

Heidrun Zettelbauer

Das Begehren nach musealer Repräsentation

Geschlecht und Identität in musealen Inszenierungen

zum ›Gedankenjahr‹ 2005¹

In den letzten Jahren wurden konstruktivistische Perspektiven zu Leittheorien in der geschichtswissenschaftlichen Forschung (A. Assmann), dies hat nicht nur zu einer Schwerpunktverlagerung hin zu kulturwissenschaftlichen Fragestellungen, einer verstärkten Reflexion des Gegenstands der Geschichtswissenschaften und der je spezifischen Positionen des/der Historikers/in, sondern auch zur Erkenntnis geführt, dass Geschichte selbst ein Teil historischer Veränderungsprozesse ist und damit auch ein Produkt der jeweiligen zeit- und kontextspezifischen Deutungen, Wünsche und Hoffnungen, durch die ›historische Wirklichkeit‹ hergestellt wird. In den aktuellen kulturwissenschaftlichen Theoriedebatten werden Geschichte und Gedächtnis als mehrdeutige und ambivalente Rekonstruktionen einer vielschichtigen, fluiden und oftmals widersprüchlichen ›historischen Realität‹ verstanden. Im Gegensatz dazu offenbart gerade die Inszenierung des ›Gedankenjahres‹ 2005 die Tendenz, Geschichte als eindeutige, gesellschaftlich unumstrittene Erzählung zu präsentieren. In zahlreichen Veranstaltungen, insbesondere Ausstellungen, wurde eine scheinbar allgemeingültige Deutung der österreichischen Vergangenheit seit 1945 vermittelt, wurden tatsächlich kontroverse und umstrittene Geschichtsbilder als scheinbar konfliktfreie Zonen verhandelt.

Neben anderen HistorikerInnen hat besonders Heidemarie Uhl darauf hingewiesen, dass das Jubiläumsjahr 2005 ein neues Kapitel der Geschichte des ›österreichischen Gedächtnisses‹ aufschlug: erstmals seit der Zäsur 1986, als im Zuge der Waldheim-Debatte die kollektive und individuelle Verstrickung Österreichs in den NS-Herrschaftsapparat breit thematisiert wurde, stand keine selbstkritische Auseinandersetzung mit der verdrängten NS-Vergangenheit im Vordergrund gesellschaftlicher Erinnerung, sondern erfolgte eine Reaktivierung der Tradition der Staatsvertrags-Jubiläen² mit dem Ziel einer positiven Stiftung österreichischer Identität und die Affirmation des Staatsvertrags als Ausgangspunkt für die ›Erfolgs-

story« der Zweiten Republik. Gerade die »offiziellen« von der Republik Österreich oder von einzelnen Landesregierungen der Bundesländer (mit)finanzierten Ausstellungen etwa im Oberen Belvedere, auf der Schallaburg in Niederösterreich wie auch im Steiermärkischen Landesarchiv fokussierten in erster Line auf das Jahr 1955, auf den Abschluss des Staatsvertrags, inszenierten dieses vor allem als Jahr der Befreiung und stellten damit 1945 als das Jahr des Kriegsendes, der Befreiung von der NS-Herrschaft und der Gründung der Zweiten Republik wie auch das dritte historische Datum, auf das sich die Jubiläumsfeiern bezogen, 1995 als Jahr des EU-Beitritts, weitgehend in den Schatten. Heidemarie Uhl: »1945 und 1955 als Gründungsdaten des neuen Österreich stehen allerdings in einem Spannungsverhältnis: Die Beurteilung des Jahres 1945 – als Befreiung oder Besetzung – bildete bis in die jüngste Vergangenheit eines der zentralen geschichtspolitischen Konfliktfelder der Zweiten Republik.« Demgegenüber markierte die Ratifizierung des Staatsvertrags am 15. Mai 1955 ein Ereignis, »bei dem sich alle ÖsterreicherInnen, auch die ehemaligen NationalsozialistInnen befreit fühlen konnten. [...] Und genau das war die Funktion die Gedächtnisortes Staatsvertrag, die seit 1955 in den Jubiläumsfeierlichkeiten immer wieder reproduziert wurde: die Überschreibung des kontroversiell beurteilten Jahres 1945 durch den konsensbestimmten historischen Bezugspunkt 1955.«³

Im so genannten »Gedankenjahr« spielten museale Inszenierungen und Ausstellungen als »Orte der Verdichtung« von identitätsstiftenden Geschichtsbildern eine wesentliche Rolle. Ihnen kam eine ganz spezifische Funktion bei der Prägung und Bestätigung kollektiver Vorstellungen über die Vergangenheit zu. Wenngleich KritikerInnen bereits Ende 2005 vom »Gedankenjahr« als einer »flauen Angelegenheit«⁴ sprachen, welche populäre Geschichtsbilder eher bestärkt denn verändert habe, lag wohl gerade in der »Unaufgeregtheit« der meisten Ausstellungsprojekte der Schlüssel für ihren nicht zu unterschätzenden Beitrag zum »Erfolg« des »Gedankenjahres«: nämlich in der stillschweigenden Reinszenierung und Reproduktion jener Nachkriegsmythen, deren Funktion es seit 1945 war, geschichtspolitische Konfliktfelder auszublenden. In dem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob es bereits zum Format des Museums oder der Ausstellung gehört, gesellschaftliche Narrative zu vereindeutigen und deren identitätsstiftendes Potential durch visuelle Inszenierungen und das Bespielen eines dreidimensionalen Raumes zu verstärken? Oder kommt Museen und Ausstellungen nicht auch die gesellschaftliche Funktion zu, homogene Erzählungen aufzubrechen und Geschichte als Produkt von Konflikten und gesellschaftlicher Ausverhandlungen sichtbar zu machen?⁵ Ausstellungen im »Gedankenjahr« 2005 haben sich als weitgehend affirmativ funktionierendes und funktionalisierbares Medium erwiesen, gleichzeitig konnten gerade durch dieses Medium auch kritische Gegenerzählungen öffentlich positioniert und damit in das kulturelle Gedächtnis eingespeist werden.⁶

Museen und Ausstellungen als Orte der Konstruktion und Verdichtung ›großer Erzählungen‹ zu begreifen, lenkt den Blick jedoch nicht nur auf die Geschichte/n, die in Ausstellungen und Museen erzählt wird/werden, sondern auch auf diejenige/n, die ausgeblendet wird/werden. Museen und Ausstellungen fungieren – wie Christine Beil dies ausdrückt – zentral auch als »Instanzen des Vergessens«.⁷ Der Versuch verschiedener Ausstellungsprojekte, im ›Gedankenjahr‹ 2005 Gegeneinschreibungen als Kontrapunkt zu hegemonialen Geschichtsbildern vorzunehmen, wirft somit auch grundsätzliche Fragen zum ›Begehren nach musealer Repräsentation‹ auf und lenkt den Blick auf Ausstellungen und Museen als Medien kollektiver Identitätsstiftung. Folgten nicht auch viele alternative historische Ausstellungsprojekte denselben Mustern hegemonialer Geschichtsdeutung, nur eben von einer anderen Perspektive aus, oder konnte es 2005 tatsächlich auch gelingen, die zumeist unhinterfragte Autorität ausgestellter Geschichte/n als konstruiert, hergestellt und gemacht zu präsentieren und damit der Mehrdeutigkeit und Perspektivenabhängigkeit historischer Forschung gerecht zu werden?

In den folgenden Überlegungen werden museale Inszenierungen grundsätzlich in Bezug auf ihre gesellschaftliche Repräsentationsfunktion und Rolle bei der Formung und Herstellung kollektiver Identitäten thematisiert. Es wird hinterfragt, wie manche Ausstellungen im ›Gedankenjahr‹ 2005 konkret mit dem Begehren nach musealer Repräsentation im Hinblick auf Identitätsstiftungsprozesse, insbesondere auch im Hinblick auf die Kategorie Geschlecht umgingen. Wie funktionierten Gegeneinschreibungen in den hegemonialen Identitätsdiskurs und mit welchen Konzepten arbeiteten Ausstellungen, die sich diesem Identitätsbegehren entzogen? Schließlich stellt sich – aus der Sicht einer aktuellen Frauen- und Geschlechtergeschichte – die Frage, in welcher Form Geschlecht und Geschichte/Erinnerung in verschiedenen Ausstellungen zum ›Gedankenjahr‹ inszeniert wurden und was im Hinblick auf die fokussierten historischen Bezugspunkte ausgeblendet blieb.

I.

Interdisziplinäre und kulturwissenschaftlich orientierte Ansätze der Museologie fokussieren unter anderem zentral auf die kulturelle Repräsentationsfunktion von Museen⁸ und Ausstellungen. In musealen Inszenierungen spiegeln sich paradigmatisch gesellschaftliche Prozesse von Repräsentation, der Formung und Vermittlung von Macht, Gedächtnis, Erinnerung, Identität und Differenz wider.⁹ Dabei wird der Begriff der Repräsentation nicht als Darstellung von etwas ›Realem‹ gefasst, sondern bezeichnet vielmehr den gesamten Komplex der Realitätskonstruktion in Ausstellungsdisplays. Repräsentation ist also – wie etwa Regina Wonisch ausführt – nicht

als »Zeichen/Bild zu verstehen, das für etwas a priori Gegebenes steht, sondern als Zeichenfunktion in der sozialen Wirksamkeit des Zeichens. Insofern funktionieren Ausstellungsdisplays als Prozesse der Bedeutungsproduktion, die gleichzeitig eine Produktion von sozialen Gruppen, Subjekten, Positionen, Werten, Grenzen und damit Ausdruck von Macht- und Marktverhältnissen ist.«¹⁰

In Ausstellungen werden Objekte gezeigt und Erzählungen rund um diese Exponate vermittelt, wobei in ganz bestimmter Weise über sie verfügt wird. Als entscheidend erweisen sich dabei nicht nur die hergestellten Sinnzusammenhänge, sondern vor allem auch die Qualitäten, die den ausgestellten Objekten zugewiesen werden: sie gelten als ›authentisch‹, verfügen über sinnlich-ästhetische Qualitäten und haben ›Zeugnischarakter‹ für die (historischen) Zusammenhänge, in deren Kontext sie präsentiert werden. Damit nehmen Ausstellungsobjekte eine ganz spezifische Funktion ein, sie tragen als materielle Belege andere Informationen und Bedeutungen als schriftliche oder bildliche Quellen. Die Aussagekraft von Ausstellungsobjekten ist dennoch eingeschränkt, zwar dokumentieren sie Material, Technik, Konstruktion und Form des Gegenstandes, aber eben auch nicht mehr: »Im Übrigen sind sie stumm« und »sprechen«¹¹ erst, wenn sie mit Erkenntnissen aus anderen Quellenkategorien verknüpft werden. Dennoch, schon allein aufgrund ihres Vorhandenseins sind Objekte immer Zeugnis und Beleg, und aus dieser Präsenz – so Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch – resultiert ihre sinnliche Wirkung: Objekte können Assoziationen und Emotionen auslösen und genau diese Objektqualität erweist sich für das Ausstellen als besonders relevant.¹² Museale Objekte sind Dokumente und Zeugnisse, sie verweisen als ›authentischer Überrest‹ oder Fragment auf ursprüngliche Verwendungs- und Bedeutungszusammenhänge, sie sind materieller Ausdruck menschlicher Tätigkeit und menschlichen Gestaltungswillens, ihnen haften Erinnerungen an. Gleichzeitig – und gerade das erweist sich als zentral für die Frage von Ausstellungen als Orte, an denen kollektive Identitätswürfe verdichtet auftreten – sind die Bedeutungsdimensionen von Ausstellungsobjekten nie eindeutig, sondern im Gegenteil vielschichtig und mehrdimensional. Sobald auf die ›Zeugnisfunktion‹ von Ausstellungsexponaten rekurriert wird, auf ihren Zweck, Gebrauch, ihre symbolische Bedeutung als materielles Substrat von gesellschaftlichen Vorstellungen oder ihre Erinnerungsfunktion an historisches Geschehen, beginnen Entscheidungen, wie und in welchem Kontext das Objekt präsentiert und eingesetzt wird. Jeglicher Versuch und Prozess der Kontextualisierung von Ausstellungsobjekten ist dabei immer begrenzt und von bestimmten Interessenslagen angeleitet. Damit erweist sich als entscheidend, dass selbst die »Kontextualisierung eines Objekts ein Konstrukt ist«, dass »im Prozess der Bearbeitung Relevanzen konstruiert werden.«¹³

Die Begrenztheit der Aussagekraft von Objekten verweist wiederum zentral auf die Bedeutung des jeweiligen Interpretationsrahmens, in dem sie als ›Zeugnisse

gesellschaftlicher ›Realität‹ gezeigt werden. Sie lenkt den Blick nicht nur darauf, welche Objekte ausgestellt werden (und welche nicht), sondern insbesondere auch auf die Geschichte/n, die erzählt wird/werden sowie auf die gesellschaftlich-kulturellen Vorstellungen, die in Zusammenhang mit den ausgestellten Objekten aufgerufen werden.¹⁴ Museumspräsentationen und Ausstellungsdisplays geben den Objekten einen Rahmen, sie bestimmen über deren Auswahl, Anordnung und Inszenierung und somit über deren Bedeutung. Dabei kommt ein weiteres Spezifikum musealer Präsentationen zum Tragen. In Ausstellungen werden verschiedene Medien zu einer »dichten Textur«¹⁵ verwoben, Objekte interagieren mit Texten, Elementen der Ausstellungsarchitektur, mit Bildern, Filmen, Lichtinszenierungen, Farben und anderen Gestaltungselementen der Objektpräsentation. Auch diese schaffen Kontexte, Deutungsrahmen und -angebote, privilegieren Wahrnehmungsweisen und Assoziationen und ermöglichen es auf diese Weise, die Aufmerksamkeit von BesucherInnen in bestimmte Bahnen zu lenken.¹⁶

Im Hinblick auf die Rezeption der Deutungsangebote in Ausstellungen muss dabei betont werden, dass Ausstellungsdisplays nicht allein durch die Macht der Anordnung entstehen, sondern zentral auch durch den Blick des Publikums hergestellt werden.¹⁷ Es bleiben immer auch andere Lesarten bestehen. Damit hängt die Interpretation von Objekten und Inszenierungen nicht nur von den Deutungsabsichten der Ausstellenden ab, sondern auch von den jeweiligen Bedeutungsvermutungen der BesucherInnen.¹⁸ Repräsentation wird demnach nicht nur im Sinn von Sichtbarkeit verstanden, sondern insbesondere auch als Form der Partizipation, die sich in vielfältigen Formen manifestieren kann. Erst durch Rezeption entsteht das eigentliche Narrativ der Ausstellung und dieses ist nie eindeutig: »Kein Besucher sieht dieselbe Ausstellung«. Der Körper des/der Besuchers/in ist dabei in höherem Maß als etwa im Film und im Theater involviert, er bestimmt Verlauf und Narration entscheidend mit. Der Museumsbesuch kann damit – wie Regina Wonisch festhält – als »performativer Akt« interpretiert werden.¹⁹

Ungeachtet ihrer Rezeption sind museale Präsentationen von Deutungsabsichten bestimmt, sie machen Interpretationsangebote und schaffen Assoziationsmöglichkeiten, indem sie Objekte in einen ganz spezifischen Zusammenhang stellen. Ausstellungen präsentieren Geschichte nicht als eine »Wiederherstellung von Vergangenheit«, sondern als ein Geschichtskonstrukt: »Das Gezeigte wird immer eine Konstruktion sein: die Erzeugung einer neuen Wirklichkeit«.²⁰ Aus der Sichtbarkeit der Objekte, aus ihrer Evidenz beziehen Narrative in Ausstellungen wiederum ihre Autorität, die visuelle Bestätigung der erzählten Geschichte/n machen diese scheinbar unangreifbar. Wirksam wird somit die Illusion, dass Objekte einen dokumentarischen Gehalt und Abbildcharakter für spezifische historische Gegebenheiten hätten.²¹

Gerade solche Befunde über den zumeist verleugneten artifiziellen Charakter des Mediums Ausstellung, über seine vorgeblich »narrative Unschuld«²² und die Verschleierung seines Konstruktionscharakters haben in den letzten Jahren zur Forderung geführt, die AutorInnenschaft in Ausstellungen zu thematisieren, wobei die Frage nach dem »Wer spricht?« nicht allein auf die Position des/der Kurators/in, sondern insbesondere auch auf das gesellschaftliche Bezugsfeld, das kulturelle Setting, abzielt, in dem Ausstellungen agieren.²³

Jede Ausstellungserzählung, jede Darstellungsweise spiegelt gesellschaftliche Selbstkonzeptionen und wissenschaftliche Positionen wider – ob dies nun dominante Bilder und Erzählungen oder Versuche von Gegenmodellen zu herkömmlichen Präsentationen sind. Dabei sind Ausstellungen nicht lediglich Repräsentationen von Diskursen, sondern selbst Teil eines bedeutungskonstituierenden Prozesses, ohne jedoch in der Regel die Bedeutungen, die sie konstruieren, mitzureflektieren und als solche auszuweisen.²⁴

Die unreflektiert eingenommene Machtposition, zeichenhafte Setzungen vorzunehmen, wird – und dies zeigte das ›Gedankenjahr‹ 2005 einmal mehr recht drastisch – von den meisten AusstellungsmacherInnen negiert oder nicht erkannt. Die Auffassung, das Medium Ausstellung sei als Form frei von ›eigenen Bedeutungen‹ und die Ausstellung nehme lediglich die Position einer zusätzlichen Vermittlerin von mittels Texten produzierten Bedeutungen vor, entzieht dem Medium Ausstellung jedoch seinen tatsächlichen Konstruktionscharakter. Ausstellungen sind – wie Roswitha Muttenthaler festhält – immer auch ein Argument.

Im Ausstellen wird etwas öffentlich gemacht [...]. Indem Ansichten publik gemacht werden, objektiviert das Subjekt, stellt sich selbst ebenso aus wie das Objekt. Ausstellung wird zum Ausstellen des Selbst, ein solches Ausstellen ist ein Akt der Bedeutungsproduktion, eine Performance.²⁵

Stattdessen müsse – so plädiert Muttenthaler mit Irit Rogoff – ein »verantwortlicher Blick«²⁶ eingeführt werden, der in musealen Repräsentationen die Annahmen von AusstellungsautorInnen explizit offen legt, damit diese auch als Deutungsangebote begriffen werden können.²⁷

Die Frage der nicht offen gelegten AutorInnenschaft und scheinbar unpolitischen Argumentationslinien sowie das Sich-Zurückziehen auf eine scheinbar unangreifbare, mit Autorität ausgestattete wissenschaftliche Position zeichnete auch die großen Ausstellungen 2005 auf der Schallaburg oder im Oberen Belvedere aus. Tatsächlich

dokumentieren jedoch gerade diese Beispiele eindringlich das Identitätsbegehren, das sich mit musealer (Re-)Präsentation verbindet.

Der Museologe Gottfried Fliedl hat darauf hingewiesen, dass aktuell immer mehr Dinge und Aspekte ›museumswürdig‹ werden, dass die Musealisierung inzwischen weit über das Museum als Institution hinausgreift und als Medium von immer mehr Sektoren der Gesellschaft beansprucht wird.²⁸ Vor diesem Hintergrund spiegeln Museen und Ausstellungen Prozesse der Konzeption und der öffentlichen Ausverhandlung von kulturellen Identitätskonzepten wider. In ihnen werden zum einen Prozesse der Stiftung und Durchsetzung hegemonialer Identitätsentwürfe sichtbar, es zeigt sich zum anderen aber auch, dass sie einen potentiellen Ort für gesellschaftlich-soziale Gegeneinschreibungen, für nicht-hegemoniale Deutungen ›sozialer Wirklichkeit‹ darstellen. Gerade die genannte Autorität und ›narrative Unschuld‹ des Mediums Museum/Ausstellung hat offenbar auch 2005 seine/ihre Rolle als privilegierter Ort für das Begehren nach Inszenierung von Identität begründet.

Ausstellungen erweisen sich generell als zentrales Medium für »umkämpfte Identitäten«²⁹ und fungieren als »Laboratorium konkurrierender Sinnstiftungsentwürfe«³⁰. Im so genannten ›Gedankenjahr‹ zeigte sich dieses Identitätsbegehren besonders deutlich, wie einige in der Zwischenzeit publizierte Rezensionen zu den Staatsvertragsausstellungen eindringlich aufgezeigt haben.³¹ Diese musealen Inszenierungen einer konsensualen, konfliktfreien Geschichte der Zweiten Republik wurden jedoch auch quergelesen und Gegenerzählungen Raum gegeben, etwa in der Ausstellung »*Jetzt ist er böse, der Tennenbaum*«. *Die Zweite Republik und ihre Juden im Jüdischen Museum* in Wien,³² welche den Umgang Österreichs mit den jüdischen Überlebenden des Holocaust kritisch und sarkastisch unter die Lupe nahm oder auch in der Ausstellung »*Heiß umfehdet, wild umstritten*«. *Geschichtsmythen in Rot-Weiß-Rot* in Villach³³, die den Opfermythos in Frage stellte und die österreichische Demokratie- und Staatswerdung kritisch beleuchtete. Gemeinsam war diesen und ähnlichen Ausstellungen der Versuch, Gegenerzählungen zu positionieren, einerseits indem sie die Geschichte der Zweiten Republik nicht unkontextualisiert beginnen ließen und damit 1945 als ›Nullpunkt‹ zurückwies, aber auch, in dem sie kulturelle Brüche und Ausgeblendetes thematisierten, indem Fragen der Mitverantwortung der ÖsterreicherInnen für die NS-Herrschaft, den Kampf um die ›offizielle‹ Erinnerung an die NS-Zeit, die Wiedereingliederung der NationalsozialistInnen und die Rekonstitutierung des deutschnationalen Lagers nach 1945 aufgriffen und damit gesellschaftlich-kulturelle Verwerfungen und Brüche der Zeitgeschichte nach 1945 in die Ausstellungen integrierten.

II.

Das Querlesen hegemonialer Geschichtsdeutungen, wie es die genannten Beispiele aufzeigen, verweist auf die zu Beginn aufgeworfene Frage nach der Funktion des Museums/der Ausstellung als ›Instanz des Vergessens‹ (Beil), insbesondere wenn sie im Hinblick auf die Kategorie Geschlecht gedacht wird. Geschlecht als sozio-kulturelle Analysekategorie wendet sich – vor dem Hintergrund aktueller kulturwissenschaftlicher Ansätze – nicht nur der Frage der Herstellung und Interpretation gesellschaftlich-kultureller Geschlechtersymbole, sondern auch der Verfestigung und Durchsetzung der Codes von ›Männlichkeit‹ und ›Weiblichkeit‹ im Rahmen von gesellschaftlichen Institutionen, der sozialen Praxis sowie auf Ebene des Subjekts zu. Als Analysekategorie zielt Gender auf die Funktionen und Mechanismen der Organisation sozialer Beziehungen ab, konkret der Beziehungen zwischen Männern und Frauen, sie fragt nach den Prozessen der Konstruktion von Geschlechteridentitäten, nach gesellschaftlich-kulturellen Bedeutungen von Geschlecht und nach Machtverhältnissen, die an die Geschlechterdifferenz gebunden werden. Geschlecht ist weder eine feste Größe noch eine beliebige Variable, sondern eine grundlegende Analysekategorie, mit Hilfe derer »die fragwürdig gewordene Opposition zwischen Männer und Frauen« dekonstruiert, gleichzeitig aber die in der Praxis weiter bestehende Opposition »in ihrer sozialen, kulturellen und politischen Realität als Mechanismus der Hierarchisierung« ernst genommen werden kann.³⁴ Die Bedeutung, die der geschlechtlichen Differenzierung beigemessen werden kann, kann nicht länger auf anthropologische, biologische oder psychologische Gegebenheiten zurückgeführt werden, sondern ist von kulturellen Klassifikationen abhängig. Geschlechterbeziehungen sind kein Ausdruck einer statischen, naturgegebenen Ordnung, sondern müssen als Repräsentation kultureller Regelsysteme verstanden werden.

Eines der aktuell am meisten rezipierten Theoriekonzepte zu Geschlecht, Politik und Geschichte stammt von der Historikerin und Soziologin Joan Wallach Scott, die – beeinflusst von poststrukturalistischen Theorien – die Fragen von Ursache und Wirkung in historischen Prozessen durch die Frage nach Bedeutungen ersetzt. Scott umschreibt Gender als »Wissen um die Geschlechterdifferenz« im Foucault'schen Sinn, als »Wissen über gesellschaftliche Beziehungen zwischen Männern und Frauen, die nie absolut, beständig, sondern kontextabhängig und umstritten sind«, als »Instrument« aber auch als »Ergebnis von Machtbeziehungen«.³⁵ Geschlechterordnungen organisieren die unterschiedliche Verteilung von und unterschiedliche Zugangschancen zu materiellen und symbolischen Ressourcen einer Gesellschaft und sind daher unmittelbar mit Entwürfen, der Entstehung und Etablierung gesellschaftlicher Macht verbunden. Die Verflechtung von Macht und Geschlecht entfaltet darüber hinaus implizite Wirkungen: Geschlechterregime – als sozial autorisierte

Unterdrückungssysteme – erleichtern die Etablierung und Aufrechterhaltung anderer Unterdrückungssysteme. Die Opposition männlich/weiblich dient der Festigung von Macht und wird gleichzeitig um diese etabliert.

Um politische Macht zu rechtfertigen, muss der Bezugsrahmen stabil und fixiert, als jenseits menschlicher Konstruktion, als Teil der natürlichen oder göttlichen Ordnung erscheinen. So werden binäre Opposition und der soziale Prozess der Geschlechterverhältnisse Teil der Bedeutung von Macht selbst; einen Aspekt in Frage zu stellen oder zu verändern, heißt, das ganze System zu bedrohen.³⁶

Wenngleich sich Politik und Geschlecht wechselseitig bedingen, so ist das konkrete Ergebnis historischer Prozesse dennoch jeweils abhängig von verschiedenen politischen Prozessen, vom Wettstreit zwischen verschiedenen Akteuren und Akteurinnen und deren unterschiedlichen Bedeutungskonzepten. In historischen Prozessen wiederum erweisen sich ›Mann‹ und ›Frau‹ zugleich als ›leere Kategorien‹, weil sie letztendlich keine transzendente Bedeutung haben, wie auch als ›überströmende Kategorien‹, weil sie (sogar wenn sie fixiert sind), immer auch alternative, verleugnete, verdrängte Definitionen erhalten. Demnach beruhen nach Scott geschlechtsspezifische Normen und Regulierungen immer auch auf der Verdrängung, Unterdrückung und Zurückweisung von Alternativen und auf der Konstruktion, dass diese Interpretationen historischer Situationen die einzig möglichen seien. Geschichte, die Geschlechterverhältnisse ausblendet, wird häufig so geschrieben, als wäre die Dominanz einer Position das Produkt gesellschaftlichen Konsens' und nicht das Ergebnis von Konflikten.³⁷ Scotts Konzept folgend muss die Geschlechtergeschichte das Ziel verfolgen, die scheinbare Stabilität historischer Geschlechterbedeutungen zu durchbrechen und jene Verdrängung und Unterdrückung offen legen, welche die binäre Geschlechter-Repräsentation als zeitlos und unhistorisch erzeugt.

Einer der interessantesten Aspekte von Scotts Konzept liegt wohl darin, dass es ihr Genderbegriff ermöglicht, Brüche und Ambivalenzen, Spiel- und Deutungsräume in geschlechterspezifischen Zuordnungen auszumachen. Symbolische Repräsentationen von Geschlecht thematisiert sie als nicht abgeschlossen, als uneinheitlich und variabel.³⁸ Sie geht von der Fragmentiertheit und Brüchigkeit von Identitäten aus, von den ihnen inhärenten Ambivalenzen und Vieldeutigkeiten, nicht zuletzt dieser Genderbegriff ermöglicht es auch, Identitätsstiftungsprozesse in Ausstellungen und Museen kritisch zu hinterfragen.

In Hinblick auf das Museum als Ort der Repräsentation und Verdichtung von Geschlechteridentitäten haben feministische Theoretikerinnen vor allem auf drei zentrale Aspekte hingewiesen: erstens haben sie die gängigen Sammlungspraktiken

von Museen hinterfragt, welche dominante gesellschaftliche (Geschlechter-)Vorstellungen widerspiegeln und damit zumeist unbewusst mittragen und verlängern, was in einer Gesellschaft als bedeutsam, geschichtswürdig und kostbar erachtet wird und was dem Vergessen anheim gegeben wird. Ausgehend von der Thematisierung der grundsätzlichen Mehrdeutigkeit von Objekten und der Bedeutung ihrer Kontextualisierung in Ausstellungsnarrativen wurde zweitens darauf verwiesen, dass die meisten Ausstellungen unreflektiert auf die Eindeutigkeit einer Erzählung abzielen und damit die Prozesse, wie Geschichte ›gemacht‹ wird, ausgeblendet bleiben. Und drittens – und dieser Punkt ist für die hier behandelte Frage zentral – haben feministische Theorien das grundsätzliche Begehren nach musealer Repräsentation problematisiert.³⁹

In Auseinandersetzung mit der wissenschaftsgeschichtlichen Entwicklung der Frauen- und Geschlechtergeschichte, mit Ansätzen der *Contribution History* und dem Bestreben, Frauen in der Geschichte ›sichtbar‹ zu machen und diese Geschichte in eigenen Frauenmuseen auszustellen, haben Gender Studies vor einem kulturwissenschaftlichen Hintergrund kritisiert, dass allen diesen Versuchen die Vorstellung zugrunde liegt, es gäbe einen Standpunkt außerhalb des herrschenden Repräsentationssystems, von dem aus Strukturen kritisiert und neue Wege begangen werden könnten. Die Einsicht, dass es kein völliges Entkommen aus repräsentativen Strukturen gibt, verlagerte den Anspruch feministischer Theorien im Hinblick auf die Frage von Geschlecht und musealer Repräsentation dahingehend, dass es nur innerhalb des Systems zu Verschiebungen von Grenzen kommen könne. Oder wie die Kunsthistorikerin Sigrid Schade schreibt:

Die Suche nach Identität verkennt, dass es wohl kaum ein Zuschreibung innerhalb der Geschlechterdifferenz, keine Imagination des Weiblichen gibt, die nicht vom Ort des patriarchalen Diskurses her geschrieben worden wäre, und sie verkennt gleichermaßen, dass einheits- und sinnstiftenden Prozesse in ihrem totalen Anspruch immer nur imaginäre sein können und eine Leidensspur von Ausgegrenztem, Abgespaltenen, [...] die Spur des Anderen hinter sich herziehen.⁴⁰

Ziel könne es demnach auch nicht sein, Abwesenheit durch Anwesenheit zu ersetzen, oder Unsichtbares sichtbar zu machen, sei es in Form von Denkmälern oder Ausstellungen. Somit arbeiten auch Gegenerzählungen zu hegemonialen Diskursen mit denselben Strukturen. Muttenthaler und Wonisch dazu:

Als widerständiges Unterfangen werden [...] ›Gedächtnisorte‹ dann begriffen, wenn sie dem herrschenden Diskurs gegenläufige Inhalte transportie-

ren. Die Befriedigung des Wunsches nach konkreter materieller Präsenz kann aber auch einen problematischen Effekt haben. Denn damit wird das Unbehagen, das dem Vergessenmachen von historischen Realitäten anhaftet, durch einen symbolischen Akt entschärft. Der Einschluss marginalisierter Gruppen in die Museumspräsentationen kann so auch eine beruhigende Wirkung haben, wenn es sich dabei um eine Alibihandlung handelt. Wird jedoch das Schließen der Lücken nicht befriedigt [...] so können die gesellschaftlichen Faktoren, die die Abwesenheiten bedingen, offensichtlicher gemacht und der Prozess der Auseinandersetzung offen gehalten werden. Versucht man diesen Ansatz auf die Frage der Repräsentation von Frauen in Museen anzuwenden, dann könnte eine Strategie [vielmehr] darin liegen, die BesucherInnen mit der Abwesenheit von Frauen in dieser Institution zu konfrontieren.⁴¹

Davon ausgehend haben feministische und gendersensible Ausstellungspraktiken für ›offene Enden‹ in Ausstellungsnarrativen plädiert; dafür, durch das Spiel mit der Anordnung von Objekten auch Blicke und Blickperspektiven zu verschieben; Leerstellen und Ausblendungen nicht zu füllen, sondern deren Vorhandensein sichtbar zu machen. Eingefordert wird damit in Ausstellungen ein »System zweiter Ordnung«⁴², wodurch BetrachterInnen zu BeobachterInnen von Ordnungen werden können, wo also nicht nur ein wieder erkennendes Sehen, sondern ein strukturelles Sehen ermöglicht bzw. eingefordert wird. Eine solche Konzeption nimmt das Museum als Ort gesellschaftlicher Auseinandersetzung bewusst in den Blick, reflektiert es als Produzent von Bedeutungen und als gesellschaftlichen Akteur, als Repräsentations- und Austragungsort für konfliktrträgliche Themen und Geschichtsbilder.

III.

Die Ausstellungen zum ›Gedankenjahr‹ 2005 unter einem Genderaspekt zu betrachten, rückt – wie skizziert – das Museum/die Ausstellung als ›Instanz des Vergessens‹ (Beil) in den Vordergrund. In den beiden großen Staatsvertragsausstellungen blieb Geschlecht als kritische Analysekategorie gesellschaftlich-historischer Entwicklungen denn auch nahezu völlig ausgeblendet. Es wurden keine Anknüpfungspunkte an die umfassenden Ergebnisse der Frauen- und Geschlechtergeschichte zum 20. Jahrhundert im Allgemeinen bzw. für die Zeit nach 1945 im Besonderen sichtbar. Im Katalog zur Ausstellung »Österreich ist frei« auf der Schallaburg tauchen Frauen wenn überhaupt dann als Mütter auf, in Hinblick auf etwaige Beziehungen zu russischen Soldaten, zu Kindern aus diesen Beziehungen oder in Bezug auf damit

in Zusammenhang stehende öffentliche Debatten um Prostitution.⁴³ Auch in der Staatsvertragsausstellung im Oberen Belvedere fehlten jegliche Bezugnahmen auf die Geschlechtergeschichte. Zwar wurden in Bezug auf die Zeit nach dem Staatsvertrag beim Thema ›Identität‹ unvermittelt Frauen prominent ins Bild gesetzt, wobei ein Bereichstext erläuterte, dies sei als Ausgleich für das Ignorieren der Frauen in der österreichischen Bundeshymne zu verstehen. Modernen Imaginationen von Weiblichkeit (etwa in Bildern von Klimt) wurden mittels großformatiger Porträts und Werkzitate »Dichterinnen, die die österreichische Literatur geprägt haben« gegenübergestellt. Dennoch – wie Ulrike Felber in ihrer Ausstellungskritik deutlich gezeigt hat, verstärkte sich der Alibicharakter dieser punktuellen Thematisierung der Geschlechtergeschichte gerade durch diese gesonderte Inszenierung noch deutlicher. Auch gestalterisch wurde dieser Eindruck untermauert, etwa durch ein LED-Textband, auf welchem Äußerungen österreichischer Schriftsteller zu Frauen, Kunst, Heimat und Menschen eingblendet wurden. »Es vermittelte einen männlichen Kommentar, der die inszenierte weibliche Dominanz in diesem Raum wieder ›zurechtrückte‹.«⁴⁴

Eine essentialisierende Verdichtung rückwärtsgewandter Geschlechterbilder wiederum fand im Rahmen des Ausstellungsschwerpunktes *Frauenalltag in steirischen Heimatmuseen* ihren Niederschlag. Dieser Themenschwerpunkt war Teil des österreichweit stattfindenden Ausstellungsprojektes *Alltagskultur nach 1945*, der unter anderem von den Oberösterreichischen Landesmuseen initiiert wurde und im Rahmen dessen einerseits Sonderausstellungen in Klein- und Regionalmuseen, andererseits Symposien und Workshops veranstaltet wurden. Wenngleich sich manche der durchgeführten Veranstaltungen auch davon abhoben,⁴⁵ so war der programmatische Anspruch des steirischen Projektteils *Frauenalltag in steirischen Heimatmuseen* doch dezidiert, »weibliche Identität zu stiften« und – in den Worten der InitiatorInnen – mit der Thematisierung »weiblicher Lebenswelten in Form von dezentralen Ausstellungen dahingehend erste Schritte zu setzen.« Inhaltlich wurde das Projektanliegen folgendermaßen skizziert:

Die Reproduktionstätigkeit ist dabei ebenso zu würdigen, wie der Einsatz für die Gesellschaft [...] und der Beitrag von Frauen in ihren beruflichen Aufgabengebieten, von der Landwirtschaft bis zur Industrie, von der Hausfrau bis zur Wissenschaftlerin, von der Brauchtumpflegerin bis zur Künstlerin. [...] Dabei geht es nicht mehr ausschließlich um das emanzipatorische Erlangen von Rechten seitens der Frau, sondern um den gesellschaftlichen Bewusstseinswandel in der Frauenfrage insgesamt und um ein harmonisches Miteinander zwischen den Geschlechtern.⁴⁶

Schon allein sprachlich knüpft das Projekt in seinen Zielsetzungen und durch Aufgreifen des Begriffs ›der Frauenfrage‹ an Geschlechterdebatten um 1900 an. Nicht nur wird mit diesem Anspruch eine Hochstilisierung von Mutterschaft vorgenommen, die deutschnationale Konzepte aus dem 19. Jahrhundert im besten Fall unreflektiert verlängert, sondern gleichzeitig werden – mit der Forderung nach einem ›harmonischen Miteinander‹ – historische und nach wie vor bestehende Konfliktzonen in Geschlechterverhältnissen dezidiert negiert und ausgeblendet. Diese Argumentationsmuster, die sowohl in ihren Inhalten als auch in ihren Argumentationsstrategien an konservative, traditionalistische, ja völkische Geschlechterkonzepte anknüpfen, verstärken sich weiter, wenn die thematischen Schwerpunkte betrachtet werden, denen sich die steirischen Ausstellungen 2005 im Rahmen des Projekts *Frauenalltag* widmen wollten: nämlich dem »Wandel im Beziehungsverhalten«, der »Familie als Mittelpunkt des weiblichen Alltags«, dem »Wandel in Bezug auf Hygiene-, Gesundheits- und Ernährungsverhalten«, dem »Wandel im Bezug auf Stand und Mode«, dem Thema »Frauen und Ehrenamtlichkeit«, »Frauen in der Kommunalpolitik« und ›der‹ »Frau als Trägerin von Tradition und Brauchtum (sic!)«.

Was wolle nun – so fragten die Initiatorinnen in ihrer Projektbeschreibung – das Projekt in gesellschaftlicher Hinsicht bewirken?

Die Vergangenheit gehört zu uns, sie stellt unsere Wurzeln dar. Nur wer feste Wurzeln hat, kann sich entfalten. Ohne den weiblichen Anteil an die historische Entwicklung (gerade der letzten Jahrzehnte), kann nur ein verzerrtes Bild entstehen, deshalb ist der weibliche Anteil an der Geschichte unverzichtbar.⁴⁷

Ohne weiter im Detail auf die Themenzusammenstellung einzugehen, gilt es an dieser Stelle festzuhalten, dass mit diesen Zielsetzungen nicht nur bürgerliche Geschlechtervorstellungen aus dem 19. Jahrhundert reproduziert werden, sondern mit dem Hinweis auf »Frauen als Trägerinnen von Brauchtum und Kultur« auch auf aus dieser Zeit stammende völkische Konzepte rekuriert wird. Mit der Aufarbeitung von Geschlechtergeschichte haben diese Versuche ›weibliche Identität‹ zu stiften jedenfalls kaum etwas zu tun. Ausgeblendet bleiben in einer solchen Sicht differenzierte Perspektiven auf Frauen als NS-Täterinnen wie als Opfer nationalsozialistischen Terrors, bleiben konkrete frauenspezifische Formen der Diskriminierung im Privaten und am Arbeitsmarkt nach 1945, konkrete Lebenszusammenhänge von Frauen in den letzten Kriegstagen und während der Besatzungszeit, bleiben Fragen der Rückkehr von Emigrantinnen oder problematische Familien- und Beziehungsverhältnisse nach der Rückkehr der Väter und Ehemänner aus dem Krieg. Keine Rede vom Entstehen und den Errungenschaften der Neuen Frauenbewegung, keine Rede

von alternativen weiblichen Lebenskonzepten, die sich nicht in die vorgeschlagenen traditionalistisch-konservativen Vorstellungen vom Verhältnis der Geschlechter zueinander integrieren lassen.

Im Gegensatz dazu gab es 2005 jedoch auch Ausstellungsprojekte, die sich diesen eingeschränkten Geschlechterbildern entzogen, wie etwa die bereits genannte Ausstellung von Werner Koroschitz und Lisa Retzl in Villach. Die Reflexion der Bedeutung etwa des NS-Frauenbildes wie auch die Teilnahme von Frauen am Widerstand war hier ganz selbstverständlich Teil der inhaltlichen und gestalterischen Ausstellungsinszenierung. Darüber hinaus setzten manche gendersensible Ausstellungsprojekte auch Zeichen hinsichtlich einer Kritik an Ausstellungen als identitätsgenerierenden Medien.⁴⁸ So etwa das dritte Interventionsprojekt im Wien-Museum mit dem Titel »Männerwelten – Frauenzimmer« von Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch, welches auch auf der Ebene der Gestaltung versuchte, der zuvor geschilderten Dimension von Ausstellungen als Ort der Auseinandersetzung um gesellschaftliche Bedeutungen gerecht zu werden.

Den Begriff der Intervention verstehen Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch im Sinne von ›Vermitteln‹, ›Eingreifen‹, ›Einschreiten‹, der ›Einflussnahme‹ und knüpfen dabei durchaus an Formen der Intervention in politischen, sozialen oder auch künstlerischen Kontexten an, und zwar mit dem Anspruch, in konfliktträchtigen oder krisenhaften Situationen Eingriffe mit dem Ziel der Veränderung bestehender Verhältnisse vorzunehmen.⁴⁹ Die beiden Kuratorinnen versuchten an fünf Stationen in die bestehende Dauerausstellung des *Wien-Museums* zu intervenieren und damit Geschichte als ›selektiven Prozess‹ im Hinblick auf Geschlechterverhältnisse sichtbar zu machen.

Obwohl historisch nicht in Zusammenhang mit den im ›Gedankenjahr‹ 2005 erinnerten historischen Daten stehend, erscheint dieses Projekt insofern als zentral, als es eine theoretische Kritik am Identitätsbegehren nach musealer Repräsentation mit der Thematisierung von Geschlechtergeschichte verband. So zielte das Interventionsprojekt vor allem auf eine Verschiebung traditioneller Sichtweisen und Blicke ab: etwa indem Vitrinen über Vitrinen gebaut wurden (im Bereich Männerdomäne Zunft) und damit Geschichte als Konstrukt und Interpretationsschicht sichtbar wurde; indem Spiegel als gestalterische Elemente eingesetzt wurden (im Bereich Männlichkeit als Maskerade), um mit einfachen Mitteln neue Blickverläufe und -perspektiven zu ermöglichen; indem durch leere Bilderrahmen auf die Leerstellen historischer Forschung und der Repräsentation in Sammlungen/Sammlungsdokumentationen hingewiesen wurde (etwa im Bereich Salondamen) oder indem durch eine Kontextualisierung des sogenannten Grillparzer-Zimmers (als Teil der Wohnung der Fröhlich-Schwester) eine radikale und für den/die Betrachter/in transparente Neugewichtung von Objekten vorgenommen wurde und die Vielstimmig-

keit historischer Überlieferung betont wurde. So wurden beispielsweise im Rahmen einer Klanginstallation den traditionellerweise dominant rezipierten Selbstzeugnissen Grillparzers dialogisierend und interagierend Zitate aus den Briefen Katharina Fröhlichs gegenübergestellt. Mit einfachen, dafür aber umso bestechenderen Gestaltungselementen gelang es den Kuratorinnen behutsame Kritik am Identitätsbegehren nach musealer Repräsentation und an der scheinbar unhintergehbaren Autorität der Darstellung von Geschichte in Ausstellungen zu formulieren, die Vielschichtigkeit und Perspektivenabhängigkeit von Ausstellungsnarrativen zu thematisieren und deren ›narrative Unschuld‹ zu dekonstruieren. Ausstellungsprojekte, die auf diese Art und Weise ihr eigenes Tun reflektierten, waren im ›Gedankenjahr‹ 2005 generell und in Bezug auf die Reflexion von Geschlecht tatsächlich eine Ausnahme.

Anmerkungen

- 1 Teile dieses Beitrags wurden bereits publiziert in: Martin Wassermair u. Katharina Wegan, Hg., re-branding images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich, Innsbruck u.a. 2006, 147–160.
- 2 Vgl. dazu: Katharina Wegan, »Heilige Zeiten«. Der österreichische Staatsvertrag und seine Jubiläen, in: Werner Koroschitz u. Lisa Rettl, Hg., »Heiss umfehdet, wild umstritten ...«. Geschichtsmymthen in Rot-Weiß-Rot. Katalog zur Sonderausstellung im Museum der Stadt Villach, Klagenfurt/Celovec 2005, 27–50.
- 3 Heidemarie Uhl, Europäische Tendenzen, regionale Verwerfungen. Österreichisches Gedächtnis und das Jubiläumsjahr 2005, in: Koroschitz u. Rettl, Heiss umfehdet, wie Anm. 2, 21–26, Zitat 21.
- 4 Hans Rauscher, Das Gedankenjahr vergessen, in: Der Standard vom 12. November 2005, 46.
- 5 Zur Darstellung von Geschichte in historischen Museen und Ausstellungen vgl. etwa: Rosmarie Beier-de-Haan, Erinnerter Geschichte – Inszenierte Geschichte, Edition Zweite Moderne, Frankfurt am Main 2005. – Rosmarie Beier, Hg., Geschichtskultur in der Zweiten Moderne, Frankfurt am Main – New York 1999. – Ulrich Borsdorf u.a., Hg., Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte. Zeit. Sinn. Kultur, Bielefeld 2004. – Michael Fehr, Stefan Grohé, Hg., Geschichte. Bild. Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum. Museum der Museen. Schriftenreihe des Karl Ernst Osthaus Museums Band 1, Köln 1989.
- 6 Vgl. die Podiumsdiskussion »Gedankenjahr 2005 als museale Inszenierung«, welche von Heidemarie Uhl und der Autorin konzipiert und gemeinsam mit der Museumsakademie Joanneum am 13. Jänner 2006 in Graz veranstaltet wurde.
- 7 Christine Beil, Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs in deutschen Museen und Ausstellungen 1914–1939, Tübingen 2004, 15–16.
- 8 Aktuelle Ansätze zur Museologie befassen sich mit dem Museum als Institution und Medium, um der spezifisch historischen und gesellschaftlich bedingten Beziehung von Menschen zu ihrer jeweils spezifischen Realität nachzugehen. Sie entwerfen Museologie als Theorie der Erhaltung, Tradierung sowie des Kommunizierens von ›kulturellem Erbe‹. Vgl. Gottfried Fliedl, Der Gegenstand der Museologie (unveröff. Manuskript), 1. – Im Rahmen kulturwissenschaftlicher Ansätze werden Museen wiederum als ›hybride‹ Institutionen gefasst, als »reale Orte und Dinge, aber auch Anlässe unterschiedlicher Diskurse und Symbolisierungen, die von ihnen zugleich ausgelöst werden und sie konstituieren.« Sabine Offe, Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich, Berlin, Wien 2000, 43. – Im Folgenden wird in erster Linie auf eine Dimension des Gegenstands der Museologie, nämlich das Ausstellen fokussiert.
- 9 Sharon Macdonald, Introduction, in: Sharon Macdonald u. Gordon Fyfe, Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world, Oxford 1996, 2f.

- 10 Regina Wonisch, Museum und Blick, in: Schreib- und Denk-Werkstatt Museologie Drosendorf, 2002. <http://www.iff.ac.at/museologie/service/lesezone/imblick.pdf> (23. Juni 2006), 2f. Hervorhebungen im Original.
- 11 Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, Zum Schauen geben. Ausstellen von Frauen- und Geschlechtergeschichte in Museen, in: http://www.museum.at/029/pdf/zum_schauen_geben.pdf (26. Juni 2006, 6).
- 12 Muttenthaler, Wonisch, Zum Schauen geben, wie Anm. 11, 6. – Das Potential von Objekten, Faszination, sinnliches Empfinden und ein unmittelbares Berührt-Sein zu evozieren, resultiert – wie Gottfried Korff und Martin Roth festhalten – aus einem »Spannungsverhältnis von sinnlicher Nähe und historischer Fremdheit«. Gottfried Korff u. Martin Roth, Einleitung, in: dies., Hg., Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt, New York 1990, 17.
- 13 Rosemarie Beier, Zur Kontextualisierung des Alltags. Ansätze und Erfahrungen im Deutschen Historischen Museum, in: Alltagskultur passé? Positionen und Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit, Tübingen 1993, 177. Zit. n. Muttenthaler, Wonisch, Zum Schauen geben, wie Anm. 11, 7.
- 14 Muttenthaler, Wonisch, Zum Schauen geben, wie Anm. 11, 8.
- 15 Wonisch, Museum und Blick, wie Anm. 10, 3.
- 16 Muttenthaler, Wonisch, Zum Schauen geben, wie Anm. 11, 10f.
- 17 Wonisch, Museum und Blick, wie Anm. 10, 4.
- 18 Offe, Ausstellungen, Einstellungen, wie Anm. 8, 42. – Vgl. auch Muttenthaler, Wonisch, Zum Schauen geben, wie Anm. 11, 9.
- 19 Wonisch, Museum und Blick, wie Anm. 10, 2, Zitat 5.
- 20 Beier, Kontextualisierung, wie Anm. 13, 179, zit. n. Muttenthaler, Wonisch, Zum Schauen geben, wie Anm. 11, 9. Vgl. auch Wonisch, Museum und Blick, wie Anm. 10, 3f.
- 21 Roland Barthes spricht in diesem Zusammenhang vom »Effekt des Realen« und verweist damit auf die Verleugnung des artifiziellen Charakters des Mediums Ausstellung. Wonisch, Museum und Blick, wie Anm. 10, 5.
- 22 Vgl. Roswitha Muttenthaler, »Meine Gruppe geht in den geöffneten Körper ...« Blickszenarien der Niederösterreichischen Landesausstellung 1998: »aufmüpfig & angepaßt – Frauenleben in Österreich«, in: Citizenship. L'Homme. Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft 1999, H. 1, 120.
- 23 Wonisch, Museum und Blick, wie Anm. 10, 4. – Vgl. dazu etwa auch: Beatrice Jaschke u.a., Hg., Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Ausstellungstheorie und Praxis Band 1, Wien 2005.
- 24 Muttenthaler, Meine Gruppe, wie Anm. 22, 115.
- 25 Muttenthaler, Meine Gruppe, wie Anm. 22, 121.
- 26 Irit Rogoff, Der unverantwortliche Blick. Kritische Anmerkungen zur Kunstgeschichte, in: kritische berichte, 4 (1993), 41–49.
- 27 Zit. n. Roswitha Muttenthaler, »Kultur ist deshalb öffentlich, weil Bedeutung etwas Öffentliches ist«, in: <http://www.iff.ac.at/museologie/service/lesezone/kultur.pdf> (23. Juni 2006), 5.
- 28 Gottfried Fliedl, Museum, Erinnerung, Öffentlichkeit. Zur Projektreihe Ein Viertel Stadt, in: Ein Viertel Stadt. Zur Frage des Umgangs mit dem ehemaligen jüdischen Viertel in Hohenems, Innsbruck 1997, 103. – Zur Musealisierungsdebatte vgl. Wolfgang Zacharias, Hg., Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung, edition hermes. ästhetik, kultur & politik Band 1, Essen 1990.
- 29 Vor allem angloamerikanische Debatten bilden den Ausgangspunkt dafür, Museen als Orte von »contested identities« zu betrachten. Siehe etwa: Margaret Anderson, Material Culture & Australian Cultural Politics, in: Museums Australia Journal 2–3 (1991–1992), 6. Zit. n. Muttenthaler, Kultur ist deshalb öffentlich, wie Anm. 27, 1.
- 30 Fliedl, Museum, Erinnerung, Öffentlichkeit, wie Anm. 28, 103.
- 31 Vgl. Ulrike Felber, Jubiläumsbilder. Drei Ausstellungen zum Staatsvertragsgedenken 2005, in: Die Räume der Geschichte. ÖZG 17 (2006), H. 1, 65–90. – Vgl. auch Uhl, Europäische Tendenzen, wie Anm. 1. – Oder: Ljubomir Bratic, Die Ausstellung als Ort der Macht, in: Wassermair u. Wegan, Hg., rebranding images, wie Anm. 1, 31–36.

- 32 Felicitas Heimann-Jelinek, Hg., »Jetzt ist er böß, der Tennenbaum«. Die Zweite Republik und ihre Juden. Ausstellungskatalog des Jüdischen Museums Wien, Wien 2005.
- 33 Koroschitz u. Rettl, Hg., Heiß umfehded, wie Anm. 2.
- 34 Renate Hof, Die Entwicklung der Gender Studies, in: Hadumod Bußmann, Renate Hof, Hg., Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995, 2–33, Zitat 21.
- 35 Joan W. Scott, Gender: A Useful Category in Historical Analysis, in: The American Historical Review Vol. 5 (1991), 1053–1075.
- 36 Scott, A Useful Category, wie Anm. 35, 1073. – Vgl. Barbara Hey, Women’s History und Poststrukturalismus. Zum Wandel der Frauen- und Geschlechtergeschichte in den USA, Schnittpunkt Zivilisationsprozess Band 18, Pfaffenweiler 1995, 122.
- 37 Scott, A Useful Category, wie Anm. 35, 1068.
- 38 Joan W. Scott, Gender and the Politics of History, Gender and Culture, New York 1988, 111f.
- 39 Als Überblick vgl. Roswitha Muttenthaler u. Regina Wonisch, Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen, Bielefeld 2006.
- 40 Sigrid Schade, Ver-Zeichnungen: Wo treffen sich Ästhetik und die Theorie des Weiblichen in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, in: kritische berichte 3 (1985), 54f. Zit. n. Wonisch, Muttenthaler, Zum Schauen geben, wie Anm. 11, 17.
- 41 Wonisch, Muttenthaler, Zum Schauen geben, wie Anm. 11, 13.
- 42 Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, Museum und Intervention. Schreib- und Denk-Werkstatt Museologie Drosendorf, 2003. <http://www.iff.ac.at/museologie/service/lesezone/mintervention.pdf> (3. Juli 2006), 7.
- 43 Vgl. Barbara Stelzl-Marx, »Russenkinder«. Besatzung und ihre Kinder. In: Stefan Karner u. Gottfried Stangler, Österreich ist frei. Der Österreichische Staatsvertrag 1955, Beitragsband zur Ausstellung auf der Schallaburg, Horn, Wien 2005, 163–166.
- 44 Felber, Jubiläumsbilder, wie Anm. 31, 85.
- 45 Vgl. etwa das Projekt »Durch die Jahre ist es immer besser geworden.« Alltagsbewältigung in der Steiermark 1945–1955, welches am Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie der Universität Graz durchgeführt wurde oder auch einzelne andere Tagungen des Schwerpunkts.
- 46 <http://www.museum-joanneum.steiermark.at/cms/beitrag/10124106/3300723> (3. Juli 2006). <http://www.steierforum.at/site/321/default.aspx> (26. Juni 2006).
- 47 Vgl. <http://www.steierforum.at/site/321/default.aspx> (26. Juni 2006). Siehe auch das gesamtösterreichische Projekt, in welches dieses steirische Projekt eingegliedert war: www.alltagskultur.at.
- 48 Zu Strategien des Umgangs mit Museen/Ausstellungen als identitätsstiftenden Medien, insbesondere mit dem Mittel der Ironisierung vgl. Henrietta Riegel, Into the heart of irony: ethnographic exhibitions and the politics of difference, in: Macdonald u. Fyfe, Hg., Theorizing museums, wie Anm. 9, 83–104.
- 49 Vgl. Muttenthaler u. Wonisch, Museum und Intervention, wie Anm. 42, 1.