

Migration macht Geschichten

24.10.2019 bis 30.8.2020

WELTEN- BEWEGEND

DAS
BEGLEITHEFT



Scanne den ZAPPAR Code mit der App oder Webseite um mehr zu sehen

web.zappara.com



WELTKULTUREN
MUSEUM

WELTENBEWEGEND

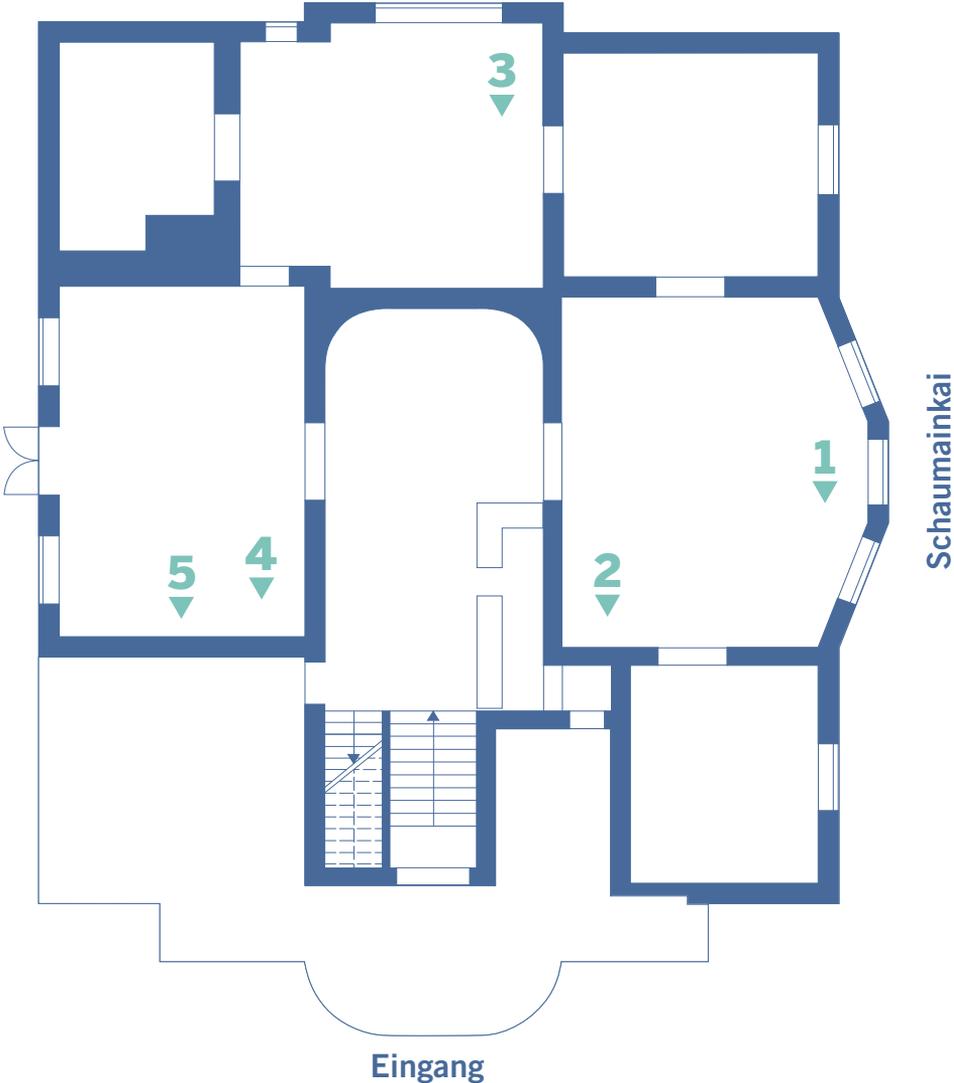
Migration macht Geschichten

Auf der ganzen Welt sind und waren Menschen in Bewegung. Mit ihnen wandern auch Lebensstile, Sprachen, Musik, Kunst und Handwerk. Vieles, was für eine Kultur als ‚authentisch‘ gilt, erweist sich auf den zweiten Blick als ‚Import‘. Unsere kulturellen Erfahrungswelten greifen immer wieder ineinander und verzahnen sich. So werden durch Begegnung und Austausch ständig neue kulturelle Phänomene erschaffen.

In Europa wird der Begriff Migration oft mit den politischen Dimensionen von Flucht und Vertreibung gleichgesetzt. In WELTENBEWEGEND wollen wir diesen Begriff weiter fassen. Von historischen Siedlungsbewegungen, Handelsrouten über die Ausbreitung von künstlerischen und musikalischen Stilen bis hin zu Flucht und Arbeitsmigration werden verschiedene Geschichten erzählt. Diese beleuchten unterschiedliche Facetten von Migration – positive wie negative. Ausgehend von den eigenen Sammlungen greifen die Kuratorinnen und Kuratoren des Museums assoziativ Fragen auf, die zeigen, wie verschiedene Kulturen schon seit jeher im Austausch stehen und diese (historischen) Begegnungen heutige Kulturen und Gesellschaften verbinden. Ergänzend zeigt das niederländisch-molukkische Künstlerkollektiv Teru in seinem Kooperationsprojekt MAHINA, wie verschiedene Frauen der zweiten und dritten Generation ihre kulturelle Identität verhandeln.

Die Geschichten unterstreichen, dass Migration nicht nur eine Reaktion auf oder eine Ursache von Problemen sein kann, sondern gleichzeitig ein wichtiger Motor für neue Wege des Zusammenlebens in einer sich ständig wandelnden Welt ist.

ERDGESCHOSS



1

DER STERNENKOMPASS

Die Austronesier entwickelten eine einzigartige Navigations-technik zur Orientierung auf hoher See, die sich noch heute bis in den malaiischen Archipel zurückverfolgen lässt. Neben Wind, Strömungen, Seegang und Vogelflug basiert sie maßgeblich auf der Beobachtung der Sterne und anderer Himmelskörper.

Da die Sterne immer an den gleichen Punkten am Horizont im Osten auf und im Westen wieder untergehen, kann der Navigator Kurs auf einen aufsteigenden oder untergehenden Stern setzen, um eine in dieser Richtung liegende Insel anzusteuern. Dieses System der Orientierung auf hoher See wird als ‚Sternenkompass‘ bezeichnet. Der Horizont wird dabei in 32 Abschnitte unterteilt, denen die aufsteigenden und untergehenden Sterne und Sternbilder zugeordnet werden sowie der nahe dem Nordpol des Himmels stehende Polarstern und die fünf südlichsten Punkte auf dem Sternenkompas, durch die das Kreuz des Südens jede Nacht um den Himmels-südpol rotiert. Der Sternenkompas ist jedoch kein Instrument, das mit an Bord genommen wurde. Nur zur Illustration und zum Unterricht haben ihn Navigatoren aus Schnecken-schalen und Korallen abgebildet. Die komplexen Abfolgen der auf- und untergehenden Sterne sowie die mit bestimmten Sternen verbundenen Sternenkurse mussten vom Navigator auswendig beherrscht werden.

Die austronesische Sternenkunde und Navigation sind eng mit der Mythologie und dem kosmologischen Weltbild verbunden: Nachdem der Gott Tane die Schöpfung der Welt durch die Trennung von Rangi und Papa – Himmelsvater und Erdmutter – eingeleitet hatte, stützte er den Himmel auf vier Säulen, die er aus den hellsten Sternen des Nachthimmels formte. Diese Sterne markieren die Eckpunkte des Universums und bilden zugleich die Grundlage für die Navigation auf hoher See.

Im Osten stützte Tane Rangis Nacken auf *Tautoru* – die drei Sterne im Gürtel des Orion, die auf ihrem Weg von Osten nach Westen den Himmelsäquator kennzeichnen. Im Nordosten stützte er die Schulter des Himmelsvaters auf *Matariki* (der Sternhaufen der Plejaden). Diese weisen zur südlichen Wintersonnenwende am 21. Juni auf den Ort der aufgehenden Sonne hin. Die andere Schulter Rangis im Südosten wurde auf *Takura* (Sirius) gestützt und markiert den Sonnenaufgang während der südlichen Sommersonnenwende am 22. Dezember. Im Südwesten schließlich stützte Tane die Beine Rangis auf *Rehua* (Antares im Sternbild Skorpion).

Im Morgengrauen Anfang Juni, zur Wintersonnenwende der Südhalbkugel, zeigen sich die vier Säulen in ihrer ursprünglichen Position während der Weltschöpfung und leiten einen neuen Jahreszyklus ein.

2

DER ‚BOTANISCHE GARTEN‘ AUSTRONESIENS

Viele Pflanzen, die wir heute als typisch für die pazifischen Inseln kennen, wurden erst von den Austronesiern aus Südostasien eingeführt. Die Taroknolle und der Brotfruchtbaum waren wichtige Grundnahrungsmittel. Als Proviant auf langen Seereisen war der fermentierte Brei aus Brotfrucht von großer Bedeutung, da er wochenlang genießbar blieb.

Eine der wichtigsten Kulturpflanzen, welche die Austronesier mit sich führten, war die Kokosnuss. Neben dem nahrhaften Fruchtfleisch und Kokoswasser lassen sich aus der faserreichen Hülle gegen Salzwasser resistente Taue herstellen. Auch der Papiermaulbeerbaum war von großer Bedeutung und wurde wegen seines weichen Bastes im ganzen Pazifik zur Stoffherstellung kultiviert.

Sie fügten ihrem Repertoire aber auch neue Pflanzen hinzu: Aus Südamerika importierten sie die Süßkartoffel und ermöglichten damit die Kolonisierung Neuseelands, wo weder Taro noch Brotfrucht gedeihen. Da im rauerem Klima Neuseelands auch der Papiermaulbeerbaum für die Produktion von Rindenbaststoff nur spärlich gedeiht, entwickelten sie dort eine neue Technik, das Zwirnbinden mit den Fasern des Neuseelandflachses. Auf Vanuatu lernten die Austronesier Kawa kennen, aus deren Wurzel man ein berauschendes Getränk herstellt. Während Kawa als Zeremonialgetränk eine große rituelle Bedeutung erlangte, verschwand die Betelnuss, ein wichtiges Genussmittel in Südostasien und Melanesien, hingegen völlig aus dem Gebrauch.

3 ▼

REBAB REBEC RABECA

Die gestrichene Spießgeige *Rabab* verbreitete sich u. a. durch den Handel zwischen der arabischen Welt und Südostasien bis in das heutige Indonesien. Dort ist die *Rabab* heute nicht mehr aus den Gamelan-Orchestern Javas und Balis wegzudenken. Aber auch an europäischen Höfen spielte ein von der *Rabab* abgeleitetes Streichinstrument lange Zeit eine wichtige Rolle im Musikleben: Die *Rebec* war im Hochmittelalter an spanischen, französischen, deutschen und britischen Höfen ein beliebtes Begleitinstrument.

Spätestens ab dem 10. Jahrhundert herrschte ein reger wissenschaftlicher und kultureller Austausch zwischen Europa, Byzanz und der arabischen Welt. Gründe dafür waren u. a. die Eroberung Andalusiens und Siziliens durch arabische Königreiche, aber auch die Berichte rückkehrender Kreuzritter. Neben mathematischem und astrologischem Wissen wurde so auch die *Rabab* in Europa bekannt und beliebt. Material, Saitenzahl und Bauweise wurden allmählich verändert bis die *Rebec* nicht mehr aufrecht gehalten, sondern auf der Schulter gespielt wurde. Sie gilt als Vorläufer der Geige und wurde erst im 15. Jahrhundert als ‚zu rustikal‘ von den Höfen verdrängt. In

Brasilien findet man heute noch Streichinstrumente, die als *Rabeca* bezeichnet werden und auf die *Rebec* zurückgehen: Das Instrument wurde dort durch die portugiesische Kolonialisierung bekannt.

4

BEFLÜGELT

Das Flügelmotiv zählt zu den javanischen Graphikelementen, die – häufig in abgewandelter Form – auch auf Waxprints für den afrikanischen Markt genutzt werden. Auf Java, dem Zentrum der indonesischen Batikproduktion, zählt das Flügelmotiv *lar* zu den besonders hochrangigen Symbolen. Es steht u. a. für den Hindu-Gott Vishnu und das Königtum.

Auf dieser Batik aus der zentraljavanischen Sultanstadt Yogyakarta werden die Flügel mit Architekturelementen und dem Symbol *meru* kombiniert. Nach hinduistischen Vorstellungen leben auf dem Berg Mahameru die drei zentralen Gottheiten Vishnu, Brahma und Shiva. Solche Stoffe haben deshalb einen sehr hohen Stellenwert und werden entweder von Vertretern des Sultanats oder aber von Brautpaaren getragen.

Die Motive und die Verwendung der Batik verweisen bereits auf die vielschichtige Kultur Javas. Lange Zeit stand Java unter starkem hinduistischem Einfluss und es regierte das Hindu-Königreich Majapahit. Unter dem Einfluss arabischer Händler ab dem 13. Jahrhundert erstarkte der Islam und es kam zur Gründung von Sultanaten. Auf den Batikstoffen Zentraljasas aber findet man noch heute zahlreiche hinduistische Elemente.

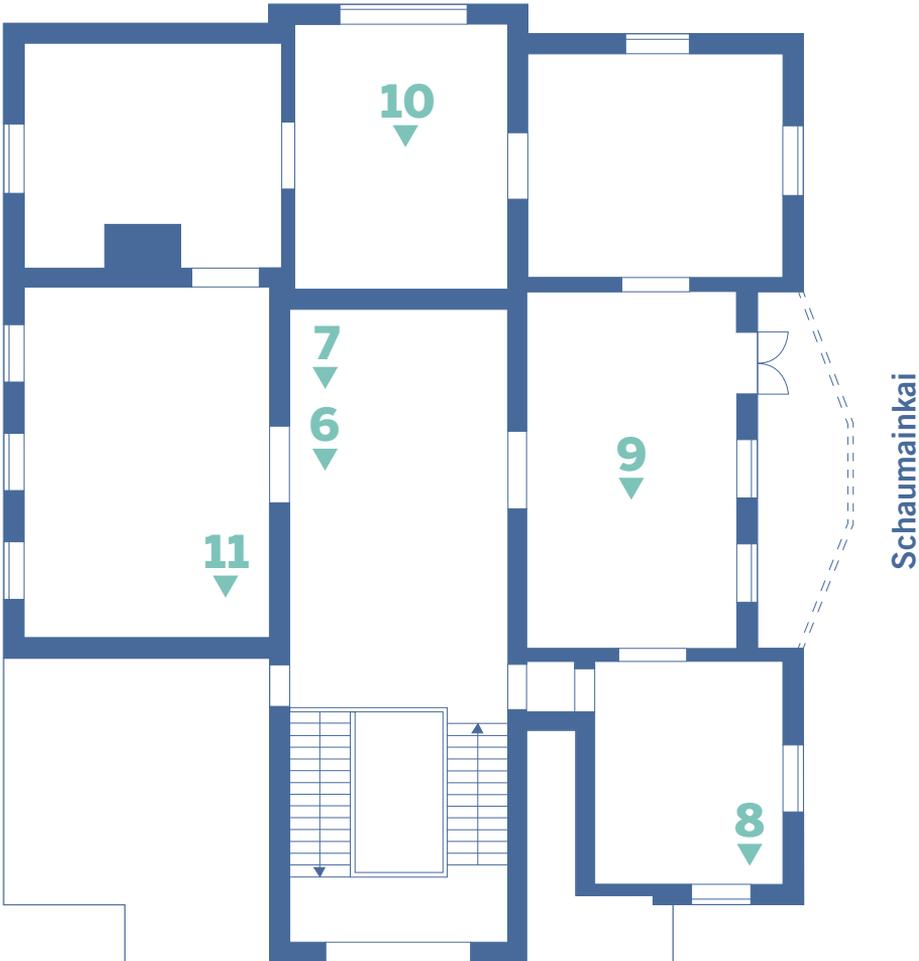
5

DAS LABEL ZÄHLT

Der große Erfolg niederländischer Waxprints in Westafrika ließ auch Firmen in Großbritannien oder der Schweiz in diesen Sektor investieren. Der Produzent Vlisco, der 1846 als

P. F. Vlissingen & Co in Helmond in den Niederlanden startete, hat sich jedoch als einziger Produzent in Europa gehalten – und ist ungeschlagener Marktführer. Seit der Unabhängigkeit werden auch in afrikanischen Staaten, teilweise unter europäischer Schirmherrschaft, Waxprints produziert. Seit 2005 machen vor allem chinesische Textilfirmen diesen Produzenten Konkurrenz. Die wachsende Popularität der Stoffe führte außerdem dazu, dass der aufwändige Wachsdruck durch simplen Siebdruck imitiert wurde. Sogenannte Fancyprints sind nur einseitig bedruckt und wesentlich günstiger. Lokale Händlerinnen in Westafrika bieten für ihre unterschiedliche Kundschaft häufig Originalstoffe wie auch Imitate an. Die bedruckte Webkante, die Produzent und Herstellungsort preisgibt, wird deshalb bei Originalstoffen häufig in den Schnitt eines Kleidungsstücks integriert – sie verleiht der Trägerin Prestige.

OBERGESCHOSS



6

MILLI BAU – ENTLANG DER SEIDENSTRASSE

Milli Bau war eine Journalistin und Fotografin, die im Laufe ihres Lebens viele Jahre in Asien verbrachte und einen beträchtlichen Bestand an Fotografien, Büchern, Tagebüchern und anderen Schriften sammelte. Sie wurde 1906 in Darmstadt geboren und lebte ab 1932 mit ihrem Mann Waldemar Bau in Hamburg. Nach seinem Tod im Jahre 1956 gab Milli Bau ihren Wohnsitz in Hamburg auf, kaufte sich einen gutausgebauten VW-Bus und startete ihre Reise entlang der Seidenstraße. Sie reiste vom Mittelmeerraum über die arabische Halbinsel bis nach Asien. Ständiger Begleiter war ihre Rolleiflex-Kamera, die ihre Erlebnisse und Eindrücke in Form von Schnappschüssen, dokumentarischen Aufnahmen bis hin zu ästhetischen Reisefotografien festhielt. Von 1968–74 lebte sie als Korrespondentin für *Die Welt* in Teheran, arbeitete in den 1980er Jahren als Kulturreferentin auf dem Kreuzfahrtschiff MS Europa und förderte in den 1990er Jahren den Kulturaustausch mit Sacha in der Region Jakutien, Russland. 2005 verstarb Milli Bau in Darmstadt.

7

ÜBERSETZUNG DES ZEITUNGSARTIKELS *EINE MUTIGE REPORTERIN – DIE WESTDEUTSCHE REPORTERIN MILLI BAU REIST UM DIE WELT*

(von Su Yu-Zhen)

Eine ‚Zigeunerin‘¹ streift in einer Pferdekutsche umher und arbeitet als Wahrsagerin, um ihr Lebens Einkommen zu verdienen. Eine Dame aus Westdeutschland reist durch die ganze Welt und wohin sie auch geht, ist sie zuhause. Diese westdeutsche

¹ Der Begriff ‚Zigeunerin‘ oder ‚Zigeuner‘ ist eine meist negativ konnotierte Fremdbezeichnung für Personen, die der Gruppe der Sinti und Roma angehören. Als Sammelbegriff vereint er negative Vorurteile und romantisierende Klischees zugleich und wird von der Gruppe selbst als diskriminierend abgelehnt. Der Begriff wird hier als authentische Übersetzung des Originals wiederholt.

Dame, die Reporterin Milli Bau (siehe Bild), kam kürzlich nach ‚Free China‘ [d. h. Taiwan], um über die kriegerischen Auseinandersetzung während der ‚zweiten Quemoy-Krise‘ [zweiter Konflikt zwischen der Republik China (heute Taiwan) und der Volksrepublik China] zu berichten.

Sie verlor ihre Geliebten

Nachdem sie ihre Lieben – ihren Mann, ihren Sohn und ihre Eltern – verloren hatte, begann sie ihr nomadisches Leben. Damals war Milli Bau 50 Jahre alt und hatte ein gebrochenes Herz. Mit größtem Mut begann sie, diese ihr unbekannte Welt zu erkunden. Sie wollte mit ihren Ohren, ihren Augen und ihren Händen das aufzeichnen, was weltweit passiert und es den Menschen in der Welt berichten. Dadurch wurde sie zu einer bekannten Kolumnistin.

Sie bringt ihr ‚Zuhause‘ mit, um zu berichten

Als Kolumnistin kaufte sie nicht als erstes einen Stift, ein Manuskriptpapier oder eine Schreibmaschine, Milli Bau kaufte stattdessen ein Auto. Ein Auto mit voll ausgestattetem Bad, Schlafzimmer und Küche, das wie ein Haus eingerichtet war.

(Sehr wahrscheinlich aus einer taiwanesischen Zeitung vom Freitag, 15. Oktober 1958)



WAS IST SCHON DABEI?

Sprache stellt eine symbolische Ebene des Sozialen dar, durch die wir Prägungen und Haltungen äußern, ohne uns darüber bewusst sein zu müssen. In diesem Sinne kann auf der Grundlage der Frage „Woher kommst du?“ Fremdheit zugeschrieben und Zugehörigkeit zur (deutschen) Gesellschaft verweigert werden.

Mit der Frage werden Klassifikationen erzeugt, die immer an Ungleichheiten gekoppelt sind. Diese Ungleichheiten werden

dann problematisch, wenn sie wertend aufgeladen sind, d. h. wenn die eine Kategorie, die aufgemacht wird, als besser dargestellt wird als die andere. Solche Vorgänge begegnen uns mannigfach im Alltag.

Die Soziologie kennt für Vorgänge dieser Art das Konzept der *Symbolischen Gewalt* nach dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu. *Symbolische Gewalt* ist zwar ‚sanfter‘, aber nicht weniger wirkmächtig als physische Gewalt – nur sind wir uns dieser nicht so bewusst. Sie wird auf der Ebene der Sprache, Gestik, Mimik und auf der Ebene von Bildern symbolisch transportiert. „Woher kommst du?“ teilt beispielsweise einem ‚migrantisch markierten‘ Menschen mit, dass sie oder er gar nicht von hier kommen kann.

Symbolische Gewalt setzt an einem Herrschaftsverhältnis an und verfestigt dieses. Sie erzeugt und reproduziert das asymmetrische Verhältnis zwischen Personengruppen immer wieder neu. Entscheidend ist jedoch, dass diese gesellschaftlichen Wertungen historisch gewachsen sind und gesellschaftspolitische Entwicklungen widerspiegeln. Als solche sind sie auch veränderbar.

9

MIGRATION UND RELIGION IN FRANKFURT

Im international geprägten Frankfurt teilen in der Migration lebende Geschäftsinhaber*innen nicht nur Produkte, Gerichte und Dienstleistungen aus unterschiedlichen Herkunftsländern mit der Frankfurter Kundschaft, sondern viele integrieren außerdem Glückssymbole und individuell gestaltete Altäre aus unterschiedlichen religiösen und kulturellen Kontexten in die Dekoration ihrer Geschäftsräume. Ein Regal, eine Nische am Boden, der Eingang oder ein frei geräumtes Möbelsims werden zu Orten für Glückssymbole oder für Darstellungen von Gottheiten und Heiligen, mit denen die Geschäftsinhaber*innen möglicherweise aufgewachsen sind. Diese besonders gestalteten

Orte mögen entweder im Sinne der Erinnerung oder des Gedenkens gedacht sein, in der Erwartung von Schutz oder Wohlstand oder auch als Teil der Narration über die jeweiligen Herkunftsländer. Sie ermöglichen weit über ökonomische Interessen hinausgehende Austauschbeziehungen mit den Kunden. Altäre im halböffentlichen Raum erweitern das Spektrum der Religionen in der Stadtgesellschaft und beeinflussen das Miteinander der Religionen im Sinne einer neu erschaffenen gemeinsamen Wirklichkeit in Frankfurt. Die Verbindung von Migration und Religion wird am Beispiel von drei Narrativen in Videointerviews beleuchtet und zusammen mit einem von brasilianischen Künstlern geschaffenen Altar aus der Sammlung des Weltkulturen Museums präsentiert.

10

SYMBOLTRÄCHTIG

In der Diaspora wird bestimmten Objekten aus den Herkunftskulturen oft eine besondere Bedeutung zugeschrieben. Fitrah Umarella ist sich sicher, dass jede molukkische Familie in den Niederlanden eine Schneckentrompete (*tahuri*) zuhause hat. Das Instrument wird offensichtlich unabhängig von seiner Funktion mit ‚Heimat‘ und einer pan-molukkischen Identität assoziiert.

Die Molukken liegen zwischen Sulawesi und Neuguinea und lassen sich in ca. 19 Inselgruppen unterteilen. Die Kulturen unterscheiden sich von Insel zu Insel, aber es gibt auch viele Gemeinsamkeiten – wie bei der materiellen Kultur. Die Schneckentrompete findet man auf vielen Inseln des Archipels. Das gleiche gilt für das Schild (*salawaku*), das Haumesser (*parang*) und die Sanduhrtrommel (*tifa*), die in verschiedenen Variationen vorkommen.

Schild, Haumesser und Trommel kommen auch bei dem molukkischen Kriegstanz *cakalele* zum Einsatz, der in indonesischen Schulbüchern als ‚typisch‘ für die Region eingeordnet wird –

obwohl es den *cakalele* auf manchen Inseln gar nicht gibt. In den Kulturvereinen der molukkischen Diaspora spielen Tanz und Musik eine zentrale Rolle und so wurden der *cakalele* und andere Tänze über die Generationen weitergegeben. Das Online-Magazin der Community ist nach der Trommel *tifa* benannt und Schild und Schwert werden in anderen Kontexten als identitätsstiftende Symbole genutzt. Die Objekte entwickelten sich so v. a. ab der dritten Generation zu Symbolen einer pan-molukkischen Identität – auch wenn der Bezug zur Herkunftinsel der eigenen Familie am wichtigsten bleibt.

11 ▼

HÄNDE – TÜRKISCHE ZUWANDER*INNEN DER ERSTEN GENERATION UND IHRE ERINNERUNGEN (2011)

(editiert nach Thomas Hoeren)

In der Fotostrecke *Hände* dokumentieren Prof. Dr. Thomas Hoeren und Edzard Herlyn Spuren türkischer Migrant*innen der ersten Generation in Deutschland. Der Fokus dieser Bilder liegt auf den Händen der gezeigten Personen. Sie sind Ausdruck dessen, wofür die Migrant*innen nach Deutschland kamen: schwere Handarbeit, über Jahrzehnte hinweg, unter Tage und im heißen Stahlofen. Aber vor allem sollen diese Hände etwas halten, etwas ausdrücken. Sie sollen zeigen, woran die erste Generation hing, was sie aus der Türkei mitgebracht hat, was sie über viele Jahrzehnte bei sich hatte, um das Andenken an die Heimat nicht zu verlieren.

Die Fotografien sollen dazu anregen, über das Gefühl der Fremde nachzudenken. Was würde geschehen, wenn wir in finanzieller Not oder auch nur wegen des Traums nach einem besseren Leben Deutschland verlassen würden? Was würden wir mitnehmen? Wie sähen unsere Hände nach 30, 40 oder 50 Jahren aus? Was würde uns bleiben in der Fremde, hin- und hergerissen zwischen den Kulturen und den gesellschaftlichen Erwartungen von Heimat und Fremde?



WELTENBEWEGEND

Migration macht Geschichten

24.10.2019 – 30.8.2020

Weltkulturen Museum
Schaumainkai 29–37
60594 Frankfurt am Main
Tel. +49 (0)69 212 31510
www.weltkulturenmuseum.de

Autorinnen und Autoren

Julia Albrecht, Stephanie Endter und Yasemin Niephaus (Nr. 8),
Julia Friedel (Nr. 5), Vanessa von Gliszczynski (Nr. 3, 4, 10),
Matthias Claudius Hofmann (Nr. 1, 2),
Leonie Neumann (Nr. 6, 11), Mona Suhrbier (Nr. 9)

Lektorat

Frauke Gathof, Renate Lindner

Übersetzungen

Andrew Boreham, Nicola Morris

Gestaltung

U9 visuelle Allianz

Mit freundlicher Unterstützung von



ZEITBASIERTE MEDIEN
HOCHSCHULE MAINZ
UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES

Bäckerei Bela,
Frankfurt



SUSHI CAFE
SAKURA
JAPAN



BAT BOON



MEDICINS SANS FRONTIERES
ÄRZTE OHNE GRENZEN e.V.



JOURNAL
FRANKFURT



Historisches
Museum
Frankfurt



Museum
Fünf Kontinente



JOBLINGE



STADT FRANKFURT AM MAIN



MUSEUMSUFERFRANKFURT

WELTKULTUREN
FREUNDESKREIS



WAS SEHE ICH?

Darstellung eines Europäers,
unbekannter Künstler aus
Angola, 19. Jahrhundert,
Sammlung Weltkulturen Museum

Folgen Sie uns
[@weltkulturen.museum](#)
[#Weltenbewegend](#)

