

Aspekte im Kopf zu behalten, wenn nun von der Darstellung von Migration in Museen und Ausstellungen die Rede sein soll.

Flüchtige Spuren – bewegte Geschichten. Zur Darstellung von Migration in Museen und Ausstellungen

Dr. des. Joachim Baur, Zeitgeschichtliches Forum, Leipzig

Zu Beginn eine kleine Geschichte von flüchtigen Spuren, Menschen in Bewegung und den Eigenheiten des Museums. Michel Tournier erzählt in seinem Roman *La Goutte d'Or*, zu Deutsch *Der Goldtropfen*, vom Berlin-Jungen Idris, der seine entlegene Oase verlässt, um eine Pariser Fotografin zu suchen, die in der Wüste ungestraft ein Bild von ihm gemacht hat. Auf seiner Reise gerät er in allerlei befreundete Situationen und so mischt er sich einmal unter eine Gruppe von Touristen beim Besuch des natur- und völkerkundlichen Schatz-Museums. Tourist beschreibt die Szene so: „Idris [...] fand sich alsbald im ersten Saal des Museums wieder, der mit Glasdrinckeln angestellt und von präparierten Tieren bevölkert war. Der Führer begleitete seine Worte mit weit ausbolgenden Geren und lief hierhin und dorthin, wobei er im Ton eines Marktschreierns einen Gag oder Witze von sich gab. Ein kleiner Haftstaat von Getreuen übergab ihn und skandierte seine Ansprüche mit begeistertem Gelächter. [...] Idris war ganz Ohr. Er hörte einem Vortrag zu, von dem jeder Satz, jedes Wort ihm aanging.“ Der Rundgang führt unter anderem zu einer Ausstellung über den „Ernährungsbereich der Sabara-Wohnstätte“. „Hier also sehen sie die Minkächen-Ecke des Oasenhölers“, fuhr der Führer fort. Kühchengräze: „Morer und Stöfel aus Akazienholz, mit deren Hilfe man Datteln, Kanonen, Henna und Myrrhe zu feinem Pulver zerstoßen kann. [...] Hier sehen sie auch den Säiler, die Mühle aus Mischalkalk und die Siebe mit den Lüchern für das Saatgut [...].“ Idris macht große Augen. All diese Dinge, jetzt unmisselbar sauber; zu ihrem ewigen Warenkern erstarrt, unüberhörbar, zu Mumien geworden – sie alle waren in seiner Kindheit, seiner Jugend um ihn gewesen. Vor nicht einmal achtundvierzig Stunden hatte er noch aus dieser Schüssel gegessen, hattet er seine Mutter nach diese Mühle drehen sehen.“ Am Ende gelangt die Gruppe dann an eine Virrine mit Schmuck, den der Führer wieder sachkundig erläutert, und die Episode endet dort folgendermaßen: „Als die Besucher zu gehen begannen, trat Idris direkt an den Glasschrank heran. Diesen Silberzinnkuß hatte er an seiner Mutter geschenkt, an seinen Tanten, an anderen Frauen in Tabehala. Fotos zeigen Geächer in ritueller Gesichtshandschaltung, und fast hätte Idris ihnen vertraute Vornamen geben können. Als er schließlich von der Scheibe des Glashorts zurücktrat, sah er darin ein Bild aufschimmern, einen Kopf mit ippigem schwarzen Haar, mit schwulentem, vertieftem, hangendem Gesicht. ihm selber, der in solch verwirrender Gestalt in dieser ausgestopften Sahara weißte.“¹

In der kleinen Geschichte stößt man unwillkürlich auf einige einschlägige Vorstellungen und (Vor-)Urteile über das Museum: Skizziert ist das Bild einer folgenreichen Trennung von Museum und Leben – die Wirklichkeit auf der einen, das Museum mit seinen „unwirklich sauberen“ Dingen auf der anderen Seite. Konkretes, Bewegtes hier, Ersärrung, Essentialisierung dort – Musealisierung als Mumifizierung, Beschrieben ist das Gefälle zwischen der gelösten Stummung und dem Wissensdrang der unbereiteten Beobachter und der Schen, ja, Versörger dessen, von dem es heißt, dass „jedes Wort ihn aanging“. Angedeutet ist damit das Problem der Repräsentation, insbesondere der Repräsentation „fremder Kulturen“. Wer, was, wie viel findet sich darin wieder? Wer repräsentiert wen und für wen? Wie sieht es aus mit den Machtbeziehungen zwischen Repräsentierenden und Repräsentierten? Das Museum als Ort der Versicherung und Ertüchtigung von Identitäten, der Produktion von Vorstellungen vom Selbst und den Anderen, als Ort verschwommener, ja flüchtiger Bilder, die gleichwohl einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Als Horizont und Hintergrund jeder Form von Repräsentation gilt es diese Fragen und

Damit zum Eigentlichen: Migration ist für Museen zum Thema geworden. Wenn die Auseinandersetzung mit Ein- und Auswanderung auch kein gänzlich neues Terrain in der deutschen Museumslandschaft darstellt – erste Projekte reichen zurück bis in die siebziger Jahre² – so haben sich die Aktivitäten in den letzten Jahren doch erheblich verdichtet.³ Das diese Konjunktur nicht auf Deutschland beschränkt ist, lässt sich leicht vorstellen. Wichtiger ist, darauf hinzuweisen, dass sich die Musealisierung von Migration nicht nur in temporären Ausstellungen oder museumspädagogischen Programmen ausdrückt, sondern dass sich um und für den Komplex Migration eigene Museen gründen. Migration ist also nicht nur ein Thema des Museums, sondern kann auch einen eigenen Typ ausprägen. Mit dem Deutschen Auswandererhaus Bremerhaven⁴ und dem Hamburger Auswanderermuseum BallinStadt eröffneten in den letzten Jahren gleich zwei solcher Migrationsmuseum in Deutschland, beide allerdings ganz auf Emigration fokussiert. Als jüngstes Exemplar eines Immigrationsmuseums eröffnete 2007 in Paris die Cité Nationale de l'Immigration, das nationale Museum der Einwanderung nach Frankreich und erste große Einwanderungsmuseum in Europa.⁵ Eine vergleichbare Einrichtung wird in Deutschland seit einigen Jahren immer wieder – insbesondere von DOMiD und neu erndings auch in Zusammenhang mit der Musealisierung des ehemaligen Grenzdurchgangslagers Friedland⁶ – in die Debatte geworfen und stets kontrovers diskutiert.

Ich möchte auf das Pro und Contra dieser Auseinandersetzung erst am Ende eingehen. Zunächst empfiehlt es sich einen Schritt zurückzutreten, die Entwicklung des Feldes zu sondieren und einige Tendenzen zu sortieren. Dabei werde ich in vier Schritten vorgehen: Zunächst skizziere ich einige Ursachen der aktuellen Konjunktur der Musealisierung der Migration. Zum zweiten nehme ich eine kleine Bestandsaufnahme vor, und zwar nicht in Form einer Aufzählung vergangener Projekte, sondern entlang von charakteristischen Leit-Bildern. Drittens diskutiere ich Fragen, Probleme und Herausforderungen, die sich aktuell stellen, um schließlich viertens einen Ausblick in die Zukunft zu versuchen.

¹ Vgl. Erylmaz, Ayrac, „Deutschland braucht ein Migrationsmuseum. Plädoyer für einen Paradigmenwechsel in der Kulturpolitik“, in: Motte, JanOhliger, Rainer (Hg.), Geschichtliche und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik, Essen: Klartext 2004, S. 305-319, S. 312ff.

² Diese Entwicklung sowie die im Folgenden skizzierten Aspekte sind umfassend behandelt in Baur, Joachim: Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation, Bielefeld: Transcript 2009. Eine kritische Diskussion einiger neuerer Migrationsausstellungen in Deutschland findet sich bei Horn, Sabine/Mörchen, Stefan: „Migrationsgeschichte(n) im Museum – Museale Erinnerungslandschaften und Vermittlungsperspektiven“, in: Schönemann, Bernd/Schreiber, Waltraud/Voit, Hartmut (Hg.), Museum und historisches Lernen, Schwalbach: Wochenschau 2006, S. 70-92.

³ Vgl. hierzu Baur, Joachim: „Ein Migrationsmuseum der anderen Art. Das Deutsche Auswandererhaus in Bremerhaven“, in: WerkstattGeschicht15 (2006) Nr. 42, S. 97-103.

⁴ Vgl. die Beiträge in der Zeitschrift Museum International 59 (2007). Nr. 1/2 sowie Green, Nancy L.: „A French Ellis Island? Museums, Memory and History in France and the United States“, in: History Workshop Journal 63 (2007) Nr. 1, S. 239-253 und Stevens, Mary: „Immigrants into Citizens. Ideology and Nation-Building in the City National de l'Immigration“, in: Museological Review 2008, Nr. 13, S. 57-73.

⁵ Vgl. hierzu den skeptischen Artikel von Augustin, Franziska: Ein Museum zu viel. Was wird aus dem Grenzdurchgangslager Friedland?, in: Süddeutsche Zeitung, 2/3.5.2009, S. 13. Die Planungen für eine museale Aufbereitung dieses geschichtsträchtigen Ortes haben sich inzwischen allerdings von der Orientierung auf das Modell eines reinen Einwanderungsmuseums gelöst.

¹ Tournier, Michel: Der Goldtropfen Roman, Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 93-98.

I. Ursachen

Was sind die Ursachen des derzeitigen Booms der Musealisierung von Migration? Zweifellos wird bei jedem einzelnen Projekt sehr genau nach den je spezifischen gesellschaftlichen Kontexten, den (gerade auch lokalen) Bedingungen und Triebkräften gefragt werden müssen. Einige Faktoren – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – dürfen jedoch als über den Einzelfall hinaus wirksam gelten.

(1.) Da ist zum einen das Stichwort Globalisierung zu nennen. Umgreift dessen, wie man dieses Phänomen versteht – ob man darin eine neue Qualität globaler Vernetzung sehen will oder nur eine Neuauflage und begriffliche Modernisierung Jahrhundertalter globaler Tauschverhältnisse – ist nicht zu erkennen, dass es sich dabei um einen prägenden Diskurs handelt und dass Migration darin einen elementaren Bestandteil stellt. Unabhängig davon also, ob es mehr globale Wanderungsbewegungen gibt als zu früheren Zeiten, ist Migration ein heißes Thema. Es steht im Mittelpunkt öffentlicher Aufmerksamkeit und schlägt sich als solches auch in der Themenwahl von Museen nieder, die ja immer von aktuellen Verhältnissen bestimmt ist.

(2.) Zum zweiten – und mit dem ersten Punkt eng verbunden – ist die Musealisierung von Migration auch ein Zeichen für und ein Effekt von gewandelten Identitäten, sowohl auf lokaler als auch auf nationaler Ebene. Wenn sich Großstädte wie Berlin oder Frankfurt am Main neuordnen als multikulturelle Metropolen inszenieren⁷ oder wenn ein Land wie Deutschland, wo lange Zeit die Vorstellung einer ethnisch homogenen Nation hegemonial war, nun mehr und mehr als Einwanderungsland begriffen wird, drückt sich dies aus in gewandelten Formen der Repräsentation.⁸ Häufig bedingt ein solch gewandelter Selbstverständnis dann eine Suche nach bislang überseheneren oder ignorierten Spuren von Migration und dies nicht selten im Siane einer *Invention of Tradition*, um mit Eric Hobsbawm zu sprechen, also einer historistischen Legitimierung und Verankerung gegenwärtiger Vorstellungen und Wertes.⁹ Dass sich diese Entwicklung auch im Museum niederschlägen, ist kein Zufall, denn dieses ist ja von jeher ein Ort der aktiven Konstruktion von Identität und des zukunftsgerichteten Selbstentwurfs.

(3.) Anstöße zu solchen Neubestimmungen kommen nicht zuletzt von Migrantinnen und Migranten selbst. Erstärkend gesellschaftliches Selbstbewusstsein und damit einhergehend vehementerer eingeforderte Ansprüche auf Repräsentation von Migrantinnen könnten damit als weiterer Faktor gelten. Für den US-amerikanischen Kontext wäre in diesem Zusammenhang etwa das sogenannte *ethnic revival* zu nennen. Seit den sechziger Jahren, nicht zuletzt im Gefolge der schwarzen Bürgerrechtsbewegung, besannen sich mehr und mehr Amerikaner auf ihre *roots* und bekannten sich zu einem historischen Erbe als Einwanderer, das lange Zeit zugunsten der Assimilation an eine angloamerikanische Norm unterdrückt worden war.¹⁰ Ausdruck fand dies zum einen in Ausstellungen und Museen, in denen ethnische Communities selbst ihre Kultur und Geschichte dokumentierten.¹¹ Darüber hinaus entstanden jedoch

auch Forderungen nach Einbeziehung dieser Aspekte in allgemeine, etwa nationale kulturhistorische Museen.

Für Deutschland lässt sich ein ähnliches Phänomen erkennen. Insbesondere die schlechende Entscheidung von Arbeitsmigranten, auf Dauer in Deutschland zu bleiben, ist hier als wichtige Entwicklung zu nennen. Schließlich ist nicht zu vergessen, dass diese zwar einerseits von der Mühheitsgesellschaft als „Gastarbeiter“ marginalisiert, also auch im nationalen Narrativ marginalisiert wurden, dass andererseits viele selbst ihren Aufenthalt nur auf Zeit angelegt sahen und erst die Selbstverortung als wichtiger Teil der deutschen Gesellschaft Forderungen nach adäquater Repräsentation aufkommen ließen.

(4.) Als vierten Punkt, der die Musealisierung von Migration begünstigt, sind Entwicklungen im Museum selbst sowie, damit verbunden, in der Geschichtswissenschaft und verwandten akademischen Disziplinen zu nennen. Seit Mitte der achtziger Jahre setzte sich eine Bewegung der Neuen Museologie in Theorie und Praxis gegen ältere Formen der Beschaffigung mit Museen ab. Auf der Ebene der Theorie wurden nun Funktionsmechanismen und gesellschaftliche Bedeutung von Museen stärker kritisch reflektiert, und aus der entstehenden Debatte resultierten auch Impulse für eine reflektierende Museumspraxis. Insbesondere Fragen nach der Konstruktion von Eigentum und Fremdem sowie die Kritik der Produktion von Einstchluss und Ausschluss – sowohl auf der Ebene des Zugangs zur Museen als auch der Repräsentation in Museen – wurden zentral.¹² Soziale Integration („social inclusion“) entwickelte sich zum neuen Leitbild.¹³ Migrationsmuseen sind insofern ein Produkt dieser Strömung als sie den Anstoß zu großtmöglicher Inklusivität aufnehmen und versuchen, sowohl neue Besuchergruppen anzusprechen als auch lange vernachlässigte Geschichten zur Geltung zu bringen. Flankiert wurden diese Bemühungen von Perspektivwechseln in der Wissenschaft. Mit der Etablierung der Sozialgeschichte in den siebziger und der Alttagsgeschichte mit ihrem Fokus auf Marginalisierte und „die kleinen Leute“ in den achtziger Jahren rückten Migration und Migranten stärker ins Zentrum und beginnigten so die Musealisierung.¹⁴

(5.) Speziell für die Gründung eigener Migrationsmuseen ist schließlich als weiterer Faktor der Museumsboom der letzten Jahrzehnte mit seiner allgemein hohen Rate von Museumsneugründungen zu nennen.¹⁵ Wie andere gesellschaftliche Bereiche – man denke etwa an die Industriekultur – profitierte auch der Komplex Migration von der fortschreitenden Musealisierung des Popularen. Eine Besonderheit, die sich auch in den neuen deutschen Auswanderermuseen niederschlägt, ist dabei die Verbindung der Museumsinitiativen zur relativ jungen Form des *heritage tourism*, jenem Tourismus also, der sich aus der rückten Migration und Migranten stärker ins Zentrum und beginnigten so die Musealisierung.¹⁶

⁷ Vgl. hierzu sehr Izidore Weiß, Gisela: *Inszenierungen kultureller Vielfalt. Frankfurt am Main und New York City*, Berlin: Akademie Verlag 1996.

⁸ Vgl. Motte, Jan/Oliger, Rainer: „Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Einführende Betrachtungen“ und „Einwanderung – Geschichte – Anerkennung. Auf den Spuren geteilter Erinnerungen“, in: dies. (Hg.), *Geschichtliche und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik*, Essen: Klartext 2004, S. 7–16 bzw. 17–49.

⁹ Hobsbawm, Eric: „Das Erfinden von Traditionen“, in: Conrad, Christoph/Kessel, Martina (Hg.), *Kultur und Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*, Stuttgart: Reclam 1998, S. 97–118.

¹⁰ Vecoli, Rudolph J.: „From ‘The Uprooted’ to ‘The Transplanted’. The Writing of American Immigration History, 1951–1989“, in: Gennaro Llera, Valeria (Hg.), *From ‘Melting Pot’ to Multiculturalism. The Evolution of Ethnic Relations in the United States and Canada, Rom: Bulzoni Editore 1990*, S. 25–53.

¹¹ Simpson, Moira G.: *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, London: Routledge 1996, insbes. S. 73ff. und 81ff.

¹² Vgl. exemplarisch Vergo, Peter (Hg.): *The New Museology*, London: Reaktion 1989; Karp, Ivan/Lavine, Steven D. (Hg.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington D.C.: Smithsonian Institution Press 1991. Vgl. als Rückblick auch Macdonald, Sharon: „Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung“, in: Baur, Joachim (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld: Transcript 2009.

¹³ Vgl. Sandell, Richard (Hg.): *Museums, Society, Inequality*, London: Routledge 2002; Janes, Robert R./Conaty, Gerald T. (Hg.): *Looking Realify in the Eye. Museums and Social Responsibility*, Calgary: University of Calgary Press 2005.

¹⁴ Die historische Migrationsforschung hat sich inzwischen zu einem eigenen, florierenden Zweig der Geschichtswissenschaft entwickelt. Vgl. als Überblick nur Bade, Klaus J. u. a. (Hg.): *Enzyklopädie Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2007.

¹⁵ Die Statistik liefert einen eindrücklichen Beleg für die rasante Entwicklung: 95 Prozent der Museen weltweit sind heute nicht älter als sechzig Jahre (Heislicher, Steiven: „Heritage“, in: Macdonald, Sharon (Hg.), *A Companion to Museum Studies*, Malden/Oxford: Blackwell 2006, S. 198–218, S. 201).

Suche vieler nach ihren familiären Wurzeln in anderen Ländern ergibt und mit der Popularisierung der ehemals elitären Hofswissenschaft der Genetologie einhergeht.¹⁶

II. Motive

Ich komme damit zu einem zweiten Punkt, der auch im Untertitel des Beitrags explizit ausgewiesen ist: einer Bestandsaufnahme der „Darstellung von Migration in Museen und Ausstellungen“. Ich orientiere mich dabei an Motiven, die in der musealen Inszenierung von Migration zum Einsatz kommen, wobei ich Inszenierung verstehe als Visualisierung einer spezifischen Deutung.¹⁷ Ungeachtet dessen, wie gegebenständlich oder abstrakt, wie farbenfroh oder schlicht eine solche Inszenierung ausfällt, ist sie angewiesen auf Leit-Bilder, auf visuelle Metaphern und Paradigmen. Einige dieser Leit-Bilder in der Präsentation von Migration möchte ich im Folgenden auf der Grundlage von Beispielen aus den USA, Kanada, Australien und Deutschland vorstellen.¹⁸

(1.) Als erstes Motiv betrachte ich die Grenze. Unmittelbar aufgetaufen ist dieses im Ellis Island Immigration Museum, das sich in einer ehemaligen Einwanderer-Kontrollstation befindet und damit bereits in seinem Ort und Gebäude auf den Komplex der Grenze verweist. Ähnlich ist die Situation im kanadischen Museum Pier 21, das ebenfalls in einer ehemaligen *immigration station* untergebracht ist. Hier wird das Motiv mit der Rekonstruktion des Schreibschrifts eines Grenzbeamten im Zentrum der Präsentation noch verstärkt.¹⁹ Als Gegenstück dieser Inszenierungen im Rahmen desselben Motivs kann die verbreitete Ausstellung von Pässen und offiziellen Papieren gelten.

Eine Erzählung der Migration mit besonderer Hervorhebung der Grenze bietet einige Vorteile: Sie rückt die Rolle des Nationalstaats bei der Regulierung und Reglementierung von Migration in den Mittelpunkt der Betrachtung. Sie kann in besonderem Maße die Rolle wechselnder Einwanderungspolitiken thematisieren, historisch wandelbare Definitionen von erwünschten/unerwünschten Migranten sowie Mechanismen von Ein- und Ausschluss beleuchten. Der Fokus auf Praktiken des Staates ist zugleich eines der Probleme dieses Paradigmas. Denn unverbleiblicher ist darin, was in neuerer Zeit unter dem Schlagwort „Autonomie der Migration“ diskutiert wird.²⁰ Migration erscheint nicht als eigenständige, unbändige Bewegung und gesichtliche Kraft, sondern immer als determiniert von nationalstaatlicher Politik, nicht als deren ständige Herausforderung, sondern deren Epiphänomen. Migration ist hier vor allem gedacht als legal, dokumentiert, kontrolliert und der Nationalstaat als klar begrenzte, gleichsam sichere Bastion. Im Blick auf Museen in den klassischen Einwanderungsändern – für Deutschland mag der Fall da anders liegen – scheint ein zweites Problem noch entscheidend: Es ist die enge Verbindung des Motivs der

¹⁶ Vgl. hierzu etwa Dicks, Bella: *Culture on Display. The Production of Contemporary Visitability*, Maidenhead: Open University Press 2003.

¹⁷ Vgl. Korff, Gottfried/Roth, Martin: „Einleitung“, in: dies. (Hg.), Das historische Museum. Labor – Schaubühne – Identitätsfabrik, Frankfurt/Main; Campus 1990, S. 9-37, S. 22.

¹⁸ Im Interesse der Ausschaulichkeit beziehe ich mich dabei auf sehr deutliche Bilder und Szenerien. Die vorgestellten Motiv ließen sich jedoch grundsätzlich auch in abstrakteren Gestaltungen, etwa in einzelnen Objekten und Fotografien, in sprachlichen Metaphern oder Bausteinen des generellen Aussstellungsarrivals finden. Dabei sei keineswegs suggeriert, dass sich Ausstellungen jeweils nur an einem Motiv orientieren.

¹⁹ Vgl. hierzu etwa Dicks, Bella: *Culture on Display. The Production of Contemporary Visitability*, Maidenhead: Open University Press 2003.

²⁰ Für beide Museen vgl. Baur, Musealisierung der Migration (a.a.O.) sowie zusammenfassend Baur, Joachim: „Einwanderungsmuseen als neue Nationalmuseen. Das Ellis Island Immigration Museum und das Museum ‘Pier 21’“, in: Zeithistorische Forschungen 2 (2005) Nr. 3, S. 456-467.

Könn, Dumont 2005, S. 794-795.

Grenze – in seiner metaphorisierten Form – mit Ursprungsgeschichten der Nation. Sowohl auf Ellis Island als auch im Museum Pier 21 wird die Grenze umgewertet von einer Institution des Abschlusses zu einem Ort des Willkommens und der Aufnahme von Migranten in die neue Gesellschaft.²¹ Inszeniert wird damit auch eine quasi mühelose, momentane Transformation von Identitäten: Aus einer heterogenen Masse, so die Erzählung, werden im Akt des Überschreitens der Grenze neue Amerikaner oder Kanadier.

Schließlich operiert das Motiv der Grenze (als Staatsgrenze) ganz im Rahmen eines „methodologischen Nationalismus“ und orientiert sich mithin an einem engen Begriff von Migration, dem der Nationalstaat als entscheidender Maßstab und Bezugsrahmen dient.²²

(2.) Das zweite Motiv ist die Reise. Prominent umgesetzt ist dieses etwa in der Inszenierung eines Einwandererschiffes im zentralen Saal des Immigration Museum Melbourne oder eines Ozeandampfers im Deutschen Auswandererhaus Bremerhaven. Beide sind begehbar und illustrieren das Leben an Bord zu verschiedenen Zeiten. Es ist jedoch nicht nur das Schiff; auch der Zug oder andere Fortbewegungsmittel können Reise, im weiteren Sinn: Bewegung im Raum als Charakteristik von Migration versinnbildlichen. Im Motiv der Reise ist Migration nicht prinzipiell auf die Wanderung zwischen Nationalstaaten festgelegt (wenngleich das Schiff eine solche Sicht nahelegt). Positiv zu Buche schlagen weiterhin die ikonografischen und damit potentiell auch thematischen Anschlüsse an andere Formen der Mobilität, wobei insbesondere an den Tourismus zu denken ist.²³ Über die Darstellung verschiedener Formen und Mittel des Transports lassen sich überdies soziale Unterschiede und Ungleichheiten sichtbar machen.

Problematisch erscheint auch hier die mythische Überhöhung, die in diesem sehr alten Motiv – man denke nur an die Odyssee oder die Aeneis – angelegt ist. Die Schiffspassage, die große Überfahrt, auch die Fahrt über Land werden in den Präsentationen häufig zum *rite de passage* metaphorisiert, zum Übergang vom einen in ein anderes Leben, eine andere Identität. Im Gegensatz zum momenthaften Übergang Motiv der Grenze ist die Transformation hier ausgedehnt gedacht, doch nicht weniger lincat. Die Reise kennt in der Regel einen eindeutigen Ausgangs- und Endpunkt und verläuft nur in eine Richtung. Wenn ein solche Fassung schon mit Blick auf reale Wanderungsbewegungen beschränkt erscheint, so wird sie erst recht zweifelhaft, als Metapher für die Entwicklung von Identitäten im Kontext der Migration.²⁴

²¹ Vgl. hierzu ausführlicher Baur, Joachim: „Zur Vorstellung der Grenze. Beobachtungen aus nordamerikanischen Migrationsmuseen“, in: Gottwald, Markus/Klemm, Matthias/Schulte, Birgit (Hg.), Kreisläufe. Kapillaren der Weltkultur, Münster: Lit 2007, S. 91-103.

²² „Methodologischer Nationalismus“, ein in aller Regel kritisch prononziert Begriff, der auf Anthony D. Smith zurückgeht und in der deutschen Debatte vor allem von Ulrich Beck populär wurde (ausführlich etwa in Beck, Ulrich: Macht und Grenzen im globalen Zeitalter. Neue weltpolitische Ökonomie, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002, S. 84-94), bezeichnet jene sozialwissenschaftliche Forschungsperspektive, die implizit oder explizit davon ausgeht, dass der moderne Nationalstaat (und seine Gesellschaft) die natürliche soziale und politische Form der modernen Welt und mitin die maßgebliche Folie der Betrachtung darstellt. Mit dezidiertem Bezug auf die Migrationsforschung vgl. den kritischen Überblick bei Wimmer, Andreas/Glick Schiller, Nina: „Methodological Nationalism and Beyond Nationalism. Migration and the Social Sciences“, in: Global Networks 2 (2002) Nr. 4, S. 301-334.

²³ Die Notwendigkeit, Migration und Tourismus zusammenzudenken, wird hervorgehoben in Holert, Tom/Terkessidis, Mark: Fliegkraft. Gesellschaft in Bewegung – Von Migranten und Touristen, Köln: Kleinenhauer & Welsch 2006.

²⁴ So argumentiert auch der britische Kulturwissenschaftler Iain Chambers: „Reisen impliziert eine Bewegung zwischen festen Punkten, einen Abreiseort, einen Ankunftsplatz und die Kenntnis einer Route. [...] Im Gegensatz dazu bedeutet Migration eine Bewegung, in der weder die Orte der Abreise noch die der Ankunft unveränderlich oder sicher sind. Sie verlangt nach einem Wohnen im Sprache, in Geschichtlichkeiten, in Identitäten, die ständiger Wandlung unterworfen sind.“ (Chambers, Iain: Migration, Kultur, Identität, Tübingen: Stauffenburg 1996, S. 6).

Grenze – in seiner metaphorisierten Form – mit Ursprungsgeschichten der Nation. Sowohl auf Ellis Island als auch im Museum Pier 21 wird die Grenze umgewertet von einer Institution des Abschlusses zu einem Ort des Willkommens und der Aufnahme von Migranten in die neue Gesellschaft.²¹ Inszeniert wird damit auch eine quasi mühelose, momentane Transformation von Identitäten: Aus einer heterogenen Masse, so die Erzählung, werden im Akt des Überschreitens der Grenze neue Amerikaner oder Kanadier. Schließlich operiert das Motiv der Grenze (als Staatsgrenze) ganz im Rahmen eines „methodologischen Nationalismus“ und orientiert sich mithin an einem engen Begriff von Migration, dem der Nationalstaat als entscheidender Maßstab und Bezugsrahmen dient.²²

(2.) Das zweite Motiv ist die Reise. Prominent umgesetzt ist dieses etwa in der Inszenierung eines Einwandererschiffes im zentralen Saal des Immigration Museum Melbourne oder eines Ozeandampfers im Deutschen Auswandererhaus Bremerhaven. Beide sind begehbar und illustrieren das Leben an Bord zu verschiedenen Zeiten. Es ist jedoch nicht nur das Schiff; auch der Zug oder andere Fortbewegungsmittel können Reise, im weiteren Sinn: Bewegung im Raum als Charakteristik von Migration versinnbildlichen. Im Motiv der Reise ist Migration nicht prinzipiell auf die Wanderung zwischen Nationalstaaten festgelegt (wenngleich das Schiff eine solche Sicht nahelegt). Positiv zu Buche schlagen weiterhin die ikonografischen und damit potentiell auch thematischen Anschlüsse an andere Formen der Mobilität, wobei insbesondere an den Tourismus zu denken ist.²³ Über die Darstellung verschiedener Formen und Mittel des Transports lassen sich überdies soziale Unterschiede und Ungleichheiten sichtbar machen.

Problematisch erscheint auch hier die mythische Überhöhung, die in diesem sehr alten Motiv – man denke nur an die Odyssee oder die Aeneis – angelegt ist. Die Schiffspassage, die große Überfahrt, auch die Fahrt über Land werden in den Präsentationen häufig zum *rite de passage* metaphorisiert, zum Übergang vom einen in ein anderes Leben, eine andere Identität. Im Gegensatz zum momenthaften Übergang Motiv der Grenze ist die Transformation hier ausgedehnt gedacht, doch nicht weniger lincat. Die Reise kennt in der Regel einen eindeutigen Ausgangs- und Endpunkt und verläuft nur in eine Richtung. Wenn ein solche Fassung schon mit Blick auf reale Wanderungsbewegungen beschränkt erscheint, so wird sie erst recht zweifelhaft, als Metapher für die Entwicklung von Identitäten im Kontext der Migration.²⁴

(3.) Das dritte Motiv steht in engem Zusammenhang mit Reise, verdient es aber aufgrund seiner Prominenz gesondert betrachtet zu werden. Es handelt sich um das Leit-Bild und Objekt, das als erstes in den Kopf kommt, wenn man an die Musealisierung der Migration denkt: der Koffer. Genannt seien hier nur einige Varianten der Verwendungen dieses Motivs: Im Ellis Island Immigration Museum fungiert ein Kofferberg als Eingangsszenerie, die sofort das Thema deutlich macht.²⁵ Im Haus der Geschichte Baden-Württemberg bilden kofferförmige Biografie-Kabinette das zentrale Gestaltungselement der Abteilung Migration. Man findet den Koffer des Weiteren im Immigration Museum Melbourne, wie in vielen anderen Migrationsausstellungen, als prominentes Einzelobjekt mit individueller Geschichte, im Londoner Museum 19 Princeslet Street als museumspädagogisches Element oder im Hamburger Museum BallinStadt einfach als inszenatorischen Lückenschlüssler.

Der Koffer ist ein ambivalentes Motiv – ambivalent in verschiedenerlei Hinsicht. Stärker als in den beiden vorgenannten Motiven ist in ihm der Einzelne aufgerufen und dies obgleich die Koffer selbst meist uniform, kaum unterscheidbar bleiben. Es ist, wie gesagt, aufs Engste verbunden mit dem Motiv der Reise, doch fehlt ihm gleichsam die eindeutige Richtung. Der Koffer repräsentiert einen Schwellenzustand zwischen Aufbruch und Ankunft, und er zieht den Moment des Unterwegs-Seins auch über die Fixpunkte, die die Reiserahmen, hinaus. Man denke an den Begriff Auf-Gepackten-Koffern-Sitzen: Wohin gehört ein so beschriebener Zustand? Nicht mehr hier, noch nicht unterwegs, nicht mehr unterwegs, noch nicht dort. Vor allem spielt der Koffer – zumindest in geschlossenem Zustand – auf reizvolle Weise mit der Dialektik von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, die Krzysztof Pomian als zentral für Museumsdinge im Allgemeinen beschrieben hat. Pomian nennt diese besonderen Dinge *Sceniphoren*, Zeichenträger.²⁶ Es sind Gegenstände ohne Nützlichkeit im engeren Sinne, statt mit Nützlichkeit sind sie mit Bedeutung versehen. Ihre Funktion ist das Verweisen auf etwas anderes, die Repräsentation des Unsichtbaren. In diesem Sinne ist der Koffer ein „Super-Sceniphor“. Zum einen trägt er Bedeutung *an* sich, er verweist auf das Unsichtbare seiner Herkunft und sanciert Geschichte. Zum anderen trägt er – so will es zumindest die Imagination in sich, die ihrerseits Bedeutung tragen, die – wiewohl selbst unsichtbar – auf noch anderes Unsichtbares verweisen. Wir wissen, dass die Museumskoffer leer sind, doch zugleich füllen wir sie an mit Bedeutung und mit Objekten mit Bedeutung: Gepäck und kulturelles Gepäck. Und solange die Koffer geschlossen bleiben, eignet ihnen eine sympathische Widerständigkeit gegen das Ausstellen selbst, gegen das Hervorzerren und Ausleuchten fremder Objekte und Geschichten.²⁷

Kein schlechtes Motiv also. Ambivalent ist es aber auch, weil es all diese Ebenen in sich bündelt, zugleich aber – oder eben drum – so überreizt und übernutzt erscheint. Kann man das Motiv „noch bringen“? Lässt sich das ambivalente Potential noch realisieren, ein offener Blick auf geschlossene Koffer provozieren oder bleibt dieser Blick, wie die Koffer selbst, am Ende nur noch leer? Pomian behauptet, dass Sceniphoren im Gegensatz zu den Dingen des normalen Gebrauchs nicht der Abnutzung unterliegen.²⁸ Wenn man einen Gegenbeweis antreten müsste, wäre die Abnutzung des Koffers als Objekt und Motiv in Migrationsausstellungen kein schlechtes Argument.

(4.) Ich komme damit zu einem vierten Motiv, das ich behelfsweise „Cornucopia“ – Frühstück – genannt habe. In gewisser Weise handelt es sich dabei um eine Spielart des Koffers, genauer: seine Explikation oder Öffnung. Populär ist es in Migrationsausstellungen als Ansammlung vielfältiger Dingen, die Migranten mit sich brachten – und zwar im wörtlichen, wie im übertragenen Sinn. Charakteristisch für

²⁵ Irit Rogoff nimmt diese Inszenierung als Ausgangspunkt einer weiter ausgreifenden Betrachtung über Koffer im Museum (Rogoff, Irit: *Terra Infirma. Geography's Visual Culture*, London: Routledge 2000, S. 40ff)

²⁶ Vgl. ebd., S. 50.

²⁷ Hoffmann, Peter (Hg.): „Hier gehörieben“ Zuwanderung und Integration in Niedersachsen 1945 bis heute, Hannover: Niedersächsische Landeszentrale für Politische Bildung 2002 bzw. Janin, Mathilde (Hg.): Fremde Heimat Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei (Ausstellung des Ruhrlandmuseums, 15.2.-2.8.1998), Essen: Klartext 1998. Interessant ist in dieser Hinsicht auch das Projekt „Villa Global“ des Jugendmuseums Schönbörge (vgl. <http://www.villaglobal.de> (letzter Zugriff: 24.9.2009)) sowie Zwaka, Petra: „Museen und interkultureller Dialog“, in: *Museumskunde* 73 (2008) Nr. 2, S. 51-59.

diese Displays ist die Zusammensetzung verschiedenartiger Objekte, eine ostentative Buntheit und mitunter ein Hauch von Exotik. Das Motiv kann als klassische Inszenierung des Multikulturalismus gelten: Ins Bild gesetzt ist die Vorstellung einer Bereicherung der Gesellschaft durch die lebendige Kultur der Migranten. Die Kritik an solchen wohlmeintenden, häufig ins kulinarische drifrenden Bildern der Einwanderungsgesellschaft ist weit verbreitet, und ich möchte sie hier nicht detailliert ausbreiten.²⁹ Als Stichworte seien nur die Tendenz zur Ethnisiierung und Folklorisierung genannt, die Konstruktion eines Nebeneinanders säuberlich abgegrenzter, statischer Herkunfts-kulturen, die Vorstellung von Migranten als Zusatz, gar Dekoration einer im Kern unverändert und homogen gedachten Gesellschaft sowie die Harmonisierung gesellschaftlicher Machtverhältnisse, Ungleichheiten und Konflikte. Zu verstehen ist dies keinesfalls als Plaidoyer gegen den Einsatz und das Arrangement von Exponaten im Allgemeinen. Notwendig wäre allerdings die Ablehnung einer „material culture of cultural contribution“³⁰, einer Präsentation von Einwanderungsgeschichte als bunter Strauß migranischer Beiträge, und die Hinwendung zu einer Darstellung, die auch Spannungen, Ambivalenzen und Widersprüche sichtbar macht.

(5.) Allen vier genannten Motiven gemein ist, dass sic den Blick zielsstreng auf den Akt der Migration selbst richten. Abschließend seien deshalb noch Präsentationsformen erwähnt, die ein Stück weit von dieser Betrachtung wegführen und eine stärkere Positionierung im gesamtgesellschaftlichen Kontext anstreben. So nutzt das Lower East Side Tenement Museum für seine Darstellung etwa eine New Yorker Mietshäuserne und verbindet Migrationsgeschichte mit einer Geschichte von Wohn- und Arbeitsverhältnissen.³¹ Solcherlei Inszenierungen lassen sich indes nicht nur *in situ* finden. Prominent waren sie auch in einigen der letzten Migrationsausstellungen in Deutschland, etwa in den Ausstellungen „hier gebürtig und integriert in Niedersachsen 1945-2000“ mit der Rekonstruktion eines unfertigen Wohnzimmers der fünfziger Jahre in der Einheit über Heimatvertriebene oder einer Werkstatt in jener über Arbeitsmigranten sowie in der Ausstellung „Fremde Heimat“ des Essener Ruhrlandmuseums ebenfalls mit einem rekonstruierten Wohnzimmer, in diesem Fall einer türkischen Familie.³¹ Die Stärke dieses Ansatzes liegt darin, dass Fragen der Zuwanderung so stets an übergehnende gesellschaftliche Bedingungen rückgebunden werden. Die in anderen musealen Motiven zu beobachtende Tendenz der Festbeschreibung von Zuwandern auf ihren Status als Migranten wird so umgangen und der Blick auf vielschichtige, geteilte Erfahrungen zwischen Migranten und Einheimischen geöffnet.

²⁸ Vgl. etwa Beck, Ulrich: „Kritik des Multikulturalismus“, in: Kähnische Kunsterverein u.a., (Hg.), Projekt Migration, Köln: DuMont 2005, S. 270-271; Weiz, a.a.O., etwa S. 111ff; Teo, Hsu-Ming: „Multiculturalism and the Problem of Multicultural Histories. An Overview of Ethnic Historiography“, in: dies., *White, Richard (Hg.), Cultural History in Australia*, Sydney: University of New South Wales Press 2003, S. 142-155; Mesa-Bains, Amalia: „The Real Multiculturalism. A Struggle for Authority and Power“, in: Anderson, Gail (Hg.), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Walnut Creek: Altamira Press 2004, S. 99-109.

²⁹ Anderson, Margaret: „Collecting and Interpreting the Material Culture of Migration“, in: Summerfield, Patricia M. (Hg.), *Proceedings of the Council of Australian Museum Associations Conference*. Perth (WA) 1986, Perth: Western Australian Museum 1987, S. 107-111, S. 109.

³⁰ Vgl. <http://tenement.org/> (letzter Zugriff: 24.9.2009) sowie Baur, Joachim: „Standpunkte und Standorte. 'Points of Departure' in drei New Yorker Immigrationsmuseen“, in: Hanape, Henrike (Hg.), *Migration und Museum. Neue Ansätze in der Museumspraxis*, Münster: Lit 2005, S. 71-82.

³¹ Beide Ausstellungen sind besprochen bei Horn/Mörschen, a.a.O., S. 73-76. Weitere Informationen bei Hoffmann, Peter (Hg.): „Hier gehörieben“ Zuwanderung und Integration in Niedersachsen 1945 bis heute, Hannover: Niedersächsische Landeszentrale für Politische Bildung 2002 bzw. Janin, Mathilde (Hg.): Fremde Heimat Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei (Ausstellung des Ruhrlandmuseums, 15.2.-2.8.1998), Essen: Klartext 1998. Interessant ist in dieser Hinsicht auch das Projekt „Villa Global“ des Jugendmuseums Schönbörge (vgl. <http://www.villaglobal.de> (letzter Zugriff: 24.9.2009)) sowie Zwaka, Petra: „Museen und interkultureller Dialog“, in: *Museumskunde* 73 (2008) Nr. 2, S. 51-59.

III. Herausforderungen

Nach der Diskussion konkreter Inszenierungen von Migrationsgeschichte setzen in einem dritten Schritt einige übergreifende Fragen und Herausforderungen der Darstellung von Migration in Museen und Ausstellungen skizziert.

(1.) Zu bedenken wäre zum einen die Frage öffentlicher Erwartungen und Zuschreibungen. Denn mindestens so vielfältig wie die Ursachen und Motive der Musealisierung der Migration sind die an entsprechende Projekte gehefteten Hoffnungen. Migrationsmuseen (und dies gilt ähnlich für temporäre Projekte) sollen Foren für die multikulturelle Gesellschaft sein. Dieser Tenor wird etwa deutlich, wenn man sich das Abschlussprotokoll eines Expertentreffens zum Thema anschaut, das im Oktober 2006 auf Einladung der UNESCO in Rom stattfand und Vertreter von 15 europäischen und amerikanischen Migrationsmuseen versammelte. Es heißt da unter anderem: Migrationsmuseen seien ein Ort für den Dialog der Kulturen und die kulturelle Versöhnung zwischen den Generationen. Sie könnten die Beiträge von Migranten zur aufnehmenden Gesellschaft würdigen, und diesen ein Gefühl der Zugehörigkeit vermitteln. An den so geschaffenen Erinnerungsorten könnten Geschichten von Individuen und Gruppen in Bewegung erzählt und insbesondere durch die Darstellung von Fluchtrouten und Gründen für erzwungene Migration Verständnis und Empathie in der Mehrheitsgesellschaft erzeugt werden. Vertiefte Informationen zur Migrationsgeschichte könnten überdies zu einer Dekonstruktion von Stereotypen beitragen. Weiterhin könnten solche Museen gerade für Migranten der 2. Generation eine bedeutende Rolle in der komplexen Ausbildung ihrer Identität und Selbstdarstellung spielen, indem sie ihnen die Geschichte ihrer Eltern und den Reichtum der Kultur, aus der sie kommen, vorführen. Migrationsmuseen leisteten so einen wichtigen Beitrag zur Integration von Migranten, zur Förderung kultureller Vielfalt und zum friedlichen Zusammenhalt in der Gesellschaft.³² Das sind große Ziele und Ansprüche. So wünschenswert die Umsetzung dieses Programms sein mag, so leicht könnte die Wucht der sozialreformerischen Euphorie gleichwohl zu einer Überforderung der Institution Museums führen.

(2.) Eines scheint jedoch klar: Die Musealisierung der Migration ist nicht so harmonisch zu haben, wie es in diesen Formulierungen erscheint. Denn welche Migration meinen wir eigentlich, wenn wir von Migrationsmuseen sprechen? Was gehört dazu und wer gehört dazu? Zunächst lässt sich feststellen, dass sich Migrationsmuseen und -ausstellungen in der Regel in zwei Großgruppen differenzieren lassen. Es gibt Projekte zur Einwanderungsgeschichte einerseits und zur Auswanderungsgeschichte andererseits. So einleuchtend diese Aufteilung auf den ersten Blick erscheint, so problematisch ist sie auf den zweiten, und zwar aus zwei Gründen. Erstens legt die Differenzierung eine getrennte Behandlung von Immigration und Emigration nahe, und tendiert damit zu einer Betrachtung von Migration als Einbahnstraße. Zwar werden durch Bezugnahmen von Museen aufeinander durchaus Linien gezogen, doch zumeist eben nur in eine Richtung. Wenn sich das Deutsche Auswandererhaus in Bremerhaven etwa explizit als Komplementär zum Ellis Island Immigration Museum in New York sieht, so wird leicht die Verbindung zwischen deutscher Auswanderung und amerikanischer Einwanderung hergestellt. Seltener thematisiert wird dagegen die Verbindungen von Ein- und Auswanderung in einem Land und zu einer Zeit. Die Komplexe Rückwanderung oder Transitwanderung, die insbesondere in der neueren Forschung beront werden, bleiben damit häufig unterbelichtet. Zweitens fasst die Konzeption von Ein- und Auswanderung Migration als wesentlich internationales Phänomen und legt damit unwillkürlich den Nationalstaat als maßgeblichen analytischen Rahmen zugrunde. Migrationen zwischen Regionen innerhalb eines Landes

oder zwischen Stadt und Land geraten dabei leicht aus dem Blick, wiewohl sie wichtige Aspekte in der Geschichte von – weit gefasst – „Menschen in Bewegung“ und „Kontakt von Kulturen“ darstellen.

Doch auch wenn man sich auf eine beschränkte Betrachtung konzentriert, ist die Frage nach der musealen Repräsentation von Migration nicht ohne Widersprüche zu halten. Man nehme etwa die Einwanderung nach Deutschland und hier nur den kurzen Zeitraum seit dem Zweiten Weltkrieg. Da kommen mindestens zwei Großgruppen in den Blick – Heimatvertriebene und Arbeitsmigranten. Diese unterschiedlichen Wanderungsbewegungen weisen in mancherlei Hinsicht Ähnlichkeiten auf, in manchem unterscheiden sie sich. Doch was hier wesentlicher erscheint: Die Initiativen für eine öffentliche, museale Würdigung ihrer jeweiligen Geschichte kommen in der Regel aus ganz unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Spektren und auch die geschichtspolitischen Implikationen sind verschieden. Die Wanderausstellung „hier geblieben. Zuwanderung und Integration in Niedersachsen 1945-2000“, die eine Zusammenschau der Geschichten von Vertriebenen, Arbeitsmigranten, Spätansiedlern und Asylbewerbern versuchte, erntete so etwa neben positiven Reaktionen durchaus auch Protest. Die Reaktion eines deutschen Vertriebenen schrieb er, „Migrant – ich bin keiner! Es ist höchst unglücklich die deutschen Kriegsflüchtlinge mit in den allgemeinen Migrationstopf mit seinen heutigen Problemen einzuwirfen. Da bleiben wichtige notwendige Differenzierungen auf der Strecke.“³³ Erwähnt sei das Beispiel nur, um anzudeuten, wie sehr die Musealisierung von Migration – auch wenn kaum jemand ihre grundsätzliche Bedeutung bestreiten dürfte – offen für Kontroversen und widerstreitende geschichtspolitische Auffassungen ist.

(3.) Schließlich: Wie lässt sich Migration im Museum zeigen? Vor allem: Wie steht es mit der materiellen Kultur der Migration? Welche Objekte stehen zur Verfügung zur Darstellung eines Phänomens, das sich nicht von vornherein durch eine reiche Überlieferung auszeichnet? In vielen Präsentationen kommt man, wie gezeigt, um stereotyp Exponate wie Koffer und Pass bislang wohl nicht herum. Doch abgesehen von der häufigen Knappheit an Objekten und der potentiellen Langeweile bei immer gleichen Ausstellungsstücken, stellt sich die Frage: Ist das Museum überhaupt der richtige Ort, kann es der richtige Ort sein für die Thematisierung und Diskursivierung von Migration? Gottfried Korf etwa weist völlig zurecht darauf hin, dass das Museum einerseits nicht ohne Objektivationen, und zwar in aller Regel Objektivationen dinglicher Art auskommt, weil Dinghaftigkeit Anschaubarkeit und Dauerhaftigkeit als Grundkonstanten des Museums erst ermöglicht, dass andererseits Objekte aber innerer Sedimentation, Materialisierung bedeuten und damit die Gefahr – wohlgenickt, nicht den Automatismus – der Fixierung von Bedeutungen, der Klischeebildung und Klischeebildierung in sich tragen.³⁴

Wenn das Dilemma der potentiellen Fixierung und Stillstellung von Kultur in Objekten nicht allein das Thema Migration trifft, sondern geradezu als Ur-Problem des Museums gelten kann, so ist es doch im Hinblick auf die Komplexität und Heterogenität des Phänomens Migration, dessen gesellschaftliche Bedeutung und den meist explizit vertretenen Anspruch der Dekonstruktion von Stereotypen, besonders zu reflektieren. Zu fragen wäre: Lassen sich Objekte finden, die Polyvalenz und Prozesshaftigkeit besonders gut zum Ausdruck bringen? Wie kann in Objekt- oder Objekt-Text-Arrangements Fixierungen entgegengewirkt und eine multidimensionale Betrachtung angeregt werden? Auch: Wie sieht es mit dem nun allseits diskutierten *intangible heritage*, also dem kulturellen Erbe, das sich nicht in materialer Form niederschlägt, im Kontext von Migration aus? Oder stellt sich die Frage vielleicht ganz anders? Brauchen

³² Urban, Andreas: „Migrations-Geschichten im Museum. Die Ausstellung ‘hier geblieben – Zuwanderung und Fremdverstehen. Geschichtsunterricht und Geschichtskultur in der multikulturellen Gesellschaft, Idstein: Schulz-Kirchner 2004, S. 154-162, S. 159.

³³ Vgl. Korf, Gottfried: „Fragen zur Migrationsmusicalisierung. Versuch einer Einleitung“ in: Hampe, Henrike (Hg.), Migration und Museum. Neue Ansätze in der Museumspraxis, Münster: Lit 2005, S. 5-15, S. 7.

wir überhaupt originale Objekte, wo der Übergang von Objekt- zu konzeptorientierten Ansätzen in kulturhistorischen Museen inzwischen so weit etabliert ist, dass die kuratorische Idee und inszenatorische Gestaltung die einzelnen Dinge vielfach ganz in den Schatten stellen.³⁵ Für einzelne Aussstellungen, so mein ich, mag dies gelten, doch aufs Ganze gesehen wäre eine solche Haltung genau das Alibi dafür, die „flüchtigen Spuren“ der Migration nicht nachzuverfolgen, sondern weiter im Sande verlaufen zu lassen. Nicht zuletzt da das Museum ja nicht nur einen expositiven, sondern auch einen depositorischen Auftrag hat, muss die Sammlungstätigkeit von Museen zum Themenkomplex Migration noch wesentlich vertieft und verbreitert werden, und zwar nicht nur sporadisch und projektbezogen, sondern konzentriert und nachhaltig. Zugleich gilt es bestehende Sammlungen dezidiert nach Spuren der Migration zu sichten und zu erfassen.

(4.) Soweit habe ich vor allem den Aspekt der Repräsentation und Sammlung in den Blick genommen. Wenn man grundsätzlicher darüber nachdenkt, welche Voraussetzungen geschaffen werden müssten, damit sich die Einwanderungsgesellschaft im Museum wiederfindet, dann ließe sich noch ein viel handfesterer Punkt benennen: die Personalstruktur. Ich kann hier leider nicht mit Zahlen aufwarten, doch es dürfte wohl nur wenige Institutionen im Land geben, die in so geringem Umfang Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit Migrationsgeschichte beschäftigen, zumal in verantwortlichen Positionen, und damit so wenig die Zusammensetzung der Einwanderungsgesellschaft widerspiegeln wie das Museum. Der unlängst verstorbene Lord Ralf Dahrendorf hat vor einiger Zeit eine Migrantenquote für deutsche Hochschulen gefordert, um Benachteiligungen im Bildungsbereich auszugleichen.³⁶ Das mag das letzte Mittel sein, doch vielleicht sollte man tatsächlich über so etwas wie *affirmative action*-Maßnahmen nachdenken, um die merkliche Unterrepräsentation in institutionalisierter Weise zu adressieren. In den USA ist diese Art der proaktiven Förderung von Minderheiten (etwa durch Bevorzugung bei der Einstellung) auch für Museen seit geraumer Zeit gang und gäbe, wenn auch keineswegs unumstritten. Notwendig wären entsprechende Veränderungen nicht zuletzt im Sinne der Museen selbst. Denn das kulturelle Know-how von Migrantinnen und Migranten, das bei Sprachkompetenzen erst anfängt, muss dauerhaft für das Museum erschlossen werden, wenn es eine gestaltende Rolle in der Migrationsgesellschaft spielen will.

IV. Perspektiven

Ich komme damit zum Schluss, nicht jedoch ohne den Blick in die Zukunft zu wenden. Eine Frage, die sich stellt ist: *Soll* Migration eigentlich Thema oder eher Typ des Museums sein? Sollen Ein- und Auswanderung also im Rahmen allgemeinhistorischer Aussstellungen und Museen behandelt werden oder sollen hierfür eigene Institutionen gegründet werden? Eine Diskussion, über diese Frage lässt sich in praktisch allen Ländern, in denen Migrationsmuseen gegründet wurden, nachzeichnen. In Deutschland ist die Debatte noch nicht entschieden. Der Schriftsteller Feridun Zaimoglu etwa wehrt die Frage, ob das Einwanderungsland Deutschland ein Migrationsmuseum brauche, mit den Worten ab: „„Migration gehört nicht in eine Nische, sie gehört ins Deutsche Historische Museum.“³⁷ Andererseits haben die Vertrechter eines eigenständigen Migrationsmuseums durchaus auch gute Argumente auf ihrer Seite: Eine eigene

³⁵ Vgl. etwa Hein, Hilde S.: *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*, Washington D.C.: Smithsonian Institution Press 2000; vgl. auch Beier-de Haan, Rosmarie: *Erinnernde Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der zweiten Modernität*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005, S. 180ff.

³⁶ Prabky, Christine: Zuwanderer und Museen in der Uni. Soziologe Ralf Darendorf fordert Migrantensuite, in: *Spiegel Online*, 21.9.2007.

³⁷ Zit. n. Jan Philipp Sternberg: Ausstellungs-Rezension zu: Zuwanderungsland Deutschland. Migratiionen 1500-2005 / Die Hugenotten. 22.10.2005-12.02.2006, Berlin, in: *H-Soz-u-Kult*, 01.12.2005 (<http://hsozkult.gechichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=39&type=rezussstellungen> (letzter Zugriff: 24.09.2009)).

Institution würde die außerordentliche Relevanz des Themas signalisieren, einen prominenten Ort der Erinnerung und Repräsentation schaffen sowie eine kontinuierliche Plattform zur Auseinandersetzung über heutige Migrationsgesellschaften bieten.

Mein Plädoyer ginge in die Richtung eines entschiedenen Sowohl-als auch. Ich meine: Ja, ein Migrationsmuseum in Deutschland ist wünschenswert und überfällig – und es müsste, um den Namen zu verdienen, mehr sein als die nur auf Auswanderung fokussierten Häuser in Bremerhaven und Hamburg. Migration – wer würde es bezweifeln! – ist ein mindestens so bedeutendes gesellschaftliches Phänomen wie Spielzeug oder Schokolade, für die es längst eigene Museen gibt. Zugleich dürfte eine solche Institution keinesfalls zum isolierten *Zusändigkeitssbereich* für Fragen der kulturellen Vielfalt, der Integration etc. werden. So verstanden, im Sinne einer Funktionszuschreibung als Deklarierung von Aufgaben, gleichsam als repräsentative Ghettoisierung, würde die Einrichtung nicht zur Sichtbarkeit des gesellschaftsverändernden Phänomens der Migration beitragen, sondern es als Spezialfall abgrenzen. Migration muss deshalb neben Typ auch immer Thema im Museum sein, also in allen möglichen Museen – ihren Dauer- und Sonderausstellungen, Sammlungen und pädagogischen Programmen – aufgegriffen werden, und mehr noch es muss als Perspektive auch andere Themenfelder durchziehen.

Der Museumstheoretiker Michael Fehr hat vor einiger Zeit einen kleinen, dezidiert utopischen gehaltenen Text vorgelegt mit dem Titel „Kurze Beschreibung eines Museums, das ich mir wünsche“.³⁸ Ich möchte die Formulierung in leicht abgewandelter Form aufnehmen und schließe also mit einer „Ganz kurzen Beschreibung eines Migrationsmuseums, das ich mir wünsche“. Es basiert auf fünf Prämissen, die in abgewandelter Form auch für einzelne Ausstellungen gelten können. Ein Migrationsmuseum, das ich mir wünsche, müsste

- (1.) dem Konzept der *Contact Zone* verpflichtet sein. James Clifford entwirft unter diesem Begriff die Vision eines Museums, das diejenigen, dessen Kultur und Geschichte es ausstellt, umfassend und dauerhaft in seine Operationen einbezieht. Statt die Öffentlichkeit von gesicherter Warte aus zu erzielen oder zu erbauen, öffnet es sich alternativen Perspektiven und Interpretationen und geht ergebnisoffene, verbindliche und wechselseitige Beziehungen mit denjenigen ein, deren Geschichte es repräsentiert, ohne gleichwohl die Asymmetrien von Ressourcen und gesellschaftlicher Macht in diesen Beziehungen zu überspielen.³⁹
- (2.) seiner Arbeit einen weiten Begriff von Migration zugrundelegen, der Ein- und Auswanderung, Binnen- und Transitzwanderung ebenso umfasst wie verschiedene Epochen und Migrationsbewegungen.
- (3.) nicht dabei stehen bleiben, harmonisierende Erfolgsgeschichten zu präsentieren, sondern insbesondere gesellschaftliche Konflikte, Machtvorherrschaft und Ungleichheiten auf dem Feld und von der Warte der Migration aus thematisieren.
- (4.) transnational ausgerichtet sein und hierfür nicht nur den spezifischen nationalen Kontext Deutschland hinter sich lassen, sondern die verbreiterte Fixierung auf den nationalen Rahmen insgesamt aufbrechen.
- (5.) schließlich transkulturell orientiert sein, also nicht – wie in der klassischen Perspektive des Multikulturalismus – ein Nebeneinander fein säuberlich abgegrenzter, statisch und essentialistisch

³⁸ Fehr, Michael: „Kurze Beschreibung eines Museums, das ich mir wünsche“, in: Risen, Jörn, Fehr, Michael/Ramstock, Annelie (Hg.): *Die Unruhe der Kultur. Potentiale des Utopischen*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2004, S. 197-206.

³⁹ Clifford, James: „Museums as Contact Zones“, in: ders. *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1997, S. 188-219.

gedachter Kulturen konstruieren, sondern gerade das Nomadisieren der Kultur, das ständige, gegenseitige Durchwirken von „traveling cultures“ in den Blick nehmen, für das Migration zugleich Motor und Metapher ist.