

Gebäude und Infrastrukturen der beiden Städte. Die Karten entstanden im Kontext der Wanderausstellung «Nous, le saisonniers, les saisonnières...», die in Genf und Biel einem breiten Publikum gezeigt wurde, und die 2025/26 in Zürich gastieren wird. Wir haben eine weitere Karte für Zürich angeregt. Denkbar wäre eine Fortsetzung des Projekts, welches die gesamte Schweiz abdeckt. Wünschenswert wären auch Karten, die zeigen, wo migrantische Arbeiterinnen (meist Frauen) als Reinigungsfachfrauen arbeiteten. Das Gedankenspiel liesse sich auf weitere systemrelevante Tätigkeiten übertragen.

Die Transformation der Scham in Stolz und Handlungsmacht wird in der Video- und Audio-Montage «Un abbraccio» dargestellt. Paola De Martins Eltern wollten nach der Pensionierung nicht von der Sozialhilfe abhängig sein, sie fühlten sich als alte Migranten, die nicht mehr arbeiten, in der Schweiz fehl am Platz. Sie gingen in die zweite Migration, «zurück» nach Italien. Wenn sie die Tochter in Zürich besuchten, stattete der Vater auch allen ehemaligen Baustellen, auf denen er von 1962 bis 1996 gearbeitet hatte, einen Besuch ab. Paola De Martin hat den Vater auf einer dieser Touren begleitet und mit der Handkamera aufgenommen. Sie hat dabei Eindrückliches festgehalten: Etwa wie der Vater «seine» Häuser berührte, als ob sie Lebewesen wären, oder wie er auf die Frage, wann er diese Gebäude realisiert habe, nicht mit Jahreszahlen antwortete, sondern mit Verweisen auf den damaligen Bildungsstand seiner Tochter. Später hat Paola De Martin einen offenen Brief an ihre Mutter geschrieben, auf Italienisch – neben dem Englischen die andere *lingua franca* der Schweiz, jene der Arbeiterinnen und Arbeiter. In diesem Brief steht: «Die ganze Stadt ist wie ein existentieller Doppelmeter meines Vaters gewesen. Hast Du mich auch überall gesehen, wenn du putzen gingst? Ich sehe dich überall auf der Welt, deine Stimme begleitet mich wie der Soundtrack meines Werdegangs». Die Mutter las den Brief so oft, bis sie ihn auswendig konnte. Familiäre Beziehungen zu pflegen, die es aus offizieller Sicht gar nicht geben durfte, und diese gemeinsam zu gestalten, ist eine Form des Widerstands.

Eine Audio-Station vereint zwei Zitate aus Radiobeiträgen über die selbstermächtigende Kraft von erlebtem und erzähltem Widerstand: Im Hörspiel «Welcher Art die Wärme ist», von dem hier der Schluss zu hören ist, werden drei Perspektiven von Betroffenen künstlerisch miteinander verwoben und musikalisch untermalt. Die künstlerische Freiheit dient den Autorinnen und Autoren als Möglichkeit, ihren Handlungsspielraum trotz Verletzungen selbstbewusst zu nutzen. Im Radiointerview «Saisonnierstatut: «Das war ein Attentat auf die Familien»», von dem hier ebenfalls der Schluss zu hören ist, werden Geschichten des zivilen Ungehorsams und seiner intergenerationellen Tradierung in der Familie erzählt. Die letzte Geschichte weist einen überraschenden Bezug zur Architekturgeschichte der Schweiz aus migrantischer Perspektive auf.

Bereich 6 Fact Sheet-Manifesto – Eugenik, ANAG und Betroffene

Im Handout wird der thematische Rahmen aufgespannt, der die Schwerpunkte Architektur, Eugenik und ANAG umfasst. Hier, auf diesem wandfüllenden «Fact Sheet-Manifesto» werden nun die wichtigsten inhaltlichen Zusammenhänge gezeigt und wesentliche Begriffe erklärt.

Folgende Exponate wurden für die Ausstellung «Der Elefant ist der Raum», gta Ausstellungen, ETH Zürich, konzipiert:

Paola De Martin, *Lo Sta-sta-sta-gionale*, 2024
Aus *Lo Stagionale*, 1 min, Regie: Alvaro Bizzarri (Schweiz, 1971)
Courtesy von Morena La Barba

Paola De Martin, *Es ist beeindruckend*, 2024
Aus *Il rovescio della medaglia – The other side of the medal*, 2 min, Regie: Alvaro Bizzarri (Schweiz, 1974)
Courtesy von Morena La Barba

Paola De Martin, *E la bambina?*, 2024
Aus *Siamo Italiani – Die Italiener*, 1 min, Regie: Alexander Seiler, Kamera: June Kovach (Schweiz, 1964)
Courtesy von Dschoint Ventschr Filmproduktion AG

Le Corbusier and Eugenics – It's not a footnote, 2024
Zoom-Vorlesung von Fabiola López-Durán, Gespräch mit Paola De Martin, 60 min

Paola De Martin, *Un abbraccio*, 2024
Video- und Audio-Montage aus dem Familienarchiv von Paola De Martin
Gekürzte Fassung von *Cara mamma*, offener Brief an ihre Mutter, erschienen in *trans magazin*, 2023

Melinda Nadj Abonji, *Eugenik und ANAG – Gebildete Handlanger der Macht*, 2024
Audio, 20 min

Paola De Martin, Melinda Nadj Abonji und Lucia Bernini, *Ohne Pro kein Contra – Spaltung und Hierarchie im Schweizer Familienhaus*, 2024
Gefärbte Leintücher, Veltliner Pezzotti, Papier und Stecknadeln

Querformat, *Schweizer Andenken für eine queere Zukunft*, 2024
Quilt aus Textil und Polyesterwatte

Wie viele Fremdenpolizisten hatten eine Familie?
Filmstill auf Folie
Aus *Siamo Italiani – Die Italiener*, Regie: Alexander Seiler, Kamera: June Kovach (Schweiz, 1964)

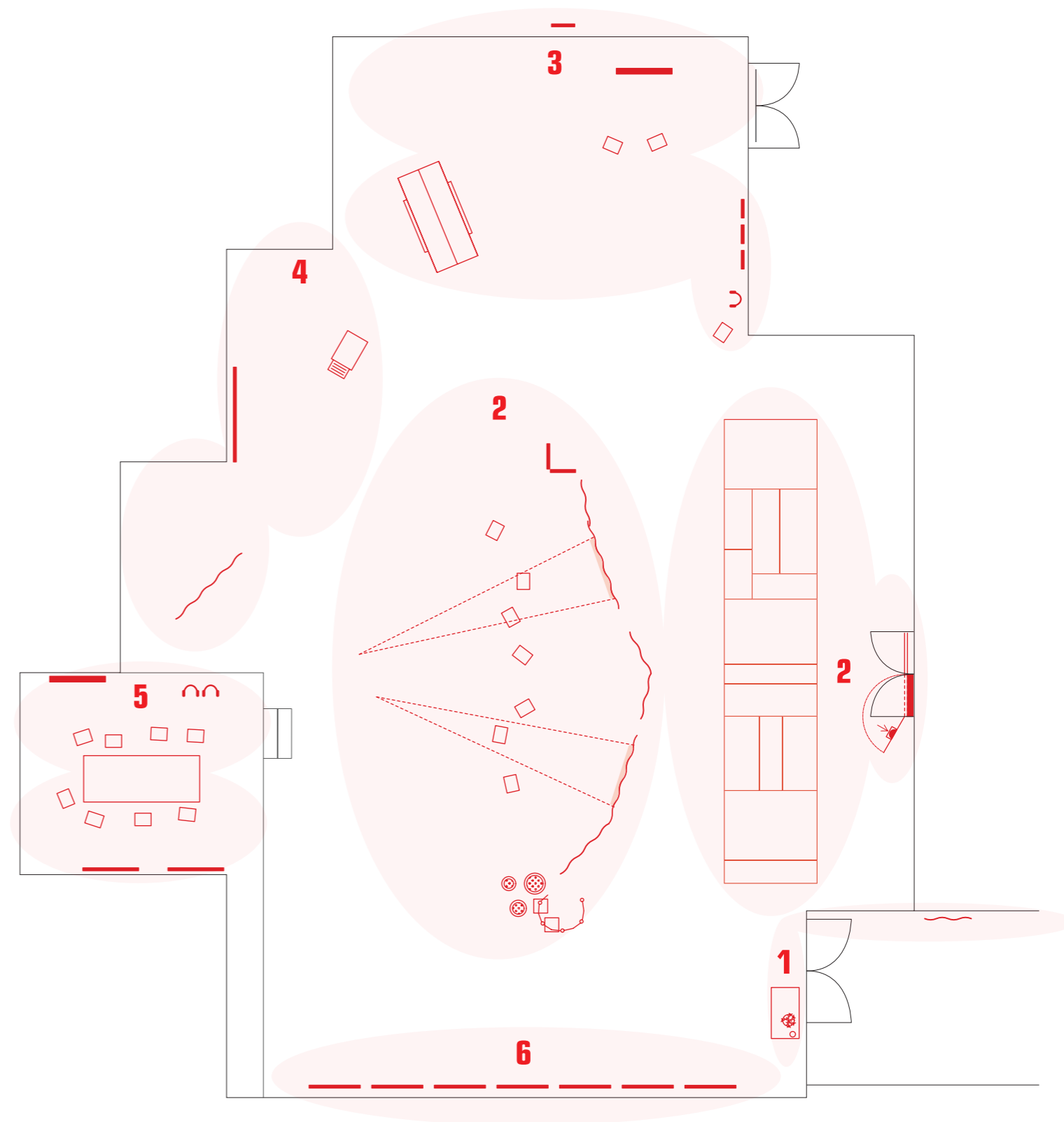
Melinda Nadj Abonji, Paola De Martin, *Familienverhältnis 1:1000*, 2024
Perlenkette, Vasen gefüllt mit Perlen

Press for James, 2024
Interaktiver Button
Zitat von James Schwarzenbach, aus dem Dokumentarfilm *Braccia sì, uomini no* von Peter Ammann (Schweiz, 1970)
Courtesy von Peter Ammann

Gestaltung und Realisation

Ella Bacchetta, Lucia Bernini, Léna Grossenbacher, Paul Haas, Paola De Martin, Melinda Nadj Abonji, Querformat, Daniel Sommer, Leon Weissheimer und Oliver Wyss.

DER ELEFANT IST DER RAUM L'ELEFANTE È LA STANZA THE ELEPHANT IS THE ROOM



- 1 Willkommen – E c'è qualcuno che ti ascolta?
- 2 Wir drehen uns im Kreis – Erinnern und Verdrängen
- 3 Ein Wintergarten für Widerreden
- 4 Konturen der Sichtbarkeit – Helle Ziffern, dunkle Ziffern
- 5 Survivors auf dem Podest – Sprache, Bilder, Ungehorsam
- 6 Fact Sheet-Manifesto – Eugenik, ANAG und Betroffene

Bereich 1 Willkommen – E c’è qualcuno che ti ascolta?

Das Gewohnheitsunrecht, das vom ANAG implementiert wurde, ist schwerwiegend und hat im Laufe der Jahrzehnte eine hohe faktische Dichte erreicht. Wir haben es nicht mit dem sprichwörtlichen Elefanten *im* Raum zu tun, sondern der Elefant *ist* der Raum.

Vor dem Eingang, neben dem Titel in drei Sprachen, hängt ein Leinenvelours von der Decke. Er steht für unseren Versuch, die Schwere der Geschichte als Quelle der Erkenntnis zu nutzen. Hinter der Glastür steht ein Rosmarinzweig. Feingehackt verbreitet er einen Duft, dem nachgesagt wird, die Erinnerung zu unterstützen.

Paola De Martins Mutter stellte vor Jahren eine Frage, die zur Initialzündung für unsere Recherchen wurde: «Da dove viene tutto questo odio?» – *Woher kommt all dieser Hass?* Unser Engagement gefällt ihr, es lässt sie aufleben: «Era già bella allora, la lotta, ore è maturata!» – *Der Widerstand war damals schon schön, nun ist er gereift!* Wenn die Tochter ihr erzählt, wo, mit wem und worüber sie forscht, spielt die Mutter Überraschung vor, auch wenn es sie schon lange nicht mehr wundert. Es ist inzwischen zum Ritual geworden, dass sie fragt: «E c’è qualcuno che ti ascolta?» – *Da hört dir wirklich jemand zu?*

Stecken Sie sich einen Pin an, treten Sie ein. Willkommen im Elefanten!

Bereich 2 Wir drehen uns im Kreis – Erinnern und Verdrängen

Die textile Zitatkammer «**Ohne Pro kein Contra – Spaltung und Hierarchie im Schweizer Familienhaus**» besteht aus zwei markanten Raumelementen: einer hängenden Tücherwand und einer Teppichbahn am Boden. Beide sind mit Zitaten auf Papier bestickt. Sie stammen aus den Jahren um 1900, einer Zeit vor dem Inkrafttreten des ANAG, und reichen bis in die Gegenwart, über die Abschaffung des ANAG im Jahr 2002 hinaus.

Was die Zitate auszeichnet, ist ihre Komplementarität. Jene auf den Tüchern bringen die Haltung der Suprematisten gegenüber den erwünschten und den unerwünschten Familien zum Ausdruck, jene auf den Teppichen repräsentieren die Realität der von Suprematismus betroffenen Familien. Einige Zitate sind so hasserfüllt, dass wir sie nicht eins zu eins abbilden, sondern sie uns stattdessen «performativ» aneignen, sie gestalten, spiegeln, gegen den Strich zitieren. Tücherwand und Teppichbahn bedingen einander: Ohne Pro kein Contra. Ein typisches Beziehungsmuster von Rassismus und anderen Formen der Diskriminierung: Ohne marginalisierte Objekte, die sie stützen, können privilegierte Subjekte im Mittelpunkt nicht erstrahlen. Stuart Hall nennt den dunklen Rahmen um das helle Zentrum die «konstitutive Aussenseite» der privilegierten Subjektivität. Man könnte auch von einem «sozialen Komplementärkontrast» sprechen. Was die textile Zitatkammer auch zeigt, ist der ewige Kreislauf des Erinnerns und Verdrängens. Die jüngsten Beispiele auf der Tücherwand sind inhaltlich aufs Engste verbunden mit den ältesten Beispielen auf der Teppichbahn – und umgekehrt. Seit über hundert Jahren sind wir in diesem destruktiven Kreislauf gefangen.

Die Installation «**Familienverhältnis 1:1000**» materialisiert das Verhältnis zwischen der Dunkelziffer und der «hellen», der bekannten Anzahl von betroffenen Familien. Die vielen Unbekannten werden durch die zahlreichen Perlen in den Gefässen repräsentiert, die kleinere Anzahl der Bekannten durch die um die Säule hängende Perlenkette.

«**DOKderDOK**» ist ein Arbeitsdokument des Vereins TESORO. Der

Verein dokumentiert mit diesem Tool die Rezeptionsgeschichte des Themas selbst. Diese ist gekennzeichnet durch ein auffälliges Muster der Amnesie: Amnesie bedeutet, dass wir beständig etwas wahrnehmen, das dennoch unfassbar bleibt, wie ein Geist. Wir erinnern uns und verdrängen gleichzeitig. Diesem Zustand ist es wahrscheinlich zuzuschreiben, dass viele Menschen überrascht sind, wenn sie von der Politik gegen migrantische Arbeiter:innenfamilien im Namen des ANAG erfahren, und sie zunächst gar nicht verstehen können, wie viel Unrecht damit einhergeht.

Der Amnesie ist es wohl auch zuzuschreiben, dass Medien-schaffende, Forschende, politische Vertreter:innen, Kulturschaffende und Psycholog:innen immer wieder und aufrichtig von sich behaupten können, sie hätten das Thema neu «entdeckt». Dieses mangelnde Bewusstsein steht im Kontrast zum Wissen der Betroffenen und zum Umstand, dass das Thema in der Öffentlichkeit bereits seit langem präsent ist. Auch die Kontinuität der Gewalt gegen migrantische Familien kontrastiert die Manifestationen der Überraschung und Entdeckung. Erinnern und Verdrängen sind aktive Prozesse. Man kann nur verdrängen, was man weiss und erinnern, was schon da war. Die Frage interessiert, wie wir den Sprung von der Amnesie in ein langfristiges, kollektives Gedächtnis schaffen. Wie wir Räume gestalten können, die diesen Sprung beherbergen und uns einladen, das kollektive Gedächtnis rund um ein Unrecht dieses Ausmasses zu pflegen, ohne daran zugrunde zu gehen.

Die Hinterseite der Tücherwand ist eine Art Narbengewebe mit sichtbaren Nadeln, die es durchstechen. Darauf werden die Video-Loops «**Lo Sta-sta-sta-gionale**» und «**Es ist beeindruckend**» projiziert. In Letzterem ist eine Stimme im Off zu hören: Es sei beeindruckend, feststellen zu müssen, wie die Schweizer Bevölkerung den Umstand ignoriere, dass in den Baracken migrantische Arbeiter unter prekärsten Bedingungen leben. In «**Lo Sta-sta-sta-gionale**» sieht man einen «Saisonnier», der Zeitungsartikel aus seiner Schublade hervorholt. Sie thematisieren Kinder von «Saisonniers», die einen Landesverweis erhalten haben. Beide Filme sind von Alvaro Bizzarri und stammen aus den 1970er Jahren. Schon in den frühen 1970er Jahren hätte man von den Menschenrechtsverletzungen gegenüber migrantischen Familien und der unmenschlichen Segregation der «Saisonarbeiter» in Baracken wissen können, aber die Mehrheit der Schweizerinnen und Schweizer schaute schon damals nur kurz hin und auf lange Sicht wieder weg. Wir problematisieren dieses Muster, indem wir es als Loop montiert artikulieren.

«**E la bambina?**», der Video-Loop in der Gerätekammer ist ein Beispiel für die enge, ja fast schon intime Beziehung zwischen Beamten der Fremdenpolizei und migrantischen Eltern, die nicht mit ihren Kindern zusammenleben durften. Auf der Aufnahme fragt der Beamte das Elternpaar, wo «das Mädchen» sei. Die Eltern nutzen den Moment am Schalter, in welchem der Beamte ihre Antwort nicht überprüfen kann, so will es fast scheinen, für eine Notlüge: «In Italien». Der Beamte glaubt ihnen nicht, denn er fragt erneut nach. Sie wiederholen: «In Italien». Wir haben diese Stelle noch einmal wiederholt, um zu verdeutlichen: Hier wird man einer codierten Pattsituation gewahr, es ist ein kurzer Augenblick migrantischen Vorsprungs und Ungehorsams. Wie lange wird er andauern? Wird der Beamte seinem Verdacht später konkrete Taten folgen lassen – wie das oft geschah – und kontrollieren, ob diese Eltern nicht doch mit ihrem Mädchen in der Schweiz zusammenleben?

Wenn man den Button «**Press for James**» drückt, hört man die Stimme von James Schwarzenbach während des Abstimmungskampfs für seine Initiative «Gegen die Überfremdung» der Schweiz, die 1970 nur knapp abgelehnt wurde. Schwarzenbach stellte einen direkten Zusammenhang her zwischen der «Überfremdungsgefahr», die der Schweiz angesichts des Aufenthalts und der Niederlassung (zu) vieler Migrantenfamilien drohe, und dem Jahr 1928. Wir können nur spekulieren, was er damit gemeint haben könnte. 1928 wurde im Kanton Waadt nach amerikanischem Vorbild das erste eugenische Gesetz in Europa

implementiert, das die «Unfruchtbarmachung geistig Minderwertiger» erlaubte. Dass migrantische Arbeiter:innen in der Schweiz mehrheitlich degradiert wurden, manifestiert sich unter anderem darin, dass sie öffentlich als «Hunde», «Kaninchen», «Wanzen», «dumm wie Bohnenstroh», «Esel», «Schweine», «Sau-T–», als «Z–» und «N–» beschimpft wurden.

Bereich 3 Ein Wintergarten für Widerreden

Drei mögliche Positionen gegen die Gewohnheit, zu verdrängen, sind in diesem lichten Teil der Ausstellung versammelt.

Marius Turdas Ausstellung-in-der-Ausstellung «**«We are not alone»: Legacies of Eugenics**» zeigt auf, was internationale eugenische Netzwerke zusammenhält. Die Wanderausstellung eröffnete im September 2021 in der Wiener Holocaust Library in London. Sie tourte durch die USA, Rumänien, Polen, Schweden, Serbien, Brasilien und das Vereinigte Königreich. Zum ersten Mal gastiert sie bei gta Ausstellungen auch in der Schweiz. «We are not alone» ist ein Zitat der nationalsozialistischen Propaganda: Diese legitimierte die menschenverachtende NS-Politik der Vernichtung «erbkranken Nachwuchses» und «unwerten Lebens» mit dem Hinweis, dass die Nationalsozialisten nicht die Einzigen seien, die eugenische Ziele verfolgten. Auf dem Propagandaplakat der Nationalsozialisten sieht man – unter anderem – auch die Schweizer Fahne. Marius Turda betont, dass eugenisches Gedankengut heute keineswegs verschwunden, sondern immer noch virulent sei. Ohne eine gesellschaftliche Konfrontation mit der Geschichte und der Gegenwart der Eugenik bleibt dieses Gedankengut – quasi unter dem Radar – auch in Zukunft eine Inspirationsquelle für menschenverachtende Bevölkerungs- und Familienpolitik.

«**Le Corbusier and Eugenics – It’s not a footnote**» legt den Finger auf einen wunden Punkt. Le Corbusier, einer der wichtigsten Vertreter der modernistischen Architekturgeschichte, war ein überzeugter und gut vernetzter Eugeniker. Er übertrug seine Vorstellungen von einer Überlegenheit der «weissen Rasse» in die Konstruktionsprinzipien und Ästhetik seiner Architektur. Von Le Corbusier stammen Begriffe wie «puériculture-eugeniste», was «eugenische Kinderaufzucht» bedeutet.

Ein anderer Ausdruck seiner eugenischen Überzeugung ist die Skizze aus dem Jahr 1942 «**The Tree of the Built Domain**», die vor der Glasfassade an der Säule hängt. Die Skizze zeigt, wie Le Corbusier die Architektur der Moderne als imperiales Projekt aus dem Boden Frankreichs herleitete.

Le Corbusier folgte der Lehre von Jean Baptiste de Lamarck, die besagt, dass körperliche und mentale Anpassungen an bestimmte Umweltbedingungen von einer Generation an die nächste weitervererbt werden. Le Corbusier gestaltete seine Entwürfe nach diesem Prinzip und spitzte es rassistisch zu. Menschentypen, die seinem «überlegenen», «fortgeschrittenen» und «weissen» Rassenideal entsprachen oder sich an dieses erfolgreich assimiliert hatten, sollten in der von ihm gebauten Umwelt eine ästhetische und räumliche Passung finden. Diese Menschentypen allein sollten sich, so seine Vorstellung, unter idealen Bedingungen fortpflanzen können. Der Einfluss von rassistischen Konzepten wie diesem auf die Schweizer Architektur- und Designszene wurde bisher nicht erforscht.

«**Eugenik und ANAG – Gebildete Handlanger der Macht**» repräsentiert den Stand der Recherchen im Juni 2024, die Melinda Nadj Abonji für die Ausstellung durchführte. Ihr Interesse galt den komplexen Netzwerken der Macht, und der Art, wie eugenische Ideen die «Architekten» des ANAG beeinflussten und prägten. Die Filmstills zeigen die Namen der zentralen Akteure, die Fotografien bilden die klassizistischen Fassaden jener mächtigen Institutionen ab, in denen eugenische Ideen zirkulieren konnten. Die Audio-Datei ist eine aktualisierte, aufklärerische

Positionierung gegen die Gewohnheit, die historischen Zusammenhänge zwischen Eugenik und Migrationsgeschichte zu verharmlosen.

Bereich 4 Konturen der Sichtbarkeit – Helle Ziffern, dunkle Ziffern

Der Dokumentarfilm «Siamo Italiani – Die Italiener» zeigt in einer Szene Beamte der Fremdenpolizei bei ihren Kontrollen der Arbeits- und Familienbewilligungen von Arbeitsmigrant:innen. Ein Ausschnitt davon ist als stark gerasterte, flimmernde Membrane auf einem der grossen Glasfenster zu sehen. Der Titel «**Wie viele Fremdenpolizisten hatten eine Familie?**» weist auf einen gesellschaftlichen blinden Fleck hin: Während die Grenze zwischen privater und öffentlicher Sphäre im Fall der Beamten vom Gesetz mit grösster Selbstverständlichkeit gewahrt wurde, wurde sie im Fall von migrantischen Familien durch die Beamten systematisch und wiederholt verletzt – ein Vergehen, das darüber hinaus gesetzlich legitimiert war. Einen überraschenden Ausgleich für diese Ungleichheit schafft der Text «**Fremdenpolizei**» von Melinda Nadj Abonji, er ist im offenen Aktenschrank platziert.

Der Quilt «**Schweizer Andenken für eine queere Zukunft**» ist während den Vorbereitungen für die Ausstellung entstanden. Die Arbeit daran begann mit einem ersten, vorsichtig tastenden Austausch zwischen Paola De Martin und der studentischen Gruppe Querformat. Wir sprachen über Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der «verbotenen Intimität» und den «verbotenen Familien» von Arbeitsmigrant:innen und queeren Menschen. Querformat hat während der Sommermonate Literatur über den queeren Widerstand in der Schweiz recherchiert, die hier ebenfalls aufliegt – und begonnen, den Quilt zu realisieren. Das Statement von Querformat dazu lautet:

«Ignoranz und systematische Benachteiligung betreffen unterschiedlichste minorisierte Bevölkerungsgruppen in der Schweiz. Querformat solidarisiert sich mit den Familien der Arbeitsmigrant:innen und möchte die queere Perspektive auf eugenische Politiken und deren Widerstand in Form dieses Quilts in die Ausstellung einbringen. Während der AIDS-Pandemie wurden viele Menschen aufgrund ihrer HIV-Infektion stigmatisiert und von traditionellen Beerdigungen ausgeschlossen. Handgefertigte Quilts der Community dienten als Zeichen des Widerstands und der Solidarität, indem sie den Ausgegrenzten eine würdevolle Abschiedsmöglichkeit gaben. Das NAMES Project, 1987 von Cleve Jones ins Leben gerufen, sammelt solche Quilts im AIDS Memorial Quilt, um das Ausmass der Krise sichtbar zu machen. Heute wiegt es 54 Tonnen. Querformat möchte mit diesem Quilt einen Schweizer Beitrag zur Erinnerung leisten.»

Bereich 5 Survivors auf dem Podest – Sprache, Bilder, Ungehorsam

Betroffene der eugenischen Familienpolitik haben sich immer auch dagegen gewehrt, entmenschlicht zu werden. In der Fachliteratur werden die Familienangehörigen diverser Gruppen der Gesellschaft, die die Attacken physisch wie psychisch überlebt haben, als «survivors» oder «Überlebende» bezeichnet. Ihr Widerstand spielt selten die Hauptrolle auf der grossen Bühne der Repräsentation. Auf dem Podest, einer Ablagefläche aus Schalttafeln, die von Backsteinen getragen wird, versammeln wir Beispiele der vielstimmigen, literarischen und wissenschaftlichen Produktion gegen diese «Architektur» der Gewalt.

Die beiden Karten «**Wer baute das siebentorige Theben?**» wurden vom Genfer Rosa Brux Kollektiv realisiert. Der Titel ist ein Zitat aus Bertold Brechts Gedicht «Fragen eines lesenden Arbeiters». Wer baute die Schweiz? Die Karten sind eine Würdigung der «Saisonarbeiter» beim Aufbau der Städte Genf und Biel. Dank der Arbeit der «Saisonniers» entstanden die rosa eingefärbten