

Apart from this final interpretative point and from the fact that K. Barkey's narration could have made use of more archival resources, the very nature of which is an illustration of her main thesis and could have consolidated the rhetorical construction, *Empire of Difference: The Ottomans in Comparative Perspective* will certainly affirm itself as a milestone in the current renewal of interpretations of Ottoman history.

Note:

- 1 An issue also addressed by Heath W. Lowry, *The Nature of the Early Ottoman State*, Albany, 2003.

Joachim Baur: Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation, Bielefeld: transcript Verlag, 2009, 408 S.

Rezensiert von
Kerstin Weber, Berlin

„Die Musealisierung der Migration hat Konjunktur,“ so beginnt Baur's Monographie, die sich in Form von Fallstudien aus den USA, Kanada und Australien mit dem neuartigen Museumstyp des Einwanderungsmuseums auseinandersetzt – einer Institution, deren Auftauchen in der globalen Museumslandschaft wohl kaum länger als zwanzig Jahre zurückreicht und einen regelrechten Aufschwung erlebt. Diesen sieht Baur zum einen getragen von sozial-reformistisch aufgeladenen Erwartungen und Deutungen, die sich von diesem

Museumstyp Lösungsansätze für gesellschaftliche „Probleme“ erhoffen, etwa dem ebenfalls Konjunktur habenden Thema der Integration, zum anderen von der Hoffnung auf eine „Transnationalisierung der Erinnerungskulturen“ und damit einem Aufbrechen allzu einengender nationaler Perspektiven musealer Repräsentation(en) sowie deren Dekonstruktion. Dennoch, trotz der zahlreichen Gründungen von Einwanderungsmuseen und den damit verknüpften Erwartungen, Hoffnungen und Deutungen, ist die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Einwanderung und deren musealer Institutionalisierung bisher eher schmal ausgefallen. Baur's Studie möchte diesem Mangel Abhilfe leisten und das Phänomen des Einwanderungsmuseums erstmals, wie er sagt, „empirisch vermessen“ um zu zeigen, dass die museale Repräsentation der Migration nicht automatisch eine Dekonstruktion der Nation bedeutet. Im Gegenteil. Das Verhältnis zwischen der Inszenierung der Migration und der Nation begreift er als ein weitaus Komplexeres. Die Nation steht, so Baur's zentrale These, im Zentrum der Einwanderungsmuseen – sie wird mitnichten „dezentriert“ sondern vielmehr „re-zentriert“. Die Musealisierung der Migration fungiert als „reformierte Version der Inszenierung des Nationalen im Museum“ und wird so zu einer Bühne für eine „Re-Vision“ der Nation, die schlussendlich eine Stabilisierung der Nation im Zeichen des Multikulturalismus zum Ziel hat. Zur Überprüfung seines Ausgangsarguments unterzieht Baur das *Ellis Island Immigration Museum* in New York, Canada's *Immigration Museum Pier 21* in Halifax und das *Immigration Museum Melbourne* in drei Kapiteln jeweils einer kritischen und detaillierten Analyse,

die er in die Entstehungsgeschichte des Museums und dessen Präsentation unterteilt um abschließend die gewonnenen Erkenntnisse in Gemeinsamkeiten und Unterschiede zusammenzufassen.

Zunächst aber legt er in einem einführenden Kapitel die grundlegenden Perspektiven seiner Studie dar. Das Museum und seine Ausstellungen begreift er als Arenen und Orte, in welche Bedeutungen/Deutungen produziert und Identität aus- bzw. verhandelt werden. Die museale Repräsentation von Geschichte sieht er als Konstruktion bzw. Inszenierung der Vergangenheit in der Gegenwart und damit geprägt von politischen, sozialen, historischen und kulturellen Zusammenhängen. Die aus dem Gegenwartsbezug resultierende Dynamik des Wandels der musealen Formen und Inhalte führt Baur – bezugnehmend auf Tony Bennett (1995)¹ – auch auf zwei der Institution innewohnende Widersprüche zurück. Zum einen steht die demokratische Rhetorik des Museums dem Museum als Instrument der Differenzierung, Elitenbildung und Regulierung seiner Besucher gegenüber, zum anderen wird der Anspruch, eine repräsentative, weil allgemeingültige Ordnung zur Darstellung zu bringen, mit der Einseitigkeit und Selektivität jeder musealen Repräsentation konfrontiert. Innerhalb dieser Spannungsverhältnisse sind daher auch die Impulse zu verorten, die zu der Musealisierung der Migration beigetragen haben. Einen dieser Impulse subsumiert Baur unter den Stichworten „ethnic revival“ und Multikulturalismus. Er gibt einen Überblick über den damit einhergehenden Paradigmenwechsel in der Wahrnehmung der gesellschaftlichen Realität im Sinne der Koexistenz einer Vielzahl von „Kul-

turen“ innerhalb eines Nationalstaats und illustriert diesen anhand der drei klassischen Einwanderungsländer USA, Australien und Kanada. Auch die in den 1960er und 1970er Jahren aufkommende „New Social History“ mit ihrer Fokussierung auf bis dahin marginalisierte Aspekte der Geschichte wie Rasse, Klasse, Geschlecht, Kolonialismus, aber auch Alltag und Lebenswelt zählt Baur zu den Impulsgebern. Dies gilt auch für den in den 1980er Jahren einsetzenden Wandel in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Museum, den Baur als „reflexive Wende“ bezeichnet. Die Institution des Museums wurde infolgedessen vom Elfenbeinturm vermeintlich objektiver Distanziertheit in die Gesellschaft zurückholt, was unter anderem auch in dem Anspruch mündete, das Museum neuen Gruppen von Besuchern zu öffnen und diese in die museale Praxis einzubinden. Dazu gehören auch Migranten. Deren Historisierung entwirft Baur parallel zu der Herausforderung und Krise nationaler Meistererzählungen vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Pluralisierung, Transnationalisierung und Globalisierung.

Es folgt die detaillierte Wiedergabe der Entstehungsgeschichte der Museen eingebettet in soziale, politische und ideologische Debatten, wobei auch die Akteure mit oft in Widerspruch zueinander stehenden geschichtspolitischen Agenden als solche sichtbar gemacht werden. Das 1990 eröffnete *Ellis Island Immigration Museum* bewegte sich als Projekt einer *Public Private Partnership* zwischen einem patriotisch-verklärenden, von der Regierung Reagan angeregten öffentlichen Diskurs und Positionen einer kritischen Sozialgeschichte, die sich in den Reihen der zur Entwick-

lung der Ausstellungskonzeption eingesetzten Historikerkommission finden. Lokales bürgerschaftliches Engagement führte 1999 zur Eröffnung des *Pier 21* in Halifax, das zunächst als Denkmal für die in dieser Kontrollstation tätigen Grenzbeamten gedacht war und später auch mit dem Ansinnen, ein touristisches Ziel zu bilden, als explizit nationales Immigrationuseum teils vom Staat finanziert wurde. Das *Immigration Museum Melbourne* wurde auf Initiative des Bundestaates Victoria mit einer regionalen Ausrichtung ins Leben gerufen um eine multikulturalistisch geprägte Identitätspolitik in einem nationalen Rahmen zu stützen sowie Melbourne als Kulturmetropole zu etablieren. Nach einem „close reading“ der jeweiligen Präsentationen bestätigt sich für Baur die Annahme, diesen neuen Typ von Museum als ein Instrument der Bewältigung dieser Krise des Nationalen anzusehen.

So zeigen seine drei Fallstudien sehr anschaulich, dass diese neue übergeordnete und identitätsstiftende Erzählung die der Migration ist und in allen drei Museen, eine in Anlehnung an Benedict Anderson² „imaginierte“ Gemeinschaft der Migranten in Szene gesetzt und eben auch national harmonisiert wird. Ziel ist es allerdings nicht mehr, wie in traditionellen Inszenierungen des Nationalen „kulturelle“ Vielfalt zu homogenisieren, sondern diese Heterogenität museal darzustellen um sie wiederum national anzueignen und einrahmen zu können. Als sehr schönes Beispiel führt Baur die Figur des Containers an, die als visuelle Metapher in allen drei Museen eine Rolle spielt. Im Falle von *Ellis Island* und *Pier 21* wirken die Gebäudekomplexe selbst – beide sind ehemalige Grenz- und Kontrollstationen – als ver-

bindende und vereinheitlichende Räume höchst diverser Migrationserfahrungen. Dabei wird deren Rolle als Einrichtung eines Grenzregimes weitestgehend ausgespart und nicht hinterfragt (Stichwort: Internierung, Abweisung, Abschiebung) Als visuellen Container lokalisiert Baur in Melbourne nicht so sehr das Museumsgebäude an sich, das in seiner Funktion als ehemaliges Zollgebäude eher indirekt mit der Einwanderung in Verbindung steht, sondern die zentrale Installation eines Schiffes, das als Ort einer konstruierten kollektiven Erfahrung aller Einwanderer eine gemeinschaftsstiftende Erzählung einführt. Überhaupt sensibilisiert Baur immer wieder dafür, dass der Anspruch, alle Einwandergruppen in einem Museum repräsentiert zu sehen und ein Höchstmaß an Inklusion und Anschlussfähigkeit für die Besucher zu erreichen, gerade im Kontext einer neuen nationalen Erzählung zur Exklusion oder zumindest Vernachlässigung nicht weniger Aspekte führt. Darunter fallen so wichtige Themenfelder wie etwa die Spannungen zwischen oder innerhalb der verschiedenen Gruppen von Migranten, die Einteilung in willkommene und weniger willkommene Einwanderer, das Scheitern in der neuen Gesellschaft, aber auch die Frage nach dem Umgang mit den indigenen Bevölkerungen und welchen Platz dieselben in dieser neuen Meistererzählung der Migration einnehmen sollten. Lediglich in Melbourne wird dieser letzte Gesichtspunkt nicht ausgespart, wenn auch nicht erschöpfend behandelt. Überhaupt setzt sich das dortige Museum, aller Harmonisierungen und „Container“ zum Trotz, von den beiden anderen ab, indem etwa Veränderungen in der nationalen Einwanderungspolitik und bei der Defini-

tion von nationaler Identität thematisiert werden – ein Versuch der Dekonstruktion des nationalen Narrativs.

Baur setzt in seiner umfangreichen empirischen Studie zwei in den letzten Jahren expandierende Forschungsfelder zueinander in Bezug, nämlich das Museum und die Migration. Dabei knüpft er an aktuelle Debatten über Repräsentation, Performanz, Erinnerungskultur(en) und Erinnerungsorte, Transnationalisierung bzw. Globalisierung an. Dass das eigentlich transnationale Phänomen der Migration nicht zu einer Überwindung nationaler Erzählstrukturen in den musealen Repräsentationen der drei vorgestellten Museen geführt hat, sondern vielmehr zu einer Nationalisierung der Migration, steht berechtigterweise im Zentrum von Baur's Kritik. Der nächste Schritt dieses neuen Museumstyps sollte es sein, sich von seinem weitestgehend nationalen Korsett und dem Paradigma des Multikulturalismus zu lösen. So schwingt implizit in weiten Teilen der Arbeit die Frage mit, inwieweit gerade die Musealisierung der Migration in einer Revolutionierung des Museums als solchen resultieren könnte – nämlich dem Aufbrechen der engen Verknüpfung der Institution des Museums mit der Idee der Nation, oder zumindest deren Problematisierung in der musealen Praxis. Es geht Baur darum, die zu Beginn erwähnte „selbstreflexive Wende“ des Museums weiter voranzutreiben und das unter anderem auch im Sinne einer Politisierung. Die Tendenz, sozioökonomische Ungleichheiten und Konfliktlinien in eine vermeintlich kulturelle Heterogenität umzu-deuten, und auf diese Weise dieselben und die damit verknüpften Machtverhältnisse weiter zu festigen, gilt es aufzuzeigen und

aufzubrechen. Sein Anliegen, das Museum gewissermaßen zu einem Impulsgeber gesellschaftlicher Entwicklungen zu machen, ist begrüßens- und wünschenswert. So entwirft er das Einwanderungsmuseum als potentielle Arena transnationaler und transkultureller Perspektiven, die gar als ein „Leitmuseum einer (...) postnationalen Weltgesellschaft“ fungieren könnte. Hier ist allerdings Vorsicht geboten – ein neuer harmonisierender „Container“ mit einer diesmal transnationalen und globalen Meistererzählung könnte entstehen. Dies liegt aber durchaus nicht im Sinne von Baur's wichtigen und wohltuend dekonstruierenden Beitrag zum Thema Einwanderung und Musealisierung.

Anmerkungen:

- 1 T. Bennett, *The Birth of the Museum. History, Politics, Theory*. London 1995.
- 2 Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983.

Katja Roeckner: Ausgestellte Arbeit. Industriemuseen und ihr Umgang mit dem wirtschaftlichen Strukturwandel (= Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, Bd. 21, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2009, 183 S.

Rezensiert von
Ines Keske, Leipzig

In Folge der De-Industrialisierung ist in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts international ein neuer Museumstyp entstanden: Das Industriemuseum. Seitdem