

Weightless Monuments?



VA 0605 c (3) *Projekt Migration*, Friesenplatz, 2005.
Dietrich Hackenberg

Die Kulturanthropologin Barbara Wolbert beschrieb in einem Text ihre Eindrücke von einem Ausstellungsbesuch im *Projekt Migration*. Besonders habe es sie beeindruckt, dort Migrant*innen zu begegnen, die ihre eigenen Leihgaben an das DOMiD-Team nun als Exponate in der Ausstellung wiedersahen: „While I am watching scenes of a film on return migration to Turkey, I hear a group of visitors entering the exhibition room. From the corner of my eyes I see three women, a girl, and a man engaged in a lively conversation. They search for an object on display in the exhibition. The oldest of the three women finds it in the showcase displaying a number of small items in the middle of the room. Looking at the artifact, she bursts into tears and, trying to comfort her, the younger women and the girl at her side start to cry as well. More than the film, this now draws my attention. The object which they see on display behind the glass is a wage packet, I understand, when the younger woman turns towards me after a while: This pay envelope belonged to her mother’s late husband, to their father.“¹

Der Moment dieses Zusammentreffens, so die Rezensentin, habe sie dazu gebracht, die visuellen Repräsentationsstrategien von Ausstellungen nochmals *grundsätzlich* zu überdenken. Gegenüber den Objekten der DOMiD-Sammlung hatte die Autorin eine gewisse Ambivalenz empfunden: Waren die Objekte, wie sie DOMiD archivierte, nicht Zeugnisse einer Armut, ja *Armseligkeit*, die Repräsentant*innen der Mehrheitsgesellschaft

1 Barbara Wolbert, *Studio of Realism, On the Need for Art in Exhibitions on Migration History*, in: *Forum Qualitative Sozialforschung / Qualitative Social Research (FQS)*, volume 11, No. 2, Art. 34, Mai 2010, S. 1 f.

Einlieferungsschein
— Sorgfältig aufbewahren —

Eingezahlter Betrag

Eingezahlter Betrag 4000 DM Pf

Betrag der Postanweisung in Ziffern

Summe 154967

Empfänger Battaglia
Epifania
zu Giuseppe
Via Termine (25)

Bestimmungsort Resuttano

Bestimmungsland Caltanissetta

Postvermerk

Sicilia

00225 14.5.66

a 13
Pfungstadt

(Einl.-Nr., Annahmestempel)

E 0676.0001-0090 Einlieferungsscheine, Pfungstadt, 1960er-Jahre. Lieblingsobjekt Aurora Rodonò. DOMID-Archiv, Köln

Die 89 Einlieferungsscheine der Familie Rodonò belegen den Geldtransfer zwischen Pfungstadt und Sizilien – und mit dem familiären Migrationsprojekt zugleich auch allgemein das Zusammenwachsen der Sozial- und Wirtschaftsräume in Europa im Zuge der Arbeitsmigration.

allzu oft und allzu gerne den Arbeitsmigrant*innen zugeschrieben? Mit dem Blick auf die DOMiD-Sammlung stellte Wolbert infrage, „whether modest objects of everyday use can be the cornerstones of a monument to migration“.² Ließen banale, alltagskulturelle Objekte dieser Art nicht Gefahr, die schwierigen Arbeits- und Lebensbedingungen der Gastarbeiter*innen der 1960er und 1970er bloß zu illustrieren, doch ohne echten Erkenntnisgewinn? Konnten diese Objekte in ihrer Materialität und konkreten Fasslichkeit überhaupt einen nicht fassbaren, immateriellen Prozess wie den der Migration abbilden? Blieben sie nicht notwendigerweise hinter den Diskursen des Diasporischen oder des Transnationalen zurück, mit denen sie die Ausstellung belegte? Die Fundstücke, die nicht nur der DOMiD-Gründer Aytaç Eryılmaz unter ungeheurem Einsatz gesammelt und ehrfürchtig als „Dinosaurier-Eier“ bezeichnet hatte, die authentischen Objekte, die Mathilde Jamin „heilig“ gewesen waren und für die auch uns DOMiD-Mitarbeiter*innen jahrelang keine Anstrengung zu viel und kein Weg zu weit gewesen waren: Wolbert nannte sie in ihrem Text „Weightless Monuments“ – „Monumente ohne Gewicht“.³

2 Ebd., S. 6.

3 Ebd., S. 7.

In der eher nüchternen, weniger *erzählenden* als *aufzählenden* Präsentationsform des *Projekts Migration* schienen sich manche der DOMiD-Objekte tatsächlich von ihren individuellen Objektgeschichten zu lösen. Natürlich konnten die Dinge so profan erscheinen. Doch betrachtet man die Objekte der DOMiD-Sammlung mit diesem Wissen der Migration, werden sie ungleich vielschichtiger, ja, sie beginnen zu schillern.⁴ Wolbert räumt selbst ein, authentische Objekte, die echte Spuren der Migrationsgeschichte in sich tragen, könnten vielleicht auch als eine Art ‚Antikörper‘ zu betrachten sein, die üblichen Musealisierungspraxen *widerstehen*. Ebenso, wie die Musealisierung der Migration die Institution Museum selbst herausfordern kann.

4 Ich erinnere nur an die komplexe Lesart, die Arnd Kolb und Sandra Vacca für die blaue Plastikflasche von der Zugreise von Istanbul nach München vorgeschlagen haben. Arnd Kolb / Sandra Vacca, Flasche leer – Geschichte(n) voll, in: Julia Reuter / Oliver Berli (Hg.), *Dinge befremden. Interkulturelle Studien*. Wiesbaden, 2016, S. 191-198. Vgl. auch meine eigene Beschreibung in einer Archibroschüre für den Concert Boy von Grundig, abgedruckt in: Jan Motte, ... gemeinsam werden wir einst eine neue, gemeinsame Geschichte erzählen, in: *Historische Anthropologie* Jg. 12 (2004), Heft 2, S. 281-292.

Als ich Mathilde Jamin, die Ko-Kuratorin der Ausstellung *Fremde Heimat* von 1998, noch einmal anrief, um ihr im Rahmen meiner Buch-Recherchen von der Kritik Barbara Wolberts und dem fundamentalen Zweifel an der Aussagekraft unserer Objekte zu erzählen, da lachte die Historikerin nur und warnte mich davor, authentische Objekte – so zentral ihre Bedeutung für Ausstellungen auch sein mag – mit Migrationsdiskursen gewissermaßen zu *überfrachten*. Bei ihrer eigenen Besichtigung von *Projekt Migration* hatte Jamin im Wagnis der Interdisziplinarität einen echten Quantensprung ausgemacht: Sowohl für die Entwicklung DOMiDs im Besonderen wie auch für die Musealisierung der Migration in Deutschland im Allgemeinen.

Wenn ich das *Projekt Migration* richtig verstanden habe, war das der Versuch, ganz verschiedene Ansätze nebeneinanderzustellen. Kein Besucher war ja in der Lage, diese Ausstellung in Gänze zu rezipieren. Das *Projekt Migration* hat das Bewusstsein erweitert. In Essen hatten wir es noch leichter – da gab es ja ein durchgehendes historisches Narrativ. Von der Anwerbung bis zur Niederlassung, durchgehend aus der Perspektive der Migranten erzählt. Das war *auch* ein Identifikationsangebot für die Migranten, das gerne angenommen wurde. Im *Projekt Migration* gab es keine solche durchgehende, stringente Erzählung mehr. Man hatte viele verschiedene Wege des Zugangs. Das *Projekt Migration* hat alles versammelt, was damals gedacht und praktiziert wurde zum Thema Migration, in verschiedener medialer Gestaltung – das war der eigentliche Reiz.



E 0087,0048 „Taxidi meso Jouguslavia“ / „Reise durch Jugoslawien“, August 1972.

Sammlung Tsakmaki / DOMiD-Archiv

Arbeitsmigration und Tourismus sind die beiden wichtigsten Wanderungsbewegungen unserer Zeit. Das *Projekt Migration* beschäftigte sich mit beiden Aspekten und ihren möglichen Querverbindungen: wurden doch viele Migrant*innen im Laufe der Zeit selbst zu Tourist*innen – auch im eigenen Land.



BT 0713,0001 Urlaub in Cannes, 1962. DOMiD-Archiv, Köln

Aufbruch, Reise, Ankunft, Niederlassung – es sind diese quasi archetypischen Stationen einer Held*innenreise, die auch auf Migrant*innen passen. Aber genau dies hatte das *Projekt Migration* mit seinem Dispositiv des Transnationalen deutlich gemacht: Die Dramaturgie der Migration läuft nicht zwangsläufig auf Niederlassung oder Integration hinaus.

Martin Rapp Es gibt nicht *die* Geschichte. Anwerbung, Ankunft, Niederlassung und Integration – diese Phasen – das ist dann mehr Migrationspolitik als Migrationsgeschichte. Das ist ja auch ein Problem, wenn die Sozialgeschichte meint, sie könnte diesen Lebensweg von Migrant*innen so repräsentativ erzählen. Das ist ja unendlich vielfältig, da gibt es so viele Geschichten innerhalb der Migrationsgeschichte. Das war auch eine Leistung des *Projekts Migration*: die alleinige Deutungsmacht historischer Museen dann in Richtung *Transnationalität* aufzubrechen. Das *Projekt Migration* hat nicht behauptet: So war die Geschichte. Davor muss man sich hüten!