

Zeitschrift: Itinera : Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte = supplément de la Revue suisse d'histoire = supplemento della Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 43 (2017)

Artikel: Europäisierung(en) im musealen Feld : zur Transformation der ethnografischen Museen in Basel, Berlin und Marseille (2000-2015)

Autor: Früh, Anja

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1077816>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Europäisierung(en) im musealen Feld. Zur Transformation der ethnografischen Museen in Basel, Berlin und Marseille (2000–2015)

Anja Früh

Einführung

Museen bewahren nicht nur kulturelles Erbe, sie produzieren es auch.¹ In diesem Beitrag werde ich am Beispiel zweier Fallstudien die These diskutieren, dass die ausgewählten Museen durch ihre Sammlungs- und Ausstellungsarbeit sowohl dazu beitragen, ihre institutionelle Transformation zu legitimieren als auch lokale Variationen eines «europäischen Kulturerbes» hervorzubringen.² Ich argumentiere, dass die Arbeit und institutionelle Entwicklung der Museen durch Prozesse der «Europäisierung» als Bedingung und Folge des politischen Integrationsprozesses in Europa und der Transformation von einer national zu einer stärker transnational ausgerichteten Museumspraxis beeinflusst ist.

Das *Museum Europäischer Kulturen* in Berlin (MEK) und das *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*³ in Marseille (MuCEM) stehen im Fokus meiner Untersuchung. Die Besonderheit dieser Museen zeigt sich in ihrer kulturellen Biografie. Im Vergleich zu den staatlichen Museen bildender und zeitgenössischer Kunst oder den archäologischen Sammlungen, ist ihr kulturpolitischer Status Gegenstand fortwährender kontroverser Verhandlungen und Umdeutung in enger Verbindung mit Regierungs- und Regimewechseln.⁴ Meine Forschung versteht sich als Beitrag zu Museums- und Heritage-Forschungen, die sich für die «Europäisierung» von Museen interessieren. Mit Blick auf die Spezifität der Fälle in Deutschland und Frankreich zeige ich, dass sie nur bedingt verallgemeinerbare

1. Carolin Kollewe, Von Scham zu Stolz. Erinnerungen, Objekte, Identitäten und ihre Repräsentation in einem mexikanischen Gemeindemuseum, Münster 2007, S. 253.

2. Es handelt sich um die veränderte Version eines Vortrags, den ich anlässlich der Tagung der *Internationalen Gesellschaft für Ethnologie und Folklore* 2015 in Zagreb gehalten habe. Mein Dank richtet sich an die Organisatorinnen des Panels *Heritage as European Product*, an Claire Bullen, an meine Kollegen der Universität Freiburg für ihre Anregungen und Kommentare und außerdem an die Direktoren und die Mitarbeiter des MEK und des MuCEM. Meine Recherchen wurden zu einem grossen Teil durch ihre Unterstützung sowie durch ein Forschungstipendium des *Schweizerischen Nationalfonds für die Wissenschaftliche Forschung* (2012–2013) im Rahmen meiner Promotionsforschung ermöglicht.

3. Wörtlich übersetzt: Museum der Zivilisationen Europas und des Mittelmeerraums

4. Die Fallanalysen von Bjarne Rogan und Fabrice Grognat in diesem Band bestätigen diese Beobachtung.

Schlüsse über Prozesse der «Europäisierung im musealen Feld» sowie der «Musealisierung Europas» zulassen.⁵

Kulturerbe begreife ich als dissonant, als soziale Praxis und dynamischen Prozess, in dem soziale Beziehungen, Werte und Bedeutungen über die Vergangenheit und Gegenwart immer wieder neu verhandelt werden.⁶ Die kanadische Museumsexpertin Barbara Kirshenblatt-Gimblett beschreibt «heritage» als einen Modus, insbesondere für ethnologische und ethnografische Museen, sich infolge der «Krise der Repräsentation» neu zu erfinden.⁷ Sie verweist auf zwei Tendenzen der Aufwertung ihrer Sammlungen, zum einen als Kulturerbe der Menschen, von denen die Museumsobjekte ursprünglich stammen, und zum anderen des Museumspublikums. Mein Beitrag zeigt in Ergänzung zu diesen Überlegungen, dass Fragen nach der kulturpolitischen, finanziellen Trägerschaft sowie selbstreferentielle Legitimationsstrategien für die Analyse des musealen Wandels zentral sind.⁸

Der Blick auf den diskursiven Gebrauch der Begriffe «Kulturerbe», «patrimoine» oder «heritage» liefert Indizien dafür, wer die Macht oder Verantwortung besitzt beziehungsweise reklamiert, die Vergangenheit zu deuten. An den ausgewählten Fällen lassen sich Praktiken der Umdeutung durch Umbenennungen in interagierenden museumspolitischen und wissenschaftlichen Feldern nachzeichnen, in welche die Museen (und ihre Erforschung) eingebettet sind. In diesen Akten sind Wissen-Macht-Beziehungen und die Definition von Orten, Menschen und politischen Territorien implizit.⁹

5 Vgl. Camille Mazé, *La fabrique de l'identité européenne: Dans les coulisses des musées de l'Europe*, Paris 2014.; Wolfram Kaiser, Stefan Krankenhagen, Kerstin Poehls, *Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung*. 1. Auflage Köln 2012, S. 13.

6 Laurajane Smith, *Uses of heritage*, Abingdon 2006, S. 82. Siehe auch Sharon Macdonald, Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in Erweiterung, in: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2010, S. 49–69.; Regina Bendix, Markus Tauschek, Vorwort, in: Dorothee Hemme, dies., ders., Prädikat 'Heritage'. Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen, Berlin 2007 (*Studien zur Kulturanthropologie, europäischen Ethnologie*, 1), S. 7–17.

7 Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *From Ethnology to Heritage. The Role of the Museum. SIEF Keynote*, Marseilles 2004, <http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/SIEF.pdf> (online am 27.11.2014), S. 1–8, hier S. 7, 8.

8 Das *MuCEM* ist der Verwaltung der *Musées Nationaux der Direction générale des patrimoines* unterstellt. Das *MEK* ist Teil der *Staatlichen Museen zu Berlin*, die von der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* getragen werden.

9 Smith, *Uses of heritage*, S. 79. In meiner Dissertation gehe ich ausführlicher auf die Implikationen der Beobachtung ein, dass die Erforschung und Darstellung der Geschichte anthropologischer Museen häufig von Anthropologen betrieben, durch ihre konzeptionellen Überlegungen strukturiert wird. Sie sind durch ihre Forschung an der Konstruktion der untersuchten Gegenstände beteiligt. Siehe dazu auch Ebd., S. 51.; Kerstin Poehls, Asta Vonderau, Turn to Europe, Einleitung, in: *Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge* 41 (2006), S. 7–10, hier S. 7.; Sharon Macdonald, *Museum Europe. Negotiating Heritage*, in: *Anthropological journal of European cultures* 17/2 (2008), S. 47–65, hier S. 49.

Angesichts der wissenschaftlichen Kategorisierung und Darstellung der ausgewählten Museen als «Europamuseen»¹⁰ sehe ich wie der Zeithistoriker Kiran Patel eine Gefahr im vorschnellen Ausrichten und Fixieren der Untersuchungsgegenstände auf Europa.¹¹ Daher geht es mir darum, die Historizität und Dynamik des musealen Wandels noch konkreter zu berücksichtigen und weniger generalisierend sondern differenzierter in den museumspolitischen und zeitgeschichtlichen Zusammenhängen darzustellen. Während die Forschung zeigt, dass die Museumsdirektoren in der Gründungsphase der Museen in den 1990er Jahren im Kontext der Gründung der Europäischen Union argumentierten, sich zu Unternehmern eines «europäischen Gedächtnisses»¹² zu machen, beschreibe ich, wie sich diese geschichtspolitischen Positionierungen zu Beginn des 21. Jahrhunderts ändern. Ich zeige, dass sich das *MEK* und das *MuCEM* neue Legitimität unter anderem dadurch verschaffen, dass sie sich als kulturdiplomatische Akteure profilieren und ihrerseits in Übereinstimmung mit staatlichen Außenpolitiken Deutschlands und Frankreichs im Zuge der EU-Osterweiterung geschichtspolitische Diskurse mit-generieren. Diese Entwicklung lässt sich exemplarisch am diskursiven Gebrauch topografischer Klassifikationen durch die museumspolitischen Verantwortungsträger und Kuratoren nachzeichnen.

Ich skizziere im ersten Teil Aspekte der Neuordnung der Sammlungen und der Umbenennung der Museen in den 1990er Jahren, um wesentliche Bedingungen der Reorganisationen zu zeigen. Im zweiten Teil geht es darum, die Entwicklungen nach der Jahrtausendwende an konkreten Beispielen der Ausstellungs- und Sammlungspraktiken genauer zu beleuchten.

Bedingungen der Reorganisation – die 1990er Jahre

Reorganisation der Sammlungen und Politiken der (Um-) Benennung

Beide Museen waren Teil bedeutender Restrukturierungsprozesse der staatlichen ethnologischen Museen in Berlin und Paris seit Ende der 1980er und besonders in

10 Mazé verwendet den Begriff „Europamuseen“, da prominent in den von ihr untersuchten museumspolitischen Debatten um die Museumsprojekte, die sich 2001 zum Netzwerk der Europamuseen zusammengeschlossen haben, als übergeordnete Kategorie ihrer wissenschaftlichen Darstellung. Vgl. Camille Mazé, Des usages politiques du musée à l'échelle européenne, Contribution à l'analyse de l'europeanisation de la mémoire comme catégorie d'action publique, in: CAIRN.INFO 37/2 (2012), <https://www.cairn.info/revue-politique-europeenne-2012-2-page-72.htm> (online am 26.08.2015), S. 72–100, hier S. 73.

11 Kiran Klaus Patel, Transnationale Geschichte, in: Europäische Geschichte Online, 2010, S. 1–9, hier S. 3, 4.

12 Mazé, La fabrique de l'identité européenne, S. 123.

den 1990er Jahren.¹³ 1999 wurde das *Museum für Volkskunde* (1992–1999) mit der «Abteilung Europa» des *Museums für Völkerkunde* zusammengeschlossen und als *Museum Europäischer Kulturen* in Berlin neu gegründet. Der damalige Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin, Wolf-Dieter Dube (1983–1999), beförderte diese Entwicklung entscheidend. Er wollte bewusst eine vergleichbare Debatte über nationale Identität wie im Zuge der Gründung des *Deutschen Historischen Museums* vermeiden und sich von den ideologischen Positionen der Vorgängerinstitutionen distanzieren.¹⁴

Das *MuCEM* ging 2005 aus dem *Musée National des Arts et Traditions Populaires*¹⁵ (MNATP, 1937–2005) hervor. Dies war wesentlich von der Entscheidung des damaligen Staatspräsidenten Jacques Chirac für die Aufwertung der ethnologischen Sammlungen durch die Gründung des *Musée du quai Branly* beeinflusst.¹⁶ In Folge dessen wurde dem *MNATP* unter anderem die «europäische» Sammlung des *Musée de l'Homme*¹⁷ als Dauerleihgabe übertragen.¹⁸

Die Übertragung dieser historischen Sammlungsteile der ethnologischen Museen in den Bestand der ehemals volkskundlichen Museen stellten die verantwortlichen Kuratoren und Leiter der Museen in einen diskursiven Zusammenhang mit den europapolitischen Entwicklungen der 1990er Jahre. Der Topos «Europa» wurde zur Umdeutung und Aufwertung der historischen volkskundlichen und «Europa-Sammlungen» gebraucht, die seit Ende des 19. Jahrhunderts unter gänzlich verschiedenen epistemologischen Annahmen erworben worden waren.¹⁹ «Europa» wurde in der Gründungsphase der Museen in den 1990er Jahren von den Entscheidungsträgern in Berlin und Paris als Schlüsselement für die Legitimation der in-

13 Vgl. Bjarne Rogan, The Emerging Museums of Europe, in: *Ethnologia Europaea* 1/33 (2003), p. 51–60.; Ders., Towards a Post-colonial and a Post-national Museum. The Transformation of a French Cultural Landscape, in: *Ethnologia Europaea* 1/33 (2003), p. 37–50.; Martine Segalen, Vie d'un musée 1937–2005. Paris 2005.

14 Vgl. Anja Früh, Politics of Memory and Institutional Change: Remembering the German Democratic Republic at the Museum Europäischer Kulturen (Museum of European Cultures), in: Corneliu Pintilescu, Sorin Radu (Hg.), Reckoning with the Dictatorial Past: The Politics of Memory and Transitional Justice in Europe, (Studia Universitatis Cibiniensis. Series Historica, vol. XI Supplement) Sibiu 2014, S. 215–239.

15 Die wörtliche Übersetzung wäre *Nationales Museum der Volkskünste und -traditionen*, die sinngemäße *Nationales Museum für Volkskunde*.

16 Christelle Ventura, La fondation du Musée du Quai Branly, Lille 2009.

17 Wörtlich übersetzt: *Museum des Menschen*. Gemeint ist das 1937 gegründete *Museum für Vorgeschichte und Ethnologie*. Siehe den Beitrag von Fabrice Grognet in diesem Band.

18 Marie-Charlotte Calafat, Emilie Girard, L'ouverture à la Méditerranée et à l'Europe: retour sur dix années d'enrichissement des collections au MuCEM, in: *La revue des musées de France*, Revue du Louvre 3, 2013, S. 72–77, hier S. 76.

19 Vgl. Heide Nixdorff, Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Abteilung Europa, in: Baessler-Archiv, Neue Folge, Bd. 11 (1973), S. 341–358.; Dominique Vila, l'Europe dans les collections du musée de l'Homme, in: Denis-Michel Boëll (Hg.), Trésors du quotidien. L'Europe au musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Paris 2007, S. 17–23.

stitutionellen Reorganisation, der «europäischen» Ausrichtung der Museen gebraucht.²⁰

Im Vergleich zu ethnografischen Museen in anderen europäischen Ländern, wie dem *Österreichischen Museum für Volkskunde*, dem spanischen *Museo del Traje*²¹ oder dem *Schweizerischen Museum für Volkskunde* in Basel, wo in diesem Zeitraum über ähnliche institutionelle Reformen nachgedacht wurde, zeigt sich der explizite Europa-Bezug in der Umbenennung und der tiefgreifenden Neuausrichtung der Museumsarbeit jedoch nur in Deutschland und Frankreich. Das *Schweizerische Museum für Volkskunde* war 1944 aus der *Sammlung Europa*²² des Völkerkundemuseums hervorgegangen. Zu Beginn der 1990er Jahre wurde die Existenz des Museums unter anderem aufgrund der finanziellen Schwierigkeiten des kommunalen Trägers in Frage gestellt. Auch hier beriefen sich die Kuratoren zunächst explizit auf den Topos «Europa», galt es doch hier, ähnlich wie in Berlin und Paris, neue kultur- und museumspolitische Legitimation zu finden.²³ Der Blick auf die Argumentation der Kuratoren des Basler Museums von 1994 und 2012, deutet indes auf einen Orientierungswandel: Der «Ruf nach Europa» zu Beginn der 1990er Jahre verschwindet gänzlich in der späteren Darstellung.²⁴ Dieses diskursive Motiv war ähnlich wie die Rede von den «Europamuseen»²⁵ in Berlin und Paris zeitlich begrenzt und eng mit den Entwicklungen der 1990er Jahren verbunden, der Zeit der Gründung der EU und des knappen «Neins» der Schweizer in der Volksabstimmung über den Beitritt der Schweiz zum Europäischen Wirtschaftsraum. Das *Schweizerische Museum für Volkskunde* wurde schliesslich mit dem *Museum für Völkerkunde* fusioniert und 1996 als *Museum der Kulturen* neu gegründet. Es ist seit 2011 in einem neuen Museumsbau untergebracht. Aussagen der damaligen Museumsdirek-

20 Erika Karasek, Elisabeth Tietmeyer, Wege nach Europa. Ein ‘neues’ Museum entsteht, in: Dagmar Neuland-Kitzerow, Irene Ziehe (Hg.), Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen: 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorische Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4.–8. Oktober 1994. Berlin 1995, S. 15–22, hier S. 15.; Michel Colardelle, Réinventer un musée. Le Musée des Civilisations de l’Europe et de la Méditerranée à Marseille: projet scientifique et culturel, Paris 2002, S. 20, 38.

21 Gemeint ist das 1925 gegründete Trachtenmuseum und Zentrum für volkskundliche Forschung in Spanien.

22 Vgl. Robert Wildhaber, Zur Eröffnung des Schweizerischen Museums für Volkskunde Basel, 9. Mai 1953, in: Schweizer Volkskunde: Korrespondenzblatt der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde 43 (1953), S. 25–82.

23 Dominik Wunderlin, ‘Europa’ sammeln und ausstellen, in: Dagmar Neuland-Kitzerow, Irene Ziehe (Hg.), Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen: 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorische Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4.–8. Oktober 1994, Berlin 1995, S. 81–86., hier S. 82, 85.

24 Dominik Wunderlin, Europa und der Rest der Welt unter einem Museumsdach, in: Elisabeth Tietmeyer, Irene Ziehe (Hg.), Museum – Forschung – Vernetzung. Symposium für Konrad Vanja am 21.12.2012. Unter Mitarbeit von Konrad Vanja. Münster 2013 (Schriftenreihe Museum Europäischer Kulturen, 14), S. 67–77.

25 Mazé, La fabrique de l’identité européenne, S. 67.

torin zufolge sollte die Umbenennung vor allem die Distanzierung von eurozentrischen Narrativen markieren.²⁶

Die Umbenennung der Museen in Berlin und Paris im Vergleich zu anderen staatlichen oder überregionalen ethnografischen Museen wie in Basel zeigt, kurz gesagt, Passförmigkeiten mit zwei zusammenhängenden Entwicklungen: den Wandel der Geschichtspolitiken in Deutschland und Frankreich nach dem Ende des Kalten Krieges sowie den politische Führungsanspruch Deutschlands und Frankreichs im politischen Integrationsprozess Europas in den 1980er und 90er Jahren.²⁷ Die Entscheidungsträger nehmen bei der Begründung für die Umbenennungen und die konzeptionelle Ausrichtung beider Museen auf «Europa» auf Positionen staatlicher Geschichts- und Europapolitiken Bezug.²⁸ Die Reorganisationen erscheinen aus dieser Sicht als Austragungsorte der Aktualisierung und Verhandlung nationaler Identitäten. Die Museumsbehörden im deutschsprachigen Raum distanzierten sich noch dezidierter und expliziter als im frankophonen von den Paradigmen wie *Folklore* und *Volkskunde* in nationalistischen Diskursen und der herrschaftslegitimierenden Funktion der Vorgängerinstitutionen während der diktatorischen Regime im 20. Jahrhundert. Die Besonderheit des Berliner Falls besteht in der zweifachen ideologischen Verbindung der Vorgängerinstitutionen unter Einfluss des NS-Regimes und der DDR, während in Paris der Umgang mit der Geschichte des Vichy-Regimes und der kolonialhistorische Kontext Frankreichs eher die wissenschaftlichen Debatten als die museumspolitischen Entscheidungen beeinflussten.

Beim Blick auf die Neugründungen der Museen in Basel, Berlin und Marseille werden indes auch übergreifende Entwicklungstendenzen deutlich: Zum einen definieren sich die Museen nicht mehr vorrangig als wissenschaftliche Institutionen;²⁹ Forschung findet nicht mehr wie in ihrer Gründungsphase am Museum, sondern an Universitäten und Forschungszentren statt. Zum anderen profilieren sich diese Museen nach der «Krise der Repräsentation» im 21. Jahrhundert stärker durch sozialpolitische und kulturdiplomatische Funktionen. «Kulturkontakte», «Kulturaus-

26 Clara B. Wilpert, Paradigmenwechsel unter dem Museumsdach. Vom ehrwürdigen Museum für Völkerkunde und Schweizerischen Museum für Völkerkunde zum publikumsnahen Museum der Kulturen Basel, in: Baessler-Archiv: Beiträge zur Völkerkunde 49 (2001), S. 35–40, hier S. 39.

27 Gisela Müller-Brandeck-Bocquet, Deutsche Europapolitik. Von Adenauer bis Merkel, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Wiesbaden 2010.

28 Vgl. Michel Colardelle, Isac Chiva, Préface, in: Jacqueline Christophe, Denis-Michel Boëll, Régis Meyran, ders., ders., Christian Bromberger (Hg.), Du folklore à l'ethnologie. Institutions, musées, idées en France et en Europe 1936–1945, Paris 2009, S. 11–19, hier S. 11, 12, 15.; Wolf-Dieter Dube, Günter Schade, Denkschrift zu den zukünftigen Standorten und zur Struktur der Staatlichen Museen zu Berlin, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz. Bd. 27, Berlin 1990, S. 37–66, hier S. 60, 61.

29 Diese Entwicklung betrifft auch die völkerkundlichen Museen. Vgl. Larissa Förster, Öffentliche Kulturinstitution, internationale Forschungsstätte und postkoloniale Kontaktzone. Was ist ethno am ethnologischen Museum?, in: Thomas Bierschenk, Matthias Krings und Carola Lentz (Hg.): Ethnologie im 21. Jahrhundert. Berlin 2013, S. 189–210.

tausch und Kulturdialog» sind als neue Leitmotive der Museumsarbeit deklariert worden.³⁰

Spezifisch für die Entwicklung des *MEK* und *MuCEM* nach der Jahrtausendwende ist die Arbeit an einem «bleibende[n] europäische[n] Kulturerbe»³¹ und einem «patrimoine méditerranéen»³². Die Kuratoren messen dieser Arbeit die Bedeutung eines Vehikels für den Aufbau transnationaler Kooperationen zu. In Übereinstimmung mit den nationalen kulturdiplomatischen und europapolitischen Interessen im Zuge der EU-Osterweiterung steht in Berlin die Arbeit an einem auf «Ost-, Mittel- und Südosteuropa»³³ ausgerichteten Kulturerbe im Vordergrund, während in Marseille der Mittelmeerraum im Fokus steht. Die strategische Dimension der Museumsarbeit liesse sich an konkreten Beispielen der Materialisierung und Implementierung dieser staatlichen Interessen an den Museen weiter diskutieren: Am *MEK* wurde 2004 von staatlicher Seite die *Koordinierungsstelle Ostmittel- und Südosteuropa* eingerichtet. Am *MuCEM* nahm das *Institut Méditerranéen des Métiers du Patrimoine (I2MP)* 2013 seine Arbeit auf.³⁴ Die Idee für ein solches Institut wurde bereits in der Planungsphase des *MuCEM* kurz nach der Jahrtausendwende im wissenschaftlichen Beirat diskutiert.

Strategien der Museumsarbeit zu Beginn des 21. Jahrhunderts

Es geht im Folgenden darum, am Beispiel ausgewählter Sammlungs- und Ausstellungsprojekte, sich wandelnde Logiken der Museumsarbeit unter veränderten europapolitischen Bedingungen genauer zu verstehen. Ich zeige, wie die Museen ihrerseits zu kulturdiplomatischen Akteuren werden, indem sie die Inhalte von Ausstellungen und Sammlungen in Anschluss an nationale geschichtspolitische Debatten neu positionieren.

30 Wilpert, Paradigmenwechsel unter dem Museumsdach, S. 35–40, hier S. 39.; Vgl. Leitbild des *Museums Europäischer Kulturen*, http://www.smb.museum/fileadmin/website/Museen_und_Sammlungen/Museum_Europaeischer_Kulturen/Leitbild_des_MEK_de_2014.pdf (online am 20.11.2015); Bruno Suzzarelli, Projet Scientifique et Culturel du MuCEM. Unter Mitarbeit von Zev Gourarier und Valérie Ranson-Enguiaie. Grenoble 2012, S. 73.

31 Konrad Vanja, Dankesrede anlässlich der Verleihung des *DIALOG-Preises* 2012 der *Deutsch-Polnischen Gesellschaft Bundesverband*, Schloss Hambach am 16. 11. 2012. Der seit 2005 alljährlich verliehene Preis würdigt das Engagement für kulturellen Austausch in Europa und insbesondere für «die Vertiefung der deutsch-polnischen Beziehungen». <http://www.dpg-bundesverband.de/nagroda-dialogu.html> (online am 29.9.2015).

32 <http://www.mucem.org/fr/node/2857#Programme-I2MP> (online am 10.6.2015).

33 Vgl. Leitbild des *Museums europäischer Kulturen*, http://www.smb.museum/fileadmin/website/Museen_und_Sammlungen/Museum_Europaeischer_Kulturen/Leitbild_des_MEK_de_2014.pdf (online am 22.11.2015).

34 Das *I2MP* entstand durch die Kooperation des *MUCEM* mit dem *Institut national du patrimoine (Inp)*, der Hochschule des *Ministeriums für Kultur und Kommunikation* für die Rekrutierung von Museumsfachleuten im öffentlichen Dienst.

Das Museum Europäischer Kulturen als kulturdiplomatischer Akteur

Inszenierungen deutsch-polnischer Nachbarschaft

Die Ausstellung *Finis Poloniae 1831. Polnisches Schicksal, deutsches Gemüt und europäische Solidarität* war die erste einer Reihe von Ausstellungen, die seit 2001 durch ihren Bezug zu den deutsch-polnischen Beziehungen zur Profilierung des MEK als kulturdiplomatischer Akteur beitrug.³⁵ Das emblematische Objekt der Ausstellung, das gleichnamige Ölgemälde des Historienmalers Dietrich Monten, war eine Leihgabe der *Alten Nationalgalerie Berlin*.³⁶ Das Motiv wurde als Symbol für die Welle der Solidarität unter westeuropäischen liberalen wie radikalen demokratischen Kräften mit Polen präsentiert. Denn die Polen rebellierten in dem durch die Pariser Julirevolution ausgelösten Novemberaufstand von 1830/31 gegen die russische Zwangsherrschaft. Die Ausstellung thematisiert die Popularisierung und transnationale Rezeptions- und Diffusionsgeschichte dieses Bildmotivs durch Werke *populärer Druckgraphik*, aber auch alltägliche Gebrauchsobjekte. Hier wird deutlich, wie die Kuratoren den traditionellen Sammlungsschwerpunkt *populärer Druckgrafik* einer der Vorgängerinstitutionen, des *Museums für Deutsche Volkskunde* (1959–1992), in einen aktuellen europapolitischen Kontext einfügen.³⁷ Allerdings zeigte die Ausstellung 2001 vorwiegend Leihgaben des schweizerischen *Polenmuseums Rapperswil*. Einem der Ausstellungskuratoren zufolge, war der Leihverkehr mit polnischen Museen zu diesem Zeitpunkt aufgrund der historisch belasteten deutsch-polnischen Beziehung für das MEK schwierig.³⁸

Die Kuratoren wandelten das Ausstellungsthema 2003 in erweiterter Form und in Kooperation mit dem *Bundesarchiv- Erinnerungsstätte für Freiheitsbewegungen in der deutschen Geschichte* in das Format einer Wanderausstellung um.³⁹ Die Förderung auf regionaler Ebene durch den Verein *Kulturland Brandenburg* ermöglichte, dass die Ausstellung in einer Reihe grenznaher Städte Polens und des Landes Brandenburg gezeigt wurde. Der Verein hatte für das Jahr 2003 «Europa ist hier!» als Motto seiner Veranstaltungen gewählt und förderte gezielt Projekte in der

35 Darüber hinaus positionierte sich das MEK im Rahmen des *Weimarer Dreiecks*. Dieses wurde 1991 als informelles aussenpolitisches Gesprächs- und Konsultationsforum zwischen Frankreich, Deutschland und Polen gegründet. Vgl. Konrad Vanja, Der Beitrag der Museen zum Weimarer Dreieck, in: *Trójkąt Weimarski w Europie: współpraca polsko-niemiecko-francuska; powstanie, potencjał, perspektywy*. Toruń 2009, S. 678–682.

36 Der vollständige Titel lautet: *Finis Poloniae 1831 oder der Polen Abschied vom Vaterlande*.

37 Konrad Vanja, Von der Musealisierung der Kultur(-Politik) in einer europäischen Gesellschaft, in: Reinhard Johler, Christian Marchetti, Bernhard Tschofen, Carmen Weith (Hg.), *Kultur_Kultur. Denken. Forschen. Darstellen: 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen vom 21. bis 24. September 2011. Münster/New York/München/Berlin*, S. 507–515, hier S. 511.

38 Interview von Anja Früh mit Gianenrico Bernasconi, Berlin 17. August 2010.

39 Der neue Titel lautete *Frühling im Herbst. Vom polnischen November zum Deutschen Mai. Das Europa der Nationen 1830–1832*.

deutsch-polnischen Grenzregion. Interessant ist, dass die Ausstellung an den jeweiligen Stationen durch Exponate der örtlichen Kooperationspartner, wie Archive und Bibliotheken ergänzt und somit ein neuer unmittelbar lokaler Bezug hergestellt wurde.

2005/2006 im Rahmen des *Deutsch-Polnischen Jahres*, einer gemeinsamen Initiative der deutschen und der polnischen Regierung, griffen die Kuratoren das Ausstellungsthema erneut auf.⁴⁰ Die Organisatoren stellten die Initiative, gefördert durch Aussen- und Kulturministerien sowie die jeweiligen Botschaften, in den Zusammenhang mit dem 60. Jahrestag des Kriegsendes sowie dem 15. Jahrestag des deutsch-polnischen Nachbarschaftsvertrages.⁴¹

Das geschichtspolitische Thema, das die drei genannten Ausstellungsprojekte verbindet, basiert auf derselben diskursiven Logik. Die Kuratoren nehmen Bezug auf die bürgerlichen Revolutionen in Deutschland, Frankreich und Polen Mitte des 19. Jahrhunderts und setzen diese in Beziehung zur polnischen *Solidarnosc-Bewegung* der 1980er Jahre und dem Motiv eines «in Brüderlichkeit verbundene[n] und solidarische[n] Europa»⁴². Diese Deutung brachten die Kuratoren bewusst mit den geschichtspolitischen Argumenten und kulturdiplomatischen Positionen des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl und des polnischen Präsidenten Aleksander Kwaśniewski (1995–2005) in Übereinstimmung. Beide setzten sich für die Förderung der deutsch-polnischen Beziehungen im Prozess der EU-Osterweiterung ein.⁴³

Indem der damalige Museumsdirektor des *MEK*, Konrad Vanja (2000–2012), seine Arbeit explizit im Feld der kulturellen Aussenpolitik Deutschlands, insbesondere dem Aufbau und der Verfestigung kulturdiplomatischer Kontakte zu Polen positionierte, trug er dazu bei, der Reorganisation des Museums, dem «europäischen» Auftrag der Institution, Legitimität zu verleihen.

40 Während der folgenden zehn Jahre ist die Ausstellung an 33 Stationen in Deutschland, Polen, Frankreich und Belgien gezeigt worden, mehrheitlich allerdings in Deutschland und Polen. Vgl. Wolfgang Michalka, Erardo Cristoforo Rautenberg, Konrad Vanja (Hg.), *Polenbegeisterung. Ein Beitrag im Deutsch-Polnischen Jahr 2005/2006 zur Wanderausstellung „Frühling im Herbst. Vom polnischen November zum Deutschen Mai. Das Europa der Nationen 1830–1832*, Berlin 2005, S. 99.

41 Es stand unter der Schirmherrschaft von Bundespräsident Horst Köhler und Staatspräsident Lech Kaczyński und umfasste mehr als 2000 Projekte aus den Bereichen Kultur, Bildung, Wissenschaft, Jugend und Sport.

42 Vanja, Der Beitrag der Museen zum Weimarer Dreieck, S. 678–682, hier S. 682.

43 Aleksander Kwaśniewski, Geleitwort, in: Daniela Galas (Hg.), *Solidarność 1830. Niemcy i polacy po powstaniu listopadowym*, Zamek Królewski w Warszawie 29.11.2005–31.1.2006, Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin, 2.4.–30.4.2006, *Polenbegeisterung*, Berlin, Warszawa 2005.; Vgl. Helmut Kohl, Dankesrede aus Anlass der Verleihung des Adalbert-Preises am 13. Februar 2004 in Warschau, zit.n.: Michalka, *Polenbegeisterung*, S. 159.

Erweiterung und Umdeutung der Sammlungen

Das MEK erwarb kurz nach der Jahrtausendwende zwei Sammlungen naiver Kunst aus Polen, zum einen die Sammlung des Künstlers und Grafikers Hans-Joachim Schauss und zum anderen die Sammlung polnischer Volkskunst der 1960er–1980er Jahre des Ehepaars Christina und Hans-Joachim Orth. Letztere umfasst annähernd 1000 Objekte, vor allem Holzskulpturen, Hinterglasmalerei und Gemälde.

Ausgesuchte Werke der *Sammlung Orth* wurden 2004/2005 erstmals präsentiert. 2011 stellte das MEK Teile der Sammlung erneut in direktem Zusammenhang mit der Ratspräsidentschaft Polens in der *Europäischen Union* aus. Aus Sicht der Kuratoren sollen die ausgestellten Werke demonstrieren, «wie Polen und seine Kultur in der EU und insbesondere in seinem wichtigsten Nachbarland Deutschland angekommen sind».⁴⁴ Der Erwerb der *Sammlung Orth* zeigt wieder exemplarisch, wie Kuratoren ein Thema der historischen Sammlungen des institutionellen Vorgängers, hier der *religiösen Volkskunst*, aufgegriffen und in einen neuen Zusammenhang in Einklang mit staatlichen kulturpolitischen sowie institutionellen Interessen stellen.⁴⁵ Die Finanzierung des Erwerbs wurde durch die Förderung von Sponsoren der Privatwirtschaft möglich, die durch die Unterstützung der *Kulturstiftung der Länder* und der *Botschaft der Republik Polen* gewonnen werden konnten. Diese Kontakte und die damit einhergehende finanzielle Förderung waren für das MEK in diesem Zeitraum auch deshalb so wichtig, weil das Erwerbsbudget des staatlichen Trägers im Zeitraum zwischen 2000 und 2009 eingefroren war.⁴⁶

Die enge Verbindung von Museumsarbeit und Kulturdiplomatie zeigt sich also zum einen an der finanziellen Förderung durch aussenpolitische und kulturdiplomatische Institutionen, zum anderen deutet auch die Wahl der Ausstellungsorte auf diesen Zusammenhang. Das am Rande Berlins angesiedelte Museum erreicht sein Publikum und politische Aufwertung zu einem grossen Teil durch Wanderausstellungen an politisch und kulturdiplomatisch zentralen Orten, wie dem *Auswärtigen*

44 Konrad Vanja, Vorwort, in: Tina Peschel, ders. (Hg.), *Naive Kunst aus Polen. Die Sammlung Hans-Joachim und Christina Orth*, eine Ausstellung des Museums Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin im Rahmen des Föderalen Programms der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, (Schriften der Freunde des Museums Europäischer Kulturen, 12), Berlin 2011, S. 9.

45 Vgl. Konrad Vanja, *Das Geschenk der Kunst – Die Geschenke des Alltags. Das Museum Europäischer Kulturen und seine Sammler*. Vortrag im Rahmen der Vortragsreihe ‘*Das Geschenk der Kunst – Die Staatlichen Museen und ihre Sammler*’ im Foyer der Museen Dahlem, Kunst und Kulturen der Welt am 20. 4. 2005, abrufbar unter: <http://verein-museum-europaeischer-kulturen.de/geschenk-vanja.htm> (online am 20.11.2015).

46 Interview Anja Früh mit Elisabeth Tietmeyer, damals Vizedirektorin des MEK, Berlin 25. August 2011. Anders war die Situation am *MuCEM*, das speziell für den Erwerb von Objekten, die dem kulturpolitischen Auftrag des Museums entsprachen, staatliche Mittel erhielt. Vgl. Calafat u.a., *L’ouverture à la Méditerranée et à l’Europe*, S. 72–77.

Amt oder dem Gebäude des *Bundesrates* in Berlin.⁴⁷ Darüber hinaus lässt sich an Auftritten und Reden von Staatspräsidenten, an Schirmherrschaften und Geleitworten in Ausstellungskatalogen die symbolische Aufwertung der Museumsarbeit durch ihre Verbindung mit kulturdiplomatischen sowie regionalen und nationalen europapolitischen Interessen nachzeichnen.

Formen der «Europäisierung» musealer Praxis zeigen sich in diesen Fällen also auch darin, dass mobile Ausstellungsprojekte durch die Finanzierung und Förderung auf kommunaler, regionaler und nationaler Ebene im Rahmen von Kulturprojekten ermöglicht wurden, die als Reaktion auf die EU-Osterweiterung organisiert wurden.

Das MuCEM als kulturdiplomatischer Akteur im Mittelmeerraum

Inszenierungen französisch-algerischer Beziehungen

Seit 2002 bestand in Vorbereitung auf die geplante Eröffnung des *MuCEM* eine Zweigstelle des Pariser *MNATP* in Marseille. Die erste Ausstellung, die hier gezeigt wurde, trug den Titel *Parlez-moi d'Algier. Marseille-Alger au miroir des mémoires*.⁴⁸ Sie vermittelte einen historischen Überblick über die kulturellen Verflechtungen beider Städte und pars pro toto beider Staaten seit dem Mittelalter bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts.

Ganz wesentlich für die Produktion der Ausstellung waren Leihgaben vom staatlichen Volkskundemuseum und anderen staatlichen kulturellen Einrichtungen in Algier. Ausserdem lancierten die Kuratoren des Museums speziell aus diesem Anlass ein ethnografisches Forschungs- und Sammlungsprojekt.⁴⁹

Pläne, die Exposition als Wanderausstellung in Algier und später in anderen Städten zu präsentieren, wurden nicht realisiert. Dies erklärt eine der Kuratorinnen unter anderem mit der geschichtspolitischen Brisanz des Themas, die sich auch konkret in der Museumsarbeit manifestierte: die Kuratoren in Marseille und Algier hatten unterschiedliche Auffassungen, die Geschichte der *Harkis*⁵⁰ darzustellen.⁵¹

Die Ausstellung *Parlez-moi d'Algier* war, ähnlich wie das früher erwähnte Ausstellungsprojekt des Museums Europäischer Kulturen, Teil einer kulturdiploma-

47 Einen Überblick über die Stationen der Wanderausstellung sowie die involvierten kulturpolitischen Akteure zwischen 2003 und 2005 bietet die folgende Seite: <http://verein-museum-europaeischer-kulturen.de/fih-termine.htm> (online am 16.08.2016).

48 *Erzählen Sie mir von Algier. Marseille-Alger im Spiegel der Erinnerungen*

49 Im Anschluss an die Ausstellung ist dieses ethnografische Material in den Sammlungsbestand des Museums eingegangen.

50 Gemeint sind, kurz gesagt, Hilfstruppen der französischen Armee im Algerienkrieg (1954–1962) und algerische Muslime, die sich nicht zur Unabhängigkeit Algeriens bekannten.

51 Interview Anja Früh mit Florence Pizzorni, eine der leitenden Kuratorinnen der Ausstellung *Parlez-moi d'Algier*, Telefonat 27. Oktober 2015.

tischen Grossveranstaltung auf nationaler Ebene, des Algerienjahres in Frankreich 2003.⁵² Es ging auf ein Abkommen zwischen den damaligen französischen und algerischen Staatsoberhäuptern Jacques Chirac und Abdelaziz Bouteflika zurück.⁵³ Diese kulturdiplomatischen Bemühungen wurden durch eine Reihe symbol- und geschichtspolitischer Akte begleitet, wie der Übergabe des Siegels von König Hussein aus dem 18. Jahrhundert an Bouteflika.⁵⁴ Die Kuratoren nahmen in der Ausstellung *Parlez-moi d'Algier* darauf Bezug, indem sie das Objektensemble ausstellten, zu dem das Siegel gehörte.⁵⁵ Diese Objekte waren dem Grafen von Boumont anlässlich der Kapitulation von Algier im Juli 1830 ausgehändigt worden.

Wie ich im Anschluss zeigen werde, stand diese geschichtspolitische Inszenierung der Ausstellung nicht nur in Einklang mit staatlichen kulturdiplomatischen Interessen an einem «Dialog»⁵⁶ beider Kulturen, sondern auch mit dem kulturpolitischen Auftrag des geplanten *MuCEM* und dem Interesse der Museumsverantwortlichen an der Ansiedlung in Marseille.⁵⁷ Chiracs Bemühungen um einen Ausgleich mit Algerien war Teil seiner aussenpolitischen Strategie, die den gesamten Maghreb betraf. Sie ist auch als Reaktion auf die US-amerikanischen Interessen in Nordafrika und die EU-Osterweiterung zu verstehen.⁵⁸ Von einer Aussöhnung waren Frankreich und Algerien jedoch weit entfernt. Dies hat auch geschichtspolitische Ursachen. Erst 1999 bekannte sich Frankreich dazu, den Algerien-Krieg auch offiziell als Krieg anzuerkennen. Ein Bekenntnis zur moralischen Schuld des französischen Kolonialstaates, wie es Bouteflika 2000 bei seinem ersten Frankreich-Besuch gefordert hatte, stand damals noch aus.⁵⁹

Die Idee zur Ausstellung ging auf den damaligen Museumsdirektor Michel Collardelle und die Kuratoren des *MNATP-MuCEM* in Marseille zurück. Die Kooperationen mit wissenschaftlichen Institutionen und Experten aus Marseille und der

52 *Djazaïr, une Année de l'Algérie en France*.

53 Das Abkommen war anlässlich des Staatsbesuches des algerischen Amtskollegen in Frankreich im Jahr 2000 beschlossen worden.

54 Jacqueline Menanteau, Florence Pizzorni (Hg.), *Parlez-moi d'Algier. Marseille-Alger au miroir des mémoires, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition présentée au Fort-Saint-Jean, à Marseille, du 7 novembre 2003 au 15 mars 2004*. Paris 2003, S. 188.

55 Das Objektensemble umfasst die Schlüssel der Kasbah von Algier, das Schwert sowie den Sattel und Steigbügel des Königs von Algier. Das *MNATP-MuCEM* erwarb diese Objekte 2002 auf dem öffentlichen Pariser Kunstmarkt in Vorbereitung auf die Ausstellung.

56 Jean-Jacques Aillagon, *Ministre de la culture et de la Communication*, Geleitwort, in: Menanteau u.a., *Parlez-moi d'Algier*.

57 Siehe auch Mazé, *La fabrique de l'identité européenne*, S. 196.

58 Vgl. Matthias Middell, Frankreichs Erinnerungslandschaft und die koloniale Vergangenheit, in: Etienne François, Kornelia Kończal, Robert Traba und Stefan Troebst (Hg.), *Geschichtspolitik in Europa seit 1989. Deutschland, Frankreich und Polen im internationalen Vergleich*, Göttingen 2013 (Moderne europäische Geschichte, 3), S. 323–355, hier S. 344.

59 Vgl. Benjamin Stora, *Die Rückkehr der Erinnerungen an den Algerienkrieg in Frankreich und Algerien*, in: Ebd., S. 169–199.

Region, wie der *Université de Provence* sowie des *Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme* in Aix en Provence waren Teil der Ansiedlung des Museumprojektes an seinem neuen Standort. Das Projekt wurde auch durch kommunale und regionale Träger, durch das französische Kulturministerium und das Reurbansierungsprogramm *Euroméditerranée* sowie private lokale Sponsoren finanziert.⁶⁰

Ein Beispiel für die Verfestigung der kulturdiplomatischen Funktion des *MuCEM* nach der Eröffnung 2013 ist eine Ausstellung marokkanischer Bronzeskulpturen, die im Frühjahr 2014 stattfand.⁶¹ Bei den ausgestellten Bronze-Skulpturen handelt es sich um Leihgaben des Archäologischen Museums Rabat, die auf der archäologischen Stätte des antiken Volubilis gefunden worden waren.⁶² Das *MuCEM* positioniert die Ausstellung explizit als Symbol die «die enge Zusammenarbeit zwischen der *Nationalen Stiftung der Museen Marokkos* und dem *MuCEM*.»⁶³ Ermöglicht wurde sie durch eine Konvention mit der *Fondation nationale des musées du Royaume du Maroc*, eine gemeinsame Initiative von Staatspräsident François Hollande und dem damaligen Museumsdirektor Bruno Suzzarelli.⁶⁴

Erweiterung und Umdeutung der Sammlungen

Seit dem Beschluss über die Umsiedlung und Reorganisation des Museums in Marseille im Jahr 2000 wurde die Erwerbspraxis des *MNATP* gezielt auf den Euro-mediterranen Raum ausgerichtet.⁶⁵ Im Zeitraum zwischen 2000 und 2012 sind etwa 22.000 Objekte mit Bezug zum Mittelmeerraum erworben worden. Dies entspricht circa 8 Prozent des Gesamtbestandes. 82 Prozent der Sammlungen repräsentieren die französische Kultur.⁶⁶ Seit 2000 entstanden ausserdem transnational angelegte ethnografische Forschungs- und Sammlungsprojekte. Die digitale Ausstellung *L'olivier trésor de la Méditerranée* beispielsweise, wurde in Kooperation mit dem euromediterranen Programm *Strabon*, dem *Parc National du Cilento et du Vallo Diano* sowie dem Förderprogramm der *Europäischen Kommission Eumenes* pro-

60 Menanteau u.a., *Parlez-moi d'Alger*.

61 <http://www.france24.com/fr/20130604-mucem-marseille-musee-mediterranee-decentralisation-francois-hollande> (online am 10.6.2015).

62 http://www.dailymotion.com/video/x1gh9j2_mucem-exposition-splendeurs-de-volubilis_news (online am 10.6.2015).

63 Der Text im Original lautet: The «close collaboration between the National Foundation of Museums of Morocco and the MUCEM.» <http://www.mucem.org/en/node/2442/> (online am 8.6.2015).

64 Diese kulturdiplomatischen Beziehungen stützen sich u.a. auf frühere Konventionen, die seit 2003 zwischen Frankreich und Marokko geschlossen wurden.

65 Suzzarelli, *Projet Scientifique et Culturel du MuCEM*, S. 29.

66 Vgl. Calafat u.a. *L'ouverture à la Méditerranée et à l'Europe*, S. 72–77.

duziert.⁶⁷ Sie basiert auf ethnografischen Forschungen zur Produktion von Olivenöl im Mittelmeerraum im Zeitraum zwischen 2002 und 2004.⁶⁸

Seit 2008 wurde das *MuCEM* explizit zum symbolpolitischen Projekt der *Union pour la Méditerranée* des damaligen Staatspräsidenten Nicolas Sarkozy. Er positionierte die Eröffnung des *MuCEM* als symbolpolitisches Element der französischen Mittelmeerpolitik, die er wie Chirac als notwendiges politisches Gegengewicht zum wachsenden Einfluss Deutschlands im Prozess der EU-Osterweiterung erachtete.⁶⁹ Im Zuge dieser Politik wurden Museumskonzept und -praxis noch dezidierter auf den Mittelmeerraum ausgerichtet.

Die Nominierung Marseilles als europäische Kulturhauptstadt gab den entscheidenden Impuls für die Eröffnung des *MuCEM* 2013. In Vorbereitung der Eröffnungsausstellung wurde auch die agrarhistorische Sammlung erweitert. Eines der emblematischen Objekte in der *Galerie de la Méditerranée*⁷⁰ war ein ägyptisches Bewässerungssystem, das aus diesem Anlass erworben und aufwendig restauriert worden war. Möglicherweise wurde diese Arbeit durch Kooperationen der Kuratoren des *MuCEM* mit Mitarbeitern ägyptischer Museen. An dieser Erweiterung der agrarhistorischen Sammlung des institutionellen Vorgängers liessen sich weitere Umdeutungsprozesse und die damit verbundene transnationale Dimension der Museumsarbeit exemplarisch weiter verfolgen.⁷¹

Fazit

In den museumspolitischen Debatten um die Reorganisation der Museen in den 1990er Jahren gingen nationale europapolitische Interessen mit Geschichtspolitik im Sinne der Distanzierung von nationalistischen Diskursen und der Stützung von Ideologien diktatorischer Regime der jeweiligen institutionellen Vorgänger Hand in Hand. In der Phase der EU-Osterweiterung zu Beginn des 21. Jahrhunderts lassen sich indes Tendenzen neuer geschichtspolitischer Motive als Elemente kulturdiplomatischer Strategien der Museumsarbeit erkennen: Während am *MEK* die Förderung der deutsch-polnischen Beziehungen und eines «süd- mittel und osteuropäi-

67 *Der Olivenbaum, Schatz des Mittelmeers*, <http://www.ethnologie.culture.fr/olivier/flash/index.swf> (online am 10.6.2015).

68 Zum Paradigmenwechsel von der *Ethnologie Française* zur Bildenden und zeitgenössischen Kunst seit 2009, siehe den Beitrag von Bjarne Rogan im vorliegenden Band.

69 Vgl. Sarkozy, *Voeux aux acteurs de la Culture*, Ders., *Déclaration sur l'action de la France en faveur de la construction européenne*, Nîmes le 5 mai 2009. <http://discours.vie-publique.fr/notices/097001329.html> (online am 5.12.2015).

70 Die Benennung der *Galerie de la Méditerranée*, als semi-permanentes Ausstellungelement ist ein weiteres Beispiel für diese Entwicklung. Die vergleichbare Ausstellungseinheit des institutionellen Vorgängers, dem MNATP, wurde 1972 unter der Bezeichnung *Galérie culturelle* neu eröffnet.

71 Vgl. <http://www.mucem.org/en/your-visit/exhibitions/gallery-of-the-mediterranean> (online am 4.12.2015).

schen kulturellen Erbes» im Vordergrund steht, geht es am *MuCEM* eher um die Konstruktion und Aufwertung eines «(euro-) mediterranen» Kulturerbes sowie die kulturdiplomatischen Beziehungen zu den Maghreb-Staaten.

Waren diese Museen seit Ende des 19. bis Ende des 20. Jahrhunderts vor allem auf nationale (Sprach-) Grenzen ausgerichtet, habe ich am Beispiel der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit der Museen gezeigt, wie Überlieferungspraktiken zu spezifischen Formen der «Europäisierung» beider Institutionen beigetragen haben. Die Reorganisation der Museumsarbeit ist mit der strategischen Förderung und Etablierung transnationaler Kooperationen verbunden. In den Ausstellungspraktiken werden weniger die museumseigenen historischen Sammlungen genutzt. An Bedeutung gewinnen hingegen Leihgaben archäologischer Museen oder Museen bildender und zeitgenössischer Kunst sowie Wanderausstellungen.

«Europäisierung» zeigt sich in meiner Forschung als Katalysator und Produkt transnationaler Praktiken der Museumsarbeit in Folge der Gründung der Europäischen Union und ihrer Kulturpolitik. Dieser Prozess resultiert aus der Verhandlung unterschiedlicher Interessen auf verschiedenen gebietskörperschaftlichen Ebenen. Produktionen kulturellen Erbes spielen eine bedeutsame Rolle in der symbolischen Verhandlung und Konstruktion von Städten, Regionen, Nationen und supranationalen Organisationen wie der EU. Gleichzeitig sind diese in den ausgewählten Fällen für die Legitimation der Museen essentiell. Die erwähnten Beispiele zeigen neben der Neugründung und Umbenennung von Museen, Auswahl, Re-klassifizierung und Umdeutung musealer Sammlungen als verschiedene zusammenhängende Formen der Produktion und Politik kulturellen Erbes. Meine Fallanalyse demonstriert zugleich die anhaltende Bedeutung kulturellen Erbes als autorisierter Diskurs und die Wirkmächtigkeit der Ressource Kulturerbe in der (geschichts-)politischen Arena nationaler kulturdiplomatischer Interessen und Europapolitiken.

Die Autoren im Interview

The author interviewed here is Dr. Barbara Kugler, who has been involved in the planning and realization of the exhibition project from the beginning until its finalization. She has been a member of the MuCEM's Scientific Committee since 2013.

1. Dr. Barbara Kugler, Director of the National Museum of the French Revolution, Musée de la Révolution française, Paris, France, 2013–2016.
2. Cf. Dr. Barbara Kugler, *L'art révolutionnaire français dans les collections du Musée de la Révolution française*, in: *Le Musée de la Révolution française* (Paris, 2013), p. 12.
3. The exhibition *Revolution 1789–1799* at the Louvre-Lens in Lens, France, 2013–2016, curated by Dr. Barbara Kugler, Director of the National Museum of the French Revolution, Musée de la Révolution française, Paris, France.
4. The following chapter is informed by personal communication with Dr. Barbara Kugler, Director of the National Museum of the French Revolution, Musée de la Révolution française, Paris, France.

