

# IMIS-BEITRÄGE

Heft 51/2017

Herausgeber:  
Vorstand des Instituts für Migrationsforschung  
und Interkulturelle Studien (IMIS)  
der Universität Osnabrück

Geschäftsführend:  
Jochen Oltmer

Wissenschaftlicher Beirat:  
Leo Lucassen, Werner Schiffauer, Thomas Straubhaar,  
Dietrich Thränhardt, Andreas Wimmer

Redaktion:  
Jutta Tiemeyer

Institut für Migrationsforschung  
und Interkulturelle Studien (IMIS)  
Universität Osnabrück  
D-49069 Osnabrück  
Tel.: ++49 (0)541 969 4384  
Fax: ++49 (0)541 969 4380  
E-Mail: [imis@uni-osnabrueck.de](mailto:imis@uni-osnabrueck.de)  
Internet: <http://www.imis.uni-osnabrueck.de>

Eingesandte Manuskripte prüfen vom Wissenschaftlichen Beirat  
und vom Vorstand des IMIS benannte Gutachterinnen und Gutachter

November 2017  
Herstellung: Steinbacher Druck  
ISBN 978-3-9803401-9-9  
ISSN 0949-4723

**THEMENHEFT**

**Marcel Berlinghoff, Christoph Rass  
und Melanie Ulz**

**Die Szenographie der Migration**

**Geschichte. Praxis. Zukunft**

# Inhalt

<i>Marcel Berlinghoff, Christoph Rass und Melanie Ulz</i> Einleitung: Die Szenographie der Migration. Geschichte. Praxis. Zukunft....	7
<i>Marie Toepper</i> Temporäre Ausstellungen als Triebkräfte der Musealisierung von Migration in Deutschland seit 1990 .....	17
<i>Burcu Dogramaci</i> Migration findet Stadt(museum) – Repräsentationen von Einwanderungs- geschichte. Mit einem Exkurs zu Orhan Pamuks ›Museum der Unschuld‹....	43
<i>Natalie Bayer und Marie Fröhlich</i> Movements of Migration. Verunsichtbarte Geschichten ausstellen .....	63
<i>Verena Sauermann, Veronika Settele und Dirk Rupnow</i> ›Hall in Bewegung‹. Ein kleinstädtisches Ausstellungsprojekt im österreichischen Jubiläumsjahr 2014.....	81
<i>Ingrid Wölk</i> ›Bochum – das fremde und das eigene‹. Revision einer stadtgeschichtlichen Ausstellung zu Migration und Fremdheit .....	103
<i>Thorsten Heese</i> Glokalgeschichte ins Museum! Kann/muss Stadtgeschichte heute als lokale Weltgeschichte ausgestellt werden?.....	127
<i>Dorothee Barth und Wolfgang Martin Stroh</i> Migration im Gedächtnis der Musik .....	153
<i>Aslıgül Aysel</i> Objekte der Migration. Überlegungen zu einer Sammlungsorganisation .....	173
<i>Tim Wolfgarten</i> Ausstellungen mit Bildern lesen – eine formalgestalterische Perspektive auf die Szenographie der Migration.....	193

*Sandra Vacca*

Auf der Suche nach Expert\_innen der Migration:  
Wissenstransfers und Konzepte partizipativer Ausstellungsgestaltung  
in Deutschland und Großbritannien..... 219

*Regina Wonisch*

Partizipative Museumsprojekte in der Migrationsgesellschaft –  
eine kritische Bilanz ..... 245

*Aslıgül Aysel und Katarzyna Nogueira*

Geschichte von unten? Zur Theorie und Praxis  
musealer Zeitzeugenschaft in Migrationsausstellungen ..... 263

*Simone Blaschka-Eick*

Wie entsteht Verbundenheit? Migrationsgeschichte als nationales  
und familiäres Narrativ im Deutschen Auswandererhaus ..... 277

*Robert Fuchs und Arnd Kolb*

Am Ende des Hindernisparcours? Neue Zeiten und neue Konzepte  
für ein ›zentrales Migrationsmuseum‹ in der Migrationsgesellschaft..... 291

Die Autorinnen und Autoren..... 309

Sandra Vacca

## Auf der Suche nach Expert\_innen der Migration

### Wissenstransfers und Konzepte partizipativer Ausstellungsgestaltung in Deutschland und Großbritannien

Die Suche nach und die Produktion von Wissen zum Thema Migration gilt als besonders problematisch innerhalb der Museumslandschaft.<sup>1</sup> Anders als in anderen Themenfeldern scheint Expertise zum Gegenstand Migration oft nicht unmittelbar in Museen vorhanden zu sein. In vielen Fällen sind diese daher auf externes Fachwissen angewiesen, das einzuholen sich, wie bei anderen kontroversen Themen auch, oft als schwierig erweist. In den 1990er Jahren in Großbritannien und in den letzten zehn Jahren auch in Deutschland erlebte die Museumslandschaft eine Art Krise. Es wurde die Frage gestellt, ob Museen die alleinige Deutungshoheit als Hüter des objektiven Wissens<sup>2</sup> zukommt oder das Publikum selbst in den Raum des Museums gestaltend intervenieren können sollte. Diese Überlegung ist nicht unwichtig, denn sie stellt die Natur und die Rolle des Museums ebenso in Frage wie die Alleinstellung von Kurator\_innen als Expert\_innen.

Die Idee eines offenen Museums, welches das Publikum zur Mitgestaltung einlädt, gefällt nicht allen und ihre Umsetzung stellt bis heute eher eine Ausnahme denn die Normalität dar.<sup>3</sup> Der Forderung nach einer Demokratisierung musealer Wissens- und Bedeutungsproduktion stehen Ängste vor dem Verlust von Deutungsmacht, aber auch vor einer De-Professionalisie-

---

1 Dieser Beitrag wurde 2015 verfasst und Ende 2016 abschließend inhaltlich überarbeitet.

2 Hier liefert der Band von Annette Fromm/Viv Golding/Per B. Rekdal (Hg.), *Museums and Truth*, Newcastle 2014, einen guten Einstieg in das Thema.

3 Allerdings zeigen einige Projekte, wie die ›Bibliothek der Alten‹ des Historischen Museums Frankfurt, dass Museen auch in der Lage sind, gemeinsam mit nicht-musealen Akteur\_innen dauerhaft zu arbeiten, um die Geschichte(n) der Stadt gemeinsam zu schreiben. In diesem Projekt werden unterschiedliche Erinnerungen und Berichte über die Gegenwart gesammelt und für die Zukunft bewahrt. Mehr unter: [http://www.historisches-museum-frankfurt.de/index.php?article\\_id=850&clang=0](http://www.historisches-museum-frankfurt.de/index.php?article_id=850&clang=0) (25.11.2015).

rung des damit verbundenen Berufsfeldes entgegen.<sup>4</sup> Letztendlich wird die Frage gestellt, was das Museum als Institution sein sollte – ein Ort des einseitigen, Top-down-Wissenstransfers oder ein Raum für einen offenen und experimentierfreudigen gesellschaftlichen Umgang mit Wissen, Debatten und Narrativen.

Betreffen solche Aushandlungen das Themenfeld Migration, kommt die Schwierigkeit hinzu, dass das Thema gesellschaftlich und politisch umstritten ist und oft skandalisiert wird. Von sogenannten ›Integrationsmodellen‹ bis hin zur Abschottungspolitik sind Migration und Integration in den Medien stets präsent. Bestimmte Aspekte der Migrationsgeschichte fanden in deutschen Museen dagegen jahrelang kaum Berücksichtigung. Auch wenn Museen in ihren Sammlungen Objekte oder Dokumente besaßen, die Migrationserfahrungen repräsentierten, fehlte fast immer die nötige Sensibilisierung und Sensibilität, um diese spezifische Dimension solcher Objekte zu erkennen bzw. sie zu dokumentieren. Nicht ohne Grund hat sich das Dokumentationszentrum und Museum über die Migration aus der Türkei (DoMiT e.V.)<sup>5</sup> 1990<sup>6</sup> mit dem Ziel gegründet, die Geschichte der Migrant\_innen und der Migration aus der Türkei in Deutschland zu dokumentieren. Diese drohte in Vergessenheit zu geraten, ohne jemals in musealen Narrativen vorgekommen zu sein. Die Gründung eines solchen Vereins war eine wichtige Intervention zur Bewahrung der Erinnerungen von Migrant\_innen.

Dieser Artikel basiert auf empirischen Untersuchungen<sup>7</sup> einer Auswahl von musealen und ausstellerischen Projekten<sup>8</sup> aus Großbritannien und

---

4 Siehe etwa die Beiträge in Andrew Dewdney/David Dibosa/Victoria Walsh (Hg.), *Post-Critical Museology. Theory and Practice in the Art Museum*, London 2013, S. 86.

5 Heute Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland – DOMiD e.V. Seit 2005/06 widmet sich der Verein allen Migrationsarten und konzentriert sich nicht mehr nur auf Migration aus der Türkei.

6 1990 ist das offizielle Gründungsdatum des Vereins: Seine Gründer\_innen und Mitglieder waren aber schon ab 1981 bei Türkei Archiv e.V. bzw. 1988 bei Türkei-Data e.V. mit ähnlichen, aber eher archivalischen Zielen aktiv. Siehe dazu »Satzung des Türkei-Archivs e.V.«, DOMiD-Archiv, Kiste Vereinsgeschichte, S. 1 und »Gründungsprotokoll von Türkei-Data«, 13.5.1988, DOMiD-Archiv, Kiste Vereinsgeschichte.

7 Dafür wurden im Rahmen meiner Recherchen 2012 das DOMiD-Archiv, 2013 die Bibliothek des Museums of London, das Museum 19 Princelet Street, die London Metropolitan Archives, die Dauerausstellungen des M Shed in Bristol und des National Museum of Liverpool, die Bristol Central Library, die Libraries of Liverpool und 2014 das Archiv des Museumsdorfs Cloppenburg besucht. Darüber hinaus wurden u.a. Gespräche mit Susie Symes (Vorstand) von 19 Princelet Street, Catherine Littlejohns, Public History Curator des M Shed, Rozina Visram, Mitarbeiterin bei ›The Peopling of London‹, Nick Merriman, Kurator von ›The Peopling of London‹ und Uwe Meiners aus dem Museumsdorf Cloppenburg geführt.

8 Es gibt sowohl in Deutschland als auch in Großbritannien zahlreiche Ausstellungen und damit Kooperationsmodelle, wie ›Projekt Migration‹ oder ›Crossing Munich‹, die untersucht werden könnten. In diesem Beitrag handelt es sich um eine nicht erschöpfende Liste von Beispielen, die einige ausgewählte Modelle der Partizipation und unterschiedliche De-

Deutschland, die sich der gesellschaftlichen Aushandlung von Migration oder Vielfalt gewidmet haben: Hierzu gehören die DoMiT-Ausstellung ›Fremde Heimat – Yaban, Silan olur‹ (1998, Ruhrlandmuseum), die erste große britische Ausstellung zum Thema, ›The Peopling of London‹ (The Museum of London, 1993), die große Wanderausstellung ›Fremde in Deutschland – Deutsche in der Fremde‹ (u.a. im Museumsdorf Cloppenburg zu sehen, 1999) ebenso wie das kleine Museum 19 Princelet Street in London, jüngere Projekte wie die englischen Stadtmuseen M Shed (Bristol) und das Museum of Liverpool, das ›Curious Project‹ (2011, Glasgow), das Projekt ›Blickwinkel‹ im Kölnischen Stadtmuseum (2011–2012) oder die Berliner Ausstellung ›NeuZugänge‹ (2010–2011).

Dieser Artikel untersucht, welche Akteur\_innen die Entwicklung und Realisierung dieser ausgewählten Ausstellungen, die jeweils Aspekte von Migration in den Blick nehmen, ermöglicht haben. Gleichzeitig werden die Schwierigkeiten diskutiert, mit denen sich britische und deutsche Institutionen bzw. weitere Akteur\_innen dabei konfrontiert sahen. Dabei werden die Akteur\_innen, die als Expert\_innen galten oder anerkannt wurden, identifiziert und ihre wechselnden und umstrittenen Rollen bzw. Wahrnehmungen analysiert.

Im Folgenden werden zunächst die ausgewählten Fallbeispiele detailliert beschrieben und kontextualisiert. Die Leitfrage lautet dann: Wie wurden die unterschiedlichen Institutionen mit der Frage der fehlenden Expertise zum Thema Migration konfrontiert und welche Strategien wurden entwickelt, um diesem Problem entgegenzuwirken? Dabei werden unterschiedliche Varianten des Konzepts der Expertise herausgearbeitet sowie unterschiedliche Modelle der Kooperation mit außermusealen Kooperationspartner\_innen vorgestellt. Im Anschluss wird das Konzept der Partizipation kritisch hinterfragt und alternative Lösungen für Museen und Ausstellungen werden skizziert.

## Geteilte Expertise? Migrationswissen trifft Praxiswissen

›Fremde Heimat – Yaban, Silan olur‹ zählt zu den ersten Ausstellungen, die sich in Deutschland dem Thema Migration widmeten. Initiiert von DoMiT e.V., war sie das Ergebnis einer Kooperation zwischen dem Ruhrlandmuseum (heute Ruhr Museum, Essen) und dem Verein DoMiT. Interessant ist, dass der Verein selbst »mit dem Wunsch nach fachlicher Zusammenarbeit«<sup>9</sup>

---

initionen von Expertise illustrieren sollen. Für weitere Beispiele aus Deutschland siehe den Beitrag von Marie Toepper in diesem Heft.

<sup>9</sup> DoMiT/Ruhrlandmuseum, Gemeinsames Ausstellungsprojekt des Ruhrlandmuseums Essen und DoMiT, »Geschichte der türkischen Migration in der Bundesrepublik«, undatiert, DoMiD-Archiv, Vereinsarchiv, Kiste 1 Fremde Heimat, S. 1.



an das Museum herangetreten ist. Dabei war es Aytaç Eryılmaz<sup>10</sup> wichtig, dass »Basis aller Beziehungen zu Institutionen mit unterschiedlicher Zielrichtung und Gesinnung [...] die Wahrung der eigenen Unabhängigkeit, sowie die Gleichberechtigung bei jeglicher Kooperation« war.<sup>11</sup> Nach der Anfrage wurden (bereits im September 1993) im Essener Rathaus »erste Expertengespräche« geführt. Eryılmaz erwähnt, dass »in Deutschland lebende türkischstämmige Intellektuelle, die in irgendeiner Form mit dem Thema in Beziehung standen, [...] um ihre Einschätzung und um Unterstützung gebeten wurden.«<sup>12</sup> In diesen Gesprächen entstand der Plan, gemeinsam eine Ausstellung zur Geschichte der Einwanderung aus der Türkei in die Bundesrepublik Deutschland zu erarbeiten, deren Eröffnung bereits für das Frühjahr 1996 angedacht wurde.<sup>13</sup> Die Ausstellung sollte durchaus als Weckruf dienen, denn »in der jetzigen Situation einer zum Teil mörderischen Ausländerfeindlichkeit soll die Ausstellung einen Beitrag leisten zu den hoffentlich nicht zu späten Bemühungen um ein friedliches und demokratisches Zusammenleben.«<sup>14</sup>

Für die Realisierung der zweisprachigen Ausstellung (Türkisch und Deutsch) und des dazugehörigen zweisprachigen Katalogs<sup>15</sup> wurden mehr als einhundert Interviews mit Zeitzeug\_innen geführt und ausgewertet.<sup>16</sup> Dies geschah nicht unbedingt ohne Widerstand: Vielen Interviewten war die Darstellung menschenunwürdiger Lebensbedingungen in Wohnheimen unangenehm, viele empfanden es wahrscheinlich sogar als erniedrigend, darüber zu berichten.<sup>17</sup> Das aus den Gesprächen generierte Narrativ setzte den Akzent auf thematische Aspekte, wie die Anwerbung als Arbeitskräfte für die deutsche Wirtschaft in der Türkei, die Reise nach Deutschland, das Leben in den Wohnheimen und Unterkünften und schließlich die dauerhafte Nie-

---

10 Aytaç Eryılmaz war Mitinitiator des Vereins DoMiT e.V. und bis 2012 Geschäftsführer von DOMiD e.V. Bevor er nach Deutschland emigrierte, arbeitete er als Drucker und Verleger in einem linkspolitischen Verlag in Ankara und Istanbul. Während der Militärputsche verbrachte er mehrere Monate im Gefängnis. Nach dem Publikationsverbot seines Verlages verließ er 1985 aus politischen Gründen die Türkei. Siehe dazu: <http://www.kioskberlin.de/deutsch/erz7.htm> (7.3.2016) und Barbara Supp, Die Integrierten, in: *Der Spiegel*, 27/2006, S. 61.

11 Aytaç Eryılmaz, Waldrappen auf der Suche nach Dinosaurier-Eiern, in: Mathilde Jamin/Aytaç Eryılmaz (Hg.), *Fremde Heimat. Yaban, Silan olur. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei*, Essen 1998, S. 27–29, hier S. 27.

12 Ebd.

13 DoMiT/Ruhrlandmuseum, *Gemeinsames Ausstellungsprojekt des Ruhrlandmuseums Essen und DoMiT, »Geschichte der türkischen Migration in der Bundesrepublik«*, S. 1.

14 Ebd.

15 Jamin/Eryılmaz (Hg.), *Fremde Heimat*.

16 Theodor Jörgl, Zwischen Paradies und fremder Heimat, in: *Wochenpost*, 7.4.1998, DOMiD-Archiv, Vereinsarchiv, *Fremde Heimat*, Presse-Mappe, Ausschnitt (o.S.).

17 Eryılmaz, Waldrappen auf der Suche nach Dinosaurier-Eiern, S. 28.

derlassung. Die Ausstellung ermöglichte es, »die Geschichten und Gefühle der Migranten besser kennenzulernen.«<sup>18</sup> Das Projekt half also deutschen Besucher\_innen, »an einer ›fremden‹ Lebenswelt [zu] partizipieren und gleichzeitig die eigene in Vergessenheit geratene Geschichte wiederbeleben [zu können]«, aber auch den Migrant\_innen aus der Türkei und ihren Nachfahren »die eigene Erfahrung oder die ihrer Großeltern und Eltern lebendig vor Augen« zu führen.<sup>19</sup> Die innovative Ausstellung wurde gut angenommen und verschaffte dem Museum (zumindest temporär) ein neues Publikum: Der Anteil türkischer Besucher\_innen lag im April 1998 bei 40 Prozent.<sup>20</sup>

Schon zum damaligen Zeitpunkt war spürbar, dass der Titel des ›Experten‹ umstritten war. In einem Interview erklärte Aytaç Eryılmaz: »Doch nicht nur ›Normalbürger‹ sollen angesprochen werden [...], auch die Experten, namentlich Vertreter der Historiker-Zunft, könnten aus der Ausstellung einiges mitnehmen.«<sup>21</sup> Damit formulierte er eine Herausforderung an die Expertise von Historiker\_innen, die bestimmte Aspekte der neueren Migrationsgeschichte Deutschlands, wie eben die Geschichte der Arbeitsmigration, bis dahin vernachlässigt und dadurch ein Bild der deutschen Geschichte mitkonstruiert hatten, das von selektiven Wahrnehmungen geprägt war.

Bei der Entwicklung der Ausstellung handelte es sich in der Tat um unterschiedliche Arten von Expertise, die miteinander in Dialog traten. Es wurde betont, wie wichtig es sei, dass die beiden Perspektiven, die deutsche und die türkische, dargestellt werden, z.B. um das Thema »kulturelle Fremdheit« zu beleuchten:

»Zum Teil wird sich dabei ergeben, daß vermeintlich nationale Differenzen tatsächlich auf Unterschiede zwischen modernen Industrie- und traditionellen Agrargesellschaften zurückzuführen sind. [...] Sogleich sollten diese Elemente nicht einfach als antimodern abgewertet werden, sondern in ihrer Funktionalität für das (Über)Leben der Einwanderergruppe analysiert werden.«<sup>22</sup>

Die Realisierung wurde nur möglich, weil Mitarbeiter\_innen türkischer Herkunft im Team tätig waren:

»Die Sammlungsarbeit für die Ausstellung wurde fast vollständig vom Vertreter des DoMiT im Ausstellungsteam nach seinem eigenen Konzept geleistet – ein deutsches Museum hätte weder das erforderliche Detailwissen gehabt, noch das Vertrauen der

---

18 Unterseite einer älteren Version der DoMiD-Webseite, »Fremde Heimat – Yaban, Silan olur«, ([fremde\\_heimat\\_essen-de.html](#)), eigene Quellensammlung der Verfasserin (18.6.2012). Im Rahmen der Überarbeitung der Webseite des Vereins (2013) wurde die Seite gelöscht.

19 Ebd.

20 Jörgl, *Zwischen Paradies und fremder Heimat*.

21 Ebd.

22 DoMiT/Ruhrlandmuseum, *Gemeinsames Ausstellungsprojekt des Ruhrlandmuseums Essen und DoMiT*, S. 5.

mehr als 100 türkischen Leihgebern aus der gesamten alten Bundesrepublik gewinnen können, von sprachlichen Problemen ganz abgesehen.«<sup>23</sup>

Die Frage des Vertrauens erwies sich schließlich als ganz zentral: Viele Migrant\_innen hätten einer etablierten Institution der ›Mehrheitsgesellschaft‹ kaum soweit getraut, dass sie private Objekte in deren Obhut gegeben hätten.<sup>24</sup> Die türkische Sprache und das kulturelle Know-how waren also Schlüsselemente für die Realisierung der Ausstellung – eine Expertise, die dem Ruhrlandmuseum zu diesem Zeitpunkt völlig fehlte. Aufgrund dieses spezifischen Wissens wurde DoMiT als Institution mit Expertise für die Sammlung und die »Einwerbung von Leihgaben und Erinnerungstexten«<sup>25</sup> anerkannt und dem Verein die Leitung der Gesprächskreise für türkische ›Zuwanderer‹ überlassen.

Die deklarierte Expertise des Museums lag dagegen im Bereich der musealen Techniken: Es stellte eine Historikerin als Ausstellungsleiterin, einen Ausstellungsgestalter, einen Grafiker und die Infrastruktur des Museums zur Verfügung.<sup>26</sup> Das Museum wurde gerade wegen seines musealen Wissens, seiner Ausstellungsphilosophie und Vermittlungsmethode (inszenierte Räume, keine belehrenden Texte, ästhetische und emotionale Erzählweise) von DoMiT kontaktiert. Außerdem beanspruchte es die Rolle eines »kritischen Filters«<sup>27</sup>, der die Erfahrungen der Migrant\_innen durch strenge wissenschaftliche Analyse zu prüfen habe – eine Art von Aufgabenteilung, die es durchaus kritisch zu hinterfragen gilt.

Die Ausstellung verschaffte DoMiT Sichtbarkeit und machte den Verein zum anerkannten Ansprechpartner zum Umgang mit der Migration aus der Türkei nach Deutschland infolge des Anwerbeabkommens von 1961. Es folgten zahlreiche Diavorträge von Vereinsmitgliedern, beispielsweise bei Ämtern, Ausländerbeiräten, Volkshochschulen oder auch bei Veranstaltungen der Arbeiterwohlfahrt.<sup>28</sup> DoMiT erhielt in der Folgezeit immer wieder Anfra-

---

23 Ulrich Borsdorf, Gutachten über die Tätigkeit des DoMiT. Überblick der gemeinsamen Aktivitäten, 17.3.1999, DOMiD Archiv, Vereinsarchiv, DoMiT e.V. 2002–2006, Kiste 2 Publikationen, Mappe Gutachten, S. 2.

24 Mathilde Jamin, Deutschland braucht ein Migrationsmuseum, in: Henrik Hampe (Hg.), Migration und Museum. Neue Ansätze in der Museumspraxis, Münster 2005, S. 43–50, hier S. 47.

25 DoMiT/Ruhrlandmuseum, Gemeinsames Ausstellungsprojekt des Ruhrlandmuseums Essen und DoMiT, S. 7.

26 Ebd.

27 Mathilde Jamin, Erinnerungsorte von Arbeitsmigranten – kein Ort der Erinnerung?, in: Jan Motte/Rainer Ohliger (Hg.), Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik, Essen 2004, S. 143–157, hier S. 147.

28 DoMiT, »Arbeitsplan von DoMiT«, 1.9.1999, DOMiD-Archiv, Vereinsarchiv, Kiste 1 Fremde Heimat, S. 1.

gen nach Zusammenarbeit aus großen Museen, wie etwa dem Deutschen Historischen Museum in Berlin, dem Haus der Geschichte in Bonn oder dem Museumsdorf Cloppenburg.<sup>29</sup>

## Migration in der *longue durée* – zwischen historischer Expertise und Community-Arbeit

Im Gegensatz zu dem Kooperationsprojekt zwischen DoMiT und dem Ruhrlandmuseum wurde die Cloppenburger Wanderausstellung ›Fremde in Deutschland – Deutsche in der Fremde‹ von einem etablierten Museum initiiert. Eine enge Kooperation mit renommierten Institutionen war von Anfang an angedacht. Die Wanderausstellung war ein gemeinsames Vorhaben des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart, des Altonaer Museums – Norddeutsches Landesmuseum, des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig und des Kulturhistorischen Museums Magdeburg. Ein Brief aus dem Jahr 1993 zeigt, dass der damalige leitende Museumsdirektor Prof. Dr. Helmut Ottenjann schon früh namhafte Partner aus der Welt der Forschung gewinnen konnte, wie das Institut für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien (IMIS) der Universität Osnabrück und insbesondere seinen Gründer Prof. Dr. Klaus J. Bade, das Bundesinstitut für ostdeutsche Kultur und Geschichte in Oldenburg, dessen Direktor Werner Broll ein »engagiertes Mitwirken in Aussicht gestellt«<sup>30</sup> hatte, sowie die Seminare für Volkskunde der Universitäten Göttingen und Münster.<sup>31</sup> Die Idee zu einer solchen Ausstellung war 1993 im Kontext einer Kooperationsausstellung zwischen dem Museumsdorf Cloppenburg und dem niederländischen Drents Museum in Assen (›Wanderarbeit jenseits der Grenze – 350 Jahre auf der Suche nach Arbeit in der Fremde‹) entstanden.<sup>32</sup> Wie im Vorfeld der Ausstellung ›Fremde Heimat‹ bildete auch in diesem Fall die von Rassismus geprägte Situation in der ersten Hälfte der 1990er Jahre den Anstoß für die Initiative.<sup>33</sup> In einem Brief an Peter Schonewille (Drents Museum) erklärte Helmut Ottenjann, dass das

---

29 Ebd.

30 Helmut Ottenjann, Brief an Gerhard Schröder, Ministerpräsident des Landes Niedersachsen, Cloppenburg, 27.10.1993, Archiv des Museumsdorfs Cloppenburg, Ausstellung Fremde in Deutschland, Deutsche in der Fremde, Ordner II, Mappe Briefwechsel – Genese 1993.

31 Ebd.

32 In einem Brief von Helmut Ottenjann an Herrn Horstmann, Direktor des Drents Museums, wird als Thema für die Ausstellung ›Fremde in Europa‹ genannt. Helmut Ottenjann, Brief an Herrn Horstmann, Cloppenburg, 13.12.1993, Archiv des Museumsdorfs Cloppenburg, Ausstellung Fremde in Deutschland, Deutsche in der Fremde, Ordner II, Mappe Briefwechsel – Genese 1993.

33 Interview mit Uwe Meiners, Museumsdorf Cloppenburg, 10.4.2014.

Ausstellungsvorhaben »im gegebenen Augenblick überaus aktuell und notwendig«<sup>34</sup> sei, und dass man mit größerer Unterstützung rechnen könne, »da auch andere Institutionen und Politiker von der Bedeutung dieser Ausstellungsthematik voll und ganz überzeugt«<sup>35</sup> seien. Damit hoffte er, »als Museen für die Gegenwart einen bedeutenden Beitrag zur Lösung unserer Probleme zu leisten.«<sup>36</sup>

Dieser politische Kontext spielte für die Ausarbeitung einer Erzählung über Migration und das ›Fremdsein‹ in einer langen historischen Perspektive eine wichtige Rolle. Es ging den Kurator\_innen darum, die Geschichte der Aus- und Einwanderung seit dem Mittelalter darzustellen und zu analysieren, um die Gegenwart besser zu verstehen. Die Ausstellung wurde chronologisch konzipiert und bearbeitete innerhalb ausgewählter Themenkomplexe (Glaubensflüchtlinge, Wanderarbeit usw.) bestimmte Gruppen bzw. Communities (Hugenotten, Vertriebene, Auswanderer, Roma und Sinti, ›Gastarbeiter‹ usw.). Bei einigen Themen, die wenige unmittelbare Bezüge zur damaligen Gegenwart aufwiesen, zeigten sich die Deutung der Historiker\_innen und ihre Position als Expert\_innen als wenig von Kontroversen bedroht und von anderen Akteur\_innen schwer widerlegbar. Die letzte Galerie in der Ausstellung war indes aktuellen Themen und Vorurteilen gewidmet. Sie konzentrierte sich weniger auf Objekte, sondern machte den Versuch, Besucher\_innen in einen Reflexionsprozess einzubinden.<sup>37</sup> Ein Blick in die Liste der Leihgeber\_innen verrät<sup>38</sup>, dass trotz der historischen Expertise der wissenschaftlichen Kooperationspartner\_innen für bestimmte Themen wenige Ressourcen und Objekte in den etablierten Museumssammlungen zu finden waren. Deswegen wurden spezialisierte nicht- oder protomuseale Strukturen wie der Bund der Polen in Deutschland e.V. oder der Bund Ostdeutscher Heimatvereine gezielt nach Materialien gefragt – diese bestückten dann den größten Teil der jeweiligen Sektionen.

Auch DoMiT e.V. wurde während der Vorbereitungen um Exponate gebeten, vielfach solche, die schon im Ruhrlandmuseum ausgestellt worden waren. Es handelte sich u.a. um Elemente eines Zimmers aus einem für Arbeitsmigrant\_innen eingerichteten Wohnheim, die nachgebaut wurden, um das Leben in solchen Unterkünften darzustellen. Genau dieses Format wurde

---

34 Helmut Ottenjann, Brief an Peter Schonewille, Drents Museum, Cloppenburg, 29.3.1994, Archiv des Museumsdorfs Cloppenburg, Ausstellung *Fremde in Deutschland, Deutsche in der Fremde*, Ordner II, Mappe Briefwechsel – Genese 1993, S. 1.

35 Ebd.

36 Ebd., S. 2.

37 Angelika Flügge/Jörg Schütte, *Kulturelle Selbstreflexion als Bewußtwerdungsprozeß kultureller Identitäten*, in: Uwe Meiners (Hg.), *Fremde in Deutschland – Deutsche in der Fremde. Schlaglichter von der frühen Neuzeit bis in die Gegenwart*, Cloppenburg 1999, S. 343–351.

38 Meiners (Hg.), *Fremde in Deutschland*, S. 5.

in Cloppenburg wiederholt – ein Umstand, der die Zirkulation und den Transfer von Darstellungskonzepten deutlich macht. Die Kurator\_innen waren also auf Expertise, aber auch auf Erinnerungen und Aufzeichnungen angewiesen, die ihnen selbst nicht unmittelbar zur Verfügung standen.

Eine ähnliche Erzählung und Darstellungsmethode wurde für die erste große Ausstellung gewählt, die in England 1993 zum Thema Migration entwickelt wurde. ›The Peopling of London‹ (Museum of London) weist einige Ähnlichkeiten mit der Cloppenburger Ausstellung auf. Das Projekt war zunächst ein Versuch, das Konzept der ›Cultural Diversity‹ auch in der Museumsarbeit zu verwirklichen.<sup>39</sup> Es stellte gleichermaßen eine Reaktion auf eine Marktuntersuchung dar, die nachwies, dass sogenannte ›Ethnic Minorities‹ unter Museumsbesucher\_innen deutlich unterrepräsentiert waren. So gehörten zum Zeitpunkt der Untersuchung 20 Prozent der Londoner Bevölkerung, aber lediglich 4 Prozent der Besucher\_innen von Museen zu einer ›Ethnic Minority‹.<sup>40</sup> Die Idee hinter der Ausstellung war es zu zeigen, dass Migration kein neues Thema oder gar Problem war, sondern ein Phänomen, das die Entwicklung der Stadt London bereits seit ihren Anfängen geprägt hat. Der Kurator Nick Merriman betonte, dass das Museum of London damals die Vielfalt der Bevölkerung nicht angemessen zeigte, und dass eine solche Ausstellung »contemporary communities« in einen »long-term historical context« einbetten konnte.<sup>41</sup> Außerdem wurde die Ausstellung in einem Umfeld politischer Spannung und rassistischer Ausschreitungen in Europa und Großbritannien geplant und entwickelt, was ihr, so Merriman, eine besondere zeitliche Relevanz verlieh. Dabei sah er das Museum nicht als neutrale, sondern als engagierte Institution, die mit ihrer Ausstellung gegen Rassismus und manipulative Geschichtsnarrative wirken konnte<sup>42</sup> – ein Gedanke, der offensichtlich sowohl in deutschen als auch in britischen Institutionen zu finden war. Die Ausstellung war zudem das erste Projekt, das im Verbund nahezu aller Abteilungen des Museums realisiert wurde.

Nick Merriman ging in seinem Konzept davon aus, dass es Objekte in der Sammlung des Museums gab, die mit dem Thema Migration verbunden waren.<sup>43</sup> Er verstärkte sein Team durch Rozina Visram<sup>44</sup>, Historikerin und Lehrerin, die 1988 einen Bericht für das Geffrye Museum (Shoreditch, Lon-

---

39 Nick Merriman, *The Peopling of London Project*, in: Eilean Hooper-Greenhill (Hg.), *Cultural Diversity. Developing Museum Audiences in Britain*, London 1997, S. 119–148, hier S. 119.

40 Ebd., S. 120.

41 Ebd., S. 120–121.

42 Ebd., S. 121.

43 Interview mit Nick Merriman, Museum of Manchester, 10.12.2013.

44 Rozina Visram ist die Autorin des Buchs: *Ayahs, Lascars and Princes: Indians in Britain 1700–1947*, London 1986. Ihr wurde 1986 die Ehrendoktorwürde der Open University in London verliehen. Sie engagierte sich für reformierte Schulcurricula, die die Vielfalt der Gesellschaft besser widerspiegeln würden.

don) verfasst hatte, der sich der Geschichte der englischen Wohnraumgestaltung widmete.<sup>45</sup> Sie wies darin auf die mangelnde Repräsentanz von unterschiedlichen kulturellen und sozialen Gruppen innerhalb der Gesellschaft hin und machte beispielsweise Vorschläge zur Thematisierung der britischen Kolonialgeschichte anhand der Hölzer, die aus den britischen Kolonien zum Möbelbau importiert wurden. Rozina Visram übernahm die Recherche in den Archiven und kontaktierte Historiker\_innen, Museen sowie ›Community Representatives‹<sup>46</sup> – in diesem Fall sind damit ›ethnische‹ Gruppierungen gemeint. Ihre Untersuchung war gründlich und systematisch: Viel von ihrem Material konnte in der später umgesetzten Ausstellung nicht verwendet werden und wurde stattdessen in der Bibliothek des Museums archiviert. Die Ausstellung erzählte die Geschichte der Migrationen in das Gebiet der heutigen Stadt London seit der Eiszeit, über Antike, Mittelalter und die Frühe Neuzeit bis zur Gegenwart. Damit wollten die Projektkoordinator\_innen nicht nur neue Zielgruppen erreichen, sondern auch die narrative Trennung in ›Wir‹ und ›Sie‹ dekonstruieren, indem sie zeigten, dass letztlich alle gegenwärtig präsenten Communities einmal als Migrant\_innen nach London gekommen waren.<sup>47</sup> Die Ausstellung basierte auf vielen Materialien, die schon in Londoner Archiven und im Museum vorhanden waren, die aber meistens noch nicht aus einer migrationshistorischen Perspektive interpretiert worden waren. Das letzte Segment trug den Titel ›The World in a City‹ und spiegelte die Situation in London nach dem Zweiten Weltkrieg wider. Für die Entwicklung dieses Abschnitts wurden Gespräche mit ›Community Representatives‹ geführt und sowohl Museumsmitarbeiter\_innen und wissenschaftliche Berater\_innen als auch nicht-akademische Mitglieder unterschiedlicher Communities eingeladen.

Die Ergebnisse zeigten, dass die Erwartungen sehr gespalten waren, was die thematische Gestaltung anging: Während die ›akademische Fraktion‹ unbedingt eine kritische Haltung zum Thema einnehmen und problemorientiert, ungeschönt über ›negative‹ Aspekte wie Rassismus und Diskriminierung berichten wollte, strebten die Mitglieder der Communities danach, eher

---

45 Peter Fraser/Rozina Visram, *Black Contribution to History*, CUES Community Division and Geffrye Museum, London 1988.

46 Eine gute Definition von Community in diesem besonderen Kontext liefert Bernadette Lynch: »the problematic notion of ›community‹, so conveniently defined and delimited by socio-cultural policy (and, in a continuance of their classificatory role, museums), in this context refers to ›minority publics‹ – those key target ›communities‹ on the receiving end of government social diversity, inclusion and cohesion programmes. These minority publics are referred to throughout with the caveat that, just as with collections, museums ›create‹ these notions of fixed, homogeneous communities.« Bernadette Lynch, *Whose Cake is it anyway?*, in: Laurence Gourievidis (Hg.), *Museums and Migration. History, Memory and Politics*, London 2014, S. 67–80, hier S. 67.

47 Merriman, *The Peopling of London Project*, S. 122.

›positive‹ Aspekte, wie beispielsweise die vielfältigen gesellschaftlichen Bereicherungen durch Migration und Migrant\_innen, in den Vordergrund zu rücken.<sup>48</sup> Beide Gruppen vertraten sehr unterschiedliche Positionen in Bezug auf die Frage, wie das Ziel der Kurator\_innen erreicht und umgesetzt werden könne. Es trafen zwei Arten von Expertise aufeinander: die der gelebten Erfahrung der Migrant\_innen, die meinten zu wissen, wie man über sie sprechen solle, und jene der ›Akademiker\_innen‹, die als Bildungs- und Vermittlungsexpert\_innen andere Schwerpunkte setzten. Letztere verstanden sich als Leiter\_innen des Projekts, die sich ein »Consulting«<sup>49</sup> bei den Communities einholten und daher eine »zentrale editoriale Kontrolle«<sup>50</sup> behalten wollten. Letztlich entschieden sich die Kurator\_innen für einen Kompromiss zwischen beiden Perspektiven. Die Berater\_innen aus der Communities durften Texte lektorieren, die aus Gründen der Kohärenz alle von Merriman geschrieben wurden, was durchaus zu erheblichen Änderungen führte.

Die Ausstellung wurde zudem mit ungewöhnlichen Methoden beworben, um neue Zielgruppen zu erreichen, beispielsweise mit Hilfe eines Busses, des sogenannten ›Museum on the Move‹, der strategisch an öffentlichen Orten in Vierteln mit hohem Anteil an Migrant\_innen stationiert wurde und über die Pläne des Museums berichtete. Ziel der Kampagne war es, nicht nur ein neues Publikum zu erreichen, sondern auch neue Geschichten, neues Wissen und neue Objekte von Migrant\_innen und ihren Nachfahren zu sammeln.<sup>51</sup> Diese Kampagne signalisierte eine Anerkennung und Wertschätzung von deren Geschichte, bedeutete aber ebenso, dass das Museum seine ›Wissenslücken‹ offenlegte. Das Museum präsentierte sich nicht mehr als vermeintlich allwissende Institution, sondern als eine lernwillige und Beratung suchende Einrichtung. In sogenannten ›Focus Weeks‹ präsentierten sich die Communities sogar als Expert\_innen ihrer Geschichte, indem sie kleine Ausstellungen und Veranstaltungen im Rahmenprogramm organisierten. Dabei überließ das Museum die organisatorische und inhaltliche Gestaltung weitgehend den jeweiligen Akteur\_innen.<sup>52</sup>

## Expertise dekonstruieren – Schüler\_innen in Aktion

Ein weiterer Ansatz zur Öffnung des Museums für neue Zielgruppen wurde vom Museum 19 Princelet Street in London entwickelt, das von seinen Grün-

<sup>48</sup> Ebd. S. 130f.

<sup>49</sup> Ebd., S. 146.

<sup>50</sup> Ebd., S. 131.

<sup>51</sup> Die Methode der Oral History, die die mündliche Überlieferung von gelebten Erfahrungen und Erinnerungen von Menschen sichert, die keine schriftlichen Egodokumente hinterlassen, spielte dabei eine tragende Rolle.

<sup>52</sup> Merriman, *The Peopling of London Project*, S. 140.



der\_innen als »Europe's first immigration museum« beschrieben wird.<sup>53</sup> Das Museum befindet sich in dem von Migration geprägten Viertel Spitalfields in East London<sup>54</sup>, in einem 1719 erbauten Haus, das seitdem von Migrant\_innen unterschiedlicher Herkunft bewohnt wurde: von Hugenotten und osteuropäischen Juden – ein Teil des Hauses wurde zeitweise als Synagoge genutzt – bis hin zu Geflüchteten aus Somalia. So ist das Haus selbst ein Zeugnis der langen Migrationsgeschichte Londons. Dem Ort wurde durch den gemeinnützigen Verein ›Spitalfields Centre For the Study of Minorities‹ nach einem langen Leerstand und Verfall ein neuer Sinn und Elan gegeben. Zu den Gründer\_innen des Vereins gehörten u.a. Tassaduq Ahmed, ein »Community leader«<sup>55</sup> aus Bangladesch, der tschechische Rabbi Hugo Gryn und der südafrikanische Hugenotte Randolph Vigne. Das Projekt war gedacht als »a place of study and education in the story of Britain's complex immigration-to-integration process.«<sup>56</sup> Die Versuche der Initiator\_innen, öffentliche Gelder zu beantragen, blieben bis heute jedoch weitgehend erfolglos. Das auffällige Gebäude kann daher nur an wenigen Tagen im Jahr für Besucher\_innen öffnen. Der Verein und das Museum werden von unbezahlten Freiwilligen mit und ohne Migrationsgeschichte getragen, die es ermöglichen, dass überhaupt Führungen gebucht werden können. Es ist ein Angebot, von dem insbesondere zahlreiche Schulen Gebrauch machen.

Eines der ursprünglichen Ziele der Institution war es, die Auswirkungen von Migration und der Präsenz von Migrant\_innen auf Spitalfields im Speziellen und England im Allgemeinen zu erforschen, und die Befunde mit Hilfe einer Sammlung in einem Museum zu erarbeiten.<sup>57</sup> 19 Princelet Street will Besucher\_innen den Einfluss von Migration auf den lokalen und nationalen Ebenen nahebringen, Stereotype und Missverständnisse adressieren und nicht zuletzt die positiven Aspekte der Migration präsentieren. Besucher\_innen sind eingeladen, über die Gründe und die Prozesse der Migration nachzudenken. Das Museum wartet mit einer ungewöhnlichen Dauerausstellung auf, die nicht das Ergebnis aktiver Sammelaktivitäten ist, wie es die Richtlinien des Vereins vermuten lassen. Die ›Suitcases and Sanctuary‹ getaufte Ausstellung ist vielmehr das Ergebnis einer Kooperation des Museums mit sechs Schulen im Stadtteil, die in Zusammenarbeit mit Schauspieler\_innen,

53 Randolph Vigne, Obituary for Tassaduq Ahmed MBE, 1923–2011, 14.12.2001, [www.19princeletstreet.org.uk/tassaduq.html](http://www.19princeletstreet.org.uk/tassaduq.html) (15.8.2013)

54 Siehe Anne J. Kershen, *The Migrant at Home in Spitalfields: Memory, Myth and Reality*, in: Kathy Burrell (Hg.), *Histories and Memories. Migrants and their History in Britain*, London 2006, S. 96–113.

55 Vigne, Obituary for Tassaduq Ahmed MBE.

56 Ebd.

57 Siehe dazu den Eintrag im Vereinsregister: <http://apps.charitycommission.gov.uk/Showcharity/RegisterOfCharities/CharityWithoutPartB.aspx?RegisteredCharityNumber=287279&SubsidiaryNumber=0> (24.11.2015)

Künstler\_innen und Dichter\_innen das Thema Migration erforschen, zelebrieren und performativ bearbeiten wollten. Das Projekt wurde durch eine Stiftung finanziert (The Paul Hamlyn Foundation) und hatte das Ziel, dazu beizutragen, Migration als Teil einer geteilten britischen Geschichte zu verstehen.<sup>58</sup>

Um die Ausstellung zu realisieren, wurde den Schüler\_innen Gelegenheit gegeben, die Geschichte anderer Communities zu entdecken. So befassten sich katholische Kinder mit der Geschichte der Bengali Community, somalische Kinder widmeten sich der Irish Community usw.<sup>59</sup> Das Ergebnis ist eine sehr emotionale Mischung realer Fakten, künstlerischer Kreationen und von Kindern erfundener Geschichten, die in der Ausstellung als solche markiert sind. Die Ausstellung ist chronologisch organisiert und folgt mehr oder minder dem klassischen, aber etwas veralteten Konzept der ›Migrationswellen‹: Communities werden chronologisch nach ihrem ›Ankunftsmoment‹ durch eine Station präsentiert. Jede Sektion ist dabei nach einem rigoros durchgehaltenen Modell strukturiert: Einführend informiert eine Tafel die Besucher\_innen über die jeweils adressierte Gruppe und erklärt, wie das Gebäude durch sie als Bewohner\_innen geprägt wurde. Jede Sektion wird mit künstlerischen, theatralischen oder literarischen Werken von Schüler\_innen illustriert. Neben der Präsentation von bestimmten Migrant\_innengruppen beschäftigt sich jede Station mit einem ausgewählten Thema, wie Diskriminierung, Flucht, Rassismus, der Niederlassung usw.

So bietet die Sektion zur Geschichte der Hugenotten, die im 17. Jahrhundert nach London kamen, eingangs einen erklärenden Text mit statistischen Informationen zur Community und zu den Familien, die das Haus bewohnten. Die dazugehörige Installation wurde von neun- und zehnjährigen Schüler\_innen der lokalen Harry Gosling School erarbeitet: Die Kinder wurden gebeten, sich in ein fiktives Mädchen hineinzuzusetzen, das aufgrund seiner Religion von Frankreich nach London fliehen muss. Die Texte sind mit einer künstlerischen Komposition von Aluminium-Bötchen, die mit den Namen geflüchteter Hugenotten beschriftet sind, und einem kollektiv geschriebenen Gedicht mit dem Titel ›Waking up in Spitalfields‹ ergänzt.

Nicht nur das Hineinfühlen war bei dieser Arbeit zentral. Das Redigieren von eigenen Texten und das Schauspielen machten die Kinder zu Träger\_innen des Wissens, wenn auch in vereinfachter Form. Allerdings trugen

---

<sup>58</sup> »The story of all these diverse groups is not only their story, it is our story. It is our shared history as Londoners, as British people.« Susie Symes zitiert in: Suitcases and Sanctuary, in: Time Education Supplement, September 2003, [www.princeletstreet.org.uk/press/030910TimesEd.html](http://www.princeletstreet.org.uk/press/030910TimesEd.html) (14.8.2013)

<sup>59</sup> 19 Princelet Street, Sanctuaire de la mémoire immigrée, in: Courrier International, 26.9.2005, <http://www.19princeletstreet.org.uk/press/051026CourrierInternational.html> (26.11.2015)

die Schüler\_innen nicht ihre eigene Erfahrung vor, sondern reflektierten und übertrugen ein Wissen, das ihnen von Lehrer\_innen, Künstler\_innen und anderen Wissensträger\_innen vermittelt wurde. Gleichwohl wurden sie in diesem künstlerisch-pädagogischen Prozess, aber auch durch die dauerhafte Ausstellung der Ergebnisse ihrer Arbeit, als Expert\_innen wahrgenommen. Dies wurde besonders sichtbar, als die Schüler\_innen begannen, eigene Führungen durch die Ausstellung zu organisieren: Menschen aller Herkunft standen Schlange, um von ihnen zu lernen. Einige der an dem Projekt beteiligten Schüler\_innen sind bis heute im Museum engagiert.

Schließlich sind Besucher\_innen dazu eingeladen, ihre eigenen Gedanken zum Thema der Ausstellung zu teilen – sei es während der Führungen, die viel Raum für Diskussion und Austausch einräumen, oder durch die Partizipation an Aktivitäten, die sie interaktiv einbinden. Auf in einen Koffer zu legende Schildchen können sie beispielsweise schreiben, welche Gegenstände sie im Fall einer Auswanderung mitnehmen würden. Das Angebot wurde und wird wahrgenommen, wie hunderte Schildchen beweisen, die sich über die Zeit angesammelt haben. Dieses Element ist außerdem Teil der Dauerausstellung und stellt Besucher\_innen und Kurator\_innen auf Augenhöhe: Ihre Stimme ist ebenso wichtig wie die der Kinder und der Redakteur\_innen der Informationstafeln.

## Normalisieren und partizipieren: Strategien britischer Stadtmuseen

Mit seinem ungewöhnlichen Ausstellungsformat relativiert 19 Princelet Street teilweise die Grenze zwischen belehrenden Expert\_innen und belehrtem Publikum. Seit den späten 1970er Jahren beschäftigen sich Museumstheoretiker\_innen im Rahmen der ›New Museology‹ mit der Frage des Verhältnisses zwischen Museen und Besucher\_innen: Wie können Museen inklusiver und zugänglicher gestaltet werden<sup>60</sup>, und wie können sie genutzt werden, um soziale Ungleichheit zu bekämpfen?<sup>61</sup> In diesem Prozess wurden und werden – insbesondere in Stadtmuseen – Hierarchieverhältnisse zwischen Museumsmacher\_innen und Besucher\_innen hinterfragt. Für die 2011 eröffneten Häuser M Shed<sup>62</sup> in Bristol und Museum of Liverpool<sup>63</sup> scheinen

<sup>60</sup> Siehe z.B. Nick Merriman, *Beyond The Glass Case. The Past, the Heritage and the Public*, Leicester 1991 oder Ivan Karp/Christine Mullen Kreamer (Hg.), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington/London 1992.

<sup>61</sup> Hier ist der Band von Richard Sandell ein gutes Beispiel: Richard Sandell (Hg.), *Museums, Society, Inequality*, London/New York 2002.

<sup>62</sup> M Shed ist ein Museum, das in dem ehemaligen Gebäude des Bristol Industrial Museums eröffnet wurde.

diese Aspekte Kernfragen der Museumskonzeption gewesen zu sein. In diesen beiden Stadtmuseen<sup>64</sup> wird der Fokus auf die Geschichte der Community<sup>65</sup> im weitesten Sinne, also die der Menschen, die diese Städte bewohnen und mitgestalten, gelegt.<sup>66</sup> Dabei deklariert das Museum of Liverpool, dass die Chance genutzt wurde, »die Bevölkerung Liverpools in jeden Aspekt der Museumsentwicklung einzubeziehen [...]. Im Museum [...] sollte nicht allein die Sicht der Kuratoren [...] zu sehen sein. Aus diesem Grund suchte das Museum aktiv nach Menschen aus Liverpool, die dabei halfen, die Ausstellungen zu kuratieren, die relevanten Geschichten auszuwählen und zu erzählen.«<sup>67</sup> Beide Museen betonen ihren internationalen Charakter und ihre Prägung durch Migration, was sich wiederum in den Themen und sogar der Benennung von Galerien (wie ›Global City‹ in Liverpool) widerspiegelt. Das M Shed thematisiert beispielsweise die Rolle Bristols im Sklavenhandel, und das Museum of Liverpool widmet sich der besonderen Stellung Liverpools in der Geschichte des British Empires.<sup>68</sup> Außerdem sind beide Institutionen sehr besucher\_innenorientiert: Die Ausstellungen sind nicht nur interaktiv, sie werden teilweise von Communities entwickelt oder thematisch bestimmt.<sup>69</sup> Es ist daher selbstverständlich, dass sowohl Migration als auch die Akteur\_innen der Migrationsgeschichte in den Dauerausstellungen präsentiert werden. In manchen Teilen der Dauerausstellungen wird die Vielfalt (Diversity) der

---

63 Das Museum of Liverpool wurde neu gebaut und ersetzte damit das Museum of Liverpool Life. Für die Dauerausstellungen wurden Gegenstände aus den gesamten Sammlungen des National Museums of Liverpool benutzt, einige wurden neu gesammelt.

64 Das alte Format des Stadtmuseums scheint in Europa ein Revival zu erleben. Siehe dazu Francesca Lanz, *City Museums in a Transcultural Europe*, in: Gourievidis (Hg.), *Museums and Migration*, S. 27–43, hier S. 28.

65 Im Interview mit Catherine Littlejohns, Kuratorin für Public History im M Shed (2.12.2014), wurde klar, dass hier Community nicht nur ›ethnische‹ Gruppierungen beschreibt, sondern auch andere Dimensionen wie Religion, Klasse, Politik beinhaltet. Siehe dazu Gerard Delantys Definition, in: Elizabeth Crooke, *Museums and Community. Ideas, Issues and Challenges*, London 2007, S. 29.

66 Francesca Lanz, *City Museums in a Transcultural Europe*, S. 38.

67 Lizzy Rodgers, *Das Museum of Liverpool – Welche Rolle Partizipation und Gegenwart bei seiner Neukonzeption spielten*, in: Susanne Gesser u.a. (Hg.) *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content*, Bielefeld 2012, S. 56–60, hier S. 57.

68 Siehe dazu die Galerie Global City: »How did Liverpool become the second city of the British Empire? Explore the cultural influences, people and ideas that came into the city from every continent« <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/mol/visit/galleries/global/> (2.12.2016)

69 Bei meinem Besuch erklärte mir Catherine Littlejohns, dass eine Vitrine in der Bristol People Gallery über religiöse Verfolgung im 18. Jahrhundert die Besucher\_innen nicht wirklich ansprechen würde. Diese illustrierte das Thema Kämpfe für die eigenen Rechte (unter dem Titel »Have you ever felt persecuted for your beliefs?«) und wurde durch eine Vitrine zur damals brisanten Bewegung Occupy ersetzt. Diese wurde in Kooperation mit der Occupy Bristol Gruppe entwickelt.

Bevölkerung hervorgehoben, ohne die Migrationsgeschichten der Menschen als Erklärungsansatz für soziale Phänomene zu dramatisieren. Es geht beispielsweise darum, eine bestimmte Nachbarschaft unter die Lupe zu nehmen und deren Bewohner\_innen dazu zu bringen, ihre eigenen Geschichten über den Ort zu teilen. In beiden Museen werden die Geschichten von Migrant\_innen und ihren Nachkommen damit nicht unmittelbar bzw. ausschließlich in einen breiteren Kontext von Migration oder Diversity gestellt: Vielmehr ziehen sich diese Themen quer durch die Dauerausstellung, was eine ›normalisierende‹ Wirkung hat. So werden Bau und Einrichtung religiöser Gebäude für spezifische Communities dargestellt, oder es wird die Geschichte von Migrant\_innen in einer Vitrine über Heiraten in Bristol erzählt. Neben diesen ›unauffälligen‹ Thematisierungen und Visualisierungen von Aspekten einer Migrationsgeschichte und von Personen, die diese zu konstitutiven Teilen der Stadtgeschichten machen, gibt es im M Shed (›Joining and Leaving Bristol‹) und im Museum of Liverpool (›Leaving Liverpool/Making Liverpool Home/ Liverpool – a home away from home‹) spezielle Vitrinen, die dem Komplex ›Kommen und Gehen‹ gewidmet sind. Beide Museen haben das Thema sehr breit definiert und sehr unterschiedliche Arten von Mobilitätsgründen und -arten dargestellt. Zwangsmigration, Displaced Persons, lokale Migration, Bildungsmigration, Flucht- und Arbeitsmigration oder Auswanderung sowie viele andere Facetten des Wanderungsgeschehens sind thematisiert. Im M Shed wird neben den anderen Migrationsgründen sogar Tourismus in der Vitrine ›Joining and Leaving Bristol‹ erarbeitet. Auch die Inszenierung ist in beiden Museen ähnlich: Objekte werden gemeinsam mit den Biographien ihrer Besitzer\_innen in großen Vitrinen platziert. Dabei haben beide Museen sowohl historische Dokumente und Objekte, die Aus- und Einwanderung thematisieren, als auch neu erworbene Gegenstände und aufgezeichnete Geschichten miteinander verwoben ausgestellt. Das Ensemble wirkt sehr individuell bzw. vielfältig und bringt die Besucher\_innen dazu, die lokal-globale (oder glocale) Natur der Stadt zu betrachten. Die Objekte wurden mit Stimmen von Migrant\_innen in Form von Zitaten kommentiert – sei es aus Tagebüchern und Briefen oder durch Oral History-Interviews. Migrant\_innen werden auf diese Weise als Wissensträger\_innen verstanden, die ihre eigenen Geschichten erzählen: Die daraus resultierende Subjektivität ist geradezu erwünscht und vermittelt, dass hier Geschichte ›von unten‹ geschrieben wird: Die Besucher\_innen können sich mit den ausgestellten Objekten identifizieren und fühlen sich so auch als »Mitinhaber des Museums.«<sup>70</sup>

---

70 Rodgers, Das Museum of Liverpool, S. 57.

## Perspektive verschieben? Sammlungen neu lesen!

Partizipative (Ausstellungs-)Konzepte haben sich in Großbritannien mittlerweile durchgesetzt und werden auch in Deutschland vermehrt entwickelt.<sup>71</sup> Interessanterweise beobachtet man in solchen Projekten oft eine Perspektivverschiebung: Migrationsgeschichte steht meist nicht als Thema im Zentrum historischer Ausstellungen, sondern erscheint vielmehr als Teil einer multiperspektivischen Interpretation von Objekten, die einen Migrationsbezug haben können – oder nicht. Sowohl die Vielfalt der Teilnehmer\_innen<sup>72</sup> als auch die Vielfalt der ›Kulturen‹ und ›Geschichten‹ sind die zentralen Elemente dieser partizipativen Projekte. Ein Beispiel dafür ist das ›Curious Project‹ in Glasgow, das 2011 im St Mungo Museum of Religious Life and Art realisiert wurde, um die Londoner Olympischen Spiele zu flankieren und als Vorbereitung für die Glasgow Commonwealth Games zu dienen.<sup>73</sup> Für das 18-monatige Projekt wurden Teilnehmer\_innen unterschiedlichster sozio-kultureller Profile vom Museum ausgesucht und gebeten, Objekte in den Depots des Museums auszuwählen, mit denen dann gearbeitet werden sollte. Die Idee dahinter war, Objekte neu zu lesen, zu interpretieren und dadurch den Besucher\_innen einen Perspektivenwechsel zu ermöglichen. Die ›kulturellen Unterschiede‹ der Teilnehmer\_innen wurden von den Organisator\_innen als konstitutives Element des Vorhabens gesehen, da es neben einem neuen und besseren Verständnis der Stadt und der Sammlung ebenso darum ging, ›interkulturelle‹ Begegnungen zu ermöglichen. Das Projekt wurde als ›community-led‹ beschrieben: Die Kurator\_innen ließen den Teilnehmer\_innen viele Freiheiten, nicht zuletzt in der Auswahl der 28 Objekte. Diese wurden in der finalen Ausstellung um zwei weitere Exponate ergänzt, die von den Teilnehmer\_innen produziert wurden.<sup>74</sup> Die Reaktionen der Besucher\_innen zeigen, dass viele die Idee der Ausstellung nicht nachvollziehen konnten, weil es dem Ergebnis an einem kohärenten Narrativ oder Zusammenhang fehlte. Allerdings berichteten viele Besucher\_innen, dass die Objekte persönliche Erinnerungen wachriefen oder sie dazu brachten, über Ähnlichkeiten zwischen Kulturen nachzudenken.<sup>75</sup> Das ›am Rande Behandeln‹ der Migration war also die gewählte Strategie, um Glasgows Migrationen sowie Inter- und Multikulturalismus zu thematisieren. Bei dem Projekt stand die Frage der Migration nicht mehr im Fokus. Seinen zentralen Bezugspunkt bildeten

71 Siehe beispielsweise dazu: Gesser u.a. (Hg.) Das partizipative Museum.

72 Dabei spielen Faktoren wie Alter, Gender oder soziale Herkunft eine wichtige Rolle.

73 The Social Marketing Gateway, Curious Project Evaluation Report, März 2013, <http://www.glasgowlife.org.uk/museums/st-mungos/What%27s-On/Documents/Curious%20Project%20Evaluation%20Final%20Report%20March%202013.pdf>, S. 3 (10.11.2015)

74 Ebd.

75 Ebd., S. 20.

die unterschiedlichen Perspektiven, die im Verlauf der Interaktion zwischen Menschen mit unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründen eingenommen werden.

Das Prinzip ›Sammlungen neu lesen‹ findet man auch in deutschen Institutionen. Beim Projekt ›Blickwinkel‹ in Köln wurden ausgewählte sogenannte ›Imis‹ dazu eingeladen, ausgestellte Objekte des Kölnischen Stadtmuseums auszusuchen und zu (re-)interpretieren.<sup>76</sup> ›Imi‹ bedeutet auf Kölsch nicht ›Immigrant‹, sondern ›Imitierter, Zugereister, Zugezogener‹.<sup>77</sup> Mit dem Begriff bezeichnen Kölner\_innen die nach Köln zugewanderten Menschen und ihre Nachfahren. Zweifelsohne unterstreicht er die stark ausgeprägte ›lokale Identität‹: Berliner\_innen und Münchner\_innen sind damit ebenso gemeint wie Migrant\_innen aus dem Ausland. Die Teilnehmer\_innen wurden für das Projekt, das dieses Konzept und Konstrukt des ›Imis‹ untersuchen wollte, durch die Projektmitarbeiter\_innen gezielt mit Blick auf ihre Migrationsgeschichten ausgesucht.<sup>78</sup> Dabei war der Referenzpunkt für die Konstitution von Migration nicht Deutschland, sondern Köln: Stadtangehörigkeit statt Staatsangehörigkeit bildete den roten Faden. Die Ergebnisse der gemeinsamen Arbeit resultierten in einem Audioguide<sup>79</sup>, der die ›echte‹ Geschichte der Objekte mit den von ihnen hervorgerufenen Erinnerungen und Assoziierungen konfrontierte. Obwohl die Projektleitung erwartete, dadurch Migrationsgeschichte in das Museum zu tragen, geschah dies gerade nicht. Stattdessen brachte das Neulesen der Gegenstände Anekdoten biographischer Natur oder ›interkulturelle‹ Vergleiche zum Vorschein. Objekte aus dem Kölner Karneval beispielsweise gaben Anlass für einen Vergleich mit dem Karneval in Venedig, während Lebensmittelkarten aus dem Zweiten Weltkrieg eine Teilnehmerin an ihre Kindheit in China erinnerten. Es handelt sich hier also weniger um den Versuch, Expertise zu gewinnen, als um das Ansinnen, außermusealen Stimmen Gewicht zu geben und diese auf Augenhöhe zu Wort kommen zu lassen.

Ähnliche objektbasierte Projekte fanden und finden noch in der gesamten Bundesrepublik statt, wie etwa die von den Kuratorinnen Frauke Miera

---

76 Sandra Vacca, Project Blickwinkel: Rediscovering, Reinventing and Reinterpreting Collections at the Kölnisches Stadtmuseum (Cologne, Germany), in: Perla Innocenti (Hg.), *Migrating Heritage: Experiences of Cultural Networks and Cultural Dialogue in Europe*, Farnham 2014, S. 233–236, hier S. 234.

77 Akademie für uns kölsche Sproch, <http://www.koelsch-akademie.de/nc/online-woerterbuch/imi/von/1/action/list/> (24.11.2016)

78 Die Suche nach Teilnehmer\_innen erfolgte durch das Projektteam, das eher in akademischen und künstlerischen Milieus vernetzt war. Dadurch war die Auswahl etwas verzerrt, obwohl Gender, Alter und Herkunft/Migrationsgeschichte berücksichtigt wurden.

79 Der Audioguide kann auf der Webseite des Produzenten Pausanio heruntergeladen werden: <http://www.audioguideportal.de/audioguides/verlag/1236> (13.11.2015)

und Lorraine Bluche koordinierte Laborausstellung ›NeuZugänge‹<sup>80</sup>, die zusammen mit mehreren Berliner Museen<sup>81</sup> und dem Forschungsprojekt ›Experimentierfeld Museologie‹ der Technischen Universität Berlin durchgeführt wurde und Migration und kulturelle Vielfalt in den Blick nahm. Das Projekt ging zwei Fragestellungen nach: »Wie bildet sich kulturelle Vielfalt in den Sammlungen Berliner Museen bisher ab? Und welche Objekte sollen zukünftig von Museen gesammelt werden, um Einwanderungsgeschichten und kulturelle Vielfalt zu dokumentieren?«<sup>82</sup> Der Schwerpunkt ist hier viel deutlicher auf Migrationsgeschichte gelegt als bei den beiden anderen beschriebenen Projekten – das Ziel ist aber auch hier eine deutliche Änderung des Umgangs mit Museumsobjekten und dem Prozess des Sammelns.

Um die Ausstellung zu realisieren, wählte jede Institution zwei Gegenstände aus ihren Sammlungen und reflektierte intern deren Migrationsgeschichte. Das Museum der Dinge wählte beispielsweise einen Moschee-Wecker, der nicht unter dem Aspekt der Migrationsgeschichte gesammelt wurde, sondern als Beispiel für Kitschobjekte.<sup>83</sup> Diese Gegenstände wurden dann von sogenannten Fokusgruppen mit Teilnehmer\_innen mit und ohne Migrationsgeschichte und unterschiedlicher sozio-ökonomischer Herkunft neu interpretiert und gelesen. Dieses Vorgehen orientierte sich explizit an der in Großbritannien von dem Museums, Libraries and Archives Council und Collections Trust entwickelten Methode ›Revisiting Collections‹<sup>84</sup>, bei der es darum geht, die Sammlung durch externe Expert\_innen und unterschiedliche ›Community Groups‹ zu reinterpretieren. Damit versprechen sich Museen, neues Wissen zu gewinnen und die unterschiedlichen Bedeutungsebenen der Sammlungsobjekte zu dokumentieren.<sup>85</sup> Darüber hinaus wurde die gleiche Anzahl von Objekten durch externe Leihgeber\_innen ausgewählt und ausgestellt. Diese Teilnehmer\_innen wurden von den vier beteiligten Museen bestimmt: Ihre Migrationsgeschichte scheint dabei ein entscheidendes Kriterium für ihre Einstufung als Expert\_innen gewesen zu sein.<sup>86</sup> Sie brachten ihrerseits Gegenstände ein, die ihrer Meinung nach die Sammlungen ergänzen

---

**80** Aus Lorraine Bluche u.a., Einleitung, in: Lorraine Bluche u.a. (Hg.), NeuZugänge. Museen, Sammlungen und Migration. Eine Laborausstellung, Bielefeld, 2013, S. 11–19, hier S. 14.

**81** Die teilnehmenden Institutionen waren das Kreuzberg Museum, das Museum der Dinge, das Stadtmuseum Berlin und das Museum für Islamische Kunst.

**82** Christine Gerbich, NeuZugänge – Migrationsgeschichten in Berliner Sammlungen – Eine Laborausstellung im Bezirksmuseum Friedrichshain-Kreuzberg, in: Gesser u.a. (Hg.), Das partizipative Museum, S. 262–265, hier S. 262.

**83** Fabian Ludovico, Forschen im Bestand – Annäherungen an zwei Objekte, in: Bluche u.a. (Hg.), NeuZugänge, S. 113–123, hier S. 114.

**84** Bluche u.a., Einleitung, in: Bluche u.a. (Hg.), NeuZugänge, S. 15.

**85** Collections Trust, Revisiting Collections, <http://www.collectionstrust.org.uk/item/13524-revisiting-collections> (28.11.2016)

**86** Gerbich, NeuZugänge, S. 263.



würden und von Bedeutung »für die Dokumentation von kultureller Vielfalt und Migrationsgeschichte«<sup>87</sup> waren. Schließlich durften sich auch Besucher\_innen nach Eröffnung der Ausstellung beteiligen, indem sie gebeten wurden, Kommentare zu hinterlassen oder ihre eigenen Gegenstände mitzubringen.

Interessanterweise werden in den das Projekt reflektierenden Berichten alle Beteiligten – Museumsarbeiter\_innen, Fokusgruppen, Personen mit Migrationsgeschichte, Besucher\_innen – als Expert\_innen beschrieben<sup>88</sup>. Das deutet eine Interpretation der Museumsarbeit an, die flachere Hierarchien bevorzugt und unterschiedliche Formen der Expertise anerkennt. Allerdings ist es in diesem Projekt, ähnlich wie bei ›Blickwinkel‹, schwierig gewesen, ein wirklich heterogenes Team zusammenzusetzen, etwa »hinsichtlich des Bildungsniveaus«<sup>89</sup> der Teilnehmer\_innen: Obgleich die Intention gegeben war, birgt die Realisierung eines solchen Projektes also einige Herausforderungen. Nichtsdestotrotz wurde durch das Neulesen von Museumsobjekten die Vielschichtigkeit der Dinge dekonstruiert, und die unentdeckten Migrations- bzw. Vielfaltsaspekte wurden ans Licht gebracht. Die objektbasierte Ausstellung konnte zeigen, dass diese Themen tatsächlich in vielen Sammlungen gefunden werden können.

## Von Herausforderungen und Chancen: Wie partizipativ ist Partizipation?

Der partizipative Aspekt von Ausstellungen und Museumsprojekten wird unterschiedlich betont bzw. genutzt.<sup>90</sup> Projekte wie ›Blickwinkel‹ können ihre Teilnehmer\_innen dazu bringen, Objekte im Museum aufzuspüren, die Interesse und Neugier wecken und/oder einer Neuinterpretation zugeführt werden sollen. Weil aber die Migrationsgeschichte der Teilnehmer\_innen dabei nicht selten überbetont wird, identifizieren sich manche Beteiligte selbst als ›fremd‹ bzw. *exotisieren* sich selbst. Während der Vorbereitung von ›Blickwinkel‹ wollte sich ein Teilnehmer, der später das Projekt verlassen hat, nur in folklorischer Kleidung, die er sonst nicht trägt, für die Werbebroschüre abfotografieren lassen, obwohl diese explizit so ›neutral‹ wie möglich gehalten werden sollte.

---

87 Ebd.

88 Ebd.

89 Ebd. und Vacca, Project Blickwinkel, S. 235.

90 Siehe dazu Nina Simon, *The Participatory Museum*, Santa Cruz 2010. In der Einleitung unterscheidet Simon zwischen unterschiedlichen Arten der Partizipation: ›contributory‹, ›collaborative‹, ›co-creative‹ und ›hosted‹ participation. Damit kann identifiziert werden, wieviel Macht das Museum im Prozess der Entwicklung und Verwirklichung einer Ausstellung abgibt.

Diese Art der Selbstethnisierung<sup>91</sup> und der Selbstobjektivierung kann sich durchaus in der Auswahl der Objekte spiegeln. So ging es auch den Kurator\_innen der ›NeuZugänge‹, die eine partizipative Vitrine für von Besucher\_innen mitgebrachte Objekte reserviert hatten. Das Ergebnis sorgte für ›Irritationen‹, weil es sich vorwiegend um sogenannte ›kulturspezifische‹<sup>92</sup> Objekte handelte, wie eine Mokkakanne<sup>93</sup>, Flamenco-Schuhe oder ein Panjabi, die von den Leihgeber\_innen als am besten geeignet verstanden wurden, um Einwanderungsgeschichte und kulturelle Vielfalt zu dokumentieren. Diese von Besucher\_innen ausgehende kulturelle Essentialisierung wirkte der Idee der Ausstellung entgegen, zeigte aber gleichzeitig, wie eng und einseitig die zum Teil medial vermittelte Definition der Begriffe ›Migrationshintergrund‹, -erfahrung oder -geschichte ist. Ein solches Ergebnis ist eine (unkritische) Widerspiegelung der gesellschaftlichen Debatten um Migration und Integration, die in Deutschland stets um die Idee einer vermeintlichen ›(deutschen) Leitkultur‹ kreisen.<sup>94</sup> Dieses monolithische Verständnis von ›Kulturen‹ als homogene Blöcke, die nebeneinander und nicht als flüssige, durchlässige Konstrukte stehen<sup>95</sup>, ist für viele prägend. Die Teilnehmer\_innen haben möglicherweise angenommen, dass die Projektkoordinator\_innen solche ›ethni-

---

91 Zum Thema der ethnischen Zuschreibung und Selbstethnisierung siehe z.B. Kemal Bozay, Probleme und Ursachen der Re-Ethnisierung und Selbstethnisierung im Klassenzimmer, in: Karim Fereidooni (Hg.), Das interkulturelle Lehrerzimmer – Perspektiven neuer deutscher Lehrkräfte auf den Bildungs- und Integrationsdiskurs, Wiesbaden 2012, S. 117–124.

92 Lorraine Bluche/Frauke Miera, Partizipatives Sammeln in der Einwanderungsgesellschaft, in: Bluche u.a. (Hg.), NeuZugänge, S. 23–38, hier S. 34.

93 Lorraine Bluche u.a. (Hg.), Katalogteil – Ausstellungstexte zu den Objekten der beteiligten Museen mit Kommentaren der Fokusgruppen, in: Bluche u.a. (Hg.), NeuZugänge, S. 133–151, 158.

94 Hier könnte Theo Sommer (Die ZEIT) zitiert werden, der 1998 in einem Artikel zum Thema Integration erklärte: »[...] und Integration bedeutet zwangsläufig ein gutes Stück Assimilation an die deutsche Leitkultur und deren Kernwerte«; aus: Der Kopf zählt, nicht das Tuch – Ausländer in Deutschland: Integration kann keine Einbahnstraße sein, Die ZEIT, 16.7.1998, [http://www.zeit.de/1998/30/199830.auslaender\\_.xml](http://www.zeit.de/1998/30/199830.auslaender_.xml) (9.12.2016). Siehe auch die gesammelten Beiträge zum Thema Leitkultur (und insbesondere Friedrich Merz, Bassam Tibi und Mark Terkessidis) in: Deniz Göktürk/David Gramling (Hg.), Transit Deutschland: Debatten zu Nation und Migration, München 2011. Die Debatte ist aktueller denn je: Zwischen September und Dezember 2016 wurde in Bayern über die Verankerung des Begriffs und somit Konzepts der Leitkultur im Integrationsgesetz intensiv debattiert. Diese Gesetzesvorlage wurde am 9.12.2016 vom Landtag beschlossen. Siehe dazu: Lisa Schnell/Wolfgang Wittl, Nach 16 Stunden Debatte: Landtag verabschiedet Integrationsgesetz, in: Süddeutsche Zeitung online, 9.12.2016, <http://www.sueddeutsche.de/bayern/integrationsgesetz-nach-stunden-debatte-landtag-verabschiedet-integrationsgesetz-1.3285664> (9.12.2016).

95 Mit dem Konzept des Transkulturalismus wird versucht, diesem Problem entgegenzuwirken. Mehr dazu: Wolfgang Welsch, Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today, in: Mike Featherstone/Scott Lash (Hg.), Spaces of Culture: City, Nation, World, London 1999, S. 194–213, hier S. 197–202.

schen Objekte erwartet haben, und diese entsprechend geliefert. Es kann aber sein, dass sie von ihrer Wahl völlig überzeugt waren – immerhin haben auch (außer-) europäische Nationalismen starke Wirkung entfaltet. Es ist wenig überraschend, dass auch Menschen mit Migrationsgeschichte diese Art von Identitätsstiftung annehmen und reproduzieren. Möglicherweise versuchten sie auch, sich die ihnen in der deutschen Gesellschaft zugewiesene Position des ›Anderen‹<sup>96</sup> als positive Identität anzueignen.

Die von Besucher\_innen eingebrachte Expertise steht damit oft im Widerspruch zu den Zielen von Kurator\_innen: »Die Interessen und Vorstellungen von Dargestellten, Besuchern und Wissenschaftlern sind nicht immer deckungsgleich und nicht alle am Museum interessierten Parteien verfolgen von postkolonialem Denken geprägte Ziele.«<sup>97</sup> Daher ist die Rolle der Projektleiter\_innen in vielen Fällen paradox und birgt einige Schwierigkeiten: Einerseits wird es vermieden, Klischees zu reproduzieren. Andererseits will man partizipative Ansätze nicht durch paternalisierende Belehrungen der Beteiligten unterlaufen. Man läuft Gefahr, in eine Situation zu rutschen, in der man den Teilnehmer\_innen, hier Menschen mit Migrationsgeschichte, vorschreibt, was richtig oder falsch ist. Deshalb muss ebenso hinterfragt werden, ob objektbasierte szenographische Strategien, bei denen das Objekt einen Ikonenstatus erhält, nicht teilweise kontraproduktiv sein können.

So verharren Museen vielfach noch immer in hegemonialen Strukturen im gramscianischen Sinne<sup>98</sup>, die eine bestimmte Konstruktion und Deutung von Macht durch ausgewählte Zeichenträger und Exponate anbieten. Oftmals sehen Museen partizipative Projekte, die von Migrant\_innen selbst entwickelt werden, als Gefahr für die eigene Autorität, ihre ›Meistererzählung‹, und die Qualität, das Niveau des Museums.

Das Abgeben von Macht erscheint vielen Museumsmitarbeiter\_innen gleichermaßen als beängstigend: Die Glaubwürdigkeit der Kurator\_innen (und ihre Relevanz innerhalb des Museums) sowie ihre Expertise scheinen in Frage gestellt zu werden.<sup>99</sup> Besucher\_innen haben durch partizipative Museumsarbeit mehr Möglichkeiten, die »Wahrheiten des Kurators« (Curator's

---

96 Wie Annette Treibel es treffend formuliert: »Die ethnische Identifikation wird durch die Zuschreibung zu einer ethnischen Gruppe oder Minderheit, die andere vornehmen, mit konstituiert«. Annette Treibel, *Migration in modernen Gesellschaften. Soziale Folgen von Einwanderung, Gastarbeit und Flucht*, 3. Aufl. Weinheim/München 2003, S. 199, zitiert in Bozay, *Probleme und Ursachen der Re-Ethnisierung und Selbstethnisierung im Klassenzimmer*, S. 121.

97 Sarah Fründt, *Wer Spricht? Ethnologische Museen und postkoloniale Herausforderungen*, in: Katharina Hoins/Felicitas von Mallinckrodt (Hg.), *Macht. Wissen. Teilhabe: Sammlungsinstitutionen im 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2015, S. 97–108, hier S. 104.

98 Mehr zur Anwendung des gramscianischen Konzepts der Hegemonie auf Museen, siehe Crooke, *Museums and Community*, S. 38f.

99 Dewdney/Dibosa/Walsh (Hg.), *Post-Critical Museology*, S. 90f.

truths) in Frage zu stellen – das ist manchmal wünschenswert, birgt aber auch Risiken: »Die Besucher\_innen können glauben gemacht werden, dass ihre uninformierte Meinung genauso wahrheitsgemäß ist wie die von Expert\_innen.«<sup>100</sup> Die Angst, dass durch Partizipation Meinung und (Expert\_innen-)Wissen auf das gleiche Niveau gestellt werden könnten, ist vielerorts spürbar und sollte ernst genommen werden: Dies sollte Museen gleichwohl nicht davon abhalten, mit Partizipation zu experimentieren.

Es ist entscheidend, dass eine Vielfalt von Akteur\_innen ihrer Stimme in musealen Kontexten Gehör verschaffen kann – oder eher: Akteur\_innen der Vielfalt gehört werden –, und dass das Expertentum der Museumsarbeiter\_innen relativiert wird. Eine größere Beteiligung und Mitwirkung außermusealer Gruppen wird, wie gezeigt, von Museen durchaus erwünscht. Allerdings ist dabei der spezifische Zuschnitt dieser Mitarbeit entscheidend, um das Gelingen einer Remodellierung der Museumsarbeit zu ermöglichen. Partizipation ist nicht gleich Partizipation: Es bedeutet, so Nora Sternfeld, oft »eigentlich vor allem Interaktion. Alle sollen den Eindruck haben sich zu beteiligen, ohne dass diese Beteiligung irgendeinen Einfluss nehmen kann.«<sup>101</sup> Museen verlieren ungern die Kontrolle über Inhalte und Botschaften ihrer Dauer- und Wechselausstellungen. Nicht selten ist das Konzept partizipativer Projekte bereits detailliert vorbereitet: Die Grundidee und die groben Richtlinien stehen, bevor man die außermusealen Partner – in den hier diskutierten Fällen, Migrant\_innen und ihre Nachfahren, – aussucht und zur Mitarbeit einlädt. Aus unterschiedlichen Gründen (Zeitdruck, Budgetbeschränkungen, Vorschriften, Präferenzen von Geldgeber\_innen usw.) besteht dann aber kaum Raum für eine wirksame Mitgestaltung auf Augenhöhe. Insbesondere im Fall ethnologischer Museen ist diese Machtkonstellation und -gestaltung ein nicht zu unterschätzendes Problem. Die Darstellung von sogenannten »fremden Kulturen« wird oft ohne Mitsprache der dargestellten Menschen konzipiert. Dieses Dilemma beschäftigt Museolog\_innen seit über zwanzig Jahren<sup>102</sup>, erhält allerdings durch die mit dieser Konstellation eng verbundene Problematik der Darstellung von Migration neue Aktualität. Insbesondere stellt sich die Frage, inwieweit jeweils der partizipative Ansatz konsequent verfolgt wird: Findet ein Dialog auf Augenhöhe statt oder ver-

---

**100** Eigene Übersetzung: »The visitors may be led to believe that their uninformed opinion is just as truthful as those of the experts«; Per. B. Rekdal, Introduction. Why a Book on Museums and Truth?, in: Fromm/Golding/Rekdal (Hg.), *Museums and Truth*, S. xxiii.

**101** Nora Sternfeld, Plädoyer: Um die Spielregeln spielen! Partizipation im postrepräsentativen Museum, in: Gesser u.a. (Hg.), *Das partizipative Museum*, S. 121.

**102** Siehe z.B. Nancy Rosoff, Integrating Native Views into Museum Procedures: Hope and Practice at the National Museum of the American Indian, in: Laura Peers/Alison K. Brown (Hg.), *Museums and Source Communities*, London 2003, S. 72–79 oder Lissant Bolton, The Object in View: Aborigines, Melanesians, and Museums, in: ebd., S. 42–54.

kommt die Einbindung außermusealer Gruppen zu einer oberflächlichen Zielgruppenarbeit, ohne das Museum als Ort gesellschaftlicher Partizipation einer wirklichen Öffnung zu unterziehen? Dies ist eine entscheidende Frage, wie Nora Sternfeld klarstellt: »[e]in Perspektivenwechsel, der einen Unterschied macht, zielt auf die gesamten Spielregeln und nicht bloß auf die Möglichkeit mitzuspielen.«<sup>103</sup> Dabei erfolgt Partizipation (meist) »nicht auf Einladung: Sie wird erkämpft, dabei durchkreuzt und verschiebt sie die bis dahin bestehenden gesellschaftlichen Logiken.«<sup>104</sup> Um eine nachhaltige Transformation des Mediums Museum zu erreichen, muss sich Teilhabe quer durch alle Phasen der Museumsarbeit etablieren.

## Ausblick: Migration darstellen – Perspektiven jenseits der Szenographie

Museen können und müssen neu gedacht werden: Sie sollten ein Ort des Dialogs, der Kreativität, des Experimentierens und ein Raum für Debatten sein. Sie müssen gegen ihre inneren Dämonen – institutionellen und strukturellen Rassismus, elitäre Ausprägung, Paternalismus – kämpfen und sich neu erfinden. Die Idee, ein Museum sei ein Schauort für die *Grandeur* einer Nation, für die Stiftung einer homogenen nationalen Identität<sup>105</sup> ist nicht nur veraltet, sie ist auch gefährlich. Im Gegenteil sollten sich Museen und ihre Akteur\_innen die unangenehme Frage stellen, inwiefern sie dazu beitragen, konstruierte und vorgefertigte Identitätszuschreibungen<sup>106</sup> im kollektiven Imaginären bzw. Bewusstsein zu festigen und zu reproduzieren, und wie sie dazu beitragen können, diese zu überwinden.

Museen sperren Menschen mit Migrationsgeschichte oft in Schubladen und teilen sie in Kategorien ein, denen sie sich selbst nicht unbedingt (oder nicht immer bzw. nicht ausschließlich)<sup>107</sup> zuordnen würden. Den Betroffenen

---

103 Sternfeld, Plädoyer: Um die Spielregeln spielen!, S. 123.

104 Ebd.

105 Siehe dazu Sharon J. Macdonald, Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum, in: Rosmarie Beier (Hg.), Geschichtskultur in der Zweiten Moderne, Frankfurt a.M. 2000, S. 123–148, hier S. 124f.

106 Hier ist beispielsweise das von Paul Mecheril und Claus Melter geprägte Konzept der »Migrationsanderen« hilfreich. Es bezeichnet Unterscheidungspraxen, die Menschen als unterschiedlich hinsichtlich ihrer Abstammung und ihrer territorial gedachten kulturellen Zugehörigkeit konzipieren. Dazu Paul Mecheril/Claus Melter, Gewöhnliche Unterscheidungen. Wege aus dem Rassismus, in: Paul Mecheril/María do Mar Castro Varela (Hg.), Bachelor/Master: Migrationspädagogik, Weinheim/Basel 2010, S. 156.

107 Wie Sharon Macdonald es formuliert: »Statt Identität als etwas klar Konturiertes zu begreifen [...] werde es üblich werden, Identität eher als etwas zu begreifen, das unaufhörlich im Entstehen begriffen sei«, in: Macdonald, Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum, S. 134.

wird durch diese systematische Einteilung nach Herkunft oder Kontext der Migration ihr Recht auf selbstbestimmte Identität(en) zum Teil genommen. Es ist Zeit, diese überkommenen Kategorisierungen, die gesellschaftliche Machtverhältnisse und dominierende Identitätsnarrative spiegeln, zu dekonstruieren. Das gilt sowohl für Teilnehmer\_innen partizipativer Projekte als auch für die Definition der zu erreichenden Zielgruppen: »[d]ie Vermittlungskonzepte, die sich an marginalisierte Gruppen richten bzw. deren Ziel die soziale Inklusion ist, [sind] bei näherer Betrachtung viel mehr von Zuschreibungen als von Selbstdefinitionen getragen.«<sup>108</sup> Menschen dürfen entscheiden, wer sie sind, welche Identität(en) sie wo und wann verkörpern. Das Museum muss plakative Zuschreibungen vermeiden und ihre Vielfältigkeit und Vielseitigkeit jenseits von ›Wir‹- und ›Sie‹-Konstrukten anerkennen. Das gilt natürlich auch für Museumsmitarbeiter\_innen: Menschen mit Migrationsgeschichte sollten nicht *nur* zur Bearbeitung von migrationsbezogenen Themen angestellt werden. Es ist wichtig, sie nicht auf diesen Aspekt ihrer Identität zu reduzieren: Die institutionelle Öffnung von Museen für Mitarbeiter\_innen unterschiedlicher Herkunft würde den Inhalt und die Szenographie der Ausstellungen – nicht nur zum Thema Migration – nachhaltig transformieren.

In diesem Sinne bedarf es vermehrt Möglichkeiten zur Mitbestimmung bei der Projektentwicklung. Konflikte und gesellschaftliche Kämpfe sind ein wesentlicher und produktiver Schritt im Prozess der Darstellung von Migration, den es zu würdigen und zu unterstützen gilt. Auseinandersetzungen um und Brüche im gesellschaftlichen Konsens sind notwendig, um ›Meistererzählungen‹ zu dekonstruieren und Museen an die Lebenswirklichkeit einer Migrationsgesellschaft anzunähern. Indes, »[t]he master's tools will never dismantle the master's house.«<sup>109</sup> Wie die in diesem Beitrag diskutierten partizipativen Projekte zeigen, scheinen Schwierigkeiten und Widersprüche vorprogrammiert. Es ist zu bezweifeln, ob wir je aufhören werden, uns selbst zu kategorisieren und zu stereotypisieren. Doch diese Reflexe und Fragen der Selbstwahrnehmung, des Stereotypierens und Selbstexotisierens können reflektiert und in Ausstellungen reflexiv thematisiert werden. Das Thema Migration bietet in besonderem Maße die Chance, Konzepte des ›Eigenen‹ und des ›Fremden‹ zu hinterfragen und sie als Konstrukt zu diskutieren. Eine museale Auseinandersetzung muss letztlich berücksichtigen, dass das Konzept der Migration selbst ein diskursiv hervorgebrachtes Konstrukt ist, das in vermachteten gesellschaftlichen Diskursen produziert und deshalb keineswegs in naturalistischer Unschuld zur Darstellung gebracht werden kann.

108 Sternfeld, Plädoyer: Um die Spielregeln spielen!, S. 124.

109 Audre Lorde zitiert in Lynch, *Whose Cake is it anyway?*, S. 67.