

Das Projekt Migration I

Erweiterte Feldforschung

Neben den Bemühungen, sich auf lokaler Ebene weiter zu etablieren, galt DOMiDs Augenmerk immer auch einer überregionalen, bundesweiten Sichtbarkeit. Zeit seines Bestehens hatte DOMiD die Forderung erhoben, in Deutschland müsse zum Gedächtnis der zahllosen Einwander*innen der Nachkriegszeit ein Migrationsmuseum entstehen. Im Oktober 2002 veranstaltete DOMiD in Kooperation mit der *Bundeszentrale für politische Bildung* in Brühl seine erste große Fachtagung „Das historische Erbe der Einwanderer sichern. Die Bundesrepublik Deutschland braucht ein Migrationsmuseum“ – und artikulierte damit deutschlandweit seinen kulturpolitischen Anspruch.

Martin Rapp Wir waren immer der Meinung, die rot-grüne Regierung wäre unser natürlicher Verbündeter. Weil die ja tatsächlich versucht hat, Deutschland als Einwanderungsland zu setzen. In den Jahren 2001/2002 hatten wir Gespräche mit dem Kulturstatsministerium unter Nida-Rümelin, im Beisein auch von Cem Özdemir, zum Thema Migrationsmuseum in Köln. Das war damals eigentlich schon fast eine ausgemachte Sache.

Doch letztlich lehnte der damalige Kulturstatsminister die Einrichtung eines solchen festen Ortes der Migrationsgeschichte zu diesem Zeitpunkt ab. Stattdessen hatte er vorgeschlagen, ein groß angelegtes, doch temporäres Ausstellungsprojekt zur Migration zu initiieren, in den Augen des Ministers würde das gerade der starken Dynamik und der ‚Unbehaustheit‘ des Themas besser gerecht.¹

¹ Vgl. ein Schreiben der damaligen Kölner Kulturdezernentin Marie Hüllenkremer an DOMiD vom 9. August 2001, in der die Absage der Stadt Köln an ein Migrationsmuseum vor Ort mit der ablehnenden Haltung des Kulturstatsministers Nida-Rümelin begründet wird. VA 0570 (15).

Diese Idee war die Initialzündung des groß angelegten Forschungs- und Ausstellungsprojekts *Projekt Migration* – einem höchstgeförderten Initiativ-Projekt der *Kulturstiftung des Bundes*, die gerade erst gegründet worden war. Im April 2002 hatte Hortensia Völckers, die künstlerische Direktorin der Stiftung, Kontakt zu DOMiD aufgenommen, um beim Thema Migrationsausstellungen durch einen interdisziplinären Zugang Neuland zu betreten.

Aytaç Eryılmaz Sie kam zusammen mit Kathrin Rhomberg, die kürzlich erst die Leitung des *Kölnischen Kunstvereins* übernommen hatte. Die beiden dachten an eine Migrationsausstellung, aber aus künstlerischer Perspektive. Wir haben gesagt, dass wir mit der Kunst keine Erfahrung haben. Wir wollten ihnen aber auch nicht einfach unsere Objekte zur Verfügung stellen. Eine Zusammenarbeit konnten wir uns dagegen vorstellen, unter der Voraussetzung, dass sich die Künstler wirklich intensiv mit dem Thema Migration beschäftigen würden.

Gemeinsam machte man sich daran, das angedachte Ausstellungsprojekt zu konkretisieren. Hortensia Völckers brachte das *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin als Ausstellungsort ins Gespräch², doch die Verantwortlichen dort lehnten eine Kooperation mit der Begründung ab, die geplante Ausstellung erscheine – wohl im Hinblick auf die Essener Ausstellung *Fremde Heimat* von 1998 – für das Profil ihres Hauses zu ‚historisch‘. Überdies sehe man in den Milieustudien und Genreszenen, wie sie bislang in DOMiD-Ausstellungen zu sehen gewesen seien, die Gefahr, Einwander*innen zu ‚exotisieren‘.³ Nun hatte DOMiD niemals in seiner Geschichte exotisierende oder gar folkloristische Ausstellungen gemacht. Schon in der Zusammenarbeit mit dem *Ruhrlandmuseum* waren die Einwander*innen weniger als ‚Türk*innen‘, sondern vielmehr als ‚Arbeitsmigrant*innen‘, also als sozialhistorische Figur, verhandelt worden. Doch in einem Punkt trog der Eindruck des *Hauses der Kulturen* in Berlin nicht: In der Tat waren bis dato sozialhistorische Migrationsausstellungen DOMiDs Markenkern. Und das *Projekt Migration* sollte diesen Repräsentationsgestus durchbrechen.

Neben DOMiD wurden darum durch die Kulturstiftung noch drei weitere Institutionen eingeladen, über die drei Jahre der Projektdauer hinweg zusammenzuarbeiten: Während der *Kölnische Kunstverein* als Projektträger fungieren und künstlerisch in das Feld der Migration intervenieren sollte, war das *Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie* in Frankfurt, gemeinsam mit dem *Institut für Theorie und Kunst der Gestaltung* in Zürich, vor allem für den diskurstheoretischen Rahmen sowie das

2 Vgl. E-Mail vom 18. April 2002. VA 0588.

3 VA 0587.

Ausstellungsdisplay verantwortlich. Gerade die Verschiedenheit dieser Zugänge – historisch, kulturalanthropologisch und künstlerisch – würde, so die Hoffnung der Kulturstiftung, das Thema Migration auf ganz neue Weise konturieren und unvorhergesehene Bilder für dieses politisch so hart umkämpfte Diskursfeld entwerfen.

Allerdings gab es unter den Projektbeteiligten spezifische Berührungsängste. Während die kuratorischen Leiterinnen das *Reenactment* eines bestimmten Gastarbeiter*innenmilieus – etwa durch den Nachbau eines Wohn(heim)zimmers, wie er in der Essener Ausstellung gezeigt worden war – im *Projekt Migration* nicht wiederholen wollten, bestand die Sorge vonseiten der Migrant*innenselbstorganisation DO-MiD – und insbesondere des Gründers Aytaç Eryılmaz – darin, die kooperierenden Kuratorinnen – Kathrin Rhomberg für den *Kölnischen Kunstverein*, Regina Römhild für das Frankfurter *Institut für Kulturalanthropologie* und Marion von Osten für das *Institut für Gestaltung* in Zürich – könnten womöglich die Lebenserfahrungen der Migrant*innen nicht angemessen repräsentieren, und die in das Projekt involvierten Künstler*innen würden das dokumentarische Material möglicherweise lediglich als ‚Spielmaterial‘ betrachten.

Aytaç Eryılmaz Zwei türkischstämmige Künstlerinnen wollten beispielsweise für ihre Installation über die Gastarbeiter ein Zugabteil verwenden. Wobei wir mit Mathilde Jamin in den Akten des *Bundesarchivs* bzw. den Akten der Bundesbahn ja genau das recherchiert hatten: dass die Sonderzüge der Gastarbeiter eben *Nahverkehrszüge* waren. Die wurden dann nur im Fernverkehr eingesetzt. Aber die waren ohne Kopfstütze! Und die Künstlerinnen wollten dann einfach normale Abteile mit Kopfstützen in ihrer Installation zeigen. Das hätte die Geschichte verfälscht.

Regina Römhild betonte damals den experimentellen Charakter des Projekts, und beschrieb das Team als ein Laboratorium, in dem sich auch gesamtgesellschaftliche Verhältnisse widerspiegeln: „Für mich ist die Form der Zusammenarbeit und die Zusammensetzung unserer Arbeitsteams ein hochinteressantes Experiment: Wir sitzen als WissenschaftlerInnen und Kunst- und KulturproduzentInnen, als MigrantInnen und als politisch Engagierte an einem Tisch. [...] Wir sind in dieser Zusammensetzung selbst ein Mikrokosmos der Einwanderungsgesellschaft. Daher erscheint mir unsere Arbeitsweise als programmatisches, zukunftsweisendes Experiment. Wir führen hier viele Diskussionen, die eigentlich in der Gesellschaft geführt werden sollten. Und die Konflikte, in die wir damit geraten, sind keine anderen als die, die ganz generell noch unbearbeitet auf der Tagesordnung einer praktizierten Einwanderungsgesellschaft stehen.“⁴

4 Ebd.

Martin Rapp als stellvertretender Projektleiter des DOMiD-Teams beschrieb die Kooperation in dem Round-Table-Gespräch ebenfalls als Austauschprozess, bei dem es zunächst darum gegangen sei, eine gemeinsame Sprache zu finden: „Das *Projekt Migration* ist ein spannender Lernprozess. DoMiT bringt eine langjährige sozialgeschichtliche Sammlungs- und Ausstellungserfahrung mit ein. Wir begreifen Geschichte nicht als Abfolge von Ereignissen, sondern als sozialen Prozess, an dem viele Akteure beteiligt sind. Diesen multiperspektivischen Blick auf die Einwanderungsgeschichte wollen wir zur Geltung bringen.“⁵ Ursprünglich hatte DOMiD innerhalb des Projekts Migration eine eigene Ausstellung zur Arbeitsmigration organisieren wollen, doch die *Kulturstiftung des Bundes* drängte auf eine gemeinsame Ausstellungsarbeit. Wie schon in der großen Essener Ausstellung wollte sich DOMiD in diesem Spiel aus verschiedenen Playern nicht vereinnahmen lassen.

5 Ebd.

Martin Rapp Aytac Eryilmaz ging es um Anerkennung der Geschichte, der Leistung, der Lebensleistung der Migrantinnen und Migranten. Da ging es immer um Fragen der Repräsentation, und das dann an die Kinder und Enkel der Migranten zu vermitteln. Das waren die Prinzipien, die DOMiD immer geleitet haben. Das war dann aber auch ein Konflikt mit mir. Wenn man von Anerkennung spricht, impliziert das meistens auch *Anpassungsprozesse*. Mein Interesse war aber, die *Kämpfe der Migration* sichtbar zu machen. Über Rassismus zu reden, oder über soziale Ungleichheit. Und die Selbstorganisation der Migrantinnen und Migranten in den Vordergrund zu bringen, als politische Artikulation. Das ist eine andere Erzählung als die der ersten beiden Ausstellungen. Andererseits repräsentierten die Kolleginnen vom *Kölnischen Kunstverein* und von der Uni Frankfurt aber auch Institutionen der Mehrheitsgesellschaft. Ich wiederum repräsentierte die Migrantenselbstorganisation DOMiD. Da ging es uns auch um DOMiDs Deutungsmacht. Überhaupt ging es in diesem Kuratorium immer darum: *Wer hat eigentlich das Sagen? Oder besser: Wer entscheidet? Wer spricht für wen?*



E 377,0027/0030/0032 Interieurs Berlin Kreuzberg,
1974. Vlassis Caniaris / DOMiD-Archiv, Köln
Diese Fotoserie produzierte der griechische Künstler
Vlassis Caniaris Anfang der 1970er-Jahre unter
Migrant*innen in Berlin. Indem das *Projekt Migration*
auch künstlerische Fotografien in den Mittelpunkt der
Aufmerksamkeit rückte, veränderte sich die gesamte
Anmutung des Themas Migration.

