

Der Koffer im Museum. Ein Metasymbol für Migration

JAN HINRICHSSEN

In den letzten Jahren lässt sich neben einem allgemeinen Museumsboom ein weiteres Phänomen diagnostizieren: Die massive Zunahme migrationsbezogener Themen in deutschen und europäischen Museen. Die Musealisierung von Migration und ihrer Geschichte, von „Flucht und Vertreibung“,¹ von Displacement, also Verschleppungen und zwangsweisen Umsiedlungen, kurz: die museale Auseinandersetzung mit Menschen in Bewegung, erfährt derzeit eine enorme Aufmerksamkeit.² Ein herausragendes Beispiel ist die 2007 in Frankreich eröffnete „Cité nationale de l'histoire de l'immigration“. Es ist gegenwärtig das einzige Museum Europas, das sich ausschließlich der Migration als zeitgenössischer Erscheinung widmet. Weitere museale Neugründungen sowie zahlreiche Ausstellungen belegen den Trend einer verstärkten Auseinandersetzung mit dem Thema Migration: Stuttgart 2009 „Ihr und Wir“, München 2009 „Crossing Munich“, Ulm 2008 „Heimat im Koffer“, Berlin 2006 „Erzwungene Wege“, Köln 2005 „Projekt Migration“, Bonn 2005 „Flucht, Vertreibung, Integration“, München 2000 „Für 50 Mark einen Italiener“ und Essen 1998 „Fremde Heimat“ sind nur acht Beispiele hierfür. Daneben gibt es unzählige kleinere Ausstellungsprojekte und neue Konzepte von Dauerausstellungen, die den Aspekt der Flucht, Vertreibung, Umsiedlung und/oder Migration entweder ins Zentrum stellen oder ihn mit einbeziehen. Damit einher geht die wissenschaftliche Beschäftigung mit Migrationsgeschichte und deren Musealisierung. In diesem Trend lässt sich ein neues Bewusstsein für dauerhafte Wanderungsbewegungen als ein prägendes Muster der Geschichte Europas erkennen. Aus dem vorgefundenen Material zeichnet sich die These von der fortschreitenden Konzentration migrationsbezogener Präsentationen auf ein ganz bestimmtes Objekt ab, also die museale Erzählung und Inszenierung von Migration mit einem in diesem Zusammenhang allgegenwärtigen Objekt:

dem Koffer. Der Beitrag versucht, die wichtigsten Aspekte des vielschichtigen Themas Koffer im Museum zu beleuchten.

Der Koffer findet sich in unzähligen Ausstellungen der vergangenen 30 Jahre. Die Stationen des musealen Koffers nehmen – nicht immer offensichtlich – Bezug zueinander und spannen einen Bogen: Zwischen dem Aufkommen des musealen Symbols Koffer auf der einen Seite, einhergehend mit einem Wandel im Selbstverständnis der Institution Museum, mit dem Aushandeln und Erproben neuer Präsentationsweisen sowie der Ausgestaltung des musealen Raumes zu Szenographien, kurz: mit Entwicklungen, die meist mit dem Begriff der „new museology“, neuen Formen des gesellschaftspolitischen Einsatzes von Museen, umschrieben werden. Auf der anderen Seite steht die heutige Verwendung des Koffers im Museum, in einer Zeit, in der Migration immer mehr in das Zentrum musealer Aufmerksamkeit rückt beziehungsweise zum Paradigma eines europäischen Kulturverständnisses wird. Einige herausragende Stationen sollen hier nachgezeichnet werden:

1981 wurden in der Ausstellung „Preußen. Versuch einer Bilanz“ im Ausstellungsteil über die Emigration vieler Intellektueller aus Preußen Koffervitrinen verwendet, die Gegenstände zu den ausgestellten Biografien zeigten. „In rohen Holzkisten – Schiffsgepäck der Emigranten – sind persönliche Hinterlassenschaften und literarischer Nachlass

der politischen Flüchtlinge ausgestellt“, heißt es im Begleittext des Katalogs.³ Stilisierte Kisten, wie auf einem Schiffsdeck vertäut, waren als Vitrinen der beweglichen Habe der Emigranten eingesetzt.

1984 dienten in der Ausstellung „A.E.I.O.U. Mythos Gegenwart. Der österreichische Beitrag“ zahlreiche Koffer ohne Besitzerhinweise als Teil der Inszenierung der Emigration von jüdischen Intellektuellen aus Österreich zumeist nach Übersee. Diese Koffer bildeten keine Exponate für sich, sondern waren Teil eines Gesamtkunstwerks, als welches die Ausstellung verstanden werden sollte.⁴

1998 zeigte die vom Dokumentationszentrum und Museum über die Migration aus der Türkei e.V. (DOMiT) mitkonzipierte Ausstellung „Fremde Heimat. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei“⁵ im Ruhrlandmuseum Essen drei aufeinander gestapelte, offensichtlich gebrauchte und abgenutzte Koffer ohne jegliche Angaben. Über ihren Inhalt erfährt der Betrachter ebenso wenig wie über ihre Besitzer – „Gastarbeiter“:⁶ Sie bleiben anonym.

2008 präsentierte das Donauschwäbische Zentralmuseum Ulm (DZM) die Sonderausstellung „Heimat im Koffer“ über die Flucht, Vertreibung oder

Umsiedlung der Donauschwaben nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Eine Regalwand, vollgepackt mit unterschiedlichem Reisegepäck – Truhen, Taschen und Koffern – bildete den (thematischen) Auftakt (Abb. 130). Jedes dieser Gepäckstücke ist „dabeigewesen“: Es handelt sich um authentische, in gewisser Hinsicht auratische Exponate, die jeweils zu der Biografie eines Heimatvertriebenen zurückverfolgt werden können. Die Ausstellungsmacher verdeutlichten dies unter anderem durch Gepäckanhänger, auf denen der jeweilige Besitzer sowie seine Migrationsgeschichte in Stichworten vermerkt waren. Viele dieser Koffer und Kisten trugen Beschriftungen zu einzelnen Stationen des Weges und/oder Namen und präsentierten so sichtbar die Spuren ihrer Geschichte oder ihrer Echtheit als dabeigewesene Behältnisse. Einzelne weitere Exponate, die den (vermeintlichen) Inhalt dieser Koffer gebildet hatten, fanden sich verteilt im weiteren Verlauf der Ausstellung.

Im Jahr 2007 eröffnete die „Cité nationale de l'histoire de l'immigration“ in Paris. Neben einigen wenigen „authentischen“ Koffern zeigt die Dauerausstellung hauptsächlich künstlerische Installationen, die sich mit der Zuwanderung nach Frankreich auseinandersetzen. Zwei dieser Installationen enthalten zahlreiche Kunststoff-Karotaschen (unter anderem bekannt unter dem Begriff „Türkenkoffer“). Da diese bunten Taschen als günstig angefertigtes, ungebrauchtes Massenprodukt nichts Persönliches an sich tragen und folglich auch nicht kontextualisiert werden können, stehen sie als ein anonymes Zeichen für Migration, und zwar als Massenerscheinung, nicht auf einer individuellen, biografischen Ebene, sondern als übergeordnetes, „globales“ Phänomen.

Im Haus der Geschichte Baden-Württemberg in Stuttgart (HdGBW) wartet

Abb. 130: Regalwand mit Gepäck in der Ausstellung „Heimat im Koffer“, 2008. Donauschwäbisches Zentralmuseum, Ulm.





Abb. 131: Als Vitrine genutzte Kunsttharkoffer in der Dauerausstellungssequenz „Ein-Wandererland“ im Haus der Geschichte Baden-Württemberg. Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart.



Abb. 132: Besucherin in einer Koffervitrine. Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart.

der Ausstellungsbereich „Ein-Wandererland“ in einem ästhetisch sehr reduzierten Raum mit 14 identischen, leuchtenden Kunsttharkoffern auf, die als Vitrinen für persönliche Objekte von je einer nach Baden-Württemberg ein- beziehungsweise aus Baden-Württemberg ausgewanderten Person dienen (Abb. 131, 132). Die Kunsttharkoffer sind keine echten Koffer, sondern Abgüsse: Koffer-Metaphern, die nur symbolisch für Reisegepäck stehen. Sie erinnern an die Koffervitrinen der Preußen-Ausstellung und verdeutlichen so Kontinuitäten in der Museumspräsentation.

Der Koffer ist essentieller Baustein in der musealen Aufbereitung von Migrationsgeschichte. Er kommt überall dort als Zeichen zum Einsatz, wo es darum geht, „Menschen unterwegs“ auszustellen: Der Koffer wird zu einem Metasymbol von Migration und Mobilität.

Gepackte Biografien

Was macht den Koffer in Ausstellungen zu einem Symbol? Um dies zu beantworten, sollen die Spuren einer Bedeutungsladung des Alltagsgegenstandes Koffer im Museum aufgedeckt werden.

Zu diesem Zweck seien hier drei seiner Funktionen skizziert: sein alltäglicher Gebrauch als Behälter, als mobiler Gegenstand und als Rahmen für individuelle Erfahrung.

Der Koffer dient als Behälter für Dinge, die in der Regel aus dem Besitz desjenigen stammen, der mit ihm unterwegs ist. Es sind im weitesten Sinn persönliche Objekte und somit mit einer individuellen Bedeutung behaftet. Sie sind Teil der eigenen Persönlichkeit und spielen eine große Rolle in der Identitätsfindung und Selbstsymbolisierung.⁷ Der Koffer, der sie enthält, muss als biografisches Objekt verstanden werden, ein Objekt, das seinen Besitzer und dessen Leben repräsentieren kann.

Die Abmessungen des Koffers diktiert einen Raum der Beschränkung. Der Koffer kann nicht beliebig gefüllt werden, immer sind es räumliche Grenzen, die auch über den Inhalt bestimmen. Eine Person muss in der Lage sein, das unterzubringen, was sie als notwendig empfindet, und sie muss den Koffer transportieren können – auch in diesem Sinn ist der Koffer ein „persönlicher“ Gegenstand. Diese aus dem Gegenstand selbst hervorgehende Beschränkung ist es, die Aspekten der Not und des

Zwanges im Museum einen räumlichen und dinglichen Ausdruck gibt.

Der Koffer ist darüber hinaus immer eine Hülle mit Bedeutung: Ihm sind die Spuren seiner Bewegung, seiner Geschichte und seines Besitzers eingeschrieben. Es ist also nicht einzig die Funktion als Behältnis, vielmehr ist es das Zusammenspiel von Ding und Dinghülle, von außen und innen, das dem Koffer seine Bedeutung verleiht. Außen: sein Anspruch als bedeutsamer Gegenstand – innen: der Raum für biografische Objekte seines Besitzers.

Was den Koffer neben seiner Funktion als Behälter zu einem Koffer macht, ist die ihm innewohnende Mobilität: Er ist mobil, weil man ihn mitnehmen kann, weil er handlich ist. Mit ihm lassen sich Gegenstände von einem Ort an einen anderen transportieren. Als Medium setzt er Orte in Beziehung zueinander. Er zeichnet dabei eigene Landkarten, sich verändernde Geografien der Migration.⁸ Darin besitzt der Koffer jedoch selbst keinen Ort, er kann weder eindeutig der einen, dem Dort, noch der anderen Sphäre, dem Hier, zugeordnet werden: Er ist vielmehr ein beständiges Dazwischen.⁹ Er lässt Fernes nah erscheinen und macht das Vergangene, Entfernte im Hier und Jetzt gegenwärtig.

Der Koffer funktioniert als Medium, das die Bewegung zwischen zwei Orten vermittelt. Das muss jedoch auch bedeuten, dass in ihm gleichzeitig ein Moment des Stillstands zum Tragen kommt: Er übersetzt die Bewegung der Migration in einen feststehenden Ausdruck, er macht das Flüchtige greifbar und fixiert es.

Der Koffer ist darüber hinaus ein Rahmen für individuelle Erfahrung, insofern er diese in kommunizierbare Zeichen zu übersetzen vermag. Er hält die Dinge eines Lebens zusammen und bringt sie in eine sinnvolle Ordnung. Gleich ob für eine Reise oder eine Flucht gepackt wird, die Tätigkeit erfordert Nachdenken darüber, was mitgenommen und was (endgültig) zurückgelassen wird. Flucht-

koffer beinhalten (über)lebenswichtige Dinge, eine Auswahl an Dingen aus der Vergangenheit, die gleichzeitig die Gesamtheit der Dinge für die Zukunft darstellen. In diesem Sinn muss der Akt des Einpackens gelesen werden als Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, als ein Moment des Überdenkens über ein bisheriges Leben und der Erwartungen an die Zukunft. Der Koffer markiert als zeitliches Medium biografische Abschnitte. Er ist der Konzentrationspunkt von erlebter Geschichte, oder, wie die Kunsthistorikerin Irit Rogoff es ausdrückt: „The suitcase signifies the moment of rupture, the instance in which the subject is torn out of the web that contained him or her through an invisible net of belonging.“¹⁰ Der Koffer als Gegenstand hält andere Dinge und die durch sie erzählte Geschichte zusammen, wodurch er (individuelle) Geschichte überhaupt erzählbar machen kann. Er vermittelt nicht nur Wissen über Migration, er produziert es vielmehr mit. Für das Museumsobjekt lässt sich daraus ein „Zirkelschluss“¹¹ ableiten: Der ins Museum aufgenommene Koffer veranschaulicht Migration, gerade weil er ins Museum aufgenommen wird. Der Koffer bezeichnet nicht Migration als solche, sondern ein bestimmtes museales Verständnis von Migration. In letzter Konsequenz bedeutet dies: Es entsteht ein Referenzsystem, in dem der Koffer in gewisser Weise immer auf sich selbst zurück deutet.

Museale Einordnungen

In den unterschiedlichen musealen Verwendungen von Koffern in den letzten 30 Jahren sind drei Konjunkturen auszumachen. Sie ermöglichen es, eine Typologie des Museumsobjekts Koffer auszuarbeiten und somit den dabeigewesenen, „auratischen“ Originalkoffer, den anonymen Symbolkoffer und schließlich den metaphorischen Koffer im Sinne eines Koffers in Anführungszeichen zu unterscheiden.

Der erste Typ von Museumskoffern, dabei-gewesene Originalkoffer, fand sich beispielsweise in der Ulmer Ausstellung „Heimat im Koffer“ 2008. Der authentische Koffer ist ein Zeuge von Migration, ein Begleiter der Bewegung. Er trägt sichtbare – etwa durch Beschriftung oder Abnutzung – oder unsichtbare Spuren des Echten oder der Geschichte an sich. Es sind Hinweise darauf, was der Koffer „erfahren“ hat, auf Stationen, an denen er sich befand, auf die Hände, durch die er gegangen ist, auf den Inhalt, der in ihm transportiert wurde. Diese Befunde sind es, die ihn als authentischen Ausstellungsgegenstand ausweisen. „Die Anwesenheit der Spur [zeugt] von der Abwesenheit dessen, was sie hervorgerufen hat.“¹² Sie ist also die Vergegenwärtigung einer Abwesenheit, von etwas nicht Greifbarem, etwas Flüchtigem, und der Koffer ist Zeuge dieses Flüchtigen: der Bewegung der Migration. Der Ausstellungswert dieser Originalkoffer wird bestimmt durch ihre biografische Codierung. Sie verweisen über sich selbst hinaus auf unterschiedliche, aufeinander aufbauende Ebenen: die eigentliche Bedeutung als Gepäckstück, ihre „individuelle“ Geschichte, ihre Besitzer, deren Biografien, und schließlich die ihnen eingeschriebenen historischen Kontexte. Alle diese Dimensionen sind im originalen Fluchtkoffer zeitgleich erfahrbar.

Die originalen Koffer erfüllen (und befriedigen) ein Bedürfnis nach Authentizität¹³ in einem Gesamtzusammenhang, der aufgrund des Mangels an gleichwertigen Objekten nur schwer auszustellen ist. Sie geben einen dinglichen Rückhalt im Tatsächlichen wieder, in der „Heimat“ etwa. Ebenso gleicht der originale Koffer Verlusterfahrungen der Moderne aus, zu denen man Flucht, Vertreibung und Umsiedlung zählen muss. Er bietet einen gegenständlichen Fixpunkt in den Wirren des Heimatverlusts, einen Rückhalt, der die Einbindung des individuellen Schicksals in eine größere Geschichte ermöglicht, und ist doch gleichzeitig das Sinnbild

gerade jener Verlusterfahrungen, der Entwurzelung und der Ungewissheit.

Der zweite Typ des Museumskoffers, der anonyme Symbolkoffer, findet sich beispielsweise in der Dauerausstellung der Cité nationale de l'histoire de l'immigration in Paris in Form der Karotaschen oder in der Ausstellung „A.E.I.O.U. Mythos Gegenwart“ in Stein an der Donau. Der Symbolkoffer wird nicht in den Zusammenhang einer spezifischen Migrationsgeschichte gesetzt, weil ihm die tatsächliche Erfahrung der Migration oder Flucht fehlt. Es handelt sich hier also nicht um ein Gepäckstück als biografisches Objekt, sondern als ein „beliebiges“ Ding. Dennoch besitzt es als Gegenstand den gleichen Gebrauchswert wie der originale, „dabeigewesene“ Koffer. Seine Zeichenhaftigkeit im Museum ergibt sich somit nicht aus einer biografischen Codierung oder seinem Gebrauch, sondern einzig durch seine Bedeutung als Gegenstand, seine theoretische Funktion als Koffer. Er ist die Visualisierung der dem Gegenstand Koffer innewohnenden Bedeutungen: eines Raumes der Begrenzung, einer Hülle für bedeutsame Gegenstände oder eines persönlichen Gegenstandes und eines Mediums zwischen verschiedenen Orten und Zeiten. Wird ein Symbolkoffer gezeigt, geht es um Bewegung an sich, um das Dazwischen zwischen Orten – nicht um eine konkrete Bewegung und nicht um bestimmte Orte. Er zeigt vielmehr das, was die Orte in Verbindung bringt: Migration.

Dies hebt den Symbolkoffer in den Rang eines vom Einzelnen abgesonderten Symbols für Migration, für eine allgemeine Erfahrung, die kein Gesicht verliehen bekommt. Es geht nicht um eine Person, sondern um Massen in Bewegung, um sich verändernde Geografien. Der Symbolkoffer, seiner Anonymität, Abstraktheit und Beliebigkeit geschuldet, verallgemeinert nicht mehr nur Einzelschicksale, er abstrahiert Migrationsgeschichten. Er verdinglicht Geschichte und wird damit zum

„ver-dichteten“¹⁴ Symbol – „ver-dichtet“, weil das Symbol ein „schwer durchschaubares komplexes Ganzes auf ein einfaches Zeichen reduzieren und dennoch mit dem Anspruch auftreten [kann], das komplexe Ganze unmittelbar einleuchtend gültig zu repräsentieren.“¹⁵ Verdichtet aber auch, weil es gleichzeitig dazu neigt, Komplexität zu reduzieren, zu verallgemeinern und zu banalisieren und dabei mitunter entscheidende Unterschiede zu verwischen. Symbole ermöglichen eine Deutung und verdecken dabei andere Deutungen. Migration, etwas Abstraktes, das an sich keinen bestimmten Ort und keine bestimmte Zeit hat, wird verdinglicht in einem feststehenden Ausdruck: dem Symbol „Koffer“.

Der dritte Typ des Museumskoffers, der Koffer in Anführungszeichen, begegnete beispielsweise in Form der Koffer-Vitrinen in der Berliner Preußen-Ausstellung oder im Ausstellungsbereich „Ein-Wandererland“ im HdGBW in Stuttgart. In dieser Verwendung ist der Koffer kein Gegenstand mehr, der gepackt und mitgenommen werden kann – er ist Kofferidee, Kofferanspielung, eben Koffer in Anführungszeichen. Er erinnert in Form und Aussehen an echte Koffer und hat sich doch von seiner Gegenständlichkeit entfernt. Er ist kein eigentliches Exponat mehr, sondern ein museal inszeniertes, das in Installationen und Gestaltung aufgeht.

Zeichenhaftigkeit ist die einzige Funktion der Koffer-Metapher. So haben die leuchtenden Kunstharzkoffer des HdGBW keine „typischen“ stofflichen Qualitäten mehr. Ihre Bedeutung löst sich vom Gegenständlichen ab. Das Auflösen des Materials, das seinen realen Gebrauchswert bestimmt, macht den Koffer hier zum Leitmotiv. In diesem Sinne dienen die „Koffer“ nicht zur Illustration, sondern stellen eine eigenständige Erzählung von Migration dar. Der Rahmen, in dem der dematerialisierte Koffer als Symbol funktioniert, ist – nicht nur im Migrationsmuseum, wenngleich

dort am deutlichsten – der von ihm selbst (mit) gezeichnete. Er erzählt Migration nicht als historische Begebenheit, als etwas Geschehenes (dies tun nur die gegebenenfalls in ihm ausgestellten Objekte), sondern ohne individuellen Bezug als eine Kategorie der Erfahrung, unter die alle Migrationsbiografien untergeordnet werden können: So bildet der Koffer die Fixpunkte von „Ein-Wandererland“ und verknüpft die intimen Porträts der Menschen mit einer schlüssigen Erzählung, einer übergreifenden Geschichte: die einer universellen Erfahrung von Migration. So individuell und unterschiedlich die einzelnen Geschichten sein mögen, verbunden werden die zum Teil gegensätzlichen Kontexte, verschiedenen Zeiten und unterschiedlichen Lebensläufe alle durch die Kategorie Migration als etwas, das, losgelöst vom Historischen, über Geschichte steht. Diese „Koffer“ benötigen keine Kontextualisierung, keine Rahmen, in denen sie ausgestellt werden. Im Gegenteil: Sie selbst sind der Kontext, der Rahmen. Sie ersetzen die deutende Struktur des Museums.

Die herausgearbeitete Typologie verweist auf Wechselwirkungen von Museum und Alltag und kann als Verlauf einer Entdinglichung von Bedeutung bezeichnet werden, in dem der Koffer all das hinter sich lässt, was seine „Aura“ ausmacht. Auch wenn die authentische Stofflichkeit des Gegenstandes keine Rolle mehr zu spielen scheint,¹⁶ wirkt die Bedeutung des entdinglichten Symbols wiederum auf seine Verwendung als originales Objekt zurück. Somit ist auch der dabei gewesene Koffer nicht einfach nur ein musealisierter Alltagsgegenstand. Vielmehr verändert sich die Wahrnehmung des Koffers erst durch das Ausstellen zu einem Objekt, das für Alltag steht. So gibt es einerseits eine Wirkung vom Alltag auf das Museum, zum anderen müssen ebenso Rückkopplungen vom Museum auf den Alltag berücksichtigt werden: „There is a reciprocity, a recursiveness,

between the exhibition of the world and the world as an exhibition of itself. Museums, through their exhibitions, create ‚an effect called the real world‘.¹⁷ Das Symbol Koffer wirkt auf den Alltagsgegenstand zurück und macht diesen symbolisch. Der Koffer in Anführungszeichen deutet ebenso den originalen wie den Symbolkoffer. Der „Koffer“ ist nicht allein Mittel der Erzählung, er selbst ist die Erzählung – nicht eingeordnet in ein Bedeutungsgeflecht, sondern dieses erst selber webend.

Das Metasymbol Koffer als Ausdruck kulturellen Gedächtnisses

Wenn Museumsobjekte eine Anmutung von Realität erzeugen, heißt das für den Koffer: Er fragt weniger einen existierenden Wissensstand über Migration, Flucht, Vertreibung oder Umsiedlung ab, vielmehr gibt er ein Zeichensystem zur Entschlüsselung vor. Indem mit dem Koffer dabei menschliche Erfahrung von Heimatverlust in immer ein und dasselbe Zeichen übersetzt wird, bildet er Wissen über Migration. Er „transportiert“ eine Vorstellung davon ins Museum, wie Migration funktioniert, wie sie abläuft und was sie bedeutet. Diese Vorstellung ist eine, die von zwei Orten ausgeht, von einer „alten Heimat“ und einer „neuen“. Das Dazwischen ist der Koffer selbst. Das Symbol Koffer bezeichnet Migration als das Gegenüber von Hier und Dort und damit von Fremd und Eigen, dem Fremden und Eigenen des Museumsbesuchers und dem Fremden und Eigenen des Betroffenen. Der Koffer impliziert ein Stück Heimat, das sowohl Bestandteil der alten, verlorenen ist als auch derjenigen, die man gewinnt; er impliziert Heimat als transportables Hab und Gut, die im Materiellen ihren Ausdruck finden soll.

Was den Koffer zu einem universellen Symbol macht, ist auf der einen Seite die oben herausgearbeitete Möglichkeit der Verselbständigung von Bedeutung, die den konkreten Gegenstand nicht mehr

braucht. Auf der anderen Seite besitzt der Koffer die Eigenschaft, unzählige Phänomene – unterschiedliche Migrationsgeschichten – auf sich zu vereinen. Der Koffer fungiert als ein Metasymbol, das das miterzeugt, was es bezeichnet: die Vorstellung von Migration. Ein Symbol, dem die Eigenschaften zugeschrieben werden, zum einen unbedingt verständlich zu sein, zum anderen unbedingte Gültigkeit zu besitzen. Als Metasymbol generiert der Koffer ein universelles, allgemeingültiges Zeichensystem von Migration.

Gründe für den inflationären Einsatz von Koffern in der Erzählung von Migration sind nicht zuletzt ein Mangel an Darstellbarkeit dieses komplexen Themas: Wie lassen sich Zwang und Not, Ungewissheit, Verlust, Hoffnung veranschaulichen? Im Migrationsmuseum werden diese Befindlichkeiten materialisiert im Koffer. Dinglichkeit erhält eine emotionale Dimension – Emotion reduziert zu einem Sammelsurium bewegter Dinge. Ausgestellt werden Objekte unter anderem als Zeichen und Spuren menschlicher Gefühle. Diese Emotionen werden im Koffer erfahrbar und greifbar gemacht und, nicht zuletzt, aus ihrem geschichtlichen Zusammenhang herausgelöst, gleichwertig nebeneinander gestellt.

In seiner Funktion als Erfahrungsspeicher steht der Koffer als Metasymbol für all jene Phänomene, die als Migration bezeichnet werden können, und deutet diese als menschliche Erfahrung. Damit steht er ebenso für unterschiedliche Zeiten: der historischen Begebenheiten auf der einen Seite, auf der anderen Seite für die zeitliche Differenz zwischen der Erinnerung und dem Ereignis. Migrationsmuseen betreiben die „Homogenisierung von dissonantem Kulturerbe“,¹⁸ das Metasymbol Koffer homogenisiert verschiedene Erinnerungen und differenziertes kulturelles Gedächtnis innerhalb seiner Erzählung und lässt so individuelle Erfahrung zu generalisierten Symbolen¹⁹ werden. Dadurch wird diese Erfahrung „allgemein zugänglich, wie-

derholbar, übertragbar und damit dauerhaft“, wie der Museumsforscher und Volkskundler Gottfried Korff bemerkt.²⁰ Der Prozess der Objektivierung ist jedoch nicht einfach nur eine Verschiebung vom Individuellen auf eine Ebene der sachlichen Veranschaulichung – vielmehr lässt sich auch hier ein Zirkelschluss ausmachen: Zur Erfahrung kann nur das werden, was bereits als solche gedeutet wurde.²¹ Der Koffer dient also als Speicher und visueller Ausdruck einer abstrakten menschlichen Erfahrung, die er wiederum erst selbst bezeichnet

und deutbar macht.

Die Deutung von Migration, wie sie anhand des Koffers geschieht, als universelle Erfahrung, die historische und biografische Gegebenheiten und Unterschiede nivelliert und somit nebeneinander jüdische Verfolgungsgeschichte, den deutschen Diskurs über Flucht, Vertreibung und Umsiedlung sowie Arbeitsmigration als das Gleiche zusammenfasst und auslegt, macht den Koffer zu einem anthropologischen Symbol: Wer mit dem Koffer unterwegs ist, teilt ein Bewusstsein mit allen, die es ebenso sind. Der Koffer im Muse-

um: ein verdichtetes anthropologisches Symbol für eine Erfahrung des 20. Jahrhunderts.

Stillgelegte Flucht – stillgelegter Koffer

Es kann nicht eindeutig geklärt werden, wann, wie und wo der Koffer seine Qualität als allgemein verständliches Zeichen erhielt; auch ist das Museum bei Weitem nicht der einzige Ort, der die Symbolik des Koffers belastet beziehungsweise miterzeugt. Allerdings gibt es einen Diskurs über Koffer, der essentiell für die Symbolhaftigkeit des Reisegepäcks ist: Die Darstellung von respektive die Erinnerung an Auschwitz.

Die fotografische Dokumentation des Holocausts legte mit den Bildern der Kofferberge einen tragischen Grundstein innerhalb der Symbolik des 20. Jahrhunderts, auf den seither in Kunst, Literatur, Theater und im Museum immer wieder Bezug genommen wird. Keine andere Präsentation von Gepäckstücken macht die Dramatik, die Emotionalität und den Schock so eindringlich spürbar wie in jedem einzelnen der leeren Koffer im Konzentrationslager: Als Überbleibsel menschlicher Existenz sind die Koffer von Auschwitz Sinnbilder der Anonymität der Vernichtung und zugleich der individuellen, persönlichen Erfahrung des Grauens. Diese Bedeutung wird in Koffern immer symbolisch mit ausgestellt.

Was lässt sich nun über einen individuellen jüdischen Fluchtkoffer sagen (Abb. 133)? Ein Koffer, den Rosa Picard gepackt hat in Vorwegnahme ihrer absehbaren Flucht vor der Verfolgung und Ermordung durch die Nationalsozialisten? Rosa Picards Koffer ist ein authentischer (und in gewisser Hinsicht) „dabeigewesener“ Originalkoffer und damit auch ein stabiler Behälter für bedeutsame Dinge und Wertgegenstände.²² Rosa Picard packte diesen Koffer in Erwartung ihrer Flucht. Alles in ihm enthaltene wurde von ihr aus den Dingen ihrer Vergangenheit ausgewählt für

Abb. 133: Schrankkoffer der Jüdin Rosa Picard, 1920–1939. Jüdisches Museum München, Dauerleihgabe aus Privatbesitz.



ihr zukünftiges Leben. Die durch das Fassungsvermögen des Schrankkoffers vorgegebene materielle Begrenzung ist der Ausdruck des Zwangs und der Not der bevorstehenden Flucht.

Allerdings nutzte Rosa Picard den Koffer nie als tatsächliches Flucht-Gepäck, da ihr die geplante Emigration nach England im Jahr 1939 nicht gelang. Ihr Sohn floh in die USA, der Rest ihrer Familie wurde in Theresienstadt und andernorts ermordet. Sie selbst verstarb 1941 in München²³ – zurück blieb ihr gepackter Koffer bei der christlichen Familie, bei der sie ihn versteckt hatte, als eingefrorenes Moment einer Schockerfahrung. Der Inhalt wurde während des Krieges aufgebraucht. 2008 war der Schrankkoffer als Leihgabe dieser christlichen Familie im Jüdischen Museum München in der Ausstellung „Stadt ohne Juden. Die Nachtseite der Münchner Stadtgeschichte“ zu sehen. Dort übergab ihn ein Familienmitglied einer Nachfahrin von Rosa Picard, die ihn wiederum als Dauerleihgabe dem Museum überließ.

Rosa Picards Koffer hat eine besondere Geschichte: Er wurde „stillgelegt“, bevor das Museum dies übernehmen konnte. Er erinnerte innerhalb der christlichen Familie bereits an Rosa Picard. Ohne weitere Funktion besaß er somit schon musealen Charakter, bevor er Museumsobjekt wurde. Aber mehr noch: Er vermittelt nicht real zwischen einem existierenden Vor und Nach der Flucht, weil er dazu nicht mehr genutzt werden konnte. Dennoch ist ihm diese Vermittlung symbolisch eingeschrieben. Hier zeigt sich die Durchlässigkeit der ausgearbeiteten Typen von Museumskoffern und die Wirkung des Metasymbols Koffer – Picards Koffer ist eigentlich ein originaler Fluchtkoffer, gleichzeitig allerdings auch ein symbolischer: Immer wird der Koffer als Zeichen für einen größeren Zusammenhang verstanden werden – in diesem Fall für die Flucht vor

den Nationalsozialisten und für mehr als das: die Ermordung der Juden: „The Nazi persecution and mass murder are metonymically represented by an empty trunk with the initials of its last owner, Rosa Picard.“²⁴

So veranschaulicht dieser Koffer von Rosa Picard eben auch die Schwierigkeiten des Ausstellens von Lebensgeschichten durch das museale Symbol des Koffers: Er ist codiert als das Zeichen von Migration, und dies bedeutet, dass er Biografien, die mit ihm ausgestellt werden, oft als „Migrationsbiografien“ des Unterwegsseins, der Flucht und der ungewissen Zukunft präsentiert. Auch wenn der Koffer als Symbol von seinem Bezug zum Holocaust geprägt ist, umfasst er doch unweigerlich all das, was als Migration verstanden werden soll: Aufbruch und Neuanfang, Ungewissheit und Verlust. Die problematische Nebeneinanderstellung von jüdischer Geschichte und sämtlichen Formen der Migration ist die Folge, die Gefahr läuft, historische Unterschiede durch die Verwendung eines verbindenden Symbols außer Acht zu lassen. Die Erinnerung an die jüdische Geschichte droht im Museum durch das Ausstellen von Koffern mit einer universellen Erfahrung der Entwurzelung gleichgesetzt zu werden, wie sie, so muss man den Koffer als Symbol lesen, das 20. Jahrhundert kennzeichnet.

In eben diesem Sinn erzählt der Koffer als Metasymbol einer menschlichen Erfahrung auch Rosa Picards Lebensgeschichte als eine des Unterwegsseins und er löst sich so von der eigentlichen Geschichte seiner Besitzerin: Rosa Picards Koffer wohnt daher eine Dimension der Dynamik inne: die als Bindeglied zwischen einem echten und einem symbolischen Ort, zwischen dem Ort, an dem er tatsächlich gewesen ist, und dem metaphorischen, den er andeutet, ohne dort gewesen zu sein: dem Leben und dem Tod, München und Auschwitz.

- 1** „Flucht und Vertreibung“ werden hier in Anführungszeichen gesetzt, weil dieses Begriffspaar auf eine Chiffre einer bestimmten Sichtweise der deutschen Nachkriegsgeschichte verweist, wie Beer festhält: Mathias Beer: Die Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa (1953–1962). Ein Seismograph bundesdeutscher Erinnerungskultur. In: Die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten in der Erinnerungskultur. Hrsg. von Jörg-Dieter Gaugner/Manfred Kittel. St. Augustin 2005, S. 17–35.
- 2** Vgl. zur zunehmenden Bedeutung von Migration in der Museumslandschaft u. a.: Migration und Museum: Neue Ansätze in der Museumspraxis. Hrsg. von Henrike Hampe. 16. Tagung der Arbeitsgruppe Sachkulturforschung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Münster 2005.
- 3** Preußen – Versuch einer Bilanz. Ausstellungsführer, Katalog in fünf Bänden, Bd. 1. Hrsg. von Gottfried Korff. Ausst.Kat. der Berliner Festspiele GmbH. Reinbek bei Hamburg 1981, S. 374.
- 4** „A.E.I.O.U.“ Mythos Gegenwart: der österreichische Beitrag. Hrsg. von Paul Kruntorad. Ausst.Kat. der Austria Tabak in der Fabrik Stein an der Donau. Stein an der Donau 1985.
- 5** Fremde Heimat. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei. Hrsg. von Aytac Eryilmaz/Mathilde Jamin. Ausst.Kat. Ruhrlandmuseum. Essen 1998.
- 6** Fremde Heimat 1998 (Anm. 5), S. 32.
- 7** Vgl. Tilmann Habermas: Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung. Frankfurt a.M. 1999, bes. S. 30–38 u. 317–329.
- 8** Vgl. Irit Rogoff: Terra Infirma. Geography's Visual Culture. London/New York 2000, S. 2.
- 9** Rogoff 2000 (Anm. 8), S. 51.
- 10** Rogoff 2000 (Anm. 8), S. 37–38.
- 11** Poehls argumentiert mit Michael Fehr, wenn sie feststellt, Dinge sollen im Museum die Welt repräsentieren, die Dinge dabei jedoch die Welt repräsentieren, eben weil sie im Museum ausgestellt werden. Kerstin Poehls: Zum Stand der Dinge: Migration im Museum. Überlegungen zur auratischen Praxis in Ausstellungen. In: Crossing Munich. Beiträge zur Migration aus Kunst, Wissenschaft und Aktivismus. Hrsg. von Natali Bayer u. a. Ausst.Kat. München 2009, S. 94–96, hier S. 94–95.
- 12** Sybille Krämer: Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme. In: Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Hrsg. von Sybille Krämer/Werner Kogge/Gernot Grube. Frankfurt a. M. 2007, S. 11–35, hier S. 14–15.
- 13** Vgl. zum Authentizitätstheoretischen bzw. kompensations-theoretischen Ansatz von Museumsobjekten: Gottfried Korff: Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen. In: Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte. Hrsg. von Ulrich Borsdorf. Bielefeld 2004, S. 81–103, bes. S. 91–95.
- 14** Vgl. zum Begriff der „Verdichtung“: Bernd Jürgen Warneken: Ver-Dichtungen. Zur kulturwissenschaftlichen Konstruktion von „Schlüsselsymbolen“. In: Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich/Heinz Schmitt. 30. Deutscher Volkskundekongress in Karlsruhe. Münster u. a. 1997, S. 549–562.
- 15** Heinz Hamm: Symbol. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 5. Hrsg. von Karlheinz Barck u. a. Stuttgart 2003, S. 805–840, hier S. 808.
- 16** Selbstverständlich besitzt die „neue“ Stofflichkeit der Kunsttharkoffer eine eigene Wirkung und erzeugt völlig andere Bedeutungen, die an dieser Stelle nur als Ausblick für weitere Forschungen Erwähnung finden sollen.
- 17** Barbara Kirshenblatt-Gimblett: Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage. Berkeley 1998, S. 144.
- 18** Der Museumsforscher Joachim Baur weist darauf hin, dass Migrationsmuseen, wie z. B. das Ellis Island Museum in New York, eine neue Form nationaler Geschichtserzählung ermöglichen, die die unterschiedlichen Herkunftsländer und damit verbundene kulturelle Hintergründe der Einwanderer zugunsten der „neuen“ Nation außer Acht lässt. Joachim Baur: Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation. Bielefeld 2009, S. 66–67.
- 19** Vgl. Aleida Assmann: Externalisierung, Internalisierung und Kulturelles Gedächtnis. In: Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion. Für Thomas Luckmann. Hrsg. von Walter M. Sprondel. Frankfurt a.M. 1994, S. 422–435, bes. S. 427.
- 20** Gottfried Korff: Vorwort. In: Kriegsvolkskunde. Zur Erfahrungsbindung durch Symbolbildung. Hrsg. von Gottfried Korff (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 98). Tübingen 2005, S. 9–28, hier S. 26.
- 21** Vgl. Korff 2005 (Anm. 20), S. 16 u. 25.
- 22** A.J. Goldman: Taking the Train to “The Fourth Reich”. A Munich Exhibit Looks at the German Jews Who Fled to Washington Heights. In: Forward. The Jewish Daily, July 17, 2009, URL: <http://www.forward.com/articles/109073/> [28.6.2010].
- 23** Vgl. zu allen biografischen Angaben über Rosa Picard und ihre Familie: Stadt ohne Juden. Die Nachtseite der Münchner Stadtgeschichte/City Without Jews. The Dark Side of Munich's History. Hrsg. von Bernhard Purin. Ausst.Kat. Jüdisches Museum München. München 2008, S. 36.
- 24** Goldman 2009 (Anm. 22).