

Erbe und das Leben der Anderen im Einwanderungsland

Paul van de Laar, Professor an der Erasmus-Universität Rotterdam; stellvertretender Leiter des Historischen Museums Rotterdam

Die Welt ist „musealisiert“ worden und ist erfüllt von einer Sehnsucht nach Nostalgie. Alles was wir in Europa schätzen, von Alltagsobjekten bis zu Denkmälern, wollen wir für unsere Nachkommen erhalten. Die Europäische Kommission spricht in diesem Zusammenhang von Erbe-Gemeinschaften derjenigen, die sich um das Erbe sorgen und sich gemeinsam bemühen, es zu bewahren. Man kann sich durchaus die Frage stellen: Gibt es nicht zu viel Erbe? Vor einigen Tagen habe ich in einer holländischen Zeitung gelesen, dass es Anstrengungen gibt, das militärische Erbe aus dem Kalten Krieg zu bewahren. Die Türme der Luftwaffenbeobachter nutzen uns nichts mehr, aber es gibt schon mehrere Gruppen, die unser Verteidigungsministerium überredet haben, dazu einen Rettungsplan aufzustellen. Warum soll man das Erbe des Kalten Krieges behalten? Für eine bestimmte Erbe-Gemeinschaft in Holland scheint es eben wichtig zu sein. Mancher Skeptiker, wenn es um Objekte nostalgischer Art geht, spricht in diesem Zusammenhang von der Unfähigkeit dieser Bürger, mit der Vergangenheit zurechtzukommen.

Es gibt viele Erbe-Gemeinschaften und wir fragen uns mit Recht: Wer entscheidet über die Prioritäten? Die Frage ist wesentlich, denn es ist einfach nicht möglich und sinnvoll, alles zu bewahren. Darüber hinaus werden Museen und andere Einrichtungen aufgefordert, sich vorrangig mit der Frage zu beschäftigen, wie man das Erbe der Migranten sichern kann. Es geht um vielfältige Migrantengruppen, aber meistens beziehen die Diskussionen sich auf das Erbe der Migranten der Nachkriegszeit. Das sind die Massenbewegungen von Millionen ausländischer Arbeitskräfte (sogenannte Gastarbeiter) aus verschiedenen Mittelmeerländern, die das europäische kulturelle Gelände strukturell verändert haben: Europa ist multi-ethnisch geworden. Die Gastarbeiter und ihre Familien bilden die größte Gruppe der in Europa lebenden Menschen mit Migrationshintergrund. Daneben bestehen weitere Formen der Zuwanderung, die besonders seit der Globalisierungswelle für einen zahlenmäßig starken Zuwachs der neuen Fremdlinge in Europa gesorgt haben.

Die Anerkennung, dass das Migrantenerbe gesichert werden muss, impliziert eine schwere Aufgabe, denn es gibt viele Erbe-Gemeinschaften und europäische Museen (und Archive), die nach neuen Sammlungsmethoden suchen. Für meinen Vortrag sind zwei Fragen wichtig. Erstens: Wie können Museen in einer globalisierten und post-modernen Zeit diese Aufgabe erfüllen? Zweitens: Welche institutionellen Anforderungen und Änderungen sind notwendig, um diese Aufgabe zu meistern?

Was versteht man unter Migrantenerbe?

Vor einigen Wochen nahm ich in Berlin an einem Workshop zu Migranten und Museen teil. Dabei wurde deutlich: Die Kollegen aus den Museen konzentrieren sich auf Objekte und suchen nach neuen Hinweisen, wie man „Migrantenobjekte“ akquirieren kann. Die Kuratoren bemühen sich gewohnheitshalber sehr um Authentizität, denn diese Frage ist für sie sehr wichtig. Aber gleichzeitig wird in zunehmendem Maße anerkannt, dass die Vertreter der Migrantengruppen oder Migrantenorganisationen sich weniger damit beschäftigen. Jede Diskussion, jeder Workshop, zu dem Migranten eingeladen sind, zeigt, dass Migranten das Erbe anders bewerten als wir als Träger der christlichen Kulturgüter. Migranten und Migrantinnen identifizieren sich im Allgemeinen vor allem mit dem immateriellen Erbe. Dies wird von der Europäischen Kommission anerkannt: 2005 hat die Konvention von Faro (Portugal) bestätigt, dass europäisches Erbe sich heutzutage eher durch Begriffe wie Gefühle, Identität und Würde definieren lässt.

Vielleicht denken Sie: Aber das haben wir schon lange hinter uns gelassen, denn das post-moderne Museum ist ja nicht mehr das großbürgerliche Heiligtum von früher, wie in post-modernen Museumsstudien immer wieder betont wird. Es geht um narrative Überlieferungen und deswegen sind Objekte dem historischen oder gesellschaftlichen Kontext unterworfen. Es geht um Repräsentativität und Identität. Aber gleichzeitig muss man eingestehen, dass im internationalen Bereich Museen heutzutage immer noch als Tempel gesehen werden. Nicht so sehr Tempel, die Schwellenangst verursachen, sondern „Glamourgebäude“. Die Kunstmuseen und großen Nationalmuseen befinden sich in sehenswerten Gebäuden, meistens Ikonen der modernen Architektur. Ich nenne das: Glamourerbe. Viele Großstädte unserer globalisierten Welt bauen Glamour-Museeninseln oder -viertel. Erbe und Museen sind wichtige Produkte der globalisierten Unterhaltungsindustrie geworden. Es handelt sich um das wertvolle kunsthistorische Erbe der Welt, das sich im kapitalistischen Bereich der Weltwirtschaften verdinglicht hat.

Ich verurteile das nicht. Nein, ich liebe auch diese Architektur und sehenswerte Ausstellungen. Vor einigen Wochen war ich zur Berliner Museumsnacht eingeladen und ich habe den Besuch im Kulturforum genossen. Aber das Erbe in diesem Zusammenhang hat eine ganz andere Bedeutung als das Migrantenerbe oder das Erbe, mit dem ich mich in Rotterdam beschäftige und das ich als interkulturelles Stadterbe einordne. Das Migrantenerbe spielt darin eine große Rolle, denn die soziokulturellen Änderungen durch Wanderungsbewegungen haben die Stadtkultur tatsächlich strukturell verändert. In diesem Zusammenhang geht es nicht nur um Objekte, sondern um die Bedeutung und die Gefühle, die mit der Stadt und der Migrationsgeschichte eng verbunden sind. Für Sie ist das alles keine aufsehenerregende Schlussfolgerung. Aber wir müssen uns fragen: Sind Museen eigentlich die richtigen Einrichtungen für das Erbe der Migrantinnen und Migranten? Und was soll in der Organisations- und Aufgabenstellung geändert werden? Verstehen die Museen eigentlich, worum es sich handelt?

De Groene Amsterdammer, ein politisches und kulturelles Wochenblatt in den Niederlanden, veröffentlicht jede Woche „*Das Migrantenerbe*“, eine Kolumne des Autoren Erdal Balci. Vor einigen Wochen schrieb er: „Die Gastarbeiter fürchten nicht den Tod, sondern dass ihr Körper nicht im eigenen Land, sondern in den Niederlanden bleiben wird. Wenn zwei Gastarbeiter sich streiten und einander das Licht in die Augen nicht gönnen, hoffen sie heimlich, dass der andere in den Niederlanden stirbt und da auch begraben wird“. Balci gibt, meiner Meinung nach, hier ein Beispiel, dass das Wesen des immateriellen Erbes zeigt: Mentalitätserbe.

Wie wird Migrantenerbe dargestellt?

Kulturhistorische Museen, Stadtmuseen oder Migrantenerbemuseen gehören zu einer anderen Kategorie des Erbes als Kunstmuseen. Zum Beispiel lässt sich das Stadt- und Migrantenerbe im Gegensatz zu „Glamourerben“ nicht kommerziell verwenden. Ich besuche viele Ausstellungen und gehe oft in Stadtmuseen (auch in großen Städten), und normalerweise ist die Mehrheit der Besucher nach dem Rundgang nicht sehr begeistert. Man geht schnell an den Schaukästen vorbei, denn die Geschichte langweilt. Und oft kann nur ein sehr gebildeter Besucher oder jemand, der sich bei dem Migrantenerbe gut auskennt, die dargestellten Objekte verstehen.

Die meisten Migrantenerberüberlieferungen und -darstellungen der europäischen Museen sind, mit wenigen lokalen und nationalen Ausnahmen, vergleichbar. Das verwundert allerdings nicht, denn die Geschichte Europas ist häufig eine Migrationsgeschichte. Die großen Beispiele der Migrationsgeschichte werden im Bezug auf die nationalhistorische Geschichte des Landes angeboten. Die dargestellte Zeitreise der Migrationsgeschichte ist als museologisches Produkt meistens nicht interessant. Sehr oft ist die Ausstellung ein „Mauerbuch“, man muss viel lesen; ich lese ein Buch am liebsten, wenn ich zu Hause bin. Oder die dargestellten Objekte sind interessant, aber oft nicht eindeutig zu interpretieren. Sie können auch nicht den Publikumswettbewerb gewinnen.

Ich gebe ein Beispiel aus Berlin, vom Kreuzberg Museum. Ich finde dass sein Direktor Martin Düsphohl eine hervorragende Arbeit leistet und ich bewundere seinen Mut sehr. In „Glamour-museumland“ ist er ein Außenseiter. Seine Dauerausstellung über Migration zeigt uns als ein Objekt einen Streifen Anti-Baby-Pillen, der einer vietnamesischen Gastarbeiterin gehörte. In der DDR wollten die Kommunisten nicht, dass diese asiatischen Frauen schwanger werden. Was bedeutete es für die vielen vietnamesischen Gastarbeiterinnen, dass es ihnen nicht erlaubt war, Kinder zu bekommen? Im kommunistischen Deutschland wurden die Frauen nur als kapitalistische Werte gesehen. Der Heilstaat Marx' brauchte die Arbeit, aber die Menschen waren dem Regime unterworfen. Die Pillenpackung hat also tiefere Ebenen. Der Text dazu zeigt uns nichts, was mit den Gefühlen dieser Frau zu tun hat. Das Objekt ist wichtig, aber es fehlt eine Präsentation, die es möglich macht, einerseits das Publikum anzusprechen und andererseits das Wesentliche dieses Objektes zu deuten.

Man braucht also neue Ausstellungskonzepte. Und damit meine ich nicht nur die Unterstützung durch moderne digitale oder audiovisuelle Medientechniken. Wie es im Werbeprospekt heißt: Per Knopfdruck kann das Publikum Regie über eine Vielzahl der dargestellten Objekte ausüben. Das hilft uns einfach nicht weiter, denn die Kommunikationstechnik ist museal und gehört zu den traditionellen Repräsentationsarten der Museen. Wenn wir akzeptieren, dass Migrantenerbe die Emotionen und Empfindungen des Lebens der Migranten ausdrücken soll, ist die Frage gerechtfertigt, ob Museen als kulturelle Institute dazu geeignet sind. Selbst wenn die Museen sich damit beschäftigen, die persönliche Geschichte der Migranten, ihre Emotionen, Gefühle usw. aufzuzeichnen und dem Publikum zu vermitteln, bietet das Museum nach meiner Meinung nicht unbedingt eine geeignete Umgebung. Wir brauchen nicht unbedingt neue Einrichtungen, sondern ein neues multidisziplinäres, langfristiges Engagement. Man kann dies ohne Beiträge von Museen erreichen. Auf jeden Fall aber müssen die Museen, die sich mit Stadtkultur befassen – und die Migrationsgeschichte gehört dazu –, ihre Mission, ihren Auftrag neu begründen.

Das Erbe-Dreiecksmodell

Mein Vorschlag für ein erfolgreiches Engagement von Museen ist das „Erbe-Dreiecksmodell“. Es besteht aus Museumsmitarbeitern (damit meine ich nicht die traditionellen Kuratoren) – Repräsentanten der Migrantengemeinschaft – und Künstlern (im weitesten Sinne, also auch Dokumentaristen, Filmer, Schriftsteller usw.), die sich mit Gemeinschaftskunst auskennen. Sie sind dafür verantwortlich, dass die Darstellung des Erbes in einem interkulturellen Rahmen umgesetzt wird. Dabei geht es nicht um Nostalgiearbeit zum Leben der „Anderen“ in ihrem Heimatland oder in der traditionellen Bedeutung der musealen Welt und Erbe-Gemeinschaft. Wichtig ist vielmehr, die Erkenntnis zu vermitteln, dass Erbe Dynamik voraussetzt. Das bedeutet, dass man immer einen Bezug zu aktuellen Fragen herstellt. Das Migrantenerbe ist wichtig für die heutige Gesellschaft und das heißt, dass dieses Erbe zum Erinnerungsvermögen der neuen multi-ethnischen Stadt gehört. Die meisten Migrantinnen und Migranten, vor allem der zweiten oder dritten Generation, sind nicht nur am Heimaterbe interessiert, sondern daran, was es für sie bedeutet, in einer interkulturellen Welt zu leben. Sie wollen auf eigene Weise ihr Leben zum Ausdruck bringen. Das lässt sich aus unseren Untersuchungen in Rotterdam schließen. Wenn man Migranten fragt, welche Objekte wertvoll sind, was sie einem Museum schenken würden, dann sind es persönliche Objekte. Aber die sind für ein allgemeines Publikum nicht interessant, wenn sie in Schaukästen dargestellt werden. Andrej Klahn, Redakteur des Kulturmagazins *K.West*, schrieb letztes Jahr, „dass Migrations- als Alltagsgeschichte vornehmlich durch 'banale' Objekte dargestellt werden muss. Objekte, die für die Betroffenen zwar einen hohen emotionalen Wert besitzen, der hingegen den Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft, die über keine damit verbundene Erinnerung verfügen, schwer zu vermitteln ist“. Er hat Recht, das ist ein allgemeines Problem von Alltagserbe oder kulturhistorischem Erbe: Meist erfüllt es die Sehnsucht nach Unterhaltung und Spaß nicht.

In dem Erbe-Dreiecksmodell ist die Zusammenarbeit wichtig, denn jeder Teilnehmer bringt seine spezielle Kompetenz ein: Der anthropologische Mitarbeiter untersucht die interkulturelle Bedeutung der Vorstellungen von Erbe in der Migrantengemeinschaft. Die Künstler repräsentieren das Erbe in Ausstellungen, die das Publikum nicht nur anregen, sondern auch Gelegenheit geben zu kritischen Dialogen oder Veranstaltungen. Wie gesagt, Migrantenerbe ist nicht vergleichbar mit „Glamourerbe“, sondern hat eine eigene Dynamik und Bedeutung. Vielleicht kann man es als Kohäsionserbe bezeichnen, aber das bedeutet nicht, dass Museen auf eine kritische Haltung verzichten. Im Gegenteil: Es ist immer notwendig, auch die entgegengesetzte Auffassung anzubieten. Das Wichtigste ist, dass die Museen das neue Erbe nicht auffassen wie sie es gewohnt sind, denn die Vorstellungen von Erbe sind ganz anders als im traditionellen Bereich. Darüber hinaus wird es auch interessant, wenn wir Vertreter der Migrantengruppen fragen, ob sie unser traditionelles Erbe kritisieren. Wenn wir den Spross der Auswanderer auffordern, sich auch auf „unser Erbe“ einzulassen, nehmen wir ihn ernst. Dann wird ein Bündnis mit ihrer neuen Gesellschaft vereinbart, wie der holländische Publizist Paul Scheffer vor Kurzem bei einer Museenkonferenz in den Niederlanden sagte.

Man braucht das Museumsgebäude nicht, um diese Aufgabe zu erfüllen. Es gibt viele Möglichkeiten und sie werden im museologischen Rahmen auch anerkannt. Das „Netzwerkmuseum“ zum Beispiel ist ein Vorbild, aber es hat sich bis jetzt noch nicht bewähren können. Denn die meisten Museumsdirektoren entscheiden sich für das eigene Museum, weil es viel Mühe kostet, nicht nur die Organisation, sondern auch das eigene Funktionieren zu ändern. Die traditionelle Ausstellung ist auch nicht länger „allein selig machend“, denn immaterielles Erbe lässt sich vorbildlich im Theater oder im Kino darstellen und vermitteln. Zum Beispiel der Film *Il nuovo Mondo* von Emanuele Crialesi (in Deutschland unter dem Titel *Golden Door*). Er handelt von einer armen sizilianischen Bauernfamilie um 1900, die in die Neue Welt auswandert, um Geld zu verdienen. Dieser Film ist ein so überzeugendes Dokument der Migrantengeschichte, dass man sich fragen kann: Wie kann eine Museumsausstellung jemals die Bedeutung des Migrantenerbens, die Erfahrungen und das Schicksal mit derselben Kraft und solchen Emotionen darstellen? Ich glaube, wenn wir über neue Repräsentationsformen nachdenken, müssen wir uns die Frage stellen: Was sind die Vorteile der traditionellen musealen Mittel gegenüber anderen Ausstellungsformen?

Selbstverständlich gibt es keine einfachen Lösungen, denn die Museen suchen nach Antworten im Rahmen eines politischen Konzeptes. Ihre Arbeiten und Deutungen müssen einen gesellschaftlichen Wert haben, das ist das Ergebnis der Entwicklung in der post-modernen Welt: Museen müssen das Publikum ins Zentrum stellen. Museen, die sich nicht mit dem „Glamourerbe“ befassen, sind zu Einrichtungen geworden, die sich mit Integrations- und allgemeiner Sozialarbeit beschäftigen müssen. Die meisten Stadt- und kulturhistorischen Museen sollen ihre Arbeit verändern. Der durch politischen Druck und aus finanziellen Gründen geforderte Auftrag besteht darin, dass Kuratoren als Sozialtherapeuten arbeiten sollen. Das Museum zeigt die Stadtgeschichte oder Nationalgeschichte, und die Ausstellung wird benutzt, um die Integrationsarbeit der Sozialbeamten zu erleichtern. Überspitzt formuliert unterstützt der Museumsrundgang die Sozialpolitik, denn das Angebot des Museums soll den Integrationsprozess komplettieren. Der Migrant soll sich assimilieren und Geschichte und Nationalerbe werden zum Mittel einer politischen Integrationsaufgabe. Dazu ein Beispiel: In Rotterdam hoffen wir, ein neues Stadtmuseum zu bauen, aber die Voraussetzungen sind politisch vorgegeben worden. Das neue Stadtmuseum soll die Integration und Partizipation neuer Rotterdamer unterstützen. Dass es sich hier um eine wichtige politische und soziale Frage handelt, zeigt sich an den in Deutschland, aber auch in Holland geführten Diskussionen über ein Nationalmuseum und ein Migrationsmuseum. Ich gehöre nicht zu den Anhängern eines selbstständigen Migrationsmuseums, denn auf diese Weise wird die Migrationsgeschichte als etwas Besonderes aufgefasst. Wir alle wissen dagegen, dass Migrationen im internationalen Rahmen in die europäische Geschichte aufgenommen werden müssen.

Erforderlich: ein neues Untersuchungsparadigma

Mein nächster Punkt bezieht sich auf neue Untersuchungsmodelle zum Stadt- und Migrantenerbe. Denn auch bei einer post-modernen Museumsauffassung brauchen wir Forschungsarbeiten. Ich zitiere Janet Marstine: "Becoming more democratic does not mean a museum has to abandon scholarship, but instead that it engages in research that has resonance for the communities it serves". Ich finde das sehr interessant und ich glaube an ein neues Untersuchungsparadigma für Stadtmuseen oder Kulturmuseen, die sich mit dem Migrantenerbe beschäftigen. Ich meine nicht die Ziele von kunsthistorischen Untersuchungen. Vielmehr geht es hier um den Gedanken, dass Kuratoren und Historiker, die im Museumsbereich arbeiten, sich nicht mit der Erforschung von Objekten beschäftigen sollen, sondern mit der Umgebung, der Stadt. Das bedeutet: Historiker, die in Museen arbeiten, sind öffentliche Historiker, sie müssen ihr Wissen dem Publikum oder in Veröffentlichungen zur Verfügung stellen. Es geht also nicht um die Befriedigung des wissenschaftlichen Sachverstands, sondern darum, das Wissen zu nutzen, um die Fragen des Migrantenerbes zu beantworten. Auf jeden Fall brauchen wir viel mehr Erkenntnisse über die Stadt.

Ich habe das neue Erbe-Dreieck beschrieben und erwähnt, dass wir im Museum anthropologische Kenntnisse brauchen. Stadtanthropologen kennen die Methoden, um die tiefere Bedeutung und den Erfahrungsschatz der Stadt aufzuzeigen. Sie können die subkulturellen Ereignisse der Stadt und die interkulturellen Beziehungen untersuchen. Die Stadtanthropologie bietet den Museen eine Methodik, um die „Lesbarkeit der Stadt“ voranzutreiben. Wir können nicht einfach untätig sein und uns nicht um die Hauptfragen der heutigen Welt kümmern. Im *New York Review of Books* hat der Publizist und Historiker Timothy Garton Ash zu einer neuen Ethnografie der europäischen Stadt aufgerufen. Die Herausforderung ist aber, diese neue Ethnografie mit den Vorstellungen vom Erbe der neuen Stadt zu verbinden. Das ist keine leichte Aufgabe, aber die Museen können sich beraten lassen, von Anthropologen zum Beispiel. In den Vereinigten Staaten gibt es einen Verein von „public anthropologists“, die sich mit Sozialfragen der Stadt beschäftigen und ihre Analyse auf den Erkenntnissen der Stadtanthropologie gründen. Nach meiner Meinung sollten die Museen, die sich mit dem Migrantenerbe befassen, diese Erkenntnisse bei ihren Sammlungsarbeiten verwenden. Aber wir brauchen dazu ein neues Blickfeld und zwar eine neue Kombination von Publikumsgeschichte und Publikumsanthropologie. Der Museen- und Stadtanthropologe versteht es, sich mit der Gemeinschaft intensiv zu beschäftigen und die Bewohner in die Arbeit einzubeziehen. Die Erbe-Matrix wird also nicht von Kuratoren allein dargestellt, sondern gemeinsam mit der Erbe-Gemeinschaft zusammengestellt, mit dem Vorbehalt, dass es um das interkulturelle Erbe der Stadt geht. Also kurz gesagt, um die Bedeutung und Wechselwirkung zwischen Migrationsgeschichten, Stadtgeschichte und interkulturellem Erbe.

Projekte zum interkulturellen Stadterbe

In Rotterdam arbeiten wir heute an verschiedenen Programmen, die teilweise auf diesen Ansichten basieren. Im Süden der Stadt Rotterdam, am linken Ufer der Maas, befinden sich die Hafenviertel, die am Anfang des 20. Jahrhunderts gebaut wurden und in der Stadtbiografie als Migrantenviertel bekannt geworden sind. Die Einwohner in Süd-Rotterdam wurden von den Bewohnern im Norden wegen ihres Migrationshintergrundes diskriminiert. Anfang des 20. Jahrhunderts handelte es sich um Zuwanderer aus dem Inland, aber nach dem Zweiten Weltkrieg waren es hauptsächlich Migranten aus der Türkei, die sich in dieser Umgebung ansiedelten. Es gab hier ein Riesenangebot sehr billiger Wohnungen, denn viele „weiße“ Rotterdamer hatten die Viertel verlassen. Die ersten Rassenunruhen fanden 1972 in Afrikaanderwijk statt, als die Rotterdamer gegen Gastarbeiterpensionen in ihrem Viertel protestierten. Seit den 80er-Jahren stammen mehr als 60 Prozent der Bewohner dieser Bezirke im Süden Rotterdams nicht aus den Niederlanden. Der Zensus der Stadt zeigt, dass es in diesen multi-ethnischen Vierteln um mehrere Nationalitäten und Herkunftsgebiete geht. Die jungen Rotterdamer, die hier geboren sind, haben eine starke Nachbarschaftsidentität.

Zum Beispiel fühlen sich die Jüngeren mit ihrem Viertel verbunden und identifizieren sich mit der ÖPNV-Zone 5314. Diese Zahl wurde zum Symbol der Subkultur. Die Jüngeren sind stolz auf ihre Herkunft und bringen das vielfältig zum Ausdruck, in ihrer Musik, Kleidung und dem Zubehör. Tätowierungen mit dem Symbol „5314“ bedeuten nicht nur eine Gruppenidentität, sondern sind auch ein deutlicher Hinweis, worin sie sich von anderen Gruppen an den Maasufeln im Norden der Stadt unterscheiden.

Traditionelle Museumsmitarbeiter bemühen sich nicht um diese Art Gruppenkultur. Wir haben also neue Experimente gemacht, ähnlich der stadtanthropologischen Methode. Wir haben Veranstaltungen in einem alten Getreidesilo organisiert, wo sich vor einigen Jahren Hiphop-Szenen der Stadt und die „Neuen Rotterdamer“ zu populärer Tanzmusik trafen. Wir haben die Veranstaltungen gefilmt und fotografiert, und unser Kurator hat hinterher mit den Jugendlichen vereinbart, dass er ihre Kleidung oder ihr Zubehör kauft. Interessant war, dass die jungen Leute stark beeinflusst sind vom heutigen Trend nach Markenkleidung, die sie in Werkstätten heimlich kopieren und verkaufen. Im Frühjahr wird in der Verkehrszone 5314 eine Ausstellung organisiert, mit Darstellungen von Künstlern, die die Subkultur interpretieren und repräsentieren.

Das zweite Projekt bezieht sich auf das Nachbarschaftserbemodell. Um die Wohnkultur der Rotterdamer zu untersuchen, wurden verschiedene Stadtviertel ausgewählt. Das Projekt begann mit der Sammlung statistischer Fakten zur Umgebung, zu den Menschen, der Familiengemeinschaft, dem Einkommen, der Miete usw. Auch die ethnische Zugehörigkeit der Bewohner wurde erfasst. Die Untersuchung beschränkte sich aber nicht auf das Oberflächliche und die Statistik, denn gemäß den Erkenntnissen der Stadtanthropologie versuchten wir, hinter die Türen zu schauen. Deswegen wählten die Untersucher einige repräsentative Straßen aus und bei jedem zehnten Haus wurden mit den Bewohnern Interviews geführt. Das bedeutet, dass es sich um Stichproben handelte und wir die Möglichkeit hatten, die Auskünfte der Interviews mit den statistischen Daten zu vergleichen. In unseren Stichproben haben wir uns vor allem mit Fragen zum Wohnen, zur Benutzung der Küchen, zur Ernährungsweise beschäftigt, aber auch, wo man einkauft, wie man sich mit den Nachbarn verständigt und wie man die Freizeit verbringt. Die Daten lassen sich nicht eindeutig interpretieren, aber die Interviews zeigen uns, dass eine strukturelle oder langfristige Arbeit die Möglichkeit gibt, einen interkulturellen und anthropologischen Stadtplan aufzuzeichnen. Die wissenschaftliche Basis stellt sicher, dass diese Untersuchungen im Verlauf der Zeit vergleichbar sind und auch verschiedene Viertel der Stadt miteinander verglichen werden können. So wird die Erbe-Matrix komponiert und in Zusammenhang gebracht mit der Veränderung, die es seit den 70er-Jahren in Rotterdam gegeben hat. Für diese Untersuchungen ist es also nicht wichtig, ob die Migranten unser Museum besuchen. Es geht darum, dass wir uns mit der Gemeinschaft verstehen und anerkennen, dass unsere Arbeit nicht kurzfristige, sondern langfristige Ziele verfolgen sollte.

Die beiden Beispiele passen auch zu dem beschriebenen Erbe-Dreieck. Die innerstädtische Kulturalität wird gesichert, denn es geht um kulturelle Äußerungen, Symbole, Alltagsgeschichte usw., die im Zusammenhang mit dem Leben in der Stadt von vielfältigen Gruppen geprägt werden. Die Untersuchungen sind eine wichtige Voraussetzung dieser Arbeit. Kenntnisse über die Stadt, die Einwohner und die Migrationsgeschichte sind also wichtiger als Sachverstand bei Objekten oder die traditionelle Museologie. Die Beteiligung der Bewohner ist essentiell, sowohl bei „5314“ als auch bei dem Nachbarschaftserbemodell. Beide lassen sich nicht ohne Teilnahme der Bewohner ausführen. Beide Beispiele eignen sich auch für künstlerische Projekte. Die Kuratoren werden für den Unterricht an Kunstakademien eingesetzt und Künstler werden zu zweidimensionalen oder dreidimensionalen Interpretationen der Viertelgeschichte eingeladen, aber auch dazu, das Leben der Migranten (im Haus oder draußen) darzustellen. Vielleicht werden diese Arbeiten im neuen Stadtmuseum ausgestellt, aber das ist noch unsicher.

Zusammengefasst einige Thesen: Wir brauchen neue Auffassungen und Repräsentationsarten. Die Museen müssen sich langfristig engagieren und mit Migrantenvetretern und Künstlern kooperieren. Wir dürfen die Migrantengemeinschaften und -geschichten nicht isolieren, sondern müssen sie im Bezug zur Stadtgeschichte darstellen. Dazu brauchen wir neue Methoden und Untersuchungen, vorausgesetzt ist dabei, dass es um stadthanthropologisches Sachverständnis geht. Die Untersuchungen müssen interkulturelle Kenntnisse vermitteln, die relevant für die Gemeinschaft sind und die berücksichtigen, dass moderne interkulturelle Stadtkultur hauptsächlich die Nachfrage nach immateriellem Erbe rechtfertigen soll. Die Künstler haben die Aufgabe, die stadthanthropologischen Ergebnisse so darzustellen und zu veröffentlichen, dass das Publikum angeregt und auch zum Dialog eingeladen wird. Das ist eine schwere Aufgabe, aber wir müssen sie lösen, wenn die Museen ihre Bedeutung behalten wollen und nicht bei traditionellen Methoden und Vorstellungen stehenbleiben wollen, die dem Migrantenerbe und dem interkulturellen Stadterbe nicht gerecht werden.