

Idee zu einem Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten

Michael Fehr
Karl – Ernst – Osthaus – Museum
Hagen

I. Vorbemerkung

Nur das Fremde ist fremd. Das, was anders ist, kann, muß aber nicht fremd sein. Spricht man vom Fremden als einem Anderen, spricht man in jedem Fall euphemistisch; in welcher Absicht, ist ablesbar daran, was vom Fremden bleibt.

Nur das Fremde ist fremd. Es ist nicht nur anders, sondern das wö- möglich ganz Andere, das, was wir in unseren Begriffen nicht ausdrücken, sondern nur als das eben Fremde benennen können. Insoweit ist das Fremde immer extrem: Es bezeichnet ein Jenseits unseres Horizontes, einen Bereich, der sich unserem Einfluß entzieht.



1.

Das, was wir nicht beeinflussen können, erscheint fast immer als bedrohlich. Vor allem dann, wenn wir ihm nicht selbst eine Grenze setzen können, sondern mitansetzen und erleben müssen, daß es sich uns nähert, daß es die Grenze überschreitet, sich in unseren Verhältnissen entfaltet und uns darin gar selbst zu Fremden macht.

Dem Fremden als einem ganz Anderen will die Ausstellung "Das andere Land" den elementar – bedrohlichen Charakter nehmen: Indem sie das Fremde im Begriff des Anderen zu kolonisieren und sich darüberhinaus selbst noch den Blick der Fremden, den fremden Blick auf unser Land anzueignen versucht. Wie im Zoo, im von uns gezimmerten Käfig, wird dem Fremden so seine Bedrohlichkeit genommen und kann es ohne Gefahr genüßlich als ein nur Exotisches studiert werden.

So ist von Internationalität die

Rede, wo vom spezifisch Anderen, von dem, was nicht in die gängigen Schemata paßt, gesprochen werden sollte. Gemeinsamkeiten werden beschworen, wo die Frage gestellt werden muß, was denn ist, wenn einer sie nicht will. Wenn jemand seine Fremdheit oder, mit anderen Worten, die Erfahrung der Wirklichkeit aus seiner Sicht nicht preisgeben will, daß er also von sich aus keine Möglichkeit sieht, an unserem Diskurs teilzunehmen, beispielsweise ein Kunstwerk herzustellen, das wir als ein solches zu identifizieren vermögen.

"Erreichbare Intersubjektivitäten sind immer auch ausschließend, so daß



2.

jeder sich fragen kann, welcher er denn unter Aufopferung seiner individuellen Identität beitreten 'solle'. Daß er dies bei sich entscheiden muß und niemand 'es' ihm vorsagen kann, weil niemand einen 'höheren' Anspruch erheben kann als den, der seiner Erfahrung entspricht, bedeutet, daß es keinen Anspruch einer Gemeinschaft an den einzelnen gibt, der allein schon deshalb gerechtfertigt wäre, weil er auf Gemeinschaftlichkeit abzielt. ... Jede Gemeinschaft, die Beitritt fordert, muß sich gegenüber dem Anderen, der ihr beitreten soll, inhaltlich ausweisen, so daß der Andere ihr beitreten kann, weil er ihr in ihrer Besonderheit beitreten, ihr zustimmen will, und nicht, weil sie der Partikularität gegenüber 'umfassender' ist." (Josef Simon)

II. Vier Beispiele und ein fünftes

Auf dem Trödelmarkt in Dortmund

haben wir eine Kasperlefigur gefunden, die dem Karagöz/Karagiosis sehr ähnlich sieht (*Abbildung 1*). Vielleicht ist es auch ein Karagöz/Karagiosis im Kasperle Kostüm. Ich wüßte zu gerne, wer sie für wen gemacht hat. Jedenfalls hat eine unserer Töchter sie ins Herz geschlossen.

Als kleines Kind schien uns unser Sohn sehr unmusikalisch zu sein: er konnte selbst einfachste Kinderlieder nicht richtig nachsingen, ja nicht einmal einen Ton sauber treffen. Da diese scheinbare Nicht-Begabung sehr auffallend war, suchten wir nach einer Erklärung. Am wahrscheinlichsten schien uns die 'Theo-



3.

rie', daß unser Sohn durch die westeuropäischen Kinderlieder irritiert sei. Denn während der Schwangerschaft hatte meine Frau sehr viel Rebetika gesungen, und später hatten wir ihn häufig zu Rebetika-Konzerten mitgenommen. Diese 'Theorie' erwies sich später als richtig: wie andere Kinder kann er nun unsere Kinderlieder u.a.m. singen. Gibt es aber Rebetika oder vergleichbare orientalische Musik zu hören, scheint er im Innersten berührt.

In einer deutsch-türkischen, fünften Hauptschulklasse in Dortmund stellte die Lehrerin Rosa Mayer-Wegelin 1982 im Kunstunterricht folgende Aufgabe: Die Kinder sollten zwei (vorher angefertigte und fotokopierte) Portraits ihrer selbst übermalen und dabei das eine Mal sich individuell verändern, das andere Mal sich aber als Türke respektive Deutscher darstellen. Die *Abbildungen 2*

und 3 zeigen, wie Vedat und Bekir sich selbst sehen, *Abbildung 4* zeigt Bekir als Deutschen, *Abbildung 5* schließlich Andreas Portrait, sich selbst als Türken darstellend.

1973 hat Vlassis Caniaris den "Rollschuhmann" (*Abbildung 6*) gemacht. Man ist versucht, diese lebensgroße Figur als eine Allegorie zu verstehen, und in der Tat lassen sich viele ihrer Elemente allegorisch deuten. In Anspielung auf historische Vorbilder stellte sie so verstanden eine Umkehrung des Hermes/Merkur-Topos vor Augen: Nicht als schöner nackter Jüngling, angehen mit Flügelschuhen und Wanderstab erschiene hier Hermes/Merkur,



4.

sondern als Vogelscheuche, warm angezogen und auf nur begrenztem Felde beweglich wie eine Schachfigur; gezeigt würde mithin ein Bild des Gastarbeiters als das eines stummen, jederzeit und überall den

6.



Strategien des Kapitals verfügbaren Springers; kein Gott also mehr, sondern in der Tat nur noch eine Figur. Doch so schlüssig diese oder eine ähnliche Deutung erscheinen mag, im entscheidenden Punkt, im Bezug zur Realität, greift eine solche allegorische Deutung jedoch zu kurz. Denn es bleibt offen, wessen Vorstellung vom Gastarbeiter diese Figur zur Anschauung brächte: jener, die Gastarbeiter beschäftigen, oder jener, die als Gastarbeiter arbeiten?

So scheint der Sinn des "Rollschuhmannes" darin zu bestehen, eine Frage wie diese offen zu halten. Denn sie ist eine falsche Frage, insoweit sich in ihr der Versuch ma-



5.

nifestiert, Realität durch klischeehafte Vorstellungsbilder zu bestimmen. Ihnen begegnet Caniaris, indem er ein nicht-klischeehaftes Vorstellungsbild konkretisiert: den Stoff, aus dem wir unsere Vorstellungen machen, uns als "Rollschuhmann" vor Augen stellt. Caniaris zielt damit nicht auf eine Transzendierung der physischen Realität oder der konkreten Lebensumstände der Gastarbeiter ab (diese zu verändern kann nicht Aufgabe künstlerischer Arbeit sein), sondern will die gedanklichen Strukturen, die die Realität der Gastarbeiter bestimmen, zu Bewußtsein bringen und überwinden.

Diese vier kleinen Beispiele lassen erkennen, daß das Fremde Veränderungen bewirken kann, von dem die, die sich mit dem Fremden als Anderen beschäftigen, nichts wissen: Solche Veränderungen sind Verfremdungen unserer Kultur (der Kasperle), sind Veränderungen unse-

rer Tradition und damit neue Ausgangslagen für unsere Kinder, ist die Erfahrung fundamentaler Verweigerung und schließlich die Aufforderung zur Selbstreflexion. Das zeigt auch das fünfte Beispiel:

"Im Neuen Testament fragt jemand, welches das höchste Gebot sei. Als höchstes würde es die Reichweite seines Gebiets und des Gebiets aller niedrigeren Gebote bestimmen... Die Antwort ist das bekannte Zitat aus dem Alten Testament, daß man den Herrn seine Gott lieben solle und seinen Nächsten wie sich selbst. Statt einer Definition des Begriffs folgt auf die Frage, 'wer' denn mein Nächster sei, als Antwort eine Geschichte, das bekannte Gleichnis vom barmherzigen Samariter, das jedoch kaum wörtlich verstanden wird, weil sich immer schon die Flucht in ein schon vorhandenes 'inneres' Selbstverständnis als Flucht vor dem Nächsten anbietet. Die Antwort lautet nämlich auf die Frage: 'Wer war wem der Nächste?' - Der ihm Barmherzigkeit erwiesen hat". Der Nächste ist nach diesem Gleichnis also nicht der, der da liegt und dem man ... helfen soll, sondern der ist der Nächste, der geholfen hat. Das ist der, der im Unterschied zum Priester und zum Levit, die vorübergingen, nicht vorübergegangen ist, sondern geholfen hat. Ihn soll man also lieben. - Das Gleichnis sagt nicht, daß man die lieben solle, die in Not sind. Das ist nicht sein Thema. Es sagt nicht, solche Menschen seien Fälle des Allgemeinbegriffs 'Nächster', sondern es sagt, der, der nahegekommen sei, sei dem, der da gelegen hat, der Nächste und bezieht sich damit auf ein Ereignis. Man versteht ja von den Gesetzen her, daß der Priester und der Levit von ihrem geregelten Ort in der Gemeinschaft her nicht nahekommen konnten. Sie hatten Reinheitsgebote zu beachten. Aber das Nahekommen des Samariters ist vom allgemeinen Vorverständnis her nicht zu verstehen." (Josef Simon)

Ein Ort, an dem Fragen dieser Art zur Sprache kommen und historische wie überhaupt mögliche Antworten auf sie gesucht, dokumentiert und allgemein zugänglich gemacht werden, soll das Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten sein.

III. Das Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten

Das Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten nimmt die im späten 19. Jahrhundert einsetzenden Arbeitskräftewanderungen zum Anlaß, die Lebensformen in der industrialisierten Gesellschaft zu untersuchen. Methodische Zielvorstellung ist dabei, daß über die Auseinandersetzung mit dem jeweils Fremden, das mit den zugewanderten Menschen in die bestehenden Arbeits- und Lebensverhältnisse kam, und anhand ihrer Schwierigkeiten, in den vorgefundenen Bedingungen Fuß zu fassen, ein realistisches Bild des alltäglichen Lebens und seiner Veränderungen im Laufe der letzten einhundert Jahre gewonnen werden kann. Weiterhin hat dieses Museum zu rekonstruieren, welche Umstände die Menschen eigentlich veranlaßten, ihre Heimatländer zu verlassen, und muß den Rückwirkungen des Migrationsprozesses nachgehen. Schließlich soll das Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten ein Ort sein, der den Kulturen der Arbeitsemigranten, seien es nun die verlassenen, die mitgebrachten oder die hier neu entwickelten, einen Platz und Entfaltungsmöglichkeiten bietet.

Das Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten wird als eine interdisziplinäre, mit wissenschaftlichen wie künstlerischen Mitteln arbeitende Einrichtung konzipiert. In Zielsetzung und Arbeitsweise ist es ein Mischtyp zwischen einem Museum bzw. einer Konzertagentur und einem Theater. Zielgruppe für das Projekt sind

gleichermaßen Arbeitsemigranten und Einheimische. Denn

- Informationen über die Geschichte und Kultur der Herkunftsländer können nicht nur der Stärkung und Wahrung der kulturellen Identität der ausländischen Arbeitnehmer und ihrer Angehörigen dienen, sondern sind eine Grundlage auch dafür, daß Deutsche die Ausländer bzw. die Bedingungen, aus denen sie stammen, besser verstehen;
- Informationen über die Geschichte der Migration sind für die Arbeitsemigranten und Deutschen insofern relevant, als sie das Verständnis über die wechselseitigen Abhängigkeiten zwischen den Herkunftsländern und der Bundesrepublik vertiefen und die aktuelle Situation besser begreifen lassen können;
- Informationen über die Geschichte und Kultur der Gastarbeiter und Fremdarbeiter in Deutschland bzw. der Bundesrepublik dienen dem Verständnis auch deren historischer und kultureller Entwicklung, sind also ebenfalls für beide Gruppen von Interesse.

Im Bereich der klassisch-musealen Aufgabe (sammeln, bewahren, wissenschaftlich bearbeiten, präsentieren und publizieren) erstreckt sich das Arbeitsgebiet des *Museums für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten* auf alle Kulturformen und Medien und bedient es sich aller wissenschaftlichen und künstlerischen Methoden und Beiträge, die geeignet sind:

- die kulturelle Situation in den Herkunftsländern, insbesondere hier auch den Stellenwert traditionaler Kulturformen,
- die Veränderung traditionaler Kulturformen unter der Bedingung der Migration,
- die Stellung traditionaler Kulturformen im Rahmen einer pluralistischen Gesellschaft,
- die "Orientalisierung" der



- "westlichen" Kultur,
- die Wahrnehmung "westlicher" Kultur aus "orientalischer" Sicht,
- die Rückwirkung der kulturellen Situation in den Industriezentren auf die kulturpolitische Situation in den Herkunftsländern,
- die diesbezügliche Rolle der Arbeitsemigranten,
- neue Kulturformen, die in diesem Zusammenhang entstanden oder im Entstehen begriffen sind,
- schließlich die Geschichte der Gastarbeiter und Fremdarbeiter überhaupt,

in ihrem Zusammenhang darzustellen. Dabei sollen vor allem auch die wechselseitigen Beziehungen zwischen den Ländern und Kulturen und die Alltagskulturen bzw. die Kulturen der Gruppen, aus denen die Arbeitsemigranten stammen, aber nicht allein diese mit der Situation der Bundesrepublik als Ausgangspunkt, also rekonstruierend, sowohl im Versuch einer Gesamtschau als auch anhand von Fallbeispielen untersucht, dokumentiert und zur Anschauung gebracht werden.

Insbesondere während der Aufbau- phase – aber auch danach – soll das *Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten* die Kultur der Arbeitsemigranten aktiv fördern, indem es

- Ausstellungen zu bestimmten Themenkreisen
- Kunstausstellungen und –aktionen
- Konzerte
- Theateraufführungen
- Dichterlesungen
- sonstige Veranstaltungen

organisiert, erarbeitet, unterstützt, aus dem Ausland oder von anderen Institutionen übernimmt oder dahin vermittelt und ihre Ergebnisse wissenschaftlich fundiert untersucht und dokumentiert. Weiterhin soll das *Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten* Künstler, Dichter, Filmemacher, Theaterleute, Wissenschaftler und andere Personen, die sich mit seiner Thematik auseinandersetzen, durch die Vergabe entsprechender Aufträge oder sonstiger Hilfestellungen ideell und materiell in ihrem Bemühen unterstützen. Es soll schließlich die

historische und aktuelle Entwicklung greifbar machen durch den Aufbau

- einer einschlägigen Tonträger-Sammlung
- eines Film-, Foto- und Video-Archivs
- einer Noten- und Instrumentensammlung
- einer Kunstsammlung
- einer wissenschaftlichen Bibliothek.

Schließlich soll das Museum einen Generalkatalog aller einschlägigen Sammlungen, Objekte und Dokumente, die in anderen Institutionen innerhalb der Bundesrepublik aufbewahrt werden, erarbeiten.

Das *Museum für die Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten* soll als eine unabhängige Stiftung mit Bundesmitteln und Mitteln der Länder in einer Großstadt nach dem Modell des "Hauses für die Geschichte der Bundesrepublik Deutschland", Bonn, errichtet werden. Die Aufbauphase wird auf fünf Jahre veranschlagt. Ein Stellenplan und eine Kostenschätzung können vom Verfasser vorgelegt werden. ☆