg.

So reflektierte z. B. bereits im Januar 2015 die Katholische Jugendfürsorge der Diözese Regensburg, die sich speziell um unbegleitete minderjährige Flüchtlinge kümmert, angesichts einer in ihrer Kapelle befindlichen Kopie der *Ruhe auf der Flucht* von Anthonis van Dyck aus dem 17. Jahrhundert (*Abb. 2*) über die Bedeutung der christlichen Botschaft für die Haltung zu Flüchtlingen in der Gegenwart:

«Ist es nicht ein Bild, das gerade jetzt treffend passt? [...] Noch immer gibt es Machthaber und Tyrannen, die wie Herodes nicht Halt machen vor dem Leben junger Familien mit ihren Kindern. Heute spricht Gott durch uns neu: «Aus Äthiopien, aus Eritrea, aus dem Irak, aus Pakistan, aus... habe ich meinen Sohn und meine Tochter gerufen.»²⁹

Hier kommt nicht nur das kirchliche Selbstverständnis einer schützenden Rolle gegenüber Familien zum Ausdruck, sondern auch das einer familiären Verbundenheit über Gott mit allen Menschen, die zur gegenseitigen Fürsorge unabhängig von der Herkunft verpflichtet.

Ähnliche Verbindungen wurden auch in der evangelischen Kirche gezogen. Der Gemeindebrief einer Gemeinde im Südharz beispielsweise bezog sich im Dezember 2015 auf eine Darstellung der Flucht nach Ägypten durch den Maler Fritz von Uhde aus dem späten 19. Jahrhundert (*Abb. 3*). Sie zeige «das wirkliche Elend der Flucht» und erinnere unweigerlich an die tagtäglichen Fernsichtsbilder der Gegenwart sowie daran, dass es wichtig sei, jeden einzelnen Flüchtling als Menschen wahrzunehmen.³⁰

Das Gemälde von Uhde ist dabei selbst ein Beispiel dafür, wie schon im 19. Jahrhundert anhand der visualisierten biblischen Fluchtgeschichte Leid- und Elendserfahrungen der Gegenwart mitfühlend gedeutet und die Distanz zu den davon Betroffenen verringert wurde. Uhdese seinerzeit äußerst populäres Bild der Heiligen Familie war damals als kritischer Kommentar zur sozialen Frage gemeint und wurde auch so verstanden.

²⁹ In Anlehnung an das Hosea-Zitat in Mt 2,15 («Aus Ägypten habe ich meinen Sohn gerufen») Georg Deisenrieder, Meditativer Impuls Januar 2015: Rast und Neuaufbruch, in: Homepage der Katholischen Jugendfürsorge der Diözese Regensburg e. V., 10. Jan. 2015, <www.kjf-regensburg.de/home/-/asset_publisher/nFtSrj0PKuWw/content/meditativer-impuls-januar-2015-rast-und-neuaufbruch/> (15.11.2019).

³⁰ Michael Blaszczyk, Auf ein Wort, in: Über den Kirchturm hinaus. Kirchennachrichten für die Pfarrbereiche Bleicherode und Niedergebra, Dez. 2015, 2f, <www.ev-kirchenkreis-suedharz.de/_daten/mm_objekte/2015/11/5776_1124_52616949.pdf> (15.11.2019).



Abbildung 3: Fritz von Uhde (1848–1911), *Die Flucht nach Ägypten*, 1891, Öl auf Leinwand, 112×140 cm, aus: Hans Rosenhagen, *Uhde. Des Meisters Gemälde in 185 Abbildungen*, Stuttgart 1908, 113.

Uhde profanisierte und individualisierte die Heilige Familie radikal als obdachlose Handwerkerfamilie der damaligen Gegenwart «jenseits poetischer Verklärung in der Situation proletarischer Existenznot».³¹ Damit erschloss er die alltägliche Not sozialer Unterschichten durch die Aura der biblischen Geschichte einer mitfühlenden Perspektive, die das christliche Gewissen und Verantwortungsbewusstsein sensibilisieren und herausfordern sollte, indem sie die religiöse Botschaft mit christlicher Sozialethik verband.³² Diente damals eine derartige Visualisierung der Heiligen Familie auf der Flucht als Impuls für eine anteilnehmende Haltung gegenüber den Benachteiligten der Gegenwart, so knüpften

³¹ Friedrich Gross, *Jesus, Luther und der Papst im Bilderkampf 1871 bis 1918. Zur Malereigeschichte der Kaiserzeit*, Marburg 1989, 276.

³² Zu dieser allgemeinen Tendenz in der Malerei Uhdes und der vehementen konservativ-kirchlichen Kritik daran vgl. Gerd-Helge Vogel, *Die Göttlichkeit des Lichts. Fritz von Uhde (1848–1911) zum 100. Todestag. Leben, Werk und kulturelles Umfeld in Bildern und Dokumenten*, Zwickau 2011, 120f, 130f, 166; Bettina Brand, *Fritz von Uhde. Das religiöse Werk zwischen künstlerischer Intention und Öffentlichkeit*, Heidelberg 1983, 60–74; Adolf Smitmans, *Die christliche Malerei im Ausgang des 19. Jahrhunderts – Theorie und Kritik. Eine Untersuchung der deutschsprachigen Periodica für christliche Kunst 1870–1914*, Phil. Diss. Tübingen 1980, 145–164.

2015 Fotos und Fernsehbilder von Familien auf der Flucht vielfach an die ikonografische Tradition ebendieser Heiligen Familie an. Die Figurenkonstellation hatte sich dabei allerdings vielfach verändert.

Väter mit Kindern – Die Aufwertung des Josef

Steht in der klassischen Darstellung der Flucht nach Ägypten zumeist die Beziehung zwischen der Mutter Maria und dem Jesuskind im Zentrum, so fällt bei zahlreichen Pressebildern von Flüchtlingen im Jahr 2015 die Konzentration auf Väter mit Kindern auf. Nicht nur das World-Press-Photo dieses Jahres, das den ehemaligen Herausgeber der *Welt* an Bilder der Heiligen Familie auf der Flucht nach Ägypten erinnerte, zeigt keine «komplette» Familie im traditionellen Sinn, sondern einen Mann, der ein Kleinkind durch einen Stacheldraht entgegennimmt. Eine Untersuchung der im World-Press-Photo-Wettbewerb ausgezeichneten Pressefotografien ergibt, dass darüber hinaus auch viele weitere Bilder erwachsene Männer mit Kindern in den Mittelpunkt rücken, was zu einem spezifischen Element in der visuellen Berichterstattung des Jahres 2015 wurde.³³ Bestätigt wird dieser Befund durch einen Blick auf die mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten Pressefotos, unter denen sich ebenfalls zahlreiche Bilder von Männern mit Kindern im Arm oder an der Hand befinden.³⁴ Für den humanitären Strang des visuellen Flüchtlingsdiskurses, der traditionell Frauen und Kinder in den Mittelpunkt stellt, war diese Darstellung bis dahin untypisch.

Dass das zur «Chiffre der «Flüchtlingskrise»» 2015 gewordene Vater-Kind-Motiv «auch im größeren kunst- und bildhistorischen Rahmen bisher beispiellos» wäre, wie der Kunsthistoriker Jörg Probst meint,³⁵ trifft allerdings nicht zu. Denn trotz der vielfachen Fokussierung auf das Mutter-Kind-Motiv gibt es in der Ikonografie der Flucht nach Ägypten durchaus auch einen Strang, der auf die Beziehung zwischen Josef und dem Jesuskind ausgerichtet ist, allerdings weniger dicht und weitaus lückenhafter ausfällt.

³³ Vgl. Joanna Kędra/Mérodine Sommier, Children in the visual coverage of the European refugee crisis: A case study of the World Press Photo 2016, in: *Journal of Applied Journalism & Media Studies* 7/1 (2018) 37–58, hier 47.

³⁴ Z. B. die Fotos von Sergei Ponomarev, Daniel Etter, Yannis Behrakis und Alkis Konstantinidis, vgl. *The Pulitzer Prizes* (wie Anm. 28).

³⁵ Jörg Probst, Vater mit Kind. Ein Bilderkreis in der politischen Ikonographie von Flucht und Migration, in: *Portal Ideengeschichte*, undatiert [nach 2018], <www.uni-marburg.de/de/fb03/politikwissenschaft/fachgebiete/politische-theorie-und-ideengeschichte/portal-ideengeschichte-1/forschung/04-but-flyer-vaeter.pdf> (15.11.2019).

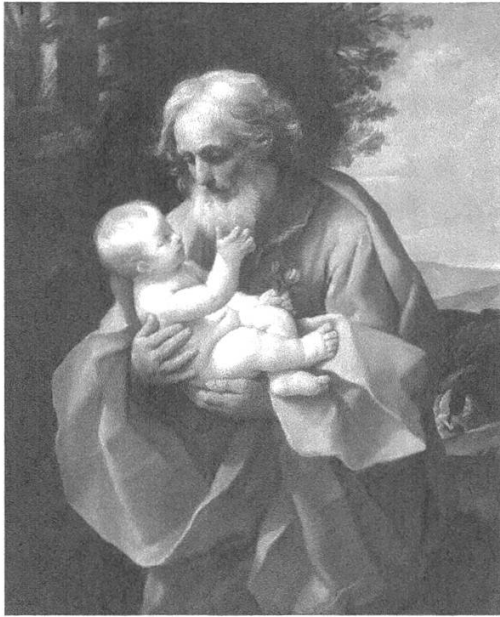


Abbildung 4: Guido Reni (1575–1642), Josef mit dem Jesuskind im Arm, um 1635, Öl auf Leinwand, 126x101cm, via Wikimedia Commons, www.commonswiki.org/wiki/File:Saint_Joseph_with_the_Infant_Jesus_by_Guido_Reni,_c_1635.jpg



Abbildung 5: Fritz von Uhde (1848–1911), Ruhe auf der Flucht (Ausschnitt), 1895, Öl auf Leinwand, 125x100 cm, aus: Hans Rosenhagen, Uhde. Des Meisters Gemälde in 185 Abbildungen, Stuttgart 1908, 153.

So war die in der byzantinischen Ikonografie geläufige Darstellung der Flucht, in der Josef das Jesuskind auf seinen Schultern trägt, auch in der Westkirche bis ins 12. Jahrhundert verbreitet.³⁶ Als Josef in der nachreformatorischen Zeit sowohl auf protestantischer wie auch auf katholischer Seite eine theologische Aufwertung erfuhr, erschien er auch visuell immer öfter als zugewandter, sorgsamer und liebevoller Vater.³⁷ Vor allem im Barock war das Bildmotiv des Joseph, der sich – analog zum etablierten Madonnenbild – dem Jesuskind in seinem Arm innig zuneigt, durchaus verbreitet.³⁸ Ein solches Bild von Guido Reni aus dem Jahr 1635 zeigt Maria mit dem Esel nur noch weit entfernt und kaum noch erkennbar im Hintergrund (*Abb. 4*). Auch im 19. Jahrhundert wurde dieses Motiv wiederholt wieder aufgegriffen.³⁹ In einer Ruhe auf der Flucht von Fritz

³⁶ Vgl. Boespflug/Fogliadini, *La fuite* (wie Anm. 15), 36; Vogler, *Die Ikonographie* (wie Anm. 14), 9f; Erlemann, *Die Heilige Familie* (wie Anm. 22), 137.

³⁷ Vgl. Martine Sadion, *Père et fils*, in: dies., *La fuite en Egypte. La vie sauve*, Aust.-Kat. Musée de image Epinal, Epinal 2018, 110–113.

³⁸ Vgl. Erlemann, *Die Heilige Familie* (wie Anm. 22), 133; Brigitte Heublein, *Der «verkannte» Josef. Zur mittelalterlichen Ikonographie des Heiligen im deutschen und niederländischen Kulturraum*, Weimar 1998, 188f, sowie Sybille Ebert-Schifferer, *Der Hl. Joseph mit dem Jesuskind*, in: Dies./Andrea Emiliani/Erich Schleier (Hg.), *Guido Reni und Europa. Ruhm und Nachruhm*, Frankfurt a. M. 1988, 210.

³⁹ Vgl. Sadion, *Père et fils* (wie Anm. 37).

von Uhde aus dem Jahr 1895 sind die Rollen von Maria und Josef geradezu spiegelbildlich vertauscht (*Abb. 5*). Im Zentrum des vollständig säkularisierten Bildes bildet Josef mit dem Kind auf dem Schoß eine Einheit, während Maria davon räumlich deutlich abgesetzt ist.⁴⁰

Dieser weniger ausgeprägte Strang der Ikonografie der Flucht nach Ägypten bildet einen motivischen Vorläufer der humanitären Pressefotografie, die 2015 stark auf flüchtende Männer mit Kindern fokussierte. Zur Erklärung dieses Phänomens reicht es dabei wohl nicht aus, die Zuweisung vermeintlich typisch mütterlicher Attribute als Visualisierungsstrategie zu deuten, die männliche Flüchtlinge nicht als gefährliche Bedrohung erscheinen, sondern sie am Unschuld- und Opferstatus von Frauen und Kindern partizipieren lässt und so ebenfalls viktimisiert.⁴¹ Denn die abgebildeten Männer, die sich während der Flucht um Kinder kümmern, sie über Grenzzäune oder aus Schlauchbooten tragen, erscheinen weniger als passive Opfer, sondern vielmehr als Akteure, die als Beschützer und Versorger ihrer Kinder handeln. Darin entsprechen sie letztlich wieder gängigen Maskulinitätsvorstellungen, für die im christlichen Kontext nicht zuletzt die selbstlos handelnde Figur des Josef bei der Flucht nach Ägypten ein (visueller) Archetyp ist. Die visualisierte männliche Fürsorge für Kinder auf der Flucht kommt darüber hinaus auch dem wachsenden gesellschaftlichen Selbstverständnis entgegen, nach dem das *«Mothering»*, also die alltägliche und zugewandte Betreuung von Kindern, geschlechtsunabhängig und auch von Männern erfolgt.⁴²

Schließlich knüpfen Fotos flüchtender Männer mit Kindern, auf denen keine Mütter zu sehen sind, an ein traditionelles Motiv der humanitären Dokumentarfotografie an, in dem beschädigte Familien gezeigt werden. Die unvollständige Familie, in der Vater oder Mutter fehlen, bis hin zur vollkommen zerstörten Familie, die in der Ikone des toten Aylan Kurdi zum Tragen kommt, signalisiert die Verletzung und Bedürftigkeit der Betroffenen.⁴³ Auf dieses visuelle Motiv griff eine überkonfessionelle Postkarten- und Plakataktion noch 2017 und 2018 in Hessen und Baden-Württemberg zurück, die sich jeweils in der Vorweihnachtszeit gegen die Aussetzung des Rechts auf Familiennachzug für Geflüchte-

⁴⁰ Vgl. Gross, *Jesus, Luther und der Papst* (wie Anm. 31), 276, der den Rollentausch *«in einem emanzipatorischen Sinn»* deutet.

⁴¹ So die Interpretation von Kędra/Sommier, *Children* (wie Anm. 33), 47f.

⁴² Vgl. Probst, *Vater mit Kind* (wie Anm. 35); Monika Kaiser, *Madonna und die Zukunft? Zur Langlebigkeit des mütterlichen Idealbildes in den visuellen Medien*, in: FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur 38 (2004) 26–37, hier 34–36.

⁴³ Zarzycka, *Gendered Tropes* (wie Anm. 5), XXIV. Ein bekanntes Beispiel ist das im World-Press-Photo-Contest für 2015 ausgezeichnete Foto von Dario Mitidieri aus seiner Serie *«Lost Family Portraits»*, vgl. z. B. Ines Kaffka, *Der leere Stuhl. Familienporträts von syrischen Flüchtlingen*, in: *Der Spiegel*, 27. Juni 2017, www.spon.de/aeZ9B (18.11.2019).

te wandte.⁴⁴ Die Postkarten und Plakate zeigten eine Weihnachtskrippe mit der Heiligen Familie, wobei eine der drei zentralen Figuren (Maria, Josef oder das Jesuskind) aus dem Bildensemble entfernt war und nur eine weiße Lücke hinterlassen hatte. Überschriften war das Bild mit dem Schriftzug «(Geflüchtete) Familien gehören zusammen!»



Abbildung 6: Plakat der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau und der Diakonie Hessen, Dezember 2017, Foto: Tobias Boos, www.ekhn.de/aktuell/detailmagazin/news/aktion-familien-gehoren-zusammen.html.

⁴⁴ Vgl. «Kirche und Diakonie setzen sich für Familiennachzug ein», in: evangelisch.de, 17.11.2017, <www.evangelisch.de/node/147035>; Evangelische Landeskirche in Baden, Integration braucht Familienzusammenführung, 1. Dez. 2017, <www.ekiba.de/html/aktuell/aktuell_u.html?&m=31&artikel=14927&cataktuell=331>. 2018 wurde die Aktion in Hessen in leicht modifizierter Form wiederholt, vgl. Diakonie Hessen, Familien gehören zusammen, undatiert [Nov. 2018], <www.menschen-wie-wir.ekhn.de/projekte/initiative-familien-gehoren-zusammen.html> (08.11.2019).

Zu einer Zeit, als die allgemeine ‹Willkommenskultur› deutlich abgenommen hatte und wieder einer reservierteren Haltung gegenüber Flüchtlingen gewichen war, stärkte das Selbstverständnis der christlichen Kirchen als Anwälte der Familien ihr Engagement für den Schutz von Flüchtlingen nicht nur während ihrer Flucht, sondern auch danach. Die Heilige Familie bildete dabei eine religiös legitimierende (visuelle) Folie für eine Perspektive auf zugewanderte Flüchtlinge, die es ermöglichte, sie nicht als fremd und andersartig, sondern insbesondere in ihrem Leben in familiären Beziehungen als bekannt, vertraut und ebenbildlich anzusehen und ihnen entsprechend mitfühlend zu begegnen.

Fazit

2015 wurden im Rahmen eines humanitären Flüchtlingsdiskurses über den kirchlichen Bereich hinaus wiederholt Bezüge zwischen aktuellen Flüchtlingsbildern und traditionellen Darstellungen der Heiligen Familie auf der Flucht nach Ägypten hergestellt. Derartige visuelle Analogien dienten mittels einer Vergewisserung des eigenen, christlich fundierten Selbstverständnisses der Legitimierung humanitären Handelns in der Gegenwart. Wurde dieser Zusammenhang gelegentlich auch explizit hergestellt, so wirkte er doch meistens unausgesprochen, wahrscheinlich sogar unbewusst und unbeabsichtigt sowohl bei der Produktion als auch Distribution fotografischer Repräsentationen gegenwärtiger Flüchtlinge.

Neu waren dabei Verschiebungen in der Figurenkonstellation des Bildmotivs, die nun nicht nur die Mutter, sondern immer häufiger auch den Vater in einer engen emotionalen Beziehung zu seinen Kindern zeigte. Damit wurde nicht nur moderneren Familienvorstellungen westeuropäischer Bildproduzenten und -rezipienten Rechnung getragen, sondern auch an einen motivischen Strang des traditionellen Bildmotivs angeknüpft, der lange unterrepräsentiert, aber vorhanden war.

Diese visuellen Bezugnahmen auf das Bildmotiv der Heiligen Familie auf der Flucht entsprachen 2015 einer über den kirchlichen Bereich weit hinausgehenden, in der Gesellschaft weit verbreiteten mitfühlenden Haltung gegenüber Flüchtlingen. Sie brachten diese Haltung zum Ausdruck, konnten sie zeitweise auch verstärken, nahmen aber mittelfristig wieder in demselben Maße ab, wie diese Haltung aufgrund anderer Faktoren wieder zurückging. Sie standen immer in Konkurrenz zu anderen Bildmotiven, die stärker das vermeintlich Fremde und Bedrohliche der Flüchtlinge hervorhoben und sie mehr und mehr verdrängten. Im Bereich der Kirchen dagegen, die auch nach dem Abebben der ‹Willkommenskultur› zu den wichtigsten Befürwortern und praktischen Akteuren einer humanitären Flüchtlingspolitik gehörten, konnten sich visuelle Bezüge auf die Heilige Familie offenbar erhalten und ihr Empathie bildendes Potential nachhaltiger entfalten.

Heilige Familie auf der Flucht. Christliche Motivtraditionen im visuellen Diskurs der «Willkommenskultur» 2015

Im Migrationsdiskurs der Gegenwart kommt der visuellen Ebene eine erhebliche Bedeutung zu. Visuelle Repräsentationen von Flüchtlingen und ihre mediale Verbreitung bestimmen maßgeblich die imaginären Bilder von dem, was mit den Begriffen «Flucht» und «Flüchtlingen» bezeichnet wird. Sie produzieren und repräsentieren gleichermaßen gesellschaftliche Einstellungen gegenüber Zuwanderung und den von ihr Betroffenen. Der Beitrag wendet sich dem humanitären Strang des medialen Flüchtlingsdiskurses zu, der in der so genannten «Willkommenskultur» des Jahres 2015 in Deutschland ungewöhnlich stark ausgeprägt war. Er zeigt, dass ikonografische Bezüge zu traditionellen christlichen Bildmotiven in einer tendenziell flüchtlingsfreundlichen Berichterstattung eine wichtige Rolle spielen. Dazu wird insbesondere die ikonografische Tradition und die etablierten Darstellungskonventionen des Motivs der «Heiligen Familie auf der Flucht nach Ägypten» untersucht, das eine visuelle Folie für die Deutung von Flucht ereignissen der Gegenwart bildet. Über das Ausnahmejahr 2015 hinaus gilt dies in besonderem Maße für den innerkirchlichen Bereich. Auch veränderte Figurenkonstellationen in aktuellen Flüchtlingsfotos, in denen sich der Fokus vom Mutter-Kind-Motiv stärker auf Vater-Kind-Motive verschiebt, werden vor dem Hintergrund der ikonografischen Tradition der «Heiligen Familie auf der Flucht» interpretiert.

Migrationsdiskurs – Flucht – Flüchtlinge – Willkommenskultur – Pressefotografie – Visuelle Kultur – Christliche Ikonografie – Familie – Geschlechterverhältnisse.

La Sainte Famille en fuite. Les traditions de motifs chrétiens dans le discours visuel de la «Willkommenskultur/culture d'accueil» 2015

Dans le discours contemporain sur la migration, le niveau visuel est d'une importance considérable. Les représentations visuelles des réfugiés et leur diffusion dans les médias déterminent de manière décisive les représentations imaginaires de ce que l'on entend par les termes «fuite» et «réfugiés». Ils produisent et représentent les attitudes sociales à l'égard de l'immigration et de ceux qui en sont touchés. Cet article aborde le volet humanitaire du discours médiatique sur les réfugiés, qui était particulièrement fort dans la «Willkommenskultur/culture d'accueil» de 2015 en Allemagne. Il montre que les références iconographiques aux motifs picturaux chrétiens traditionnels jouent un rôle important dans un discours qui tend à être favorable aux réfugiés. À cette fin, la tradition iconographique et les conventions établies de représentation du motif de la «Sainte Famille en fuite vers l'Égypte» sont examinées en particulier, ce qui constitue une feuille de route visuelle pour l'interprétation des événements contemporains impliquant des réfugiés. Au-delà de l'année exceptionnelle 2015, cela s'applique en particulier au domaine intérieur de l'église. Les changements de constellations de figures dans les photographies actuelles de réfugiés, dans lesquelles l'accent est mis sur les motifs père-enfant plutôt que mère-enfant, sont interprétés sur la base de la tradition iconographique de la «Sainte Famille en fuite».

Discours sur la migration – fuite – réfugiés – culture d'accueil – photographie de presse – culture visuelle – iconographie chrétienne – famille – relations entre les sexes.

La Sacra Famiglia in fuga. Le tradizioni di motivi cristiani nel discorso visivo della «Willkommenskultur/cultura dell'accoglienza» 2015

Nel discorso contemporaneo sulla migrazione, il livello visivo è di notevole importanza. Le rappresentazioni visive dei rifugiati e la loro diffusione mediatica determinano in modo decisivo le figure immaginarie di ciò che si intende con i termini «fuga» e «rifugiati». Entrambi producono e rappresentano atteggiamenti sociali nei confronti dell'immi-

grazione e di coloro che ne sono colpiti. Questo articolo affronta il filone umanitario del discorso mediatico sui rifugiati, insolitamente forte nella cosiddetta «Willkommenskultur/cultura dell'accoglienza» del 2015 in Germania. Esso mostra che i riferimenti iconografici ai motivi pittorici tradizionali cristiani giocano un ruolo importante in un reportage che tende ad essere favorevole ai rifugiati. A tal fine si esaminano in particolare la tradizione iconografica e le convenzioni consolidate di rappresentazione del motivo della «Sacra Famiglia in fuga verso l'Egitto», che costituisce una mappa visiva per l'interpretazione delle vicende contemporanee che coinvolgono rifugiati. Al di là dell'eccezionale anno 2015, questo vale in particolare per l'area interna della chiesa. I cambiamenti delle costellazioni di figure nelle attuali fotografie di rifugiati, in cui l'attenzione si sposta dai motivi madre-bambino ai motivi padre-bambino, sono interpretati sullo sfondo della tradizione iconografica della «Sacra Famiglia in fuga».

Discorso sulla migrazione – fuga – rifugiati – cultura dell'accoglienza – fotografia per la stampa – cultura visiva – iconografia cristiana – famiglia – relazioni di genere.

Holy family on the run. Christian motif traditions in the visual discourse of the so-called «welcome culture» 2015

In the contemporary discourse on migration, visibility is of considerable importance. The visual representations of refugees created and disseminated by the media decisively determine the mental images of what is meant by the terms «flight» and «refugees». They simultaneously produce and represent social attitudes towards immigration and those affected by it. This article addresses the humanitarian strand of the media discourse on refugees, which was unusually strong in the so-called «welcome culture» of Germany in 2015. It showcases that iconographic references to traditional Christian pictorial motifs play an important role in a reporting that tends to be refugee-friendly. To this end, the iconographic tradition and the established conventions of representation of the motif of the «Flight of the Holy Family to Egypt» are examined in particular, which forms a visual foil to the interpretation of contemporary events involving refugees. Beyond the exceptional year 2015, this applies in particular to the ecclesiastical context. Changes in constellations of figures in current refugee photographs, in which the focus shifts from mother-child motifs to father-child motifs, are interpreted against the background of the iconographic tradition of the «Flight of the Holy Family».

Migration discourse – Flight – Refugees – Welcome culture – Press photography – Visual culture – Christian iconography – Family – Gender relations.

Stephan Scholz, PD Dr., Institut für Geschichte, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.

