

In der Steinzeit wie im Space Age – der Aufbruch ins Unbekannte gehört zu den menschlichen Grunderfahrungen. Ob sorgfältig vorbereitete Umzüge oder überstürzte Fluchten: Der Weggang an einen neuen Ort erfordert vielfach mutige Entscheidungen. Bleiben oder gehen? Wohin gehen? Was mitnehmen? Was und wen zurücklassen? Jeder Aufbruch ist von Hoffnung und Zweifel, häufig auch von Verzweiflung geprägt. Das eigene Leben verändert sich – ohne Garantie für ein besseres Leben jenseits des bekannten Horizonts. Migration ist Teil jeder Familiengeschichte, wenn auch in unterschiedlicher Gewichtung. Migration, das bedeutet Standortwechsel, die das Leben der Betroffenen nachhaltig verändern.¹ So verstanden ist Migration eine universelle Erfahrung, die zu einer wesentlichen Triebfeder von Kunst und Kultur werden kann.

Heike Zech: Orientierung – Einführung/*Orientation – Introduction*. In: Horizonte. Geschichten und Zukunft der Migration/*Horizons. Histories and Future of Migration*. Hrsg. von Heike Zech. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: [arthistoricum.net](https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1185.c16746), 2023, S. 28–47, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1185.c16746>

¹ Zentrale Begriffe rund um das Thema werden im Glossar erläutert.

Venturing into the unknown is one of the fundamental experiences of humanity, a throughline from the Stone Age to the space age. Be it a carefully planned relocation or the need to suddenly flee: a journey to a new place demands a host of courageous decisions. Whether to stay or go? Where to go? What to take with you? What and whom to leave behind? Every departure is steeped in hopes, doubts, and, more often than not, desperation. Life as you know it changes completely, without any guarantee that a better one awaits beyond that familiar horizon. Migration is part of every family history, albeit to different degrees. Migration means relocation, a move that forever changes the lives of those affected.¹ Thus understood, migration is a universal experience that can become a driving force of art and culture.

1 For explanations of key concepts related to the subject, see glossary.

Wenn sich eine Institution wie das Germanische Nationalmuseum dem Thema Migration zuwendet, dann hat das genau in dieser Beobachtung seinen Grund. Entsprechend stehen Menschen und die von ihnen geschaffenen und verwendeten Dinge, die in der Sammlung des Museums erhalten sind, im Mittelpunkt der Ausstellung. Diese bilden 600.000 Jahre Menschheitsgeschichte ab. Neben bewusst Bewahrtes tritt zufällig Überliefertes. Kulturgeschichte im Museum erzählt auch die Lebensgeschichten von jenen, die sie hergestellt oder benützt haben. Oft oder gar meist ist Migration auch Teil dieser Objektgeschichten. Sie zeugen von Mut und Einfallsreichtum, von Verzweiflung und schierem Durchhaltevermögen, von der Fähigkeit, nicht nur zu überleben, sondern die eigenen Erfahrungen in Kunst und Kultur zu verwandeln und somit zu verewigen. Ausgehend von diesen Biografien ist es das Anliegen von Ausstellung und Buch, einerseits mit ausgewählten Objekten Migration als Menschheitserfahrung vorzustellen und andererseits dazu einzuladen, eigene Erfahrungen zu reflektieren. Trotz der großen zeitlichen Spanne wurde der Schwerpunkt bewusst auf Beispiele aus der Zeit ab 1800 gelegt. In den vergangenen zwei Jahrhunderten haben sich zahllose Menschen aus dem deutschen Sprachraum in die ganze Welt aufgemacht, während andere den Weg hierher angetreten haben. Die Konzentration auf ihre Geschichten erlaubt es, Biografien und Objekte vorzustellen, die vergleichsweise nahe an unserer Lebenswirklichkeit sind oder noch immer in Familien überliefert werden und somit weiterwirken. Doch auch Vorfahren, die kein Stammesbaum aufzuzeigen in der Lage wäre, weil ihre Lebenszeit zu lange zurückliegt, migrierten bereits: Wanderbewegungen prägen die Menschheitsgeschichte seit Jahrtausenden.² Entsprechend beginnt die Betrachtung in der Ausstellung mit steinzeitlichen Werken und endet mit dem Blick in die nahe Zukunft.

This last observation is precisely the reason why an institution like the Germanisches Nationalmuseum (GNM) should choose to devote itself to the subject of migration. The exhibition revolves around people and the objects they made and used, which are now in the museum's collection. These objects represent 600,000 years of human history. Alongside items intentionally conserved for posterity, we find others handed down by happenstance. When exhibiting cultural history in a museum, we also tell the life stories of those who created or handled the objects on display. Often, if not in most cases, some form of migration also informs the stories behind these objects. They are a testament to courage and ingenuity, desperation and sheer resilience, the ability not only to survive, but to transform personal experience into enduring artistic and cultural statements. On the one hand, the exhibition and this publication draw on these life stories to explore, through a selection of objects, migration as a universal human experience, and, on the other, to invite spectators to reflect on their own experiences. Although the exhibition covers a vast timespan, the curators made a conscious decision to focus on examples from 1800 onwards. Over the past two centuries, myriads of people from the German-speaking world have set out across the globe, while others have made their way over here. Concentrating on their stories allows the exhibition to present biographies and objects that are comparatively close to our lived reality or still handed down in families, thereby continuing to exert their influence. But this curatorial decision should not give the impression that migration is a purely modern phenomenon. Even ancestors lying so far back to be now entirely unknown to history migrated, and often did so over large distances – for the movement of people has shaped human history for millennia.² The exhibition therefore opens with a selection of neolithic works and concludes with a look into the near future.

² Vgl. Jochen Oltmer: Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart. Darmstadt 2017, S. 9.

² See Jochen Oltmer, Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart, Darmstadt 2017, p. 9.

2 Seestück (bewölkt)/Seascape (cloudy).
Gerhard Richter, 1969 (Kat.Nr./cat.no. 2)
Foto/Photo: © Gerhard Richter 2022 (0224)



Ab 1969 schuf Gerhard Richter (geb. 1932) eine Serie von zunächst zehn *Seestücken* (Abb. 2). Nur auf den ersten Blick wirken diese berückend einfach: Himmel und Meer, getrennt durch die Linie des Horizonts.³ Sie basieren auf Foto-Collagen, die Richter im Folgejahr auch in seinem *Atlas* (Abb. 3) zusammenstellte. So kombiniert er in einigen der Bilder den fotografierten Himmel über Düsseldorf mit dem Meer vor Teneriffa.⁴ Dieses Wissen, das sich in der Betrachtung nicht unmittelbar erschließt, ist jedoch nicht nur eine Anekdote, sondern wesentlich für die Deutung des Zyklus. Die collagierten *Seestücke* sind auch Ideal-Bilder des Horizonts, die weder zeitlich noch geografisch festgelegt werden können. Sie sind Utopien (griech. Utopia – Nicht-Orte), die den Betrachtenden Raum für eigene Assoziationen geben. Der Blick auf Meer und Horizont lässt Menschen tatsächlich aus ihrem Hier und Jetzt treten. Dies weiß auch die Psychologie: Demut und Ehrfurcht angesichts der schieren Weite, eine gewisse Nostalgie angesichts des zeitlos erscheinenden Anblicks, sowie Ruhe, mehr Zuversicht und ein optimistischerer Blick auf die Zukunft konnten als Reaktionen auf diese Naturbetrachtung, vermutlich bei ruhigem Wetter, im Rahmen von Studien im westlichen Kulturraum beobachtet werden.⁵ Zugleich stellt man unwillkürlich die Frage, was hinter diesem Horizont liegen mag. Diese Überlegung scheint immer wieder Impulsgeber für gemalte und geschriebene Berichte aus fernen Ländern, unabhängig davon, ob diese besucht wurden oder überhaupt besucht werden können. Thomas Morus'

In 1969, Gerhard Richter (b. 1932) began working on a series of what were initially ten *Seestücke* or *Seascapes* (fig. 2). At first glance, they seem deceptively and charmingly simple: a depiction of the sea and sky, with the horizon drawing a line between the two.³ They are based on Photocollages, which Richter included as a compilation in his *Atlas* (fig. 3) the following year. In certain pictures, he combines a Photograph of the sky over Düsseldorf with the sea off the coast of Tenerife.⁴ This detail, which cannot be known to the spectator when first contemplating the images, is not merely anecdotal, but in fact essential to interpreting the series. The *Seascape* collages are idealized images of the horizon that elude any attempt to situate them in a particular time or place. They are utopias (Greek, *ou*: “no,” *topos*: “place”), a space that spectators can flesh out with their own imaginations. Gazing at the sea, at the horizon, momentarily allows people to step outside the here and now, something psychologists are well aware of: In studies conducted in Western countries, researchers observed various reactions in people when contemplating this natural scene, presumably during placid weather. Being faced by the sight of the vast expanse of ocean triggered such emotional responses as humility and awe, a certain nostalgia in response to the seemingly timeless vista, as well as a greater sense of calm, confidence, and a more optimistic view of the future.⁵ At the same time, people cannot help but wonder what might lie beyond this horizon.

3 Zu Richters Seestücken vgl. Felix Krämer (Hrsg.): *Seestücke. Von Max Beckmann bis Gerhard Richter*. Ausst.Kat. Hamburger Kunsthalle. München 2007.

4 So Gerhard Richter in einem Interview anlässlich seiner Retrospektive am New Yorker Museum of Modern Art; vgl. Gerhard Richter – 40 Jahre Malerei. Dokumentation SWR, Michael Blackwood. 3sat, 26.4.2003, <https://www.youtube.com/watch?v=pw69TOLRQ6U> (Min. 35) [2.11.2022].

5 So eine psychologische Studie aus Belgien, vgl. Marine I. Severin et al.: A Qualitative Study on Emotions Experienced at the Coast and Their Influence on Well-Being. In: *Front. Psychol* 10.6.2022. *Sec. Environmental Psychology*, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.902122> [24.8.2022].

3 In referenc to Richter's Seascapes, see *Seestücke*. Von Max Beckmann bis Gerhard Richter, Felix Krämer (ed.), exh. cat. Hamburger Kunsthalle, Munich 2007.

4 Gerhard Richter in an interview on the occasion of his 2002 retrospective at the Museum of Modern Art in New York; see *Gerhard Richter – 40 Jahre Malerei*, SWR documentary, Michael Blackwood (dir.), 3sat, April 26, 2003 (viewable online at <https://www.youtube.com/watch?v=pw69TOLRQ6U> [November 2, 2022]).

5 For instance, a Belgian psychological study; see Marine I. Severin et al., “A Qualitative Study on Emotions Experienced at the Coast and Their Influence on Well-Being,” in *Frontiers in Psychology*, June 10, 2022 (online at <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.902122> [August 24, 2022]).



3 Meerlandschaften (Fotocollagen) / *Seascapes*
 (Photo collages) [CR 191], Gerhard Richter, 1970,
 Atlas Nr. 1-817, 1962-2019, Tafel/Tablle 191,
 Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau
 München, G 17898 / G 17899 / G 17900
 Foto/Photo: © Gerhard Richter 2022 (0224)

(1478–1535) *Utopia* von 1516 (Abb. 4) ist namensgebend für Fiktionen dieser Art, auch wenn die Suche nach dem Ort des (verlorenen) Paradieses oder auch Platons Bericht von Atlantis im 4. Jahrhundert v. Chr. bereits das Bild der idealen Gesellschaft und ihrer Verfasstheit etabliert hatten. Diesen reinen Utopien stehen ungezählte Berichte tatsächlich Reisender gegenüber, die von ihren diplomatischen Kundschaften, Handels- und Glaubensmissionen oder auch Bildungs- und Forschungsreisen bisweilen mit fast fiktiv anmutenden Ausschmückungen zu berichten wussten. Ob Marco Polos (1254–1324) Ende des 13. Jahrhunderts entstandener Bericht *Il Milione. Die Wunder der Welt*, Athanasius Kirchers (1602–1680) *China illustrata* aus dem Jahr 1629 oder gar das umfangreiche und heute so kritisch hinterfragte Werk Karl Mays (1842–1912), der die von ihm beschriebenen Länder noch nicht einmal bereist hatte: Sie alle fütterten die Neugier von Generationen, oft ohne den von ihnen beschriebenen Kulturen gerecht zu werden. Dennoch inspirierten sie andere zum Aufbruch, die mit ihren Erfahrungen und den dazugehörigen Schilderungen wiederum die nächste Generation beeinflussten bis zu den Videos und Fotostreams unserer Zeit. Schilderungen von Überfluss und Armut, Erfolg und Untergang finden

This reflection seems to be a recurring inspiration for painted and written accounts of foreign lands, regardless of whether their authors actually visited said places or whether they can be visited at all. *Utopia*, the classic work by Thomas More (1478–1535), published in 1516 (fig. 4), lent its name to all subsequent fictions of this sort, but utopia-searching was nothing new, for stories of (regaining) a paradise lost or Plato's tale of Atlantis from the 4th century BC had already envisioned an ideal society and its workings. Joining these purely fictional utopias are countless reports by actual travelers who wrote up their experiences of diplomatic, trade, or religious missions, or educational and scientific expeditions, with embellishments that often verged on fiction. This includes Marco Polo's (1254–1324) *Book of the Marvels of the World*, better known in English as *The Travels of Marco Polo*, written in the late 13th century; Athanasius Kircher's (1602–1680) *China Illustrata* from the year 1629, or the substantial and nowadays widely criticized work of Karl May (1842–1912), a popular German novelist who had never even traveled to the countries he wrote about. All of these accounts fed the curiosity of generations, often without doing justice to the cultures described in their pages. And yet they inspired others to leave home and head into the unknown, and they, in turn, influenced the following generation with their experiences and descriptions thereof, bringing us all the way to the videos and Photostreams of today. Depictions of abundance and poverty, success and demise echo through these images, which are deeply embedded in European culture and have only in recent years come under scrutiny.

Although there is no land in sight in Gerhard Richter's *Seascapes*, the works nonetheless allude to their predecessors of the Early Modern period, a nod to a genre of painting which developed, first and foremost, in the Dutch Republic during the 17th century (fig. 5). These Early Modern seascapes represent the faraway lands and continents being explored but also exploited and plundered by Europeans at the time.⁶

⁶ In reference to the seascape shown here, see Andreas Tacke, *Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, Mainz 1995*, p. 290, cat. 152.



4 Karte von Utopia (nach Thomas Morus)/Map of Utopia (after Thomas More). Abraham Ortelius, 1595/96, Kupferstich/languarising. Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, Coll. King Baudouin Foundation, Charles Vreeken Fund
Foto/Photo: Sotheby's

In 17th-century painting, the view of the horizon always represents an inkling, a knowledge of not yet knowing the worlds beyond that thin line. At the same time, this view was inextricably linked to the hope of at least finding a better life beyond that horizon or discovering treasures that would improve life back home.⁷ Three centuries after the era of the Dutch seascapes, the view of the world changed completely in a few dramatic moments. With the invention of the steam engine in the early 1700s and its use as a propulsion system in the early 1800s, the world had already started growing smaller, insofar as ships and trains now made faraway

places more accessible to a greater number of people. New and faster propulsion systems transformed the way we move by sea, land, and, as of the early 20th century, air.⁸ Yet amid all of these changes, the perspective from which we viewed the horizon remained constant: with the sky on top and either a land mass or ocean below. This trope remained unchanged until the years 1968 (fig. 6) and 1969. The year when Richter was busy painting his *Seascapes* coincided with an event which would mark humanity like no other and whose influence continues to resonate in how we envision migration today: the moon landing on Sunday,

sich in diesen Bildern, die sich fest in die europäische Kultur eingeschrieben haben und erst in jüngster Zeit hinterfragt werden.

Gerhard Richters *Seestücke* zeigen kein Land und verweisen dennoch auf ihre Vorläufer in der Kunst der frühen Neuzeit. Sie sind eine Verneigung vor einem Genre der Malerei, das insbesondere im 17. Jahrhundert in Holland entwickelt wurde (Abb. 5). Diese Seestücke der frühen Neuzeit stehen für die fernen Länder und Kontinente, die damals erkundet, aber auch ausgebeutet wurden.⁶ Der Blick zum Horizont in der Malerei des 17. Jahrhunderts meint immer die Ahnung von und das Wissen um jene Welten, die sich dahinter verbergen. Stets war dieser Blick zugleich mit der Hoffnung verbunden, wenigstens hinter dem Horizont ein besseres Leben zu finden oder Schätze zu entdecken, die das Leben daheim verbessern könnten.⁷ 300 Jahre nach der Zeit der holländischen Seestücke wurde der Blick auf die Welt ein gänzlich anderer. Sie war, unter anderem dank der Erfindung der Dampfmaschine



5 Seestück/Seascape, Reinier Zeemann, 1646. GNM, Gm1818
Foto/Photo: GNM, Jürgen Musolf

6 Zum hier gezeigten Seestück vgl. Andreas Tacke: Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Mainz 1995. S. 290, Kat.Nr. 152 (Abb.)

7 Zum Begriff der Utopie vgl. S. 32, 241 u. 259 in diesem Band.

7 In reference to the term "utopia," see pp. 32, 241, 259 in this volume.

8 The first commercial flight took place in 1914, followed by the first solo flight across the Atlantic in 1924.

Anfang des 18. Jahrhunderts und deren Verwendung als Antrieb ab dem frühen 19. Jahrhundert, insofern kleiner geworden, als Schiffe und Eisenbahn weiter entfernt gelegene Orte für mehr Menschen erreichbar machten. Neue, schnellere Antriebssysteme standen zu Wasser, zu Land und seit Beginn des 20. Jahrhunderts in der Luft zur Verfügung.⁸

Die Perspektive auf den Horizont blieb bei all diesen Veränderungen konstant: Himmel über der Erde, die mal das Meer, mal die Weiten eines neuen Kontinents sein konnte. Sie änderte sich erst in den Jahren 1968 und 1969 (Abb. 6). In dem Jahr, in dem Richters *Seestücke* entstanden, fand das für die Menschheit bis heute wohl prägendste Ereignis statt, das auch Auswirkungen auf aktuelle Migrationsvorstellungen hat: Die Mondlandung am Sonntag, 20. Juli 1969, war symbolträchtiger Höhe- und Zielpunkt einer erneuten Erweiterung des menschlichen Horizonts. John F. Kennedy (1917–1963) bereitete diesen schon zu Beginn seiner Präsidentschaft mit einer Rede vor, die als eine der berühmtesten Reden des 20. Jahrhunderts ins kulturelle Gedächtnis Eingang gefunden hat: Am 12. September 1962 hielt er an der Rice University, Houston/Texas, seine *“Moonshot” Speech* bzw. *Mondflug-Rede*. Auch wenn diese nicht Migration als solche thematisiert, so erweist sie sich doch als Meilenstein im Nachdenken über die Erschließung neuer Horizonte. Wenn Kennedy von einem „neuen Meer“ spricht, so schwingen in seinen Worten sowohl koloniale Reflexe früherer Epochen als auch die Sehnsucht nach einem friedlichen Miteinander im Kalten Krieg mit:

„Wir machen uns auf in dieses neue Meer, weil dort neues Wissen und neue Rechte zu gewinnen sind, und diese müssen für den Fortschritt aller Menschen gewonnen und eingesetzt werden. Denn die Weltraumforschung [...] hat kein eigenes Gewissen. Ob sie zu einer Kraft des Guten oder Bösen wird, hängt vom Menschen ab, und nur, wenn die Vereinigten Staaten eine Vormachtstellung einnehmen, können wir bei der Entscheidung helfen, ob dieser neue Ozean zu einem Meer

July 20, 1969 marked the highly symbolic shattering of all existing horizons. John F. Kennedy (1917–1963) had already laid the groundwork for this event early on in his presidency during a speech now regarded as one of the most famous of the 20th century and part of our collective cultural memory: on September 12, 1962, he held his “Moonshot” Speech at Rice University in Houston, Texas. Although the speech did not address migration as such, it nonetheless represents a milestone in how we think about breaking down frontiers and opening up new horizons. When Kennedy spoke of “this new sea,” his words implicitly carried both the colonial undertones of earlier eras and the longing for peace during a Cold War that was at its hottest during his presidency:

“We set sail on this new sea because there is new knowledge to be gained, and new rights to be won, and they must be won and used for the progress of all people. For space science [...] has no conscience of its own. Whether it will become a force for good or ill depends on man, and only if the United States occupies a position of pre-eminence can we help decide whether this new ocean will be a sea of peace or a new terrifying theater of war. [...] I do say that space can be explored and mastered without feeding the fires of war, without repeating the mistakes that man has made in extending his writ around this globe of ours. There is no strife, no prejudice, no national conflict in outer space as yet. Its hazards are hostile to us all. Its conquest deserves the best of all mankind, and its opportunity for peaceful cooperation many never come again. [...] We choose to go to the moon. We choose to go to the moon in this decade and do the other things, not because they are easy, but because they are hard, because that goal will serve to organize and measure the best of our energies and skills, because that challenge is one that we are willing to accept, one we are unwilling to postpone, and one which we intend to win, and the others, too.”⁹

8 Der erste kommerzielle Flug fand im Jahr 1914 statt, ihm folgte der erste Alleinflug über den Atlantik im Jahr 1924.

9 John Fitzgerald Kennedy, recording of speech with full transcript on website of John F. Kennedy Presidential Library and Museum, <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/historic-speeches/address-at-rice-university-on-the-nations-space-effort> [August 25, 2022].

des Friedens oder zu einem neuen furchterregenden Kriegsschauplatz wird. [...] Ich sage jedoch, dass der Weltraum erforscht und beherrscht werden kann, ohne die Feuer des Krieges anzufachen, ohne die Fehler zu wiederholen, die der Mensch bei der Ausdehnung seiner Herrschaft über den Globus beging.

Bisher gibt es im Weltraum keinen Streit, keine Vorurteile, keinen nationalen Konflikt. Seine Gefahren sind feindlich für uns alle. Seine Eroberung verdient das Beste der gesamten Menschheit, und die sich durch ihn bietende Gelegenheit für eine friedliche Zusammenarbeit kommt möglicherweise niemals wieder. [...] Wir haben uns entschlossen, zum Mond zu fliegen. Wir haben uns entschlossen, in diesem Jahrzehnt zum Mond zu fliegen und noch andere Dinge zu unternehmen, nicht weil sie leicht sind, sondern weil sie schwer sind; weil dieses Ziel dazu dienen kann, das Beste unserer Energien und Fähigkeiten zu organisieren und zu messen; weil diese Herausforderung eine ist, der wir uns stellen wollen, die wir nicht verschieben wollen und die wir zu gewinnen beabsichtigen.“⁹

Die letzten Worte zeigen, dass bei allen Beschwörungen des friedlichen Miteinanders der Weg in den Weltraum klar auch ein Wettrennen mit der Sowjetunion war, die mit Juri Gagarin (1934–1968) im Jahr 1961 den ersten Menschen ins Weltall geschickt hatte. Mit mehr als 60 Jahren Abstand erscheinen die Worte des nur ein Jahr nach der Rede ermordeten Präsidenten visionär und überholt zugleich. Kennedy rief dazu auf, die zu befürchtende Verwandlung des Weltalls in eine Zone nationaler Konkurrenz und Kolonialisierung zu vermeiden, forderte aber zugleich die Vorherrschaft seiner Nation ein. Dieser Wunsch entsprang einem bis zu diesem Zeitpunkt ungebrochenen Fortschritts- und Führungsdenken und versprach die rasante Entwicklung der Menschheit in eine interpla-

⁹ Übersetzung mit wenigen Anpassungen übernommen, <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/historic-speeches/address-at-ricelibrary-on-the-nations-space-effort> [August 25, 2022]. Der Originaltext ist in der englischsprachigen Spalte abgedruckt.



6 Erdaufgang/Earthrise,
William Anders, 24.12.1968, 16:00 Uhr
(Kat.Nr./cat.no. 3)
Foto/Photo: NASA-Foto AS8-14-2383HR

His final words reveal that despite all insistence on peaceful cooperation, the journey into space was clearly also a race against the Soviet Union, which had just beaten the Americans by sending the first person – Yuri Gagarin (1934–1968) – up into space, in 1961. Looking back from today’s perspective, some 60 years later, the words of the president, who would be assassinated a year after giving the speech, seem at once visionary and outdated. Kennedy called on the world to prevent the fearful transformation of space into a battleground of national competition and colonization, yet at the same time, he demanded a “position of pre-eminence” for his own nation, suggesting that it would merely be fulfilling its ‘manifest destiny’ by doing so. This desire sprang from a perceived history of uninterrupted progress and ever greater world-leadership, and it promised the rapid evolution of humanity into an interplanetary life form. And yet today, our increasingly fragile and man-beleaguered planet faces the endless

netare Lebensform. Doch heute steht das Weltall als endlose, nach wie vor lebensfeindliche Zone der immer fragiler werdenden Erde gegenüber. Die Umsiedlung ins All ist aktuell kein Weg für viele, Mond und Mars kein Planet B (vgl. S. 240–295). Es erscheint klar, dass Migration im 21. Jahrhundert weiterhin die seit Jahrtausenden bekannten Horizonte nicht verlassen wird, auch wenn Krieg und Klimawandel immer mehr Menschen zum Migrieren zwingen (vgl. S. 108–115). Dass ein Zitat aus Kennedys Rede dennoch am Anfang dieses Bandes steht, hat mit seinen allgemein gültigen Worten zu tun, die auch Hoffnungen und Beweggründe von Migrant*innen früherer Generationen und anderer Länder beschreiben. Kennedy berief sich zwar auf die Entstehung der Vereinigten Staaten als Nation von Migrant*innen, doch wenn er, selbst Nachfahre irischer Auswanderer, von dem Entschluss aufzubrechen, den Herausforderungen des Wegs und dem möglichen Nutzen für die Menschheit spricht, dann bringt er die ganze menscheitsgeschichtliche Tiefe migrantischer Erfahrungen ein.

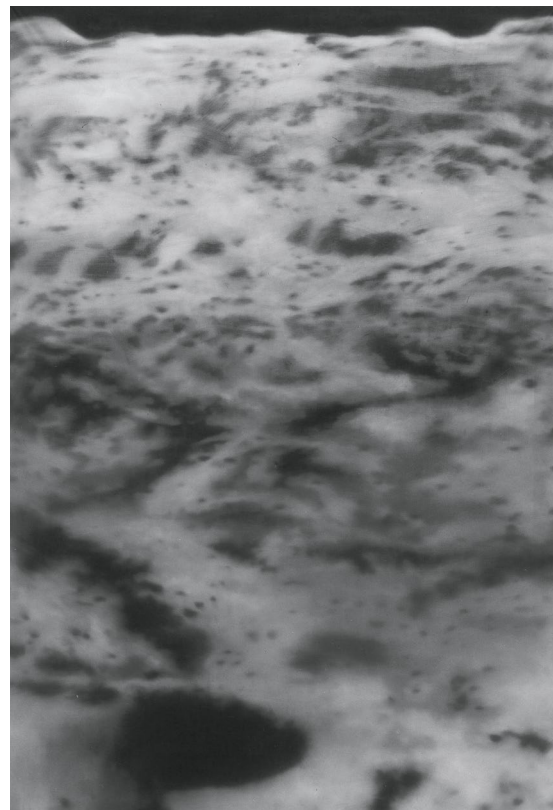
Als Kind seiner Zeit verfolgte auch Gerhard Richter diesen Perspektivwechsel der Menschheit. Er fand Eingang in sein Werk mit den Arbeiten *Mondlandschaft I* und *II* (Abb. 7), die im Jahr 1968 unter Verwendung von Aufnahmen einer Apollo-Mission entstanden.¹⁰ Für seine gemalten *Seestücke* wählte Richter das monumentale Format von 2 x 2 Metern. Bei ihrer ersten Ausstellung wurden sie in einem Raum aneinandergereiht und boten so ein Thema mit Variationen. Auf manchen ist das Meer ruhig und der Himmel wolkenlos, auf anderen zeigen hohe Wellen und graue Wolken, wie stürmisch und gefährvoll die Bedingungen aus menschlicher Perspektive sein können. Immer ist der Blick auf das Meer unscharf und somit auch im übertragenen Sinne unklar. Gerhard Richter hat seine *Seestücke* nie explizit als

Metaphern für migrantische Erfahrungen bezeichnet.¹¹

Aber sie wecken in den Betrachtenden Gefühle und Assoziationen, die durchaus auch für den Aufbruch in die Migration charakteristisch

expanse of outer space, as hostile to life as it ever was. At this time, relocating to a place beyond Earth is not an option for most, the Moon and Mars do not represent a “planet B” (see pp. 240–295). It seems clear that migration in the 21st century will not abandon the horizons humanity has known for millennia, even if war and climate change will force growing numbers of people to leave one place for another (see pp. 108–115). Even so, Kennedy’s speech is quoted here at the beginning of this book, because his words are still valid in a broader sense, echoing the hopes and reasons that drove migrants from earlier generations and other countries to cross frontiers and seek new horizons. Although Kennedy was referring to the United States as a nation founded by migrants, when he, the descendant of Irish immigrants himself, spoke of the decision to emigrate, the challenges encountered along the way, and the possible benefits to all mankind, he was also invoking the wealth of migrant experiences throughout human history.

As a child of his time, Gerhard Richter also observed how humanity’s perspective shifted in relation to the horizon. This is reflected in his work, in pieces like



7 Mondlandschaft I/Moonscape I [CR 190], Gerhard Richter, 1968, Öl auf Lw./oil on canvas, Privatsammlung/Private collection Foto/Foto: © Gerhard Richter 2022 (0224)

¹⁰ Atlas, Taf. 10, München, Lenbachhaus. – Vgl. Mondlandschaft I/Moonscape I [190] online unter <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/astronomy-51/moonscape-i-6025> [24.8.2022].

¹¹ Im Zuge der Literaturrecherche für diesen Band konnten zumindest keine entsprechenden Äußerungen in Interviews und in der Literatur identifiziert werden.



8 Elbe 20 [CR 20], Gerhard Richter, 1957, Monotype/monotypie. Privatsammlung/Private collection Foto/Photo: © Gerhard Richter 2022 (0224)

Moonscape I and *Moonscape II*, which he made in 1968 using source Photographs from an Apollo mission (fig. 7).¹⁰ For his *Seascapes*, Richter chose to work in a monumental format of 2 x 2 meters. When first shown, they were arranged side by side in the exhibition space, thereby offering a theme with variations. In some of the paintings, the sea is calm and the skies clear; in others, huge waves and storm clouds remind us of how violent and dangerous these conditions can be from a human perspective. The view of the sea is consistently blurred and therefore also unclear in a figurative sense, too. Gerhard Richter never explicitly described his *Seascapes* as metaphors of migrant experiences.¹¹ Yet they inspire emotions and associations in the spectator that are undeniable characteristics of embarking on a migrant journey: longing, hope, trepidation, doubt. What lies beyond the horizon? Paradise or catastrophe?

Gerhard Richter painted these seascapes after he had emigrated from the German Democratic Republic in 1961. Almost all of the works he had created there – most of them state commissions – were subsequently destroyed, partly in response to his “desertion.” Among the few surviving pieces

from that time are the 31 monotypes that comprise the series *Elbe*, because Richter had given these to a friend for safekeeping (fig. 8).¹² In some of these images, the artist also shows an abstract representation of the horizon. Perhaps they, too, are evidence of a gaze directed at a seemingly unattainable life in another country. In February 1961, only a few months

sind, Sehnsucht, Hoffnung, Sorge und Unsicherheit – was findet sich hinter dem Horizont? Ein Paradies oder der Untergang?

Gerhard Richter schuf die Arbeiten nach seiner eigenen Emigration aus der Deutschen Demokratischen Republik im Jahr 1961. Nach seiner Republikflucht wurden fast alle seine dort – meist im Auftrag des Staates – entstandenen Werke zerstört. Zu den wenigen erhaltenen Arbeiten gehört die 31 Blätter umfassende Serie *Elbe*; sie überlebte, da Richter sie einem Freund

10 Atlas, plate 10, Munich, Lenbachhaus. See Mondlandschaft I/Moonscape I (WVZ: 190) in online catalogue raisonné: <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/astronomy-51/moonscape-i-6025> [August 24, 2022].

11 We could not find any statements to that effect, in either interviews or texts, during the course of researching bibliographical references for this volume.

12 Elbe (WVZ: 155), online at <https://gerhard-richter.com/de/videos/works/elbe-35> and <https://gerhard-richter.com/en/art/microsites/elbe#> [August 17, 2022]. See also Gerhard Richter, *Elbe*, 31 Monotypes, 1957, text by Dieter Schwarz (Gerhard Richter Archive Dresden 4), Dresden 2009.

zur Aufbewahrung übergeben hatte (Abb. 8).¹² Auch einige dieser Darstellungen zeigen ein abstraktes Bild vom Horizont. Vielleicht sind sie ebenfalls Zeugnis des Blicks auf ein schwer erreichbares Leben in einem anderen Land. Im Februar 1961, nur wenige Monate vor dem Mauerbau, floh der damals 29-jährige Richter mit seiner Frau über West-Berlin und wählte Düsseldorf als neuen Wohnort.¹³ Der Besuch der *documenta II* im Jahr 1959 mit neuen künstlerischen Ansätzen hatte in ihm die Überzeugung reifen lassen, dass er sich als Maler jenseits des Sozialistischen Realismus etablieren wollte und musste, was in der Deutschen Demokratischen Republik um 1960 undenkbar gewesen wäre. Die radikale Entscheidung bedeutete einen kompletten Neuanfang im Alter von fast 30 Jahren und schloss ein weiteres Akademie-Studium mit all den damit verbundenen Unsicherheiten mit ein.¹⁴

Sowohl die Republikflucht Gerhard Richters, seine Seestücke als auch die Mondlandung zeigen, welche bedeutende Zeitenwende die 1960er und 1970er-Jahre waren. Viele der in den folgenden Kapiteln vorgestellten Menschen durchlebten sie als für sie prägende Zeit, als Zeit des Aufbruchs, Weges oder Ankommens. Beide Doppelereignisse, Kennedy's Rede 1962 und die Mondlandung 1969 sowie Gerhard Richters Flucht 1961 und seine ab 1969 entstandenen *Seestücke* weisen in Worten, Bildern und Taten über ihre Zeit hinaus. Sie zitieren historische Menschheitsträume von neuen Horizonten als Versprechen auf ein besseres Leben.

12 Elbe, online unter <https://gerhard-richter.com/de/videos/works/elbe-35> und <https://gerhard-richter.com/en/art/microsites/elbe#> [17.8.2022]. – Vgl. auch Gerhard Richter: Elbe. 31 Monotypien, 1957. Text Dieter Schwarz. (Schriften des Gerhard Richter Archivs Dresden 4). Dresden 2009.

13 Dietmar Elger – CA_Flyer_Tagung-1961.pdf (hypotheses.org) <https://gra.hypotheses.org/author/elger> [15.12.2022]

14 Vgl.: Gerhard Richter – Meine Bilder sind klüger als ich. Regie Viktoria von Flemming Dokumentation 1992, NDR1992, <https://www.youtube.com/watch?v=WO6eP7oZi-k> [24.8.2022].

before the Berlin Wall was built, Richter, then 29 years old, fled to West Germany with his wife, crossing through West Berlin and settling in Düsseldorf – a city as far removed as possible from the inner-German border.¹³ A visit to *documenta II* in 1959 and the exposure to Western art and artistic experimentation cemented Richter's conviction that he had to break out of

the constraints of Socialist Realism, something that was unimaginable for a public artist in East Germany around 1960. This radical decision meant Richter had to rebuild his entire life and career at the age of almost 30, a process that included a return to art school and an uncertain future working as a “free artist” on the open market rather than on projects prescribed by the state.¹⁴

All of the above, from Gerhard Richter's emigration and *Seascapes* to the moon landing, show how significant a turning point the 1960s and 1970s were in human history. Many of the people introduced in the coming chapters experienced this era as a formative time – a time of departures, journeys, and arrivals. This pair of events – the American moon missions and Gerhard Richter's escape from East Germany and later painting of the *Seascapes* at the close of the decade – are resonant with implications that transcend their own time. They are filled with allusions

13 Dietmar Elger, publicity to symposium “Kunst und Welt im Übergang. Visionen und Skepsis im Jahr des Mauerbaus 1961” (online at https://gra.hypotheses.org/files/2021/08/CA_Flyer_Tagung-1961.pdf [December 15, 2022]).

14 See Gerhard Richter – Meine Bilder sind klüger als ich, Viktoria von Flemming (dir.), documentary, NDR 1992 (viewable online at <https://www.youtube.com/watch?v=WO6eP7oZi-k> [August 24, 2022]).

Was ist Migration?

Konkurrenz und Kolonialisierung – die von Kennedys Redenschreiber Ted Sorensen (1928–2010) geschickt eingewobenen Begriffe beschreiben Aspekte von Migration (lat. *migrare* – wandern, auswandern),¹⁵ die seit Jahrtausenden virulent sind und Ängste schüren. Migration ist ein Wort, das viele mit einer sehr vagen, andere mit einer sehr präzisen, engen Vorstellung verbinden. Das Verständnis dessen, was unter Migration gefasst wird, variiert so stark, dass es umso wichtiger ist, zu erläutern, was im Folgenden mit Migration gemeint ist. Eine für diesen Band und die ihm zugrundeliegende Ausstellung fruchtbare Definition gibt Jochen Oltmer (geb. 1965) in seinem 2017 erschienenen Übersichtswerk zur Migration:

„Räumliche Bewegungen von Menschen, die weitreichende Konsequenzen für die Lebensverläufe der Wandernden haben und aus denen sozialer Wandel resultiert. Meist verbunden mit einem längerfristigen Aufenthalt andernorts und als Verlagerung des Lebensmittelpunktes von Individuen, Familien oder Kollektiven angelegt.“¹⁶

Diese Definition verzichtet darauf, die dauerhafte Verlagerung von Wohnort und Lebensmittelpunkt zur Voraussetzung zu machen. So bleiben auch die Lebensläufe jener Menschen relevant, die in das Ausgangsland zurückkehren. Oltmer verzichtet zudem darauf, festzulegen, ab welcher Distanz bzw. ab welchen geografischen, Landes- und Sprachgrenzen von Migration gesprochen werden darf. Dieser Ansatz entspricht den Geschichten, die sich im Bestand des Germanischen Nationalmuseums materialisieren lassen und ausgewählt wurden. Oft sind die „weitreichenden Konsequenzen“ und der „soziale Wandel“ nicht auf das Individuum beschränkt, das sich auf die Reise macht. Noch Generationen später mag sich die Urenkelin mit dem Mädchennamen Meyer, obwohl durch und durch britisch sozialisiert, an ihre Hamburger Vorfahren erinnern, während ein Schwabe mit französischem Namen stolz auf seine hugenottischen Ahnen ist, die um 1700 einwanderten.

¹⁵ Zur Begriffsgeschichte vgl. u.a. Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 9–13.

¹⁶ Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 21. Neben der hier verwendeten gibt es in der trans- und interdisziplinär ausgerichteten Migrationsforschung eine ganze Reihe von historischen und aktuell verwendeten Definitionen, die auch Motivationen für Migration in den Blick nehmen. Sie werden im zweiten Kapitel *Aufbruch* genauer vorgestellt.

to humanity's dreams throughout history, dreams of new horizons as the promise of a better life.

What Is Migration?

Competition and colonization: these two terms, skillfully woven into the text by Kennedy's speech writer Ted Sorensen (1928–2010), describe aspects of migration (from the Latin *migrare* – to wander, depart)¹⁵ that have stoked fears and been virulent for thousands of years. The word migration invites a wide range of interpretations. For many, it is a loose term, broad in its definition, whereas others have a very precise and narrow understanding of it. Explaining what is meant by the term within the context of this publication and exhibition is therefore all the more important. In this regard, Jochen Oltmer (b. 1965) provides a useful definition in his comprehensive 2017 overview of migration: “spatial movements of people with far-reaching consequences for the lives of those on the move and which bring about social transformation. Usually associated with a long-term stay in another place and understood as a geographic shift in terms of where individuals, families, or groups of people establish their residence and build their lives.”¹⁶ Under this definition, the term migration is not contingent on a permanent change in where a person resides and builds their life and thereby also encompasses people returning to their place of origin. Furthermore, Oltmer does not specify the distance, or rather the geographical, national, or linguistic boundaries, which must be crossed before the term migration can be applied. This approach is appropriate for the stories that can be told through the objects in the GNM's collection and which have been selected for that purpose. Often the “far-reaching consequences” and the “social transformation” are not limited to the individual who sets out on the journey. Generations later, a great-granddaughter with the maiden name Meyer might still recall her ancestors from Hamburg, even though she grew up British through and through,

¹⁵ For a history of the term, see, among others, Oltmer 2017 (as in note 1), pp. 9–13.

¹⁶ Ibid., p. 21. In addition to the definition used here, migration studies with a trans- or interdisciplinary focus work with a range of historical and current definitions, which also consider the motivations behind the decision to migrate. These are presented in greater detail in chapter 2, “Departure”.

Erzählmodus: Kulturgeschichte und Partizipation

Die Ausstellung zeigt keine umfassende Geschichte der Migration aus und nach Deutschland. Vielmehr werden, ausgehend von der aktuellen Forschung des Germanischen Nationalmuseums zu seiner Sammlung, Motive und Phasen von Migration – von der Entscheidung zum Aufbruch bis zum Ankommen bzw. bis zur Rückkehr – beleuchtet. Einzelne Beispiele stehen hierbei für allzeitlich beobachtbare Erwartungen und Erfahrungen.

So werden punktuell Objekte aus unterschiedlichen Zeitstellungen gegenübergestellt, um die Unterschiede und Ähnlichkeiten über Epochen hinweg zeigen können. Diese sind zum Teil Alltagsgegenstände und Dokumente, zum Teil aber auch Kunstwerke der Hoch- und Popkultur. Erst in der Gegenüberstellung, etwa eines Monumentalgemäldes von Valckenborch (Abb. 47), der als Sohn hugenottischer Flüchtlinge in Frankfurt am Main geboren wurde, mit einem deutlich kleineren, auf Lesbos gemalten Bild (Abb. 48) zum selben Thema – der Flucht durch das Rote Meer – wird die kulturelle Verankerung von Bildern und Geschichten über Zeiten und Kontexte hinweg sichtbar.

Aufbruch, Weg und Ankunft sind drei, in ihrer Verständlichkeit bewusst gewählte Begriffe, um die hier versammelten Geschichten strukturell zu organisieren. Während im Kapitel *Aufbruch* (S. 56–121) die Motivationen für Migration exemplarisch vorgestellt werden, widmet sich *Wege* (S. 122–153) fiktiven und historischen Biografien, die zwischen Aufbruch und Ankunft geradezu gefangen sind, sei es als Geflohenen, Staatenlose oder – im Bereich der Fiktion – als Irrfahrende. Die Kapitelüberschrift *Ankunft* (S. 154–237) erweist sich, wie drei Fallstudien aus dem 20. Jahrhundert beweisen, als höchst trügerisch: Die physische Ankunft bedeutet mitnichten, dass Migrant*innen in jeder Hinsicht angekommen sind. Zur Integration ist es dann noch ein weiterer langer Weg. Bisweilen wird der Blick zum Horizont in der Folgezeit auch zum sehnsuchtsvollen Blick zurück in eine frühere Heimat, die nun ihrerseits verklärt wird. Die Strategien für das Einwurzeln am neuen Standort sind so unterschiedlich wie die Migrant*innen, die Bedingungen und der Empfang am jeweiligen

while a Swabian man with a French name might refer with some pride to his Huguenot ancestors who emigrated around 1700.

Narrative Approach: Cultural History and Participation

The exhibition does not pretend to show a comprehensive history of migration to and from Germany. Instead, it shines a light on the reasons for migration and its various stages, from the decision to leave to the moment of arrival or return, based on the current research the GNM has done in its own collection. The curators have chosen individual examples to represent expectations and experiences that have been observed time and again. Objects from different moments in history are occasionally juxtaposed to reveal how differences and similarities manifest across various eras. This object dialogue not only involves everyday items and documents, but also artworks from high and popular culture. For instance, only in the juxtaposition of a monumental painting (fig. 47) by van Valckenborch, who was born to a Protestant family in Antwerp and later sought refuge in Frankfurt am Main, and a much smaller canvas (fig. 48) painted on Lesbos and exploring the same subject – The Crossing of the Red Sea – does it become clear how certain images and stories are culturally anchored in ways that transcend eras and contexts.

Departure, journey, and arrival are three concepts that were intentionally chosen to provide the selected stories with a structural framework, because they are universally relatable. Whereas the chapter “Departure” (pp. 56–121) includes examples that reveal the motivations behind the decision to migrate, “Routes” (pp. 122–153) explores the fictional and historical lives of people who are essentially trapped between departure and arrival, either as refugees, stateless individuals, or – in the realm of fiction – travelers on an odyssey. As it turns out, the chapter title “Arrival” (pp. 154–237) is highly misleading, as three case studies from the 20th century reveal. The fact of physically arriving at a place seldom means that a migrant person has arrived in any other sense of the word. The path to integration is yet another long journey. Over time, the view of the horizon occasionally dissolves into a longing look toward the old homeland, which now becomes romanticized in turn. The strategies for es-

Zielort. Im Kapitel *Zukunft* (S. 238–295) finden die drei zuvor behandelten Themen Aufbruch, Weg und Ankunft wieder zusammen. Sie werden im Gegenüber und Miteinander von wissenschaftlichen Ansätzen und literarischer Zukunftsbewältigung aufgefächert. Das Genre Science-Fiction ersinnt bereits jetzt Reisebeschreibungen und Berichte von Migrant*innen der Zukunft. Was werden wir mitnehmen? Was erwartet jene, die sich zukünftig auf den Weg machen und welche Motivationen treiben sie zum Aufbruch an? Die Zuversicht der Generation Kennedys mit ihrem Traum von der Überwindung nationalstaatlicher Interessen zugunsten der gesamten Menschheit ist dem Zynismus einiger und der großen globalen Unsicherheit gewichen, die mit den immer katastrophaleren Prognosen zur Zukunft unseres Planeten einhergeht. Wohin können wir noch gehen? Wer wird zu uns kommen? Gegenwart und Zukunft können mit den Mitteln der Kulturgeschichte nur zum Teil beschrieben werden, etwa im Zeigen historischer Vergleichsbeispiele. Doch kann Kulturgeschichte auch Anregungen und gar Strategien bereithalten, die Zukunft zu bewältigen. Um dies zu ermöglichen sind Gespräche und Diskussionen unabdingbar, die über die gesamte Vorbereitungszeit der Ausstellung geführt und während der Ausstellung selbst fortgesetzt werden. Sie übergeben die Hoheit über die Interpretation der Dinge auch an jene, die vergleichbare Erfahrungen gemacht haben. Denn nur, wenn wir miteinander ins Gespräch kommen, können wir einander verstehen und auf der Basis unserer Menschlichkeit weiterdenken. Diese Gespräche umfassen im weitesten Sinne auch die objektbezogene Forschung zur Materialität der Migration, die sich in der Sammlung des Museums abbildet: Ziel war es, ihre Geschichten zu erforschen, für unsere Zeit verständlich werden zu lassen und sie mit diesem zusätzlichen Wissen an die nächste Generation weiterzugeben.

tablising roots in a new place are as varied as the migrants themselves and their living conditions and reception at their respective destinations. The chapter “Future” (pp. 238–295) brings the three previously discussed concepts – departure, journey, and arrival – back together. Using comparisons and juxtapositions, the chapter examines these concepts through a lens of scientific inquiry and literary attempts at mastering the future. Science fiction already envisions travelogues and reports by the migrants of the future. What will we take with us? What frontier will the people of the future have to cross? And what will compel them to risk the journey to get there? The confidence of Kennedy’s generation, with their dream of overcoming national interests for the benefit of all humankind, has given way to broad cynicism and the enormous global uncertainty that goes hand in hand with the increasingly dire predictions for the future of our planet. Where else can we go? And, conversely, who will come here, to us?

The tools of cultural history only allow for a partial description of the present and future – for instance by providing comparable historical examples. However, cultural history can also provide ideas, strategies even, for dealing with the future. For this to happen, it is absolutely essential that an ongoing dialogue and discussion accompany the entire process of preparing the exhibition and continue throughout the exhibition itself. In terms of how things are interpreted, this exchange gives a pivotal role to people who have had comparable experiences. Entering into a mutual dialogue, after all, is the only way in which we can understand each other and continue thinking on the basis of our shared humanity. In the broadest sense, these conversations are an extension of the object-based research into the materiality of migration as it is represented in the museum’s collection: for our ultimate curatorial goal was to explore the stories that

Migration als Aspekt musealer Forschung

Als Forschungsmuseum der Leibniz-Forschungsgemeinschaft mit dem Schwerpunkt Kunst- und Kulturgeschichte arbeitet das Germanische Nationalmuseum zu Fragestellungen, die sowohl die Lebenswelten von Menschen früherer Epochen als auch deren jeweiligen Glauben und Formen der Selbstdarstellung und -wahrnehmung in den Blick nehmen. Das Museum hinterfragt zudem, wie frühere Generationen die Vergangenheit bewertet haben, d.h. welches Bild der Vergangenheit jeweils gezeichnet und in musealen Präsentationen der Öffentlichkeit an die Hand gegeben wurde.¹⁷ Jede Generation schafft sich ihr eigenes Bild von der Vergangenheit, das bei aller wissenschaftlichen Objektivität schon in der Auswahl der Themen und Fragen immer auch die eigene Lebenswirklichkeit reflektiert – und reflektieren muss.¹⁸ So entstehen mitunter auch Moden in der Beschäftigung mit bestimmten Epochen und Fragestellungen, wobei anderes aus dem Fokus gerät. Seit der Gründung des Germanischen Nationalmuseums im Jahr 1852 spielt Migration im Verständnis der oben genannten Definition Oltmers (vgl. S. 40) eine große Rolle, sowohl bei der Erweiterung der Sammlung als auch bei deren Erforschung. Menschen, Ideen und Objekte migrieren und verändern so die Kultur am Herkunfts- wie auch am Zielort.

Immer war hier die Frage zu stellen: Welche Dinge sind noch Teil des Sammlungsauftrags des Germanischen Nationalmuseums, und welche sind es nicht? Was ist „germanisch“ im Sinne des Museumsgründers Hans von und zu Aufseß (1801–1872)? In der Mitte des 19. Jahrhunderts, als erste Versuche einer politischen Einheit Deutschlands gescheitert waren, erwies sich die gemeinsame Sprache der vielfältigen Regionen als einzig verbliebenes geeignetes Kriterium,

17 Vgl. Heike Zech: Zielgruppe Zukunft. Sammlungsarbeit als Aufgabe für Generationen. In: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (Hrsg.): Gezielt/Nachhaltig/Sammeln. 21. Museumstag 2021 in Friedberg. München 2022. S. 30–35.

18 Dies gilt für Museen und andere Forschungsinstitute gleichermaßen und wird auch in diesem Band mit Interviews mit Museumsdirektoren deutlich: András Szánto: The Future of the Museum. 28 dialogues. Berlin 2020. Der Global Summit of Research Museums, an dem sich das Germanische Nationalmuseum seit 2020 beteiligt, diskutiert ebenfalls diese Frage, die zudem Eingang in die im August 2022 verabschiedete neue Museumsdefinition von ICOM gefunden hat; vgl. <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/gsr-concept> [1.11.2022]; <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> [1.11.2022].

the collection already holds, see how they relate to our current time, and, by providing more context and the suitable framing, pass them on to the next generation. Migration As a Subject for Museum Study

Of the eight museums in the Leibniz Association, the GNM is the one that focuses on art and cultural history, studying the lives of people in previous eras, as well as their respective beliefs and forms of self-representation and self-image. Furthermore, the museum critically examines how earlier generations of curators and scholars understood and assessed the past, in other words, the picture they painted of the past and conveyed to the public through museum exhibits.¹⁷ Every generation creates its own image of the past which, despite all scientific objectivity, also always reflects – and must reflect – its own everyday reality, starting with the kinds of themes, subjects, and questions selected for study and exhibition.¹⁸ This will sometimes lead to trends, bringing particular time periods and questions into greater focus while others are sidelined. Since the founding of the GNM in 1852, migration – in the sense of Oltmer’s aforementioned definition (see p. 40) – has played a significant role, both in terms of expanding the collection and conducting research based on its holdings. People, ideas, and objects migrate, bringing about cultural changes in both their place of origin and destination.

This fact threw up a recurring question: which things still fall under the collecting mandate of the Germanisches Nationalmuseum, and which do not? What is “Germanic” in the sense that Hans von Aufseß (1801–1872), the museum’s founder, intended? In the 1850s, after the first attempts at establishing a united Germany had failed, the shared language of the various regions presented itself as the only remain-

17 See Heike Zech, “Zielgruppe Zukunft, Sammlungsarbeit als Aufgabe für Generationen,” in Gezielt/Nachhaltig/Sammeln, 21. Museumstag 2021 in Friedberg, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (ed.), Munich 2022, pp. 30–35.

18 This is true for both museums and other research institutions, which is also evident in the interviews with museum directors included in the following volume: András Szánto, The Future of the Museum, 28 Dialogues, Berlin 2020. This question is also a discussion point at the Global Summit of Research Museums, which the GNM has attended since 2020, as well as being included in the new ICOM museum definition, adopted in August 2022; see <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/gsr-concept> [November 1, 2022]; <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> [November 1, 2022].

um Zugehörigkeit zu bestimmen: Das Adjektiv „germanisch“ bezog sich auf diese Sprachfamilie im Sinne der Germanistik. Seit 1852 wurde der Zeithorizont des Sammelns nach und nach in Richtung Gegenwart erweitert: Sammelte man zunächst Werke, die vor 1650 entstanden, kamen nach dem Zweiten Weltkrieg das 19. und 20. Jahrhundert und schließlich die Gegenwart hinzu.¹⁹ Die Beschränkung auf den „deutschen Sprachraum“ wurde dabei beibehalten. Heute ist das Museum zwar international ausgerichtet, aber dennoch auf die Kulturgeschichte Mitteleuropas konzentriert, die jedoch einzigartig und gerade für den demokratischen Diskurs zuträglich ist. Sprachzugehörigkeit als Kriterium erweist sich gerade mit Blick auf die Zeit seit 1945 als schwer zu fassen: Welche Rolle kann die Zugehörigkeit zu einer Sprachfamilie spielen, wenn in diesen Regionen mittlerweile mehr oder auch andere Sprachen, Lebens- und Glaubenswelten kulturell prägend sind als im 19. Jahrhundert? Diese Entwicklung konnte Hans von Aufseß, dessen Generation um die Schaffung einer politischen Einheit, also einer deutschen Nation rang, noch nicht vorhersehen.

Migration als Ausstellungsthema

So universell das Thema Migration in der musealen Forschung ist, so herausfordernd ist es, das Thema angemessen in einem Museum zu präsentieren, ohne feine und doch wichtige Nuancen in der Darstellung zu verschleifen oder wissenschaftliche Aussagen publikumswirksam zu verkürzen. Man könnte auch fragen: Will das Publikum überhaupt das Thema Migration „sehen“, wenn so viel ambivalente Berichterstattung Tag für Tag in den Medien zu finden ist. Die Antwort ist einfach und klar: Migration ist eines der zentralen Themen unserer Zeit, also ist sie unbedingt ein zentrales Thema im Museum des 21. Jahr-

ing viable criterion to determine affiliation: the adjective “Germanic” referred to the German language family in a philological sense. Since 1852, the museum has gradually expanded the temporal horizon of its collecting activities to include the present. Whereas initially the museum sought out works created prior to 1650, after World War II, it began adding objects from the 19th and 20th century, eventually working its way up to the present.¹⁹ Throughout this evolution, the collection consistently limited itself to the “German language sphere.” Although its outlook is now international, the museum still focuses on the cultural history of Central Europe, which is nevertheless an exceptional history and particularly conducive to a democratic discourse. When considering the period since 1945, the criteria of a shared language becomes especially elusive: what role does belonging to a common language family play at a time when more – or other – languages, religions, and customs shape the culture of the region than during the 19th century? This is a development that Hans von Aufseß, whose generation strove to create a political union – a German nation – could not have foreseen.

Migration As an Exhibition Theme

As universal as the subject of migration may be within the field of museum research, it is nevertheless a challenge to exhibit adequately, without skewing fine yet essential nuances in terms of presentation, or oversimplifying scholarly findings in order to appeal to a broader public. This also begs the question of whether the public is even interested in “seeing” the subject of migration in an exhibition when the news media is filled, day upon day, with an endless stream of (usu-

19 Vgl. Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (Hrsg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte. München, Berlin 1978. – Jutta Zander-Seidel, Anja Kregeloh (Hrsg.): Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter. Nürnberg 2015. – G. Ulrich Großmann: Geschichte und Auftrag des Germanischen Nationalmuseums. In: Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Sammlungen. Nürnberg 2012. S. 11–17.

19 See Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (eds.), Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977, Beiträge zu seiner Geschichte, Munich/Berlin 1978. – Jutta Zander-Seidel, Anja Kregeloh (eds.), Geschichtsbilder, Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter, Nuremberg 2015. – G. Ulrich Großmann, “Geschichte und Auftrag des Germanischen Nationalmuseums,” in Germanisches Nationalmuseum, Führer durch die Sammlungen, Nuremberg 2012, pp. 11–17.

hundreds, auch und gerade im Germanischen Nationalmuseum. In der Forschung des Hauses wird dies seit Langem gelebt, die Ausstellung bündelt die Ergebnisse und macht das Museum zugleich zum Forum im Sinne eines Third Place,²⁰ an dem historische Objekte und Forschung mit Ideen verschiedener Disziplinen und Menschen für Gegenwart und Zukunft zusammenfinden.

Migration im Sinne Oltmers ist schon seit einigen Jahrzehnten Gegenstand von Dauer- und Sonderausstellungen von Museen weltweit, oft mit dem Schwerpunkt auf bestimmte migrantische Gruppen (z.B. National Museum of African American History and Culture, Washington DC, eröffnet 2016) oder Zeitstellungen von Migration (z.B. Ellis Island National Museum of Immigration, New York, eröffnet 1990). Stadt- und Heimatmuseen widmen sich migrantischen Gruppen im eigenen Einzugsgebiet und untersuchen deren Erfahrungen zunehmend auch durch partizipative Projekte (vgl. S. 52). Es ist bezeichnend, dass derzeit in verschiedenen Ländern Nationalmuseen für Migration entstehen, auch um nationale Narrative, die im Kern im 19. Jahrhundert entstanden sind, zu erweitern und hinterfragen. Diese Museen sollen gesellschaftliche Vielfalt und Biografien von migrantischen Gruppen sichtbar machen, die – oft noch ohne eine angemessene Anerkennung – entscheidende gesellschaftliche Beiträge leisten.

Die von Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller (geb. 1953) angeregte Realisierung eines Exilmuseums nimmt derzeit in Berlin Gestalt an und schafft somit erstmalig einen zentralen Ort in der deutschen Hauptstadt. Sie schrieb 2011 an die damalige Bundeskanzlerin Angela Merkel (geb. 1954): „Bis heute gibt es in Deutschland keinen zentralen Ort, an dem die Vertreibung Hunderttausender durch die Nationalsozialisten ins Exil sichtbar wird. Das Risiko der Flucht, das verstörte Leben in

ally negative) migration-related reports. The answer is clear and simple: migration is one of the central themes of our time and must therefore also be a central theme for a museum of the 21st century, especially the GNM. In terms of our academic work, this has already been a tangible reality for some time, and the exhibition is a compilation of the results thus far, transforming the museum into a forum, in the sense of a Third Place,²⁰ where historical objects and study coincide with ideas about the present and future put forth by various disciplines and people. Migration, in the sense of Oltmer's definition, has been the subject of permanent and temporary exhibitions at museums around the world for several decades, often with an emphasis on particular migrant groups (for example, the National Museum of African American History and Culture, Washington DC, inaugurated in 2016) or specific periods of migration (for example, the Ellis Island National Museum of Immigration, New York, inaugurated in 1990). Local museums and *Heimatmuseen* – museums dedicated to local or regional culture – will quite often focus on migrant groups that have settled in the local area, exploring their community experiences and increasingly doing so through participatory outreach projects (see p. 52). It is indicative that many countries are establishing national museums of migration, among other things to expand and critically interrogate national narratives which culminated in the 19th century with the birth of the nation state as we know it. The intention behind these museums is to give greater visibility to social diversity and migrant groups that make significant social contributions, all too often without the recognition they deserve.

In Berlin, work is underway on a museum of exile,

20 Zur Vorstellung des Museums als Third Place (engl., Dritter Ort) vgl. Nina Simon: The participatory museum. Santa Cruz/CA 2012. <http://www.participatorymuseum.org> [10.12.22] sowie Nina Simon: The art of relevance. Santa Cruz/CA 2016. – Michael Hickey beschrieb diese Idee des Museums als „the living room of society at large“ (das Wohnzimmer der Gesellschaft insgesamt), zit. nach California Association of Museums (Hrsg.): Foresight Research Report. Museums as Third Places. O.O. 2012. https://art.ucsc.edu/sites/default/files/CAMLF_Third_Place_Baseline_Final.pdf [1.11.2022].

20 For an introduction to the museum as a Third Place, see Nina Simon, The Participatory Museum, Santa Cruz/CA 2012. <https://participatorymuseum.org/> [December 10, 2022], and Nina Simon, The Art of Relevance, Santa Cruz/CA 2016. Michael Hickey described this idea of the museum as “the living room of society at large,” as quoted in Foresight Research Report, Museums as Third Places, California Association of Museums (ed.), 2012, (online at https://art.ucsc.edu/sites/default/files/CAMLF_Third_Place_Baseline_Final.pdf [November 1, 2022]).

der Fremde, Armut, Angst und haltloses Heimweh. All das erleben Menschen bis heute jeden Tag. Umso wichtiger ist es, den Inhalt des Wortes Exil begreifbar zu machen. Erzählt man von den Geschichten damals, versteht man auch die Menschen besser, die heute in Deutschland Zuflucht suchen. Auch von ihnen wird das Exilmuseum als Ort der Gegenwart erzählen.“²¹

Die von Herta Müller formulierten Anliegen gelten auch für den vorliegenden Band. Bundesdeutsche Museen widmen sich spätestens seit den 1990er Jahren dem Thema, sowohl mit Blick auf Emigration aus Deutschland, als auch als Immigration in die Bundesrepublik, mit unterschiedlich umfassenden Ansätzen. Die Geschichte der musealen Repräsentation von Migration ist auch ein Teil der Geschichte der Bundesrepublik, da sie zeigt, welche migrantischen Gruppen in den meist öffentlichen Museen Deutschlands überhaupt präsentiert wurden und werden, und in welcher Form dies geschieht. Wer sind die Kurator*innen, teilen sie die migrantischen Erfahrungen? Welche Aspekte werden betont? Sehr lange beharrte man in Ost- wie Westdeutschland darauf, dass Deutschland kein Zuwanderungsland sei. Entsprechend wurden (und werden) aktuelle migrantische Erzählungen im Reigen musealer Präsentationen bisweilen als nur bedingt relevant angesehen. Dennoch fanden sie auch im Germanischen Nationalmuseum Niederschlag in Dauer- und Sonderausstellungen: Während bei den *Heimatgedenkstätten*, die nach dem Zweiten Weltkrieg eingerichtet wurden, oft die nostalgische Erinnerung an Verlorenes im Mittelpunkt stand (vgl. S. 219–221), fand in den 1980er Jahren eine zaghafte Annäherung an die Kultur im Herkunftsland von "Gastarbeiter*innen" statt, die jedoch ebenfalls denkbar wenig mit deren aktueller Lebenswirklichkeit vor Ort zu tun hatte (vgl. S. 233–234). Die Geschichten jener vor allem jüdischen Mitmenschen, die vor dem Nationalsozialismus fliehen mussten bzw. konnten, sind in der Bundesrepublik lange unerzählt geblieben (vgl. S. 164–194), sie werden heute teils als neue

based on an initiative by Herta Müller (b. 1953), winner of the Nobel Prize for Literature. It will be the first center of its kind in Germany. In 2011, the author wrote to then chancellor Angela Merkel (b. 1954): “To this day there is no center in Germany that gives visibility to the hundreds of thousands of people who were forced into exile by the National Socialists. The risks of fleeing a country, the desperate life in a foreign place, poverty, fear, and uncontrollable homesickness: this is the everyday reality of countless people to this day. For this reason, it is all the more important for people to understand the true meaning of the word ‘exile.’ By telling the stories of the past, it becomes easier to understand the people seeking refuge in Germany today. The museum of exile, as a place concerned with the past and present, will tell their stories as well.”²¹

The objectives Herta Müller articulates above also hold true for our book. Since the 1990s at the latest, major German museums have repeatedly taken up the subject, examining both emigration from Germany and immigration to the country. The history of how migration is represented in a museum context is also part of the history of the Federal Republic of Germany, because it shows which migrant groups, if any, were and are represented in the country’s public museums and how this is done. Who are the curators making the selection? Do they themselves have migrant backgrounds? Which aspects are given emphasis? For a long time, there persisted in both halves of the reunified country, the notion that was somehow “immune” to permanent immigration and not a nation of immigrants. As a result, contemporary migrant narratives were (and are) sometimes seen as having only limited bearing on the selection process of museum exhibitions. That said, these narratives have been reflected in permanent and temporary exhibitions, including at the GNM. Whereas the *Heimatgedenkstätten* – or

21 Vgl. <https://stiftung-exilmuseum.berlin/de> [1.11.2022].

21 See <https://stiftung-exilmuseum.berlin/de> [November 1, 2022].

Bereiche von Dauerausstellungen oder als Sonderausstellungen in Erinnerung gerufen.²² Aus den zusammengetragenen Sammlungen waren Leihgaben für die Ausstellung *Horizonte* möglich. Diese drei Themen – jüdisches Exil ab 1933, Geflüchtete nach 1945 und Gastarbeiter*innen ab 1961 – wurden bewusst für die Ausstellung gewählt, um dazu einzuladen, gemeinsam über Sammlungsstrategien eines Hauses wie das Germanische Nationalmuseum zu reflektieren: Wie kann das Museum in Abstimmung mit anderen Museen die Erinnerung an diese Menschen und ihr Leben mit und in Deutschland und Europa, als tatsächliche oder auch erinnerte Heimat, für zukünftige Generationen bewahren?

Bedenkt man dieses große Interesse am Thema Migration in deutschen Museen, so drängt sich die Frage auf, welchen darüber hinausreichenden Beitrag das GNM leisten kann. Neben den bereits erwähnten Zielen der Reflexion der Sammlungsstrategie und der Bündelung bisher geleisteter Forschung in diesem Bereich, teils in Kooperation mit den anderen Forschungsmuseen der Leibniz-Forschungsgemeinschaft im Rahmen des Projekts *Eine Welt in Bewegung* des Aktionsplans Forschungsmuseen (vgl. S. 48), kommt ein weiteres hinzu: Die Bestände des GNM erlauben es aufgrund ihrer Vielfalt, Migration auch jenseits der oft entbehrensreichen Erfahrungen zu behandeln und zu zeigen, dass ohne Migration Kunst und Kultur undenkbar sind.

²² Eine Publikation zu jüdischen Stiftungen an das Germanische Nationalmuseum ist im Druck, eine Studioausstellung für 2023 geplant. Claudia Selheim, Bernhard Purin (Hrsg.): *Judaica im Germanischen Nationalmuseum. Menschen und Objekte. Bestandskatalog*. Nürnberg 2023.

“Homeland Memorial” galleries – curated in the aftermath of the war often revolved around nostalgic recollections of territories and customs that had been lost (see pp. 219–221), the 1980s saw the first timid attempts at acknowledging the cultural backgrounds of the immigrant workers who had arrived in Germany during the preceding two decades. These presentations, however, limited themselves to the culture of the immigrants’ countries of origin without taking their current everyday reality in Germany into account (see pp. 233–234). For a long time, the stories of people, especially those of Jewish origin, who were forced to flee from Nazi persecution, were left untold in Germany (see pp. 164–194), but are now memorialized in new additions to permanent exhibitions or in temporary exhibitions.²² For *Horizons*, the museum received several works on loan from collections dedicated to this history. The exhibition intentionally centers on these three thematic areas – Jewish exile beginning in 1933, refugees and expellees after at the end of World War II, and immigrant workers in Germany beginning in 1955 – to invite visitors to reflect on the collecting strategies of an institution like the Germanisches Nationalmuseum: how can the museum, in cooperation with other institutions, preserve the memory of these people and their lives in Germany and Europe, as an actual or remembered homeland, for future generations?

Considering the great interest that German museums have already displayed in the subject of migration, the question arises as to what the Germanisches Nationalmuseum can add to the existing offerings. As previously mentioned, the museum aims to reflect openly on past and present collecting strategies, and to compile prior research on migration, partly in cooperation with other museums within the Leibniz Association during its collective project *A World in Motion* (see p. 49). The GNM, however, has another objective as well: given the diverse nature of its holdings, the museum can go beyond common hardship narratives to show that without migration, art and culture could not exist.

²² A publication of Jewish donations to the GNM is forthcoming; a small exhibition is planned for 2023. Claudia Selheim, Bernhard Purin (eds.), *Judaica im Germanischen Nationalmuseum, Menschen und Objekte. Bestandskatalog*. Nuremberg 2023.