

Museen im Rheinland 1/06

Informationen für die rheinischen Museen

»Projekt Migration« – Bilder einer Ausstellung

Peter Joerißen

Motive eines Ausstellungsbesuchers – oder: die Geschichte von G. G.

Als Beobachter der gegenwärtigen Diskussion um ein zukünftiges Migrationsmuseum stellt sich die Frage, was Museums- und Ausstellungsmacher sowie Besucher antreibt, sich mit dem Thema zu befassen. Bei mir ist die Erklärung ganz einfach: Mein Freund G. G. ist Türke. Er wurde 1959 in Elbistan geboren und kam 1978 nach Süddeutschland, wo sein Vater in einer Fabrik arbeitete. Die Einreise nach dem 18. Lebensjahr erlaubte es ihm aufgrund der Gesetzeslage damals nicht, auf Dauer in Deutschland leben zu können. Als ich G. G. 1993 kennen lernte, war er bereits 34 Jahre alt, beherrschte die deutsche Sprache bis in ihre Feinheiten und hatte zwei Jahre zuvor seine berufliche Ausbildung mit dem Abschluss als Diplom-Ingenieur beendet. 1994 gewann er auf der Grundlage einer vom Europäischen Gerichtshof getroffenen Entscheidung den Prozess um seine Aufenthaltserlaubnis. Die umgehend eingelegte Berufung wurde nach fünf Monaten zurückgenommen. Damit stand der unbefristeten Aufenthalts- und Arbeitsbewilligung und der bald darauf folgenden Einbürgerung als deutscher Staatsbürger nichts mehr im Wege. G. G. arbeitet seitdem für eine Textilfirma meist im osteuropäischen Ausland und hat berechtigte Sorge, dass sein Arbeitsplatz eines Tages doch an eine genauso fleißige und geschickte Chinesin verloren geht. Er hat zwar den Katalog der Essener Ausstellung »Fremde Heimat. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei« von 1998 gern seinem Vater als Geschenk mitgebracht, Museums- und Ausstellungsbesuche gehören aber nicht zu seinen Freizeitvergnügungen. So musste ich mir »Projekt Migration« ohne seine Begleitung ansehen, dennoch war er in Gedanken immer anwesend.

Orte in Köln

Bei der am 15. Januar 2006 nach dreieinhalb Monaten Laufzeit zu Ende gegangenen Ausstellung »Projekt Migration« handelt es sich um eines von vier Initiativprojekten der noch jungen Kulturstiftung des Bundes, das seit 2002 von ihr finanziell gefördert wurde. Die Grundlage der Ausstellung bildeten die umfangreichen sozial- und kulturhistorischen Sammlungen von DOMiT (Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e.V.), die künstlerische und wissenschaftliche Forschung von TRANSIT MIGRATION, die im Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt/Main in Zusammenarbeit mit dem Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst, HGK Zürich, entwickelt wurde, sowie die vom Kölnischen Kunstverein – er war auch Träger der Ausstellung – beauftragten und ausgewählten künstlerischen Arbeiten.

Die unterschiedliche Herkunft der Kooperationspartner, der mit dem Projekt verbundene Anspruch des Hauptförderers, der finanzielle Rahmen und die räumlichen Dimensionen – fünf Ausstellungsorte mit insgesamt 3000 qm Fläche – signalisierten, dass es sich bei diesem Projekt nicht um eine Ausstellung zur Geschichte eines Kölner Stadtteils handeln würde. So wurde auch das Angebot der Stadtverwaltung, sie in einem leer stehenden Fabrikgebäude auf der rechten Rheinseite zu zeigen, wo z.B. die Stadtteile Kalk und Mülheim heute einen besonders hohen Ausländeranteil aufweisen, nicht angenommen. Stattdessen entschied sich das Ausstellungsteam für eine Präsentation in dem zwischen Neumarkt und Ring gelegenen Stadtviertel mit einer Mischung aus Geschäften der höheren Preisklasse,

Szene-Läden, Gastronomie und Kulturinstituten wie dem dort residierenden Kölnischen Kunstverein. Hinzu kam eine Installation von Tazro Niscino im öffentlichen Raum: Er hatte den Kopf vom bronzenen Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms II. an der Hohenzollernbrücke mit einem begehbaren Wohnzimmer der 1960er Jahre umbaut und ihn zu einem übergroßen Couchtischschmuck umfunktioniert, während man die Ohren in einer hinter der Couch abgestellten Spielkiste entdecken konnte. Der Künstler spielte mit seiner Arbeit auf die Tatsache an, dass die Epoche unter dem letzten deutschen Kaiser besonders stark von Migrationsbewegungen geprägt war und aufgrund des Aufstiegs Deutschlands zur Wirtschaftsgroßmacht die deutsche Industrie in besonderem Maße auf die Anwerbung von Arbeitskräften aus dem osteuropäischen Raum angewiesen war. Die von außen wie eine Bauarbeiterbude wirkende, hoch über einem Treppengerüst schwebende Installation wurde von vielen Besuchern erklommen und machte deutlich, dass auch der ironisierende Umgang mit dem Thema Teil des Ausstellungskonzeptes war.

Kein Kiez – kein Kopftuch

Der Titel »Projekt Migration«, das Plakatmotiv, Folder, Kurzführer und Katalog ließen nicht die Vermutung aufkommen, dass es sich hier um eine Ausstellung mit Kopftüchern oder Koffern, Souvenirs, Fotos und Dokumenten von Migranten handelt, sondern folgten in der sachlich-kühlen grafischen Gestaltung dem eher für Kunstausstellungen typischen Duktus. Die außer dem Kunstverein ausgewählten Lokalitäten im Bereich Rudolf- und Friesenplatz – zurzeit leer stehende und daher günstig von der Stadt angemietete ehemalige Büro- und Geschäftsetagen der 1960er Jahre – wurden in ihrer von den Ausstellungsarchitekten nicht angetasteten Durchschnittlichkeit dem unmittelbaren städtischen Umfeld mit seiner Anmutung von Urbanität, Provinzialität und Multikulturalität – und damit auch dem Thema – sehr gerecht.

Die genannten Kopftücher kamen in der Ausstellung in der Tat nicht vor, dennoch gab es an den drei Hauptstandorten zahlreiche Dokumente der dinglichen Überlieferung sowie Fotos und archivalische Dokumente von konkreten Einwanderungsschicksalen. Sie umfassten die Zeit seit dem 1955 erstmals mit Italien abgeschlossenen Abkommen zur Anwerbung von Gastarbeitern bis heute. Die Präsentation dieser fast ausschließlich von DOMIT zur Verfügung gestellten Materialien aus Vertragsländern der BRD und DDR – Angola, Ex-Jugoslawien, Griechenland, Italien, Korea, Marokko, Mosambik, Portugal, Spanien, Türkei, Tunesien und Vietnam – blieb ebenfalls sachlich und vermied das in Geschichtsmuseen nach wie vor verbreitete dekorative Arrangement. Die nüchterne, serielle Anordnung von Bild-Wörterbüchern zum Erlernen der deutschen Sprache – z.B. Abbildung und beigefügter Text »Das ist ein Hammer!« – unterstrich aber als inszenatorischer Kunstgriff den in den Objekten zum Ausdruck gebrachten Herrschaftsgestus. An anderer Stelle fügten sich die ebenfalls in einer Vitrine zusammen mit Foto und Diplom versammelten Berufsutensilien einer früh nach Deutschland eingereisten griechischen Friseurin zu einem intensiven Erinnerungstableau zusammen. Die auf einem raumgroßen Podest unter jeweils einzelnen, genormten Vitrinenhauben ausgebreiteten, bei Migranten begehrten Produkte der westlichen Wohlstandsgesellschaft entlarvten den Fetischcharakter dieser Objekte und provozierten darüber hinaus Irritation insofern, als noch nicht einmal auf den zweiten Blick zu erkennen war, ob sie in der BRD oder der DDR gefertigt waren.

Einen eigenen Ausstellungsbereich bildeten von dem Konzeptkünstler Christian Philipp Müller inszenierte Objekte und Objektgruppen. Dazu gehörten dreizehn Unikate, die in von innen beleuchteten Sockeln aus unterschiedlichen Farben präsentiert und mit Ton-Kommentaren der Besitzer kombiniert waren, sechs serielle Präsentationen von Musikinstrumenten, Kochtöpfen, Puppen, Schreibmaschinen und Stofftieren sowie eine Regalwand mit Aktenordnern, Fotoalben, Archiv-, Musik- und Tondokumenten. Die Installation der zahlreichen Originalobjekte hatte in dieser Ausstellung nichts Folkloristisches, sondern betonte einerseits ihren Eigen-Sinn und förderte andererseits im Blick auf sie ungewohnte Perspektiven zutage.

Fotomaterial und Archivadokumente waren auf transparente, raumhohe Trennwände aufgebracht, und die sparsam eingesetzten großflächigen Bildmotive bildeten vor allem Blickfänge, die unkommentiert für sich selbst sprachen oder Abteilungen separierten. Insgesamt ließ die Ausstellungsarchitektur das Arrangement von Geschichtsausstellungen, die immer noch das Medium »Großfoto« als illustrative Hintergrundkulisse für eine vorgeblich stimmige Objektstaffage nutzen, hinter sich. Entsprechend gab es auch keine naturalistische Inszenierung eines Gastarbeiterwohnheims oder eines Einreisebüros.

Wohnrecht

Stattdessen wurde das zentrale Thema Wohnen durch unterschiedliche künstlerische Installationen angesprochen. So hatten Anny und Sibel Öztürk 2004 in ihrer Arbeit »Rear Window (Story No. 6)« das ihnen von Ferienaufenthalten vertraute Wohnzimmer ihrer Istanbul Großtante detailgetreu rekonstruiert. In der Installation im Kunstverein fand sich der Besucher in einen abgedunkelten Raum versetzt, in den durch das halb geöffnete Fenster und geblähte Vorhänge Straßengeräusche und unregelmäßig aufblinkende Autoscheinwerfer eindringen. Voller Beklemmung spürte man, dass es nicht um die simple Rekonstruktion des Zimmers ging, sondern – entsprechend der von den Künstlern beabsichtigten Anspielung auf Hitchcocks Film »Das Fenster zum Hof« – um ihre spukhafte Erinnerung an den früheren Aufenthalt in der Heimat. Wohnen bzw. Spuren des Wohnens von Migranten thematisierte auch die von Vlassis Caniaris im Rahmen eines DAAD-Stipendiums bereits 1974 realisierte Installation »Interior«, die aus dem Sperrmüll geholte Möbel und Wohnungsfragmente mit persönlichen Erinnerungsstücken zu einem Tableau kombinierte. Den übergreifenden Aspekt des Wohnens im urbanen Raum verdeutlichte eine von Rudi Frings, Sebastian Hauser, Bernd Kniess und Leonhard Lagos Kalhoff mit Studenten der Bergischen Universität Wuppertal im Jahr 2005 konzipierte Kartografie »Stadt und Migration«, die für den Ballungsraum des Ruhrgebietes mit ca. 11 Millionen Einwohnern die durch Migration verursachten Veränderungen in der Nutzung des städtischen Wohnraums nachzeichnet.

Lange nach dem Besuch blieb auch die von Andrijana Stojkovic´ 1996 konzipierte Videoarbeit »Home« im Gedächtnis. Sie richtet ihren Ausschnitt auf das Bett in einem Flüchtlingslager, in dem ein aus Westbosnien vertriebenes Ehepaar auch den ganzen Tag – lesend, strickend und Karten spielend – zubringt, so dass ihm dieses Möbel für lange Zeit zur einzig verbliebenen Heimstatt geworden ist. Ebenfalls beeindruckte eine frühe Arbeit von Candida Höfer, die 1976 eine Dia-Serie »Türken in Deutschland« konzipierte. Im Unterschied zu den inzwischen für die Künstlerin fast zum Markenzeichen gewordenen menschenleeren Ansichten von Bibliotheken, Museen oder Repräsentationsbauten zeigen die Bilder sehr narrative und detailfreudige Ansichten vom damaligen Wohnen, Arbeiten und Feiern türkischer Familien. Aufgrund der auch hier schon ausgeprägten Beherrschung der künstlerischen Mittel verdichten sie sich zu einem komplexen und dichten Bildkosmos des Alltags türkischer Migranten. Der thematische Schwerpunkt »Wohnen« in den Räumen des Kunstvereins wurde durch Originalfotos, Karten und Grundrisse von Wohnheimen und Lagern der 1960er/70er Jahre ergänzt. Die Hintergründe für die Verweigerung des Wohnens als elementares Grundrecht aufgrund der Ressentiments der deutschen Mehrheitsgesellschaft – etwa bei den Angriffen auf das Wohnheim in Hoyerswerda – wurden in Interviews mit aus afrikanischen Ländern stammenden ehemaligen »Vertragsarbeitern« der DDR rekapituliert, die zum Teil ihr Schicksal mit einer für uns beschämenden Gelassenheit Revue passieren ließen.

Körpersprachen

Das Leben, Gefühle und Probleme der von Migration Betroffenen fanden auch an den anderen Ausstellungsstationen in Bild- und Ton-Interviews, Ausschnitten aus Fernsehsendungen und Filmmitschnitten – etwa vom Sprachunterricht, Arbeitskämpfen und Wohnkonflikten – Eingang in die Ausstellung. Neben der Abgeklärtheit, die Migrantinnen und Migran-

ten trotz ihres harten Schicksals aufzubringen vermögen, kam in Filmsequenzen und Videoarbeiten auch die Feierlust nicht zu kurz – etwa in dem den ganzen Tag über von einem Panoramafenster des Kunstvereins auf die hier durch Köln verlaufende Hauptdurchgangsstraße ausgestrahlten, 1971 gedrehten Super-8-Film »Familienfest« von Hüseyin Avni Güngör. Wie sehr darüber hinaus die Körpersprache von Migrantinnen und Migranten auch Stolz und Selbstbewusstsein signalisieren, zeigt der ebenfalls schon früh entstandene Film von Îelimir Îilnik »Inventur – Metzstraße 11« von 1975, in dem die ausländischen Bewohner einer Münchner Mietskaserne eine Treppe hinuntersteigen. In der mehrfach sich wiederholenden Filmspur sieht man die anonym bleibenden und in ihrer Nationalität nicht bezeichneten Bewohner kurz auf dem Treppenabsatz innehalten und entweder in Deutsch – so weit sie es beherrschen – oder in ihrer Sprache kurze Kommentare zu ihrem Befinden abgeben.

Starke Frauen

Es war ein besonderes Anliegen des Ausstellungsteams, das bislang einseitig an Männern festgemachte Bild von Migration um die Lebensläufe und Verdienste von Frauen in der Einwanderungsgesellschaft zu erweitern. Ein außerordentliches Dokument für die Geschichte der Migration nach Deutschland in den 1970er Jahren ist der 1974/75 von Edith Schmidt und David Wittenberg gedrehte Film »Pierburg: Ihr Kampf ist unser Kampf«. Er zeichnet ein packendes Bild von den Arbeitskämpfen, die nach dem 1973 verordneten Anwerbestopp und infolge der zunehmenden Arbeitslosigkeit überall aufflammten. Aus einem Streik, der 1973 unter den 3800 Beschäftigten – davon 70 Prozent Migranten – des Autozubehörherstellers Alfred Pierburg AG in Neuss geführt wurde, gingen vor allem die beteiligten Frauen mit ihrer Forderung nach Abschaffung der Leichtlohngruppe II siegreich hervor. Die Szenen von unaufhörlich ihren Kampftruf »Eine Mark mehr« skandierenden stolzen, solidarischen Frauen – die Männer agieren eher als Staffage im Hintergrund – zählten zu den stärksten Momenten der Kölner Ausstellung. Ein Ausschnitt aus diesem in Schwarz-Weiß und Farbe gedrehten Film lieferte auch die Vorlage für das Plakat- und Katalogumschlagmotiv.

Zu der in Deutschland lebenden zweiten Gastarbeitergeneration gehören auch Töchter der allein zwischen 1963 und 1967 eingereisten 18 000 koreanischen Krankenschwestern, die Cerin Hong in ihrem 2004 gedrehten Dokumentarfilm »Ise-Kyopos. Die 2. Generation der im Ausland lebenden Koreaner« zu Wort kommen lässt. Mit leichtem Spott, aber auch viel Anteilnahme berichten sie von den meist enttäuschten Karrierehoffnungen ihrer bestens qualifizierten Mütter, die laut einem eingblendeten historischen Fernsehkommentar »Frisch wie der junge Morgen« dem Flugzeug entstiegen. Von den Folgen des Umbruchs in Osteuropa sind nach 1989 in den Randgebieten der ehemaligen Sowjetunion insbesondere auch Frauen betroffen. Die Ausstellung dokumentiert in der 2004 entstandenen Videoinstallation von Ann-Sofi Sidén »Warte Mal!« die Sicht von Frauen aus Tschechien, die sich ihren Lebensunterhalt als Prostituierte in einem von deutschen Fernfahrern frequentierten Motel im Grenzort Dubi verdienen müssen. Aufgrund der politischen Veränderungen an der südöstlichen Peripherie von Europa ist – für uns vielleicht überraschend – selbst die Türkei zum Einwanderungsland geworden. In einem Video von 2005 »Unawarded Performances« interviewt Gülsün Karamustafa Frauen aus Moldawien, die – unter dem sowjetischen System noch in qualifizierten Berufen beschäftigt – dank ihres der türkischen Sprache verwandten Dialekts inzwischen durch Hausarbeit und in der Altenbetreuung bei wohlhabenden Istanbuler Familien den Lebensunterhalt für sich und ihre daheim gebliebenen Angehörigen verdienen.

Collagen und Montagen

Während in vielen dieser Arbeiten die Grenzen zwischen filmischer Dokumentation und künstlerischer Invention fließend verlaufen, beziehen andere in der Ausstellung vertretene Filmbeispiele ihre Wirkung aus der Collage, der Einbeziehung weiterer Bildmedien oder der Montage. Harun Farockis Stummfilm »Aufstellung« von 2005 basiert auf der Auswertung von

Schaubildern und kartografischen Darstellungen zum Thema Völkerwanderung bzw. Migration, wie sie vor allem in Broschüren von Behörden, Berichten aus der Tagespresse, aber auch in Schulbüchern zur Veranschaulichung genutzt wurden. Die Ideologie ihrer vereinfachenden Bildsprache, die Menschen auf Figureschemata – Gastarbeiter mit Koffer und Schnurrbart, Frauen mit Kopftuch – und komplexe Wanderungsströme von Bevölkerungsgruppen auf aggressiv wirkende, meist nach Westen gerichtete Pfeile reduziert, wird durch die lediglich mit dem Quellennachweis unterlegte Collage entlarvt. Christian Philipp Müller bezieht in seine Installation »Grüne Grenze« ein 1993 erstelltes Video ein, das ihn an ausgewählten Orten in freier Natur beim illegalen Überqueren der 2562 Kilometer langen Grenze Österreichs zu seinen Nachbarländern zeigt, und kombiniert es mit einer Serie von Tuschezeichnungen aus dem Jahre 1895. Bei diesen handelt es sich um Veduten der Grenzorte, die als Vorzeichnungen für das »Kronprinzenwerk« dienten. Diese Bildenzyklopädie versammelte die von 264 beauftragten Künstlern geschaffenen Orts- und Landschaftsansichten aus allen Regionen des damaligen Vielvölkerstaates. Die am Beispiel Österreichs von Christian Philipp Müller thematisierte Überschreitung nationaler Grenzen bot 1993 Zündstoff für eine heftige Diskussion, da er diese Installation als Auftragsarbeit für den österreichischen Pavillon auf der Biennale in Venedig geschaffen hatte, obwohl er selbst nicht österreichischer Staatsbürger ist. Das Montageprinzip im engeren Sinn liegt dem 1996 entstandenen Film »Passagen« von Lisl Ponger zugrunde. Die sich wiederholenden Ausschnitte aus Amateurfilmen von fernen, verheißungsvollen Orten wie Casablanca, Kuba, Shanghai oder New York, die früher vornehmlich von wohlhabenden Touristen aufgesucht wurden, werden mit den Reiseerinnerungen jüdischer Emigranten unterlegt. Sie konnten Wien nach der Besetzung durch die Nationalsozialisten verlassen und fanden zum Teil in den genannten Metropolen vorübergehend Zuflucht. Aus dem Kontrast der schönen Bilder und der Originalstimmen, die diese Sehnsuchtsorte noch einmal vergegenwärtigen und gleichzeitig durch lapidare Kommentare den eigentlichen Anlass – nämlich die Flucht – unmissverständlich benennen, bezieht dieser Film seine suggestive Wirkung.

Musik und TV

Die Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen bezog natürlich auch Musikproduktionen ein. In dem Musikvideo von den Brothers Keepers »Adriano – Letzte Warnung« aus dem Jahr 2001 oder in dem bereits 1992 entstandenen Titel »Fremd im eigenen Land« der Gruppe Advanced Chemistry artikulieren Jugendliche als Angehörige der zweiten Gastarbeitergeneration ihre Gefühle und Stimmungen. Darüber hinaus haben sie auch – wie mit Kanak-Spraak – eine eigenständige künstlerische Form etabliert, die nicht nur in den Migrationszentren des urbanen Raumes, sondern auch in der Region längst ein nicht mehr wegzudenkendes Element heutiger Jugend- und Szene-Kultur ist. Gegenüber dieser aggressiven und dennoch lustbetonten Auseinandersetzung, die den Besucher auch in den nüchternen Ausstellungsräumen etwas von der Macht der Straße spüren ließ, durfte er im Crowne Plaza City Center auf zwar gestylten, aber durchaus kuscheligen Polsterbänken Platz nehmen. Die zehn von Gustav Deutsch 2005 aus ca. hundert »Tatort«-Folgen der letzten dreißig Jahre zusammengestellten kurzen Bildfolgen erwiesen sich als ein Kompendium aller – auch bei Kommissaren – verbreiteten Klischees über »die Gastarbeiter«. Dank des um political correctness bemühten Senders wurden diese Klischees heftig unterlaufen, und manche Milieustudie aus dem Alltag von Migration hat auch mich berührt, obwohl ich mir »Tatort« nie anschaue.

Zeichnung und Modell

Neben diesen von bewegtem Bild, Sprache und Musik lebenden künstlerischen Ausdrucksformen waren die klassischen bildnerischen Medien in der Ausstellung nur sehr spärlich vertreten, sei es, dass dies von den Ausstellungsmachern nicht beabsichtigt war, das Thema für Zeichnung, Malerei und Skulptur zurzeit nicht relevant ist oder entsprechende Arbeiten nicht zu beschaffen waren. Im Gedächtnis bleibt die Wand füllende Serie von Zeichnungen »Saint Bernard, Paris 23 août 1996«, in der Anne-Marie Schneider die vorübergehende

Besetzung zweier in Pariser Stadtteilen gelegener Kirchen durch mehr als dreihundert von der Abschiebung bedrohte Afrikanerinnen aufgegriffen hat. Mit dem fast plastisch wirkenden, kräftigen Schwarz-Weiß-Kontrast der Flächen und einem nervösen Zeichenstrich gelingt es ihr, die Ereignisse und die Folgen des Polizeieinsatzes für die »Sans Papiers« in eine anklagende Bildsequenz zu bannen. Die einzige Arbeit aus dem Bereich der Skulptur stammt nicht von einem Künstler: Im Zentrum der 1995/2005 von Angela Melitopoulos geschaffenen Installation »Ohne Titel«/»Schichtwechselwirkung« steht ein von ihrem Vater 1995 aus der Erinnerung geschaffenes Modell seines Heimatdorfes in der Türkei. Seine Familie musste 1923 nach Griechenland emigrieren, von wo aus er während des Zweiten Weltkrieges von der deutschen Besatzung in ein Zwangsarbeiterlager bei Wien gebracht wurde. Zurückgekehrt nach Griechenland, wanderte er infolge der Krise in der Tabakindustrie in den 1950er Jahren erneut aus und kam nach München. Das Modell wurde in der Ausstellung durch ein Großfoto von dem in seinen Anblick versunkenen, auf dem Bett liegenden Vater der Künstlerin ergänzt. Ein Hörtext rekapitulierte die Entstehungsgeschichte des Modells und die Biografie der Familie, in der wie in einem Brennspeigel alle wesentlichen Migrationsströmungen des 20. Jahrhunderts in Ost- und Mitteleuropa zusammengefasst erscheinen.

Zu viel des Guten

Gegenüber der klug inszenierten, reichen dinglichen Überlieferung aus dem DOMIT-Archiv und den bewegenden künstlerischen Arbeiten hatten es die von TRANSIT MIGRATION konzipierten Installationen wie z.B. der im Dachgeschoss des Kunstvereins eingerichtete Forschungsraum schwer. Nachdem ich mich intensiv mit Exponaten, Objekten, Bildern, Filmen, Interviews und künstlerischen Installationen beschäftigt hatte, war ich trotz mehrfachen Besuchs der Ausstellungsstationen kaum noch aufnahmefähig, mich in die auf Tischen, an den Wänden und in Regalen ausgebreiteten grafischen und statistischen Materialien sowie Dokumentationen zu vertiefen oder im Internet zu surfen. Das war schade, da das Ziel, den Begriff Migration um die globale und prozessuale Perspektive zu erweitern und die Forschungskompetenz von Sozial- und Kulturwissenschaftlern, Kulturproduzenten und Aktivisten interdisziplinär zu bündeln, für ein zukünftiges Migrationsmuseum unverzichtbar ist. Insofern war die auch von der Kulturstiftung des Bundes ausdrücklich befürwortete Einbeziehung des Forschungsprojektes gerechtfertigt, und ebenso war es verständlich, dass die Ergebnisse auch an den anderen Ausstellungsstationen in den Rundgang einbezogen waren. Für die Rezeption und Verweildauer in der 3000 qm umfassenden Schau waren hier aber eindeutig Grenzen gesetzt, so dass man für die Zukunft nach anderen Lösungen suchen müsste. Es gibt zwar Schnittstellen zwischen Ausstellung und Laboratorium, aber im Hinblick auf ihre Interaktionsformen sind sie doch vollkommen verschieden.

... oder zu wenig?

Der Ausstellung, die sich so viel vorgenommen und – Thema Forschung – in manchen Segmenten auch übernommen hatte, hätten nicht nur ich, sondern, wie die Diskussion bei der Finissage ergab, auch die Macherinnen und Macher mehr Besucher gewünscht. Die Ursachen wurden je nach Perspektive unterschiedlich gesehen: Es gab zu wenig Zeit bei der Vorbereitung, so dass die Energien und die letztlich doch zu knappen Geldmittel in die wissenschaftliche Arbeit statt in die Werbung investiert wurden. Die wünschenswerte rechtzeitige Einbeziehung der zahlreichen Kölner Schulen, die in den städtischen Museen selbst bei temporären Ausstellungen durch den umfangreichen Mitarbeiterstab des Museumsdienstes gewährleistet ist, kam wegen des fehlenden museumspädagogischen Personals nicht zustande. Die publizistische Begleitung durch den Kölner Stadtanzeiger als wichtigste Zeitung der Stadt ließ trotz eindringlicher Ansprache mehr als zu wünschen übrig – lediglich die alternative Stadtrevue brachte eine Sonderbeilage. Selbstkritisch eingestanden wurden auch die zu abstrakte Formulierung des Titels, die wenig anschauliche Gestaltung des Plakats und zu hohe Preise für Eintritte (8 Euro, 4 Euro ermäßigt) sowie den exzellenten, fast 900 Seiten umfassenden Katalog (48 Euro in der Ausstellung, 98 Euro im Buchhandel).

Dafür bot der Kurzführer mit 300 Seiten und der prägnanten Vorstellung aller künstlerischen Arbeiten – auch die vorliegende Besprechung profitiert davon – hinreichenden Ersatz und war mit 2 Euro mehr als preiswert.

Schlusstableau

Vieles in dieser Ausstellung bleibt unvergesslich. Zum Schluss soll eine Filmsequenz erwähnt werden, die mich als Bild noch lange verfolgen wird. Adrian Paci reagiert in der nur drei Minuten dauernden, in seiner Heimatstadt Shkoda gedrehten filmischen Miniatur »Turn On« aus dem Jahr 2004 auf die Folgen des 1997 ausgebrochenen Bürgerkrieges in Albanien. Mehrere Männer mittleren Alters mit markanten Köpfen und Gesichtern wie Seelenlandschaften treten nacheinander ins Bild und werfen Generatoren an, die großformatige Glühlampen zum Strahlen bringen. Dann lassen sie sich mitsamt den Generatoren vor der Kulisse einer tempelartigen Säulenfront in loser Gruppierung auf den Stufen einer breiten Treppe nieder und verharren regungslos mit den erhobenen Glühlampen in der Hand, die als Symbole ihrer ungebrochenen Energie in die dunkle Nacht hinausstrahlen. Die Arbeit zitiert die reiche ikonografische Tradition der Lichtsymbolik, und die ausgewogene Komposition erinnert an die Gruppenbildnisse von Frans Hals oder Rembrandt. Angesichts der beschwörenden Kraft des Bildarrangements musste ich auch unwillkürlich an den Schlusschor aus Beethovens neunter Sinfonie denken, der im Bereich der Musik zu einer von allen Völkern geschätzten Freiheitshymne geworden ist. Nach all den nachdenklich machenden und manchmal traurig stimmenden Bildern der Ausstellung hatte sie in dieser bildnerischen Vision von Hoffnung und Verheißung einen Höhepunkt. In einem zukünftigen Museum zur Migration wäre »Turn On« jedenfalls ein ideales Schlusstableau.

Der in »Projekt Migration« beschrittene Weg hat die Diskussion um die Musealisierung des Themas einen entscheidenden Schritt weitergebracht. Besonders positiv hervorzuheben sind die Gegenüberstellung von dinglicher Überlieferung und künstlerischen Positionen sowie die Einbindung des Themas in den Forschungskontext. Die Didaktik verzichtete auf die bei diesem Thema häufig übliche Belehrung und vermied jede Form von Folklorismus oder vordergründiger tagespolitischer Aktualisierung, sondern machte den Besucher neugierig auf eigene Erfahrungen. Auch dem mit dem Thema bereits vertrauten oder – wie mich – davon in besonderer Weise tangierten Besucher konfrontierte die Ausstellung mit überraschenden Interpretationen und Zugangsformen. Hierzu trugen vor allem die künstlerischen Arbeiten bei, die über die Dokumentation hinausgehend eigenständige Deutungsansätze formulierten und – manchmal durchaus irritierend – den Erwartungshorizont erweiterten. Auch die spröde Ehrlichkeit der Präsentation und das deutliche Signal, dass es zu diesem Thema keine fertigen Antworten, sondern eher Ansichten und Haltungen geben kann – insofern war der Begriff »Projekt« als Teil des Titels richtig gewählt –, legen die Messlatte für zukünftige Ausstellungen sehr hoch und bieten tragfähige Bausteine für das geplante deutsche Museum zur Migration. Großen Dank und Kompliment an das Team und Aytaç Eryilmaz, Marion von Osten, Martin Rapp, Kathrin Rhomberg und Regina Römhild.

Kölnischer Kunstverein; DOMiT, Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e.V.; Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt/Main; Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst, HGK Zürich (Hrsg.): *Projekt Migration*. Begleitband zur Ausstellung »Projekt Migration« im Kölnischen Kunstverein 2005/2006. Köln 2005, 888 Seiten, ISBN 3-8321-7660-80 (Buchhandelsausgabe 98 Euro)

Kölnischer Kunstverein; DOMiT, Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e.V.; Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt/Main; Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst, HGK Zürich (Hrsg.): *Projekt Migration*. Ausstellungsführer zur Ausstellung »Projekt Migration« im Kölnischen Kunstverein 2005/2006. Köln 2005, 312 Seiten (ermäßigter Preis 1 Euro), zu beziehen über Kölnischer Kunstverein, Die Brücke, Hahnenstraße 6, 50667 Köln, Tel. (02 21) 21 70 21, Fax (02 21) 21 06 51, E-Mail: info@koelnischerkunstverein.de

IMPRESSUM

Museen im Rheinland -
Informationen für die rheinischen Museen -
erscheint viermal jährlich.

ISSN 1437-0816

Herausgeber:
LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
- Presseamt
- Rheinisches Archiv- und Museumsamt

Redaktion:
Dr. Peter Joerissen
peter.joerissen@lvr.de
Tel.: 02234 / 9854-311

Dr. Christine Hartmann
christine.hartmann@lvr.de
Tel.: 02234 / 9854-310

Redaktionsanschrift:
LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Abtei Brauweiler
Postfach 2140
50250 Pulheim

Fax: 02234 / 9854-202