01 2018

Wie aus einer prekären Position prekäre Geschichten erzählen?

Von Guests [Gästen] zu GUESTures

Margareta Kern

Übersetzt von Birgit Mennel

„Obwohl mehrere Generationen von Migrant_innen alle großen Ereignisse in der Geschichte Westdeutschlands miterlebt haben – von der großen Koalition und den Studierendenprotesten 1968 bis zu den Entführungen durch die Rote Armee Fraktion und dem Fall der Berliner Mauer – sticht das seltsame Fehlen der Gastarbeiter_innen hinsichtlich der Historiografie der Nachkriegszeit – mit einigen wichtigen Ausnahmen – unmittelbar ins Auge.“
Rita Chin, *The Guest Worker Question in Postwar Germany*, 2007

Unter den Arbeitsemigranten in Europa gibt es ungefähr zwei Millionen Frauen. Manche arbeiten in Fabriken; viel arbeiten als Hausgehilfen. Um ihr Erfahrung angemessen zu schildern, wäre ein eigenes Buch nötig. Wir hoffen, dass es geschrieben wird. Das unsere beschränkt sich auf die Erfahrung der männlichen Arbeitsemigranten.
John Berger, Jean Mohr, *Der siebte Mensch*, 2016

Der folgende Text ist eine Untersuchung, Reflexion und Offenlegung meiner Forschungs- und Produktionsprozesse im Zuge der Entwicklung von *GUESTures*, einem längerfristigen Kunstprojekt über und mit „Gastarbeiter_innen“, die in den späten 1960ern aus Jugoslawien nach Westberlin kamen, um dort in großen Elektronikfabriken zu arbeiten.

TEIL 1 [NACH-FORSCHUNG]

—



Meine Großeltern – Großmutter Marija steht in der Mitte, die Arme verschränkt, Großvater Vinko befindet sich zu ihrer Linken – braten ein Schwein in einem Schlammfeld. Hinter ihnen durchbohrt ein hoher Turm das Bild, sodass es scheint, als seien

zwei Fotografien übereinander geblendet, wie zwei miteinander vernähte Welten, deren Nähte uns verborgen bleiben.

Mein Großvater kam 1969 in einen kleinen Ort mit dem Namen Willroth, um als Metallarbeiter in der Autofabrik Georg Grube in einer Gegend Westdeutschlands namens Westerwald zu arbeiten. Bald darauf folgte ihm meine Großmutter, die zunächst als Tagesmutter, dann in einer Suppenfabrik und schließlich als Kellnerin in einem örtlichen Gasthaus arbeitete, das auf LKW-Fahrer ausgerichtet war, die auf der am Dorf entlang führenden Schnellstraße eine Pause einlegten.

Vier Jahre bevor mein Großvater nach Westerwald kam, wurde die gesamte lokale Minenindustrie in dieser Gegend nach 400 Jahren durchgehender Minenarbeit geschlossen. Die Autofabrik, in der er arbeitete, wurde während des Aufschwungs von Westdeutschlands *Wirtschaftswunder*[1] auf dem Land der geschlossenen Mine errichtet. Eine Anschlagtafel vor Ort informiert uns, dass es sich hier um die letzte noch in Betrieb befindliche Mine in der Region handelte und „sie aufgrund der Flaute in den Sechzigern geschlossen wurde“.

———

Ich kam Ende des Winters 2009 in Berlin an. Die Stadt war schneebedeckt, ich landete am Flughafen Schönefeld. Kaum war ich aus dem Flugzeug ausgestiegen, wurde ich von einer schneidenden Kälte umhüllt, die ich erst am Ende meines zweimonatigen Aufenthalts als Gastkünstlerin wieder abzuschütteln vermochte. Mein Studio befand sich in einer Straße, die noch zwanzig Jahre vorher von der Mauer zerteilt worden wäre. Jetzt tut eine vorläufige Anschlagtafel am Ende der Straße ein bleibenderes Denkmal für die Berliner Mauer kund. Daneben befindet sich ein

provisorisches Schauhaus, das den Bau neuer Wohnungen im Stil „Neues Bauhaus“ ankündigt. Es schien passend, meine (Nach)Forschung in einer Stadt beginnen zu lassen, die an ihrer Erinnerung mit derselben Intensität baut, wie modische neue Wohnungen auf vielen Baustellen errichtet werden.

Ich verabredete ein Treffen mit der Historikerin Dr. Monika Mattes in Kreuzberg. Sie erzählte mir, dass die Mehrzahl der Arbeiter_innen in den großen Elektronik- und Telekommunikationsfabriken in Westberlin Frauen waren – in der Siemens-Fabrik waren etwa 67% der Arbeiter_innen Gastarbeiterinnen. Das zu hören hat mich überrascht, weil es nicht mit dem maskulinistischen Bild eines Arbeiters, insbesondere in der Elektronik- und Telekommunikationsindustrie, noch weniger aber mit dem Bild des männlichen Arbeitsmigranten zusammengeht, der die offiziellen Narrative und das kollektive Imaginäre dieser Gegend immer noch beherrscht. Später las ich den von Monika und Esra Erdem gemeinsam verfassten Text, in dem sie beschreiben, wie die Ankunft der Gastarbeiterinnen von außerhalb Deutschlands durch die spezifische Geschlechterpolitik der damaligen deutschen Regierung herbeigeführt wurde. Der deutschen Politik wollte die Lücke in der Arbeitskraft nicht dadurch füllen, dass nicht arbeitende Hausfrauen und Mütter für Vollzeitjobs in niedrig entlohnten Industriesektoren mobilisiert wurden. Diese Sicht ging mit dem Glauben einher, dass die Frauen durch eine Arbeit außerhalb des Hauses ihrer Fähigkeit verlören, Kinder zu kriegen und sich um sie zu kümmern. Gleichzeitig war es schwierig, die von der Beschäftigungsagentur bekannt gegebenen freien Stellen in der Textil-, Bekleidungs-, Nahrungsmittel, Elektronik- sowie in der Hotellerieindustrie mit arbeitslosen deutschen Frauen zu füllen. „Gegenüber den deutschen Frauen hatten die Migrantinnen den Vorteil, jung zu sein. Sie wurden

wegen ihres Gesundheitszustands ausgewählt und wollten zudem Vollzeit arbeiten. Die meisten von ihnen arbeiteten in der Schicht, im Akkord und an den Fließbändern – in Jobs, die ihre Gesundheit angriffen und die deutsche Frauen nicht machen wollten [*sic*]" (Erdem und Mattes:168)

Die Politiken dieser Zeit waren auch in die Sprache eingelassen: Arbeitsmigrant_innen wurden auf Deutsch „Gastarbeiter*" genannt; sprachlich wurde ihr temporärer Status in Deutschland betont, während gleichzeitig jede Konnotation mit „Fremdarbeiter*", dem nazistischen Begriff für Zwangsarbeit vermieden wurde (Chin 2007:52). In Jugoslawien war der offizielle Terminus „*radnik na privremenom radu u inozemstvu/inostranstvu*", das heißt „vorübergehend im Ausland arbeitender Arbeiter", auch hier lag also die Betonung auf dem temporären Charakter der Emigration (Novinšćak 2008:131). Das deutsche Wort Gastarbeiter* wurde indes niemals wirklich in die Umgangssprache übersetzt, es war und blieb Gastarbajter*.

———

Meine nächste Station auf der Suche nach Fotografien (oder Beweisen?) war das Landesarchiv Berlin. Ich stand vor Fotos, die reihenweise Frauen zeigten, manche in weißen laborähnlichen Mänteln, die auf ihre Aufgabe konzentriert mit gesenkten Köpfen in Fabriken arbeiteten. Brechts Worte kommen mir in den Sinn: „Denn die Lage [...] wird dadurch so kompliziert, dass weniger denn je eine einfache ‚Wiedergabe der Realität' etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der A.E.G. ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren

nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich, ‚etwas aufzubauen', etwas ‚Künstliches', ‚Gestelltes'" (Benjamin 1955:62f).

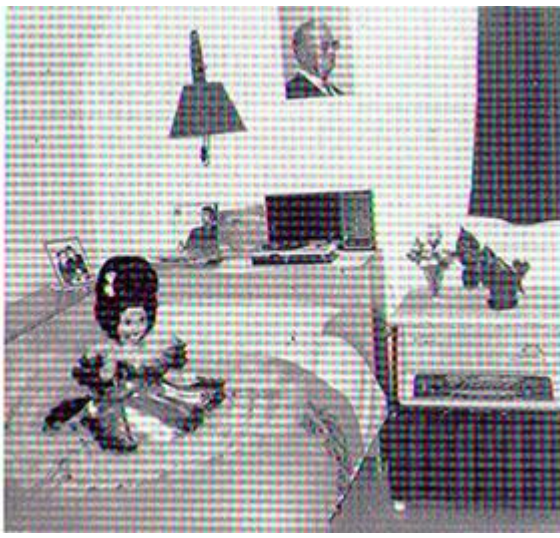
Auf einer der archivarischen Fotografien findet sich in der rechten Ecke folgende Anmerkung: Verweisungen/Bemerkungen; 10 Arb Ausländische Arbeitnehmer, Fotograf: I. Lommatzsch. Datum: 5.10.1974

Aber wonach suche ich eigentlich?

———————

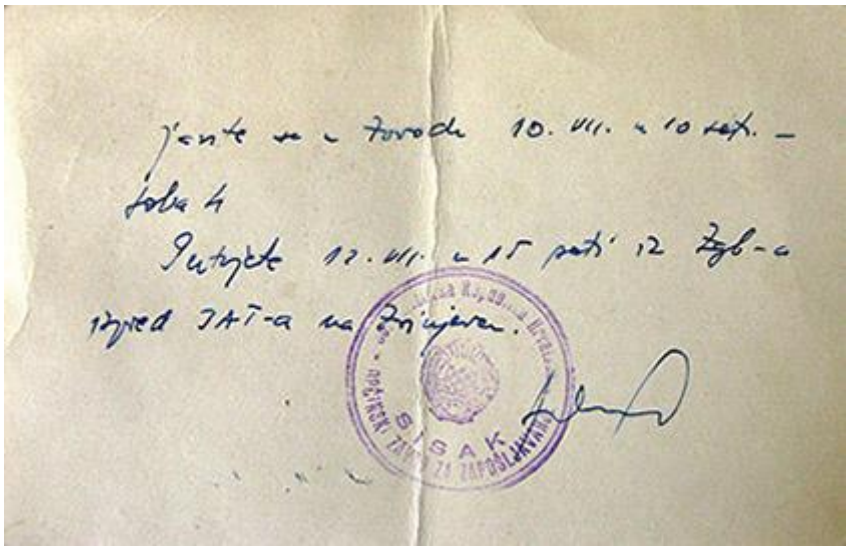
Bald darauf treffe ich Bosiljka Schedlich, Gründerin und Leiterin des Vereins südost Europa Kultur e.V. (1991), die 1987 die allererste Ausstellung mit Fotografien und Zeugnissen von Gastarbeiterinnen unter dem Titel „Der Weg – Jugoslawische Frauen in Berlin" konzipierte. Die Ausstellung wurde im Künstleraus Bethanien in Berlin gezeigt; sie fiel mit dem 750-Jahres-Jubiläum Berlins zusammen und tourte anschließend durch Deutschland und Jugoslawien. Die Ausstellungstafeln waren bis vor Kurzem in den Kammern des Jugoslawien-Museums in Belgrad verstaut; erst dieses Jahr (2017) hatte ich endlich die Gelegenheit, sie zu Gesicht zu bekommen, als Bosiljka und ich in einer von WHW in der Galerija Nova kuratierten Ausstellung2 teilnahmen.

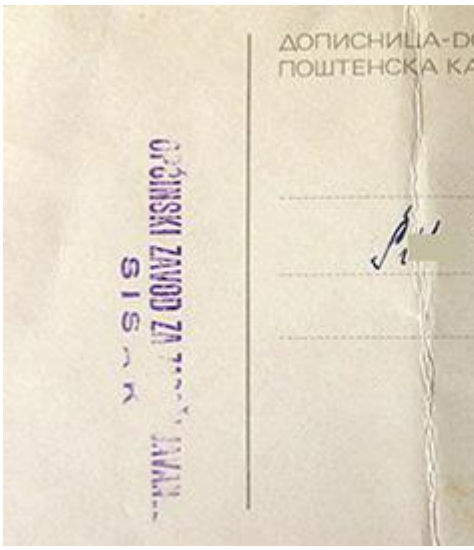




Die beiden Fotografien oben sind Bosiljkas Ausstellungskatalog entnommen. Sie erzählte mir, dass diese Fotos im Schlafsaal der Arbeiterinnen in der Flotten Straße entstanden, wo auch Bosiljka selbst 1968 als Gastarbeiterin in Berlin ankam: *„Die Betten, in denen wir schliefen, waren Krankenhausbetten. Im Erdgeschoss sahen wir ständig kleine alte Menschen mit dünnem weißem Haar, die Angst vor uns hatten und ihre Türen versperrten, wenn sie uns sahen. Es waren deutsche Flüchtlinge, die vor den Russ_innen geflüchtet waren. Für sie klang unsere Sprache vermutlich ähnlich.“* Bosiljka spricht mit klarer Stimme. Ihre Worte lassen Bilder in meinem Kopf lebendig werden. Sie fährt fort: *„Ich fuhr mit dem Zug nach Zagreb. An diese Reise habe ich keine Erinnerung. In Zagreb brachten sie uns in einem Hotel unter. Am nächsten Tag flogen wir weg und ich erinnere mich, dass ich im Flugzeug aus dem Fenster sah und weiße „Federwolken“ erblickte … Sie waren schön wie Schneeflocken und ich dachte, ‚Gott, am liebsten würde ich mich auf diese Baumwolle legen und nichts könnte mich jemals verletzen.‘ Ich hatte das Gefühl, keine Haut zu haben. Der Abschied war wirklich schwer.“*

———————





Nachricht aus dem Arbeitsamt, zur Verfügung gestellt von Ana S. und der Künstlerin

In derselben Woche erhielt ich einen Anruf von Ana. Sie hatte durch die Ankündigung des Priesters in ihrer lokalen Kirche von meinem Projekt gehört. (Ich wurde langsam kreativ in meiner Nachforschung!) Wir trafen uns in ihrer Wohnung und Ana erzählte mir von ihrer Kindheit, ihrem Leben in Berlin und zeigte mir ihre Briefe.

Sisak, 18. Juli 1968 Liebe Ana, wir haben deinen lange erwarteten und ersehnten Brief erhalten, in dem du uns erzählst, dass du gut in Deutschland angekommen bist. Uns geht es allen gut. In deinem Brief schreibst du, dass es dort kalt ist. Kauf dir einen Mantel oder einen Zweiteiler, wenn du Geld bekommst, aber keinen lockeren. Ana, du bist am Freitag gegangen und Viktor gleich nach dir am Samstag. Ana, du weißt, wie sehr wir es bedauern, dass du weg bist, aber was sollen wir tun, es muss sein. Mileva spricht von dir und fragt, wann du ihr ein

Transistorradio und eine Babypuppe schicken wirst. Wir lügen sie immer an und sagen ihr, dass du zu Neujahr kommst. Ana, hör auf die Ratschläge deinesOnkels und bleib ein braves und respektables Mädchen, so wie du es bei uns warst. Auch jetzt, wo du in einem fremden Land bist, solltest du brav sein, da jeder anständige Mann ein solches Verhalten respektieren wird. Ana, du kannst jederzeit zurückkommen und bei uns bleiben. Unsere Tür steht dir immer offen. Du hast Mileva groß gezogen hast. Ich schreibe dir, als wärst du meine Tochter und meine Augen füllen sich mit Tränen. Ana, pass auf dich auf und lern die Sprache. Ich glaube, du wirst dich gut einleben, weil du gut bist. Frag nach, wenn du etwas nicht verstehst. Ein altes Sprichwort sagt: „Wer fragt, verirrt sich nicht." Dein Onkel, Mileva und alle anderen, die nach dir gefragt haben, schicken dir viele warme Grüße. Wir schicken dir auch ein Bild von deiner Mileva (Kinderschrift) *Ana, kauf eine Babypuppe und einen Transistor. Alles Liebe, Mileva*[3]

———

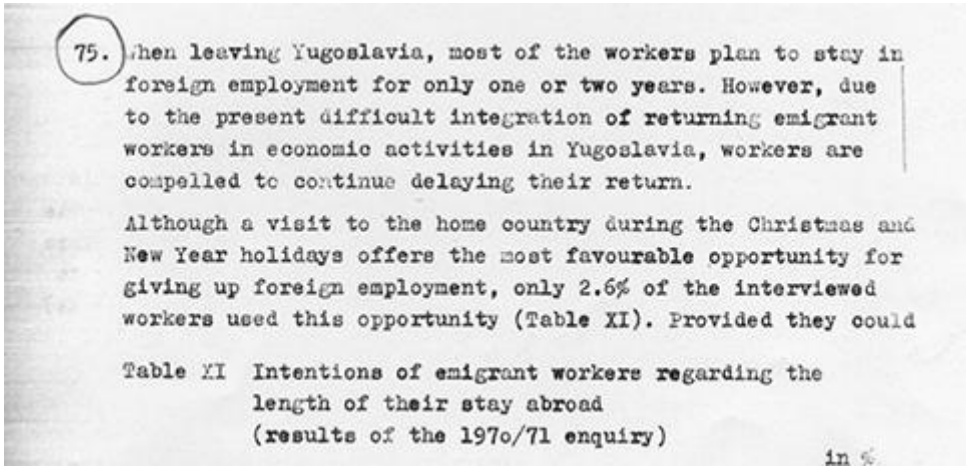


Im Schlafsaal der Gastarbeiter_innen. Farbfotografie. Zur Verfügung gestellt von Gordana U. und der Künstlerin.

Bald darauf treffe ich Jana, Gordana, Marija, Vinka, Jela, Smilja und Zlata. Ihre Geschichten sind in der Art und Weise, wie die Bürokratie ihre Migration organisierte, durch viele gemeinsame Stränge miteinander verbunden: Sie bewarben sich bei ihrer lokalen Beschäftigungsagentur, die mit der deutschen Arbeitsagentur kooperierte, für eine Arbeit. Letztere wiederum arbeitete mit Unternehmen auf der Suche nach Arbeitskräften zusammen. Jede Person wurde medizinisch untersucht. Den Kandidat_innen, die diese medizinischen Untersuchungen bestanden, wurde eine Arbeit angeboten, während die anderen abgelehnt wurden. Die Stellen, die den erfolgreichen

Kandidat_innen angeboten wurden, konnten überall in Deutschland sein. In der Regel handelte es sich um Verträge für 12 Monate. In dieser Zeit konnten die angeworbenen Arbeitskräfte „ihre Positionen nicht wechseln oder sich einer unangenehmen Beschäftigungssituation entziehen, ohne den Verlust ihrer Arbeitserlaubnis zu riskieren“ (Chin 2007:39). Die deutschen Unternehmen kamen für die Reise nach Deutschland auf unter der Bedingung, dass die Arbeiter_innen bei vorzeitigem Vertragsende die Kosten übernahmen, die den Unternehmen für ihre Reise entstanden waren. Manchmal hieß das, dass Gastarbeiter_innen in Jobs bleiben mussten, mit denen sie nicht unbedingt glücklich waren, oder dass sie schlechte Bezahlung und unangenehme Wohnbedingungen ertragen mussten.

Einige der von mir interviewten Frauen erzählten mir, dass sie bei Arbeitsantritt kaum Geld hatten und dass sie wegen der schlechten Bezahlung den Arbeitsplatz wechseln oder nach Hause zurückkehren konnten, da sie die Reisekosten nicht zurückzahlen konnten. Bei ihrer Ankunft in Deutschland wurden die meisten Gastarbeiter_innen in von den Arbeitgeber_innen zur Verfügung gestellten Schlafsälen untergebracht. Die Kosten wurden den Arbeiter_innen von ihrem Lohn abgezogen. Manchmal teilten sie sich den Raum mit bis zu sieben anderen Frauen, von denen sich die meisten erst während der gemeinsamen Reise nach Berlin kennengelernt hatten. Die meisten Frauen waren Anfang zwanzig. Andere, wie Gordana, waren noch keine 18 Jahre alt. Gordana erzählte dass sie am Anfang in Deutschland viele Schwierigkeiten hatte, weil sie zum ersten Mal von zuhause weg war. Andere Frauen berichteten von Desorientierung und Unsicherheit in Bezug auf ihr neues Leben; sie fanden darin Trost, dass es nur ein vorübergehender Aufenthalt war und sie bald wieder nach Hause zurückkehren würden.



75. When leaving Yugoslavia, most of the workers plan to stay in foreign employment for only one or two years. However, due to the present difficult integration of returning emigrant workers in economic activities in Yugoslavia, workers are compelled to continue delaying their return.

Although a visit to the home country during the Christmas and New Year holidays offers the most favourable opportunity for giving up foreign employment, only 2.6% of the interviewed workers used this opportunity (Table XI). Provided they could

Table XI Intentions of emigrant workers regarding the length of their stay abroad (results of the 1970/71 enquiry)

in %

Auszug aus *The Origin and Structure of the Yugoslav Worker in the Federal Republic of Germany*, Ivo Baučić, Zagreb 1970.

TEIL 2 [NACHSPIELEN]



In der Telefunken-Fabrik, ca. 1970, West Berlin. Farbfotografie. Zur Verfügung gestellt von Gordana U. und der Künstlerin.

„Ich arbeitete 13 Jahre bei Telefunken. Dann wurden wir entlassen. Vielleicht wären wir nicht entlassen worden, aber 1981, als Tito starb, gingen wir alle wegen einer Direktübertragung seines Begräbnisses in Belgrad aus der Fabrik. Wir wussten davon, weil an diesem Tag Leute vom Jugoslawischen Konsulat zur Fabrikleitung kamen und sagten, es wäre nett, wenn sie uns gehen und das Begräbnis im Fernsehen ansehen lassen würden. Aber Telefunken verweigerte das, weil wir bei der Arbeit waren. Es war immer eine Deutsche mit uns am Fließband. Jetzt arbeite ich alleine, aber vorher war immer jemand neben mir am Fließband. Darum ließen sie uns nicht gehen. Aber wir gingen trotzdem. Manche gingen, anderen hatten nicht den Mut. Ich ging … nicht nur ich, viele gingen, aber als wir am nächsten Tag wieder zur Arbeit kamen, ließen sie uns nicht an unsere Arbeitsplätze. Stattdessen mussten wir beim Chef gehen.“[4]

———

2010 beteiligte ich mich an zwei Ausstellungen, in denen ich verschiedene Formen und Strategien des Displays ausprobieren konnte, die sich maßgeblich auf die Entwicklung meiner zukünftigen Arbeit auswirkten: Die Ausstellung „Over the Counter: The Phenomena of Post-Socialist Economy in Contemporary Art“, kuratiert von Eszter Lázár und Zsolt Petrány für die Kunsthalle Budapest, sowie die Ausstellung „Izloženost/ Expos*ures*“ in Banja Luka (meiner Heimatstadt), kuratiert von Antonia Majača und Ivana Bago auf Einladung von Protok, einer lokalen Kunstinitiative. Letztere fand – das war schmerzhaft und irgendwie unangenehm – in den Räumlichkeiten eines nicht mehr verwendeten Teils der Fernsehfabrik Čajavec statt (mein verstorbener Onkel hatte früher dort gearbeitet), die mittlerweile selbst kurz vor der Schließung stand. In beiden Ausstellungen

zeigte ich eine Auswahl von Zeugnissen, persönlichen Briefen und Immigrationspapieren von Gastarbeiterinnen, die ich getroffen hatte, sowie eine Sammlung von Fotografien aus deren Alben. Ich präsentierte das Material in einer an archivarische Strategien erinnernden Weise, indem ich Ablageordner, Azetat-Folien und 35mm-Dias verwendete, die nur auf einem Overhead-Projektor oder mit einem Hand-Diaprojektor betrachtet werden konnten. Das Installationsdisplay verlangte den *Gästen* der Ausstellung also ein wenig *Arbeit* ab, um den Inhalt zu Gesicht zu bekommen. Dies führte zur Denzentrierung des Impetus eines stimmigen und linearen Narrativs und rückte das persönliche Geschichten-Erzählen als gültige Form der *Geschichte von unten* in den Vordergrund. Mit einer solchen Präsentation der Fragmente meiner Nachforschung wollte ich nicht den institutionalisierenden Impuls eines Archivs als „autoritativer und monolithischer Macht mit seinen instrumentellen Begehren nach Vereinheitlichung“ reproduzieren (Edwards 2001:10), sondern vielmehr eine Geste in Richtung Gegenarchiv machen, hin zu einer Fraktur und Fragilität des Rahmens – sowohl des Foto- und Bildrahmens wie auch größerer institutioneller Rahmen, einschließlich dem des Nationalstaats.



Workshop *Kollektive Lektüre*, Ausstellung „Izloženosti/Exposures“ in der ehemaligen Fabrik Čajavec, Banja Luka, Bosnien Herzegowina, 2010, Foto: Marcus Kern.

Diese „Arbeitsstationen“ waren auch ein Brennpunkt, um Räumen einer *kollektiven Lektüre des Archivs* herzustellen, in denen die Besucher_innen ebenso wie lokale Migrant_innengruppen sich auf das Material einlassen und auch ihre eigenen Geschichten beisteuern konnten. Auf diese Weise ist das „Archiv“ immer in Bewegung, immer in Migration und verändert sich fortwährend. Während der ersten kollektiven Lektüre in der Ausstellung „*Izloženost/Exposures*“, bei der jede Person eine Folie wählte und die Zeugnisse der Gastarbeiter_innen den anderen laut vorlas, wurde eine Intimität spürbar im Raum, während wir alle unsere Stimmen den Wörtern auf der Seite liehen, die Worte einer anderen Person wiederholten, für einen Moment zu dieser Person wurden und ihre Reise verkörperten. Eine der Gastarbeiterinnen, Zora, die ich Anfang des Jahres in Berlin getroffen hatte, war gerade zu Besuch in Banja Luka und ich lud sie ein, sich zu uns zu gesellen. Die Anwesenden stellten Zora Fragen zu ihren Migrationserfahrungen

und was als eine Vermittlung von Gastarbeiter_innengeschichten durch das im Archiv versammelte Material begann, wurde rasch zu einer unmittelbareren Vermittlung einer persönlich erlebten Geschichte im gegenwärtigen Moment. Workshops zu *kollektiver Lektüre* waren ein intrinsischer Teil des Projekts GUESTures, in seiner letzten Wiederholung während der Ausstellung in der Galerie Kullukcu5 in München 2013 (in Zusammenarbeit mit Katja Kobolt und Natalie Bayer) – es erweiterte sich, um lokale Migrant_innengruppen zu inkludieren, die das „Archiv" um ihre Geschichten bereicherten. Während der ersten Veranstaltung spürte ich indes, dass das Projekt nicht fertig war und wollte einen Raum schaffen, um weiter mit Fragen und Begriffen geschichtlicher Wahrheit und Autorität zu experimentieren, mit Stimme und Zeugnis in ihrem Verhältnis zu Fiktion und Dokumentation.



Ausstellung *GUESTures*, Installationsansicht, Galerie SC, Zagreb, 2011.

Zurück in London begann ich einer Gruppe namens Implicated Theatre mitzuarbeiten, wo wir von Augusto Boal, einem radikalen brasilianischen Theaterdirektor entwickelte Techniken und Methoden des Theaters der Unterdrückten lernen, entwerfen und verwenden. Boal schlug den Begriff „Zu-Spielers“ vor, um die Grenzen und Rollen zwischen Zuseher und Schauspieler zu verwischen und neu zu ziehen, wodurch das Publikum sich aktiv ins Stück einbringt. Ich begann mich auch für die Methode des „Nachspielens“ zu interessieren, die oftmals in der Live-Rekonstruktion historischer, zumeist militärischer Ereignisse durch Amateur-Enthusiast_innen zum Einsatz kommt. Im Gegensatz zur Erhabenheit dieser großen Ereignisse zog mich das intime, mimetische Potenzial des Nachspielens an, wie es im wortgetreuen Theater verwendet wird, oft um marginalisierte Geschichte oder öffentliche Untersuchungen nachzustellen, wie in den Stücken, die ich damals sah*: Tactical Questioning: Scenes from the Baha Mousa Inquiry* von Nicholas Kent und *London Road* von Alecky Blythe. Auch Clio Barnards Film *The Arbor* war äußerst einflussreich. Er setzte für die Lippensynchronisierung der Stimmen realer Menschen Schauspieler_innen ein. Alle dieser Arbeiten stellen das Bestreben der Dokumentation in Frage, die Distanz zwischen Wirklichkeit und Repräsentation zu verringern, ohne dass dabei die politische Dringlichkeit oder Wahrhaftigkeit des Dokuments verloren geht. Die wortgetreue Methode bot eine Weg, um mit dem Material zu arbeiten, wodurch seine Inkonsistenzen und seine „Wahrheit“ nicht ausgebügelt und die Unordnung des Erinnerns nicht ausgelöscht wird, während das Theater der Unterdrückten politische Fragen danach eröffnete, wo Macht verortet ist und wie sie subvertiert werden kann.



Standbild aus *GUESTures | GOSTIkulacije*, doppelkanaliges HD-Video mit Archiv-Footage, 33 min, 2011.

Das Video GUESTures (oder GOSTIkulacije) ist ein Doppel-Screen-Video, obwohl es nicht so beginnt. Es beginnt mit dem Nachspielen editierter Interview-Abschriften, die ich mit Bosiljka, Jana und Gordana gemacht haben bzw. damit, dass ich die Schauspielerin Adna Sablych treffe und ihr Tonaufnahmen übergebe. Adna ist wie ich aus Bosnien-Herzegowina und auch sie gelangte wie ich 1992 auf der Flucht aus dem Krieg hierher. Unsere eigenen Geschichten als Migrantinnen, als Frauen, als Künstlerinnen sind im Video präsent, manchmal auf augenscheinliche Weise, zum Beispiel, wenn ich in der Unterhaltung mit Jana von meiner eigenen Migration nach Großbritannien spreche, aber öfter in subtiler Weise, so wie Adna den *Gestus* im Brecht'schen Sinn verkörpert, wie sie die „Haltung" der Charaktere „verkörpert" oder im Schweigen, das ihr Sprechen durchbohrt. Unsere Geschichten und Erzählungen verschmelzen und obwohl die nacherzählten Erzählungen der Gastarbeiterinnen bestimmte Ausprägungen haben, sehe ich *GUESTworkers* als ein Video (und eine Performance), die sich um die Gegenwart dreht. Es geht darum, die Jetztheit der Krisen in Erinnerung zu rufen - nicht der Krisen der Migration, sondern der Empathie und der politischen Strukturen, die die menschliche Würde im Alltag in

einem Maß verweigern können, dass sie dadurch eine sogenannte Migrationskrise provozieren.

GUESTures ist letztlich ein bastardisiertes und besetztes Kunstwort, das eine Fremde, einen Gast in seiner Mitte aufnimmt, und eine Geste macht hin zu einem Gegenarchiv, zu Gegengeschichten und neuen Sprachen oder Gegensprachen.

Referenzen

Baučić, Ivo (1970): „The Origin and Structure oft he Yugoslav Worker in the Federal Republic of Germany“ (Porijeklo i Struktura radnika iz Jugoslavije u SR Njemackoj). Institut za Geografiju Sveucilista u Zagrebu, Nr. 9, Zagreb.

Benjamin, Walter (1955): „Eine kleine Geschichte der Fotografie“. In: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Suhrkamp.

Berger, John und Jean Mohr (2016): *Der siebte Mensch. Eine Geschichte über Migration und Arbeit in Europa*. Übers. v. Thomas Lindquist. Fischer Verlag.

Bezirksmuseum Friedrichshain-Kreuzberg (2009). Konferenzmaterialien aus der Konferenz „Introduction to the Guest Workers in Germany: The Ups and Downs of Contradictory and Unmade Decision“, persönliches Hand-Out. Übers. v. Dorte Huneke. Bezirksmuseum Friedrichshain-Kreuzberg, Berlin.

Chin, Rita (2007): *The Guest Worker Question in Postwar Germany*. Cambridge University Press.

Erdem, Esra und Monika Mattes (2003). „Gendered Policies – Gendered Patterns: Female Labour Migration from Turkey to Germany from the 1960s to the 1990s“. In: *European Encounters: Migrants, Migration and European Societies Since 1945*. (Hg_innen) Rainer Ohliger, Karen Schonwalder und Triadafilos Triadafilopoulos. Ashgate, S. 165–185.

Edwards, Elisabeth (2001). *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Berg.

Kuburović, Branislava (2011). „GUESTures: Awakening the Space of Precarious Knowledge“. In: http://guestworkerberlin.blogspot.co.uk/2011/11/guestures-awakening-space-of-precarious.html (Vgl. auch „Margareta Kern's GUESTures“. In: Women &Performance: A Journal of Feminist Theory).

Novinšćak, Karolina (2008). „From ‚Yugoslav Gastarbeiter' to ‚Diaspora Croats': Policies and Attitudes Towards Emigration in the Socialist Federal Republic of Yugslav and the Republic of Croatia“. In: *Postwar Mediterranean Migration to Western Europe*. (Hg_innen) Clelia Carus, Jenny Pleinen, Lutz Raphael Peter Lang, S. 125–143.

Shonick, Kaja (2009). „Politics, Culture, and Economics: Reassessing the West German Guest Worker Agreement with Yugoslawia“. In: *Journal of Contemporary History*. Nr. 44, Jg. 4, S. 719–736.

---

1 Deutsch im Original

2 http://www.whw.hr/galerija-nova/izlozba-one-su-bile-kakvo-takvo-rjesenje.html.

3 Übersetzt aus dem Kroatischen von Margareta Kern

4 Auszug aus einem Interview mit Gordana, nachgestellt im Video GUESTures. Tito starb 1980. Der Text ist eine Übersetzung von Gordanas Worten aus dem Kroatischen.

5 http://guestworkerberlin.blogspot.co.at/2013/11/guestures-exhibition-at-kullukcu.html.