

Die Kunst, sozialhistorische Ausstellungen zu machen

Fast zwanzig Jahre ist es auch schon her, dass ich Mathilde Jamin kennengelernt habe. Im Jahr 2002, als ich gerade bei DOMiD angefangen hatte. Die Essener Ausstellung *Fremde Heimat* lag da gerade erst ein paar Jahre zurück. In einer Art Crashkurs führte uns Mathilde Jamin damals in die Kunst ein, sozialhistorische Ausstellungen zu machen. Ich sage bewusst ‚eingeführt‘ – für mich glich dieser Workshop tatsächlich einer Initiation. Geschichte begriff Jamin als sozialen Prozess. Als ein Ringen um Gleichberechtigung und demokratische Teilhabe. In den USA durften Schwarze lange nicht wählen, in Europa waren es die Frauen. Und dann die Gastarbeiter*innen.



BT 0878 „Für Ausländer Zutritt verboten“. Club 99, Gelsenkirchen, 1974.
Manfred Vollmer / Fotoarchiv Ruhr Museum

Immer wieder machten Migrant*innen auch diskriminierende Ausgrenzungserfahrungen, nicht allein durch die Türpolitik mancher Clubs: Auch eine Einbürgerung in die Bundesrepublik war schwierig, ebenso wie die Teilnahme am demokratischen System. Damit wurde Deutschland häufig selbst wie ein exklusiver ‚Club‘ erlebt: Niemand wurde aufgenommen, der nicht hier geboren war.

Mathilde Jamin Mir war auch immer wichtig, das nicht als ethnische Zuschreibung zu verstehen, sondern sozialgeschichtlich zu sehen. Also der Typus ‚Arbeitsmigrant‘, oder ‚Gastarbeiter‘ – das ist eine sozialgeschichtliche Figur. Und da ist es eigentlich nicht so wichtig, ob sie türkisch oder griechisch geprägt ist. Entscheidend ist, Menschen kommen nach Deutschland mit anderen Erfahrungen und tragen entscheidend zur Entwicklung des Landes bei.

Gegenüber der dominanten politischen Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, wie sie beispielsweise das *Haus der Geschichte* in Bonn oder auch das *Historische Museum* in Berlin erzählen, wollte Jamin in ihrer Geschichtsdeutung immer verstärkt bestimmte Gruppen, Schichten oder Klassen sichtbar machen, die häufig marginalisiert wurden; die Geschichte prägen, ohne wirklich in ihr vorzukommen. In diesen Fragen war Jamin durchaus parteiisch: Da stand sie leidenschaftlich auf der Seite derer, die Anspruch darauf erhoben, repräsentiert zu werden. Selbst Flugblätter hat die Historikerin einmal geschrieben und verteilt, so überzeugt war sie von der Gerechtigkeit der Forderung von Migrant*innen, ein eigenes Museum zur Geschichte der Einwanderung zu gründen.

Mathilde Jamin Ob ein Objekt als museumswürdig gilt oder nicht, hängt ja wesentlich davon ab, ob die soziale Gruppe, deren Überlieferung es entstammt, als geschichtswürdig betrachtet wird, das ist also nicht zuletzt eine Frage von Herrschaft und Partizipation.

Eine Ausstellung in einem professionellen musealen Setting braucht nicht nur Objekte und historisches Wissen, sondern auch eine Narration. Im Falle der Ausstellung *Fremde Heimat* hatte sich die Ausstellungs-dramaturgie beinahe von selbst ergeben. Der Migrationsprozess sollte klassisch sozialgeschichtlich aufgearbeitet werden, entlang der dramaturgischen Leitfragen: Unter welchen Bedingungen waren die Einwander*innen gekommen? Zu welchen Bedingungen hatten sie gearbeitet, unter welchen Umständen gewohnt? Wie bewältigten sie das Leben in der fremden Gesellschaft, und wie haben sie sich ihre neue Heimat zu eigen gemacht? Um diese Erfahrungen noch präziser, noch detail- und materialreicher abfragen zu können, wurden am *Ruhrlandmuseum* zwei ABM-Stellen eingerichtet. Von 1994 bis 1996 arbeiteten so zwei Mitarbeiter auf die Ausstellung des Jahres 1998 hin.

Gleich zu Beginn des gemeinsamen Weges von DOMiD und dem Museum hatten sich durch eine Haushaltssperre der Stadt Essen Finanzierungslücken ergeben, die das Kooperationsprojekt in Frage stellten. Ohne das persönliche Engagement der DOMiD-Mitarbeiter*innen hätte das Projekt nach seinem vielversprechenden Beginn gleich wieder beerdigt werden müssen.

Aytaç Eryılmaz Der Museumsleiter Borsdorf hat gesagt, es gibt kein Geld, wir müssen dieses Projekt beenden. Dann habe ich gesagt: „Leute, ich bin bereit, ein Jahr ohne Gehalt zu arbeiten. Wenn es nach einem Jahr noch immer keine Möglichkeit gibt, dann hören wir auf.“ Es blieb mir nichts anderes übrig! Ich hatte einfach schon zu viel von mir persönlich investiert, meine gesamte Energie in dieses Projekt gesteckt, den Aufbau dieser Sammlung etc. Das platzen zu lassen, war für mich keine Option. Auch DOMiD als Ganzes hätte das vielleicht nicht überlebt.

Während DOMiD sich mit großer Opferbereitschaft bemühte, die Durststrecke hinter sich zu bringen, war Mathilde Jamin vollauf mit Mittelbeschaffung beschäftigt gewesen. Unter dem Druck der Haushaltssperre, so erinnert sie sich heute, habe sie damals für jeden Bleistift Begründungen schreiben müssen.

Mathilde Jamin 1995, 1996 habe ich eigentlich nur um Geld gekämpft. Das war zermürbend. Der Grund dafür war, dass unsere Zusammenarbeit mitten in die städtische Haushaltskrise mit ihren verordneten Sparzwängen fiel. Das war für die DOMiD-Leute natürlich ganz unverständlich. Die dachten, jetzt machen wir die Kooperation mit so einem etablierten Museum, und dann fließen Milch und Honig.