

Regina Wonisch

Zur Repräsentation von Migration in Ausstellungen: aktuelle Entwicklungen in Österreich

Migration ist nicht neu, Migration hat immer schon stattgefunden. Was sich vor allem verändert, sind die politischen Rahmenbedingungen und die öffentlichen Diskurse. So waren beispielsweise nach dem Zweiten Weltkrieg mehr als 30 Millionen Menschen in Europa in Bewegung: die sogenannten Displaced Persons – wie ehemalige NS-Zwangsarbeiter*innen, KZ-Häftlinge und Kriegsgefangene – sowie die aus Mittel- und Südosteuropa vertriebenen deutschsprachigen Minderheiten. Trotzdem beschäftigte Migration lange Zeit weder den öffentlichen Diskurs noch die Wissenschaft. In den Fokus geriet sie in Österreich erst, als die sogenannten Gastarbeiter*innen nicht wie ursprünglich angenommen in ihre Herkunftsländer zurückkehrten und der Zerfall der Sowjetunion neue Migrationsbewegungen auslöste – insbesondere aber als rechtspopulistische Parteien in den 1990er-Jahren Migration für sich entdeckten.

Bis gesellschaftliche Sachverhalte im Museums- und Ausstellungsbetrieb ankommen, dauert es meist noch länger. Brisante aktuelle Fragestellungen – das lässt sich auch an anderen Themen zeigen – werden in der Regel zunächst von außen an die Museen herangetragen. Sieht man von der Ausstellung *WIR. Zur Geschichte und Gegenwart der Zuwanderung nach Wien* im Historischen Museum der Stadt Wien 1996 ab, dann waren es Akteur*innen der Migration, die das Thema in den 2000er-Jahren forcierten. Die vom Migrationsforscher Michael John kuratierte Ausstellung *Migration. Eine Zeitreise nach Europa* (2003) im Museum Arbeitswelt Steyr ist aus dem EU-Projekt *Migration, Work, Identity* entstanden. Auf Initiative des Arbeitsmigranten Cemalettin Efe setzte die Initiative Minderheiten die Ausstellung *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration* (2004) im Wien Museum um. Die Protagonist*innen der ersten Projekte waren in Forschungseinrichtungen oder NGOs verankert, wenn gleich es sich dabei um keine ganz trennscharfe Unterscheidung handelt.

Accepted for publication after internal review by the journal editors

Regina Wonisch, Forschungszentrum für historische Minderheiten, c/o Österreichisches Museum für Volkskunde, Laudongasse 15-19, 1080 Wien; r.wonisch@fzhm.at

Der Schwerpunkt der meisten Migrationsausstellungen lag auf der Geschichte der Arbeitsmigration der 1960er-Jahre. Dies ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass es sich dabei um eine relativ klar umrissene Migrationsbewegung handelte, die mit den staatlichen Anwerbeabkommen mit der Türkei (1964) und Jugoslawien (1966) ihren Anfang nahm. Dazu kommt, dass sich die Anwerbeabkommen mit ihrem konkreten Unterzeichnungsdatum auch für Jubiläumsveranstaltungen eignen.

So sind in den Jahren 2014 und 2016 mehrere Migrationsausstellungen entstanden, die den 50. Jahrestag der Anwerbeabkommen als Aufhänger genommen haben. Ohne den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, soll die folgende Aufzählung zeigen, dass das Thema österreichweit im Ausstellungsbetrieb angekommen ist: *Angeworben! Hiergeblieben! 50 Jahre „Gastarbeit“ in der Region St. Pölten; Kommen – Gehen – Bleiben. Migrationsstadt Salzburg 1960–1990; Hall in Bewegung. Spuren der Migration in Tirol; Avusturya! Österreich! – 50 Jahre türkische Gastarbeit in Österreich; Unter fremdem Himmel. Aus dem Leben jugoslawischer GastarbeiterInnen; Gekommen und geblieben. 50 Jahre Arbeitsmigration; Lebenswege. Slowenische Gastarbeiterinnen in der Steiermark; Ajnhajtclub; Hier zuhause. Migrationsgeschichten aus Tirol* waren Titel der Ausstellungen.

Die Jahrestage der Anwerbeabkommen trugen dazu bei, dass die Ausstellungen meist erneut den nationalen Trennlinien – also Türkei und Jugoslawien – folgten. Dazu kommt, dass die beiden Migrationsgruppen nach wie vor gut in Vereinen organisiert sind. Die Vereine sind nicht nur wichtige Anknüpfungspunkte, um mit den Communities in Kontakt zu kommen, sie haben durch die Dokumentation ihrer eigenen Geschichte auch wesentlich zur Historisierung der Migration beigetragen. Die Migrationsbewegungen der 1960er-Jahre liegen weit genug zurück, um bereits nostalgisch anzumuten, aber noch nicht so lange, dass es keine Zeitzeug*innen der ersten Generation mehr gibt. Dies hatte allerdings zur Folge, dass andere Migrationsbewegungen vergleichsweise unterbelichtet geblieben sind. Sobald ein Museum oder eine andere Institution eine Migrationsausstellung gemacht hat, gilt das Thema meist als abgehakt. All das schmälert die Leistungen dieser Ausstellungen keineswegs. Sie waren ein wichtiger Schritt für die breitere Auseinandersetzung mit Migration, insbesondere, da die politisch Verantwortlichen Österreich allzu lange nicht als Einwanderungsland anerkannten.

Museum und Migration

Zwar hat Migration mittlerweile Eingang in viele Sonderausstellungen gefunden, aber in Dauerausstellungen wird das Thema vielfach außen vor gelassen. Das eigent-

liche Ziel müsste sein, die Perspektive der Migration generell im Museum zu verankern. Dabei handelt es sich allerdings um einen komplexen Prozess, der beispielhaft anhand des Wien Museums nachvollziehbar gemacht werden soll, aber über die konkrete Institution hinausweist. Die bereits erwähnte Ausstellung *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration* wurde von außen an die Institution herangetragen und lief nicht ganz konfliktfrei ab. Sie war aber Motivation für das Wien Museum, zeitgleich die eigene Dauerausstellung unter dem Aspekt der Migration im Rahmen einer Intervention unter dem Titel *Migrationsziel Wien* neu zu befragen. Verantwortlich war Peter Eppel, der bereits die Ausstellung *WIR. Zur Geschichte und Gegenwart der Zuwanderung nach Wien* kuratiert hatte. Die Eingriffe in die Dauerausstellung erfolgten punktuell und machten vor allem den Migrationshintergrund von Personen sichtbar. Auch wenn die Intervention vielleicht Radikalität vermissen ließ, war sie eine wichtige Initiative, die jedoch neben der Gastarbajteri-Ausstellung wenig Aufmerksamkeit fand. Vor diesem Hintergrund ist nicht nachvollziehbar, warum das Wien Museum nach Ende der Gastarbajteri-Ausstellung abgesehen von einem kleinen Fotobestand kein Interesse an den angebotenen Objekten zeigte. Ein Grund mag darin liegen, dass das Ausstellungsteam aus Sicht der Museumsverantwortlichen zu sehr auf Flachware gesetzt hatte, woran sich unter anderem die Konflikte in der Zusammenarbeit entzündet hatten.

Im Rahmen der Wienwoche 2012 starteten Arif Akkılıç und Ljubomir Bratić, die beide an der Gastarbajteri-Ausstellung beteiligt waren, anlässlich des 50. Jahrestags des Anwerbeabkommens mit Spanien (1962) eine Kampagne mit den Slogans „Archiv jetzt!“, „Geschichtschreibung jetzt!“ und „Gleichheit jetzt!“. Aus dieser Initiative ging der Arbeitskreis *Archiv der Migration* hervor. Die Bemühungen um die Etablierung eines Migrationsarchivs blieben bislang erfolglos. 2015 wurden jedoch die Initiative Minderheiten, der Arbeitskreis *Archiv der Migration* und das Forschungszentrum für historische Minderheiten mit dem Projekt „Migration sammeln für das Wien Museum“ betraut. Die Ergebnisse wurden vom Projektteam zunächst in der Publikation *Schere – Topf – Papier. Objekte zur Migrationsgeschichte* (2016) veröffentlicht, um den Personen, die dem Wien Museum Objekte überlassen hatten, etwas zurückgeben zu können.¹ Denn ob am Ende des Projekts auch eine Sammlungspräsentation stehen würde, ließ sich das Wien Museum bis zuletzt offen. Schlussendlich konnte die Projektleiterin Vida Bakondy in Kooperation mit dem Museumskurator Gerhard Milchram die Ausstellung *Geteilte Geschichte. VIYANA – BEČ – WIEN* (2017) umsetzen. Das Kernanliegen des Projektteams war, mit dem Wien Museum in Dialog zu treten, anstatt bloß Objekte abzuliefern. Das Museum

1 Arif Akkılıç/Vida Bakondy/Ljubomir Bratić/Regina Wonisch (Hg.), *Schere – Topf – Papier. Objekte zur Migrationsgeschichte*, Wien 2016.

sollte nicht nur für die Perspektive Migration, sondern auch für Akteur*innen der Migration geöffnet werden. Mit diesem Anliegen ist das Projektteam allerdings auf wenig Widerhall gestoßen. Vor dem Hintergrund stellt sich die Frage, wie zwei neugegründete Museen, das Haus der Geschichte Österreich und das Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich die Perspektive der Migration in ihren Repräsentationen aufgreifen.

Nationale Museen im Zeitalter der Globalisierung

Jahrzehntlang wurde in Österreich um ein nationales Geschichtsmuseum gerungen, schließlich musste es zum 100-jährigen Jubiläum der Republik in äußerst kurzer Zeit, unter schwierigen finanziellen, räumlichen und kulturpolitischen Rahmenbedingungen ohne Sammlungen gleichsam aus dem Boden gestampft werden. Pünktlich zum Nationalfeiertag am 26. Oktober 2018 wurde das Haus der Geschichte Österreich (HdGÖ) mit der Ausstellung *Aufbruch ins Ungewisse. Österreich nach 1918* in einem Trakt der Wiener Hofburg eröffnet. Im Ausstellungstitel mag auch die prekäre Situation der Institution selbst anklingen. Denn selbst bei der Eröffnung war nicht wirklich klar, wie es nach Ausstellungsende mit der Institution weitergehen soll.

In Anbetracht der langen Diskussionen um ein nationales Museum irritiert allerdings die Wahl des Sujets für Plakat und Folder: ein weißer Schleier – Rauchschwaden oder Wolken gleich – auf rotem Untergrund. Das wolkige Weiß mag das Ungewisse symbolisieren – in jedem Fall enthebt es die Kurator*innen einer Stellungnahme. Das plakative Rot-Weiß-Rot kann kaum anders als ein Verweis auf die Nationalfahne gesehen werden. Dieses Motiv wird im Stiegenaufgang durch eine Deckenprojektion nochmals aufgegriffen – gleichsam als Versuch, die Republik in das imperiale Gebäude einzuschreiben. Dennoch überrascht der Rückgriff auf die nationale Symbolik, rankten sich doch die Debatten nicht zuletzt um die Frage, wie im 21. Jahrhundert ein österreichisches Geschichtsmuseum entworfen werden kann, ohne die Idee eines Nationalmuseums zu re-inszenieren.

Als Gegenentwurf dazu könnte die Installation im Eingangsbereich unmittelbar neben dem Informationsschalter gelesen werden. Eine Tafel mit einer bunten Weltkarte ist mit der Frage übertitelt: „Wo ist Österreich?“ Der Bereichstext verweist darauf, dass sich die Geschichte eines Landes nicht isoliert betrachten lässt, da sie immer mit internationalen und globalen Entwicklungen verflochten ist. Daher soll die Weltkarte Schlaglichter auf Ereignisse und Orte werfen, die mit der Geschichte Österreichs in Beziehung stehen. Als Leseanleitung für die nachfolgende Präsentation würde sie die rot-weiß-rote Eingangsinzenierung gleichsam unterlaufen.

Allerdings führt der direkte Weg in die Ausstellung auf der anderen Seite des Informationsschalters vorbei, sodass die Besucher*innen die Weltkarte in der Regel nur auf dem Weg in den Cafébereich unmittelbar passieren.

Vor der Weltkarte sind in mehreren Reihen Texttafeln aufgestellt. Auf der „Leitkarte“ wird erklärt, dass die vom japanischen Architekten Hajime Narukawa entwickelte Weltkarte eine andere Sicht auf die Welt entwirft als die weit verbreitete Mercator-Projektion, in der Europa stets im Zentrum liegt. Die Weltkarte zeigt zwar tatsächlich eine „verzerrtere“ Ansicht der Kontinente, die dem Verhältnis zueinander besser entsprechen soll, aber Europa liegt auch hier im Zentrum. Denn die Texttafeln vor der Weltkarte sind so aufgestellt, dass nur das oberste Drittel von Afrika zu sehen ist. Die zentrale Position Europas wird zudem dadurch verstärkt, dass sich im europäischen Umfeld die meisten roten Markierungen befinden, die auf weltweite Ereignisse mit Österreichbezug verweisen.

Nur drei von ihnen sind mit dem afrikanischen Kontinent verknüpft. Unter dem Titel „1918 Somalia“ erfahren die Besucher*innen, dass sich Österreich-Ungarn von den übrigen Imperien Westeuropas unterschied, da es keine Kolonien in Afrika, Asien und Amerika besaß. „Die Habsburger dagegen bauten ihr Reich in Europa“, heißt es weiter im Text. Eine euphemistische Beschreibung des Habsburgerreichs, das durch ein massives politisches, ökonomisches und soziales Ungleichgewicht zwischen der deutschsprachigen Zentralmacht und den Kronländern gekennzeichnet war – ein Verhältnis, das auch als ein koloniales beschrieben wird.² Unter der Überschrift „1960 Kongo“ geht es um die Beteiligung des österreichischen Bundesheers an UN-Missionen in Europa, Afrika, Asien und im Nahen Osten. Sie nahmen im Jahr 1960 ihren Anfang, als Österreich 55 Sanitäter*innen in den von bürgerkriegsähnlichen Zuständen erschütterten Kongo entsandte. Werden diese Texttafeln zusammen gelesen, transportieren sie die Botschaft: Österreich beutet nicht aus, sondern hilft in der Welt. Anders als es der Bereichstext nahelegt, werden hier Nationalismus und Eurozentrismus eher befördert denn unterlaufen.

Der eigentliche Eingangstext zur Ausstellung beginnt mit der Ausrufung der Republik: „Am 12. November 1918 wurde die demokratische Republik ausgerufen – ein Aufbruch ins Ungewisse. Das Inferno des Ersten Weltkriegs war zu Ende, die jahrhundertealte Herrschaft der Habsburger vorüber, die Zukunft des neuen Staates offen.“ Ohne nähere Erläuterungen, wird das Herrschaftsmodell der Monarchie als überwunden konstatiert. Auf diese Weise wird mit der Ausrufung der Republik gleichsam eine „Stunde null“ konstruiert. Verstärkt wird dies dadurch, dass die *demokratische* Republik besonders betont wird. Und hier liegt tatsächlich der

2 Vgl. Johannes Feichtinger/Ursula Prutsch/Moritz Csáky (Hg.), *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*, Innsbruck/Wien 2003.

Schwerpunkt der Präsentation des ersten Ausstellungsraums, der mit „Hoch die Republik!“ betitelt ist: Eine halbrunde stufenförmige Tribüne, die auf die Sitzordnung im Parlament verweist, sowie die dahinter liegende Wand, vollgepflastert mit Wahlplakaten zu den ersten freien und gleichen Wahlen 1919, dominieren den Raumeindruck. In der Ecke – optisch ein bisschen ins Abseits gedrängt – ist eine „Mitmach-Station“ der brisanten Frage gewidmet: „Jede Stimme zählt, zählt jede Stimme?“ Da das allgemeine, freie und gleiche Wahlrecht an die Staatsbürgerschaft gebunden ist, sind – so der Bereichstext – ungefähr 15 Prozent der Bevölkerung von den Nationalratswahlen ausgeschlossen. Das bedeutet, dass über eine Million in Österreich lebender Menschen aufgrund ihrer fremden Staatsbürgerschaft nicht wahlberechtigt sind, während sogenannte Auslandsösterreicher*innen sehr wohl ihre Stimme abgeben dürfen. Das Publikum ist aufgefordert, auf einem Zettel die für sie zutreffende Wahloption anzukreuzen und den entsprechenden „Urnen“ zuzuordnen. Auf diese Weise werden die Besucher*innen zwar ‚Teil der Installation‘, aber sie enthält kein Material, das über diese Basisinformation hinausreicht, um – wie intendiert – eine Diskussion über gesellschaftliche Teilhabe anzuregen. Verpackt in eine ‚Mitmach-Station‘ ohne relevante Handlungsoption wird eine zentrale Fragestellung des Migrationsdiskurses enthistorisiert. Das Publikum erfährt nichts über die vielfältigen Aktivitäten unterschiedlicher Akteur*innen der Migration, die schon lange für die Entflechtung von Staatsbürgerschaft und Wahlrecht eintreten. Die von den Wahlen ausgeschlossenen Protagonist*innen erhalten gewissermaßen erneut keine Stimme. Die in der Eingangsinstallation angesprochenen globalen Zusammenhänge bleiben ebenfalls ausgeblendet: etwa dass viele der ausländischen Mitbürger*innen nach einer gewissen Zeitspanne auch in ihren Herkunftsländern das Wahlrecht verlieren.

Unter dem Titel „Nach 1918: Neue Staaten, neue Grenzen“ thematisiert eine Installation die Veränderungen der politischen Landkarte nach dem Ersten Weltkrieg. Aber auch hier werden die Nationalitätenkonflikte der Habsburgermonarchie, die zur Gründung von Nationalstaaten geführt haben, lediglich am Rande angesprochen. Nur eine erweiterte Objektunterschrift erwähnt auf der Tafel zum Vertrag von Saint Germain das vom US-amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson proklamierte „Selbstbestimmungsrecht der Völker“. Die großen Bildtexttafeln, die ähnlich wie in der Eingangsinstallation vor der Landkarte lehnen und von den Besucher*innen zur Hand genommen werden können, thematisieren vor allem die Grenzkonflikte in Tirol, in Kärnten, der Steiermark und dem Burgenland sowie die Abspaltungstendenzen von Österreich in Vorarlberg und Salzburg. Indem dem Kampf um die Grenzen ein so breiter Raum gegeben wird, werden die nationalstaatlichen Grenzen in den Köpfen der Besucher*innen gleichsam befestigt, anstatt in Richtung transnationaler Zusammenhänge geöffnet. Denn die neuen Grenzverläufe ließen die Bezie-

hungen zu den ehemaligen Gebieten der Habsburgermonarchie nicht völlig abreißen. Die Idee des Nationalismus wird jedoch in keiner Weise in Frage gestellt – im Gegenteil, im Vordergrund stehen die Verlusterfahrungen. Es klingt wie eine Klage, dass „der deutschsprachige Teil Böhmens und Mährens an die Tschechoslowakei, das vorwiegend deutschsprachige Südtirol an Italien, die Untersteiermark an den SHS-Staat“ kam, während das „Burgenland mit teilweise ungarisch- und kroatischsprachiger Bevölkerung Österreich zugeschlagen“ wurde. An dieser Stelle wäre es möglich gewesen, die nicht nur für die Migrationspolitik folgenschwere Annahme zu hinterfragen, dass sich die Nationalitätenkonflikte der Habsburgermonarchie nur dadurch lösen ließen, dass alle Völker ihren eigenen Staat bekommen. Denn damit wurde die Vorstellung fixiert, dass die wie auch immer definierte ethnische Zugehörigkeit *das* entscheidende Differenzkriterium homogener Gesellschaften darstellt. Indem die Ausstellung die mit der Ausrufung der Republik verbundene demokratische Staatsform in den Mittelpunkt rückt, gerät aus dem Blick, dass damit auch die Errichtung eines Nationalstaats einherging. Auf einem kleinen Bildschirm wird in einem Unterkapitel zum Themenbereich „Wohin zugehörig? Staatsbürgerschaft und Option nach 1918“ darauf hingewiesen, dass in der ehemaligen Habsburgermonarchie heimatberechtigte Personen durch Option die österreichische Staatsbürgerschaft erwerben konnten, sofern sie „die gleiche Sprache sprechen und derselben Rasse zugehören“ wie die Mehrheitsbevölkerung. Mit der monarchischen Staatsform wurde also auch die Idee, dass ein supranationaler Staat funktionieren könne, verabschiedet.

Im zweiten Ausstellungsraum³ greifen die Kurator*innen das Thema Staatsgrenze unter dem Titel „Grenzen verändern?“ erneut auf. Als Leitobjekte fungieren zwei Schilder mit den Aufschriften „EU-Citizens“ und „Others“, wie sie im Eingangs- und Ausgangsbereich europäischer Flughäfen die Menschen sortieren. Doch anders als es die visuell dominanten Eingangsobjekte nahelegen, geht es nicht um das höchst brisante Thema der „Festung Europa“. Der Blick wird – so der Bereichstext – auf die Staatsgrenze gerichtet, um unterschiedliche Grenzerfahrungen sichtbar zu machen: Hohenems war 1938 ein für Jüdinnen und Juden wichtiger Grenzübertritt in die Schweiz, bis die Grenze 1942 vom NS-Regime geschlossen wurde; in Kollerschlag betraten 1938 deutsche Wehrmachtssoldaten und 1945 US-Soldaten österreichischen Boden; das Purtschellerhaus diente als Schlupfloch für Schmuggler und nach 1945 für NS-Kriegsverbrecher; die Brennergrenze versinnbildlicht die Auseinandersetzungen um Südtirol zwischen Italien und Österreich; für Flüchtlinge aus

3 Themen des zweiten Raums sind: „Wunder Wirtschaft?“, „Diktatur, NS-Terror und Erinnerung“, „Das ist Österreich?!“, „Grenzen verändern?“, „Gleiche Rechte?!“ – ergänzt durch eine Chronologie unter dem Titel „Macht Bilder!“

Ungarn war Andau 1956 eine Brücke in den „Westen“ sowie Klingenberg nach dem „Fall des Eisernen Vorhangs“ 1989; Spielfeld war nicht nur zur Zeit der Jugoslawienkriege 1991, sondern auch während der „Flüchtlingskrise“ 2015 ein Hotspot. Egal, ob es sich um (Flucht)bewegungen aus oder nach Österreich handelt, erneut steht das unmittelbare Grenzgeschehen im Mittelpunkt. Damit werden Grenzkonflikte, Flucht und Migration zu den bestimmenden Faktoren, wenn es um die Außenbeziehungen, die internationalen und globalen Verflechtungen des Landes geht. Auf diese Weise verfestigen die Kurator*innen jedoch das nationale Grenzregime, anstelle es gegenüber transnationalen und transkulturellen Beziehungen zu öffnen.

Vor diesem Hintergrund kommt dem Ausstellungsbereich „Das ist Österreich?!“ im zweiten Ausstellungsraum eine besondere Bedeutung zu. Die Ausstellungsarchitektur ist hier einem Einfamilienhaus mit traditionellem Giebeldach nachempfunden – ein Klischeebild, das es – folgt man dem Bereichstext – zu dekonstruieren gilt:

„Donau und Alpen, Lederhose und Kopftuch, Mozart, DJ Ötzi und ESRap – Österreich ist so vielfältig wie seine BewohnerInnen. Aber was als ‚österreichisch‘ gelten kann, wird immer wieder festzuschreiben versucht. Vorstellungen von gemeinsamer Sprache, Geschichte, Kultur und Landschaft werden zu Symbolen verdichtet, um ein Wir-Gefühl zu erzeugen. Mit diesem werden Zugehörigkeit und Ausschluss definiert. Gleichzeitig werden diese Symbole immer wieder umgedeutet und verändert.“

Der Eingangstext weckt die Erwartung, dass hier die vermeintliche Homogenität des Nationalstaats infrage gestellt wird, auch wenn Diversität – wie so oft – dann ins Spiel kommt, wenn es um kulturelle und nicht um politische, ökonomische und soziale Unterschiede geht. Unter dem Titel „Zwischen Tradition und Moderne“ vermittelt der Bereich „Das ist Österreich?!“, dass bei der „Erfindung“ einer österreichischen Identität oftmals auf die Barockzeit als „glorreiche Vergangenheit“ zurückgegriffen wurde. Mit der Wiederentdeckung des *Fin de Siècle* in den 1980er-Jahren erfolgte zumindest in Wien eine Ablöse durch Bilder der Moderne. Diese These machen die Ausstellungskurator*innen vor allem an Ausstellungen fest. An dieser Stelle kommt aber auch die Geschichte des ‚Gastarbeiters‘ Hıdır Emir ins Spiel. Um zusätzlich Geld zu verdienen, fotografierte er Arbeitsmigrant*innen aus der Türkei und dem damaligen Jugoslawien insbesondere vor dem Barockschloss Belvedere – so der Text zum Video *Zwischen den Welten*, das sein Sohn Mehmet Emir 2010 in Auseinandersetzung mit seiner Familie und den Migrationserfahrungen gemacht hat. Der Zusammenhang zum Barock wirkt konstruiert, denn die Arbeitsmigrant*innen ließen sich vor unterschiedlichen historischen Gebäuden, egal welcher Stilrichtung, fotografieren, um schöne Bilder nach Hause schicken zu können. Der Titel des Videos *Zwischen den Welten* verführt dazu, die Differenz zwischen Tradition und

Moderne auf das darin gezeigte Dorfleben in der Türkei im Unterschied zur modernen westlichen Metropole Wien umzulegen und auf diese Weise ein gängiges Klischee zu bestätigen. In diesem Zusammenhang wird auch der Hut, den Hıdır Emir kurz vor seiner Rückkehr in die Türkei gekauft und dort dann fast täglich getragen hat, präsentiert. Und auch hier wird der Zusammenhang zum Thema nur durch das Spannungsverhältnis zwischen dem modernen Österreich, wo der Hut gekauft, und der traditionellen Türkei, wo er getragen wurde, hergestellt. Wenngleich viele österreichische Klischees in diesem Themenbereich kritisch in Frage gestellt werden, die im Bereichstext angesprochene Vielfalt wird nicht eingelöst.

Im chronologischen Themenstrang, der den zweiten Ausstellungsraum durchzieht, widmet sich ein Abschnitt der Arbeitsmigration der 1960er-Jahre. Da vor allem die Massenmedien Migration meist als ‚Problem‘ darstellen, werden hier bewusst die eigenen Bilder der Arbeitsmigrant*innen in den Blick gerückt. Als Bildmotive wählten die Kurator*innen die schlechte Wohnsituation in den Unterkünften der Arbeiter*innen und die Urlaubsreise in die Herkunftsregionen. Die Medienberichte über die hohen Unfallraten auf der ‚Gastarbeiterroute‘ sollten gleichsam positiv gewendet werden, indem die Aufmerksamkeit auf die Urlaubsfahrt gelenkt wird. Doch im Unterschied zu vielen anderen negativ konnotierten Phänomenen, die zu Unrecht mit Migrant*innen in Verbindung gebracht werden, waren die schlecht ausgebauten Bundesstraßen für das hohe Verkehrsaufkommen tatsächlich ein Problem. Es stellt sich vor allem die Frage, ob die Arbeitsmigrant*innen mit den trostlosen Bildern der ‚Gastarbeiterroute‘ und ihrer Unterkünfte tatsächlich im Haus der Geschichte Österreich repräsentiert sein wollen – insbesondere, wenn man sich vor Augen hält, dass sie meist so gesehen werden wollten, wie Hıdır Emir sie fotografierte: gut gekleidet in schöner Umgebung. Zudem irritiert, dass die Besucher*innen Abzüge von den unattraktiven Fotos mitnehmen können, was an keiner anderen Stelle der Ausstellung der Fall ist.

Der Bereich „Gleiche Rechte?!“ macht das Thema Migration in der von Sandra Kosel gestalteten Projektion auch explizit zum Thema. Migrant*innen sind allerdings nur eine unter jenen gesellschaftlichen Gruppen, die um ihre Rechte kämpfen: wie etwa Frauen, Homosexuelle, ethnische und sprachliche Minderheiten oder körperlich beeinträchtigte Menschen. Gemeinsam ist ihnen – so der Bereichstext –, dass sie Ungleichheit öffentlich sichtbar machen wollen. Indem jedoch die Kurator*innen diverse marginalisierte Gruppen in einem eigenen Kapitel gleichsam zusammenfassen, werden diese erneut als die ‚Anderen‘ markiert. Johanna Schaffer problematisiert zu Recht die „Ambivalenzen der Sichtbarkeit“.⁴ Denn Migrant*innen wol-

4 Vgl. Johanna Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*, Bielefeld 2008.

len nicht immer nur auf ihren Migrant*innenstatus fixiert werden. Zudem trägt die Verbindung mit anderen marginalisierten Gruppen dazu bei, dass Migration als Ausnahmesituation und nicht als Normalität festgeschrieben wird. Inwieweit die Geschichte der Migration vom Publikum überhaupt rezipiert wird, hängt allerdings nicht zuletzt davon ab, an welcher Stelle der 45-minütigen Projektion die Besucher*innen einsteigen, da die einzelnen Themen nicht direkt angesteuert werden können. Hier wird das Thema Migration sehr differenziert und politisch abgehandelt, allerdings eingebunden in eine umfassende Erzählung der Marginalisierten tendenziell für ein ohnedies interessiertes Publikum aufbereitet. Die äußerst reflektierte Projektion steht somit in Kontrast zu anderen Kontexten, die erneut Klischees bedienen. Was jedoch fehlt, ist die Blickumkehr auf das vermeintlich ‚Eigene‘, die Etablierung des Nationalstaats und des damit zusammenhängenden Grenzregimes.

Migration als menschliche Konstante?

Das Haus der Geschichte im Museum Niederösterreich (St. Pölten) wurde bereits 2017 eröffnet. Im Vergleich zum Haus der Geschichte Österreich waren die Rahmenbedingungen im Hinblick auf die Ressourcen, die Raumsituation, die Objektlage und die politische Unterstützung wesentlich besser. Das Haus der Geschichte in Niederösterreich geht im Unterschied zu anderen Landesmuseen in seiner Erzählung auch auf gesamtstaatliche Entwicklungen ein, da – so die Begründung – Niederösterreich als ‚Kernland‘ der Babenberger und Habsburger begriffen werden kann.⁵ Die Dauerausstellung folgt keiner chronologischen Erzählung, sondern orientiert sich an Fragestellungen, die zeitliche Längsschnitte ermöglichen.⁶ So wird unter dem Titel „Flucht und Wanderung“ ein zeitlicher Bogen von der Besiedlung des Lebensraums bis zur Gegenwart gespannt. Der langgestreckte Bereich steht relativ am Beginn der Dauerausstellung und wird zu beiden Seiten vom Bereich „Mensch und Raum“ flankiert. Auf diese Weise werden die beiden Bereiche gleichsam parallel geführt, sind aber durch die farbliche Markierung der Texttafeln klar voneinander zu unterscheiden. Dadurch entsteht eine Gegenüberstellung, die nicht zufällig erscheint: Hier die sesshaft gewordenen Menschen, die jene Gebiete verteidigen, die sie in Besitz genommen haben. Dort die Menschen, die ihre Herkunftsregionen aus

5 Stefan Weiss, Haus der Geschichte Niederösterreich: Kaiserrock, Dollfußbild und Staatsvertrag, in: Der Standard Online, 9.9.2017, <http://derstandard.at/2000063807066/Haus-der-Geschichte-Nieder-oesterreich-Kaiserrock-Dollfussbild-und-Staatsvertrag> (6.6.2019).

6 1 Im Fluss der Zeit; 2 Mensch im Raum; 3 Flucht und Wanderung; 4 Macht und Gegenmacht; 5 Glaube Wissen; 6 Wer bestimmt?; 7 Selbstbilder – Fremdbilder; 8 Im Takt der Maschine; 9 Im Gleichschritt – Ausgelöscht; 10 Niederösterreich im Wandel.

unterschiedlichen Gründen verlassen haben oder vertrieben worden sind. Damit werden die migrierenden Bevölkerungsgruppen unwillkürlich zu den Eindringlingen, gegen die Grenzwälle und Befestigungsanlagen errichtet werden – auch wenn sie nicht in feindlicher Absicht kommen. In der Mitte des Bereichs „Mensch und Raum“ angesiedelt, kommen die Zugewanderten zwar gleichsam in der Mitte der Gesellschaft an, und bleiben doch – als die ‚Anderen‘ markiert – außen vor.

Als Leitobjekte sind den beiden Bereichen einerseits ein Modell eines typischen Einfamilienhauses sowie andererseits ein in unterschiedlichen Sprachen verfasstes Flugblatt mit „Willkommen in St. Pölten“ und ein Plan, der den Flüchtlingen 2015 als Orientierungshilfe dienen sollte, positioniert. In beiden Fällen trägt der Schein: die heile Welt im Eigenheim ebenso wie die ‚Willkommenskultur‘, die nur kurz währte – die Migrationsbewegung 2015 ging als ‚Flüchtlingskrise‘ in die Geschichte ein.

Der Bereich „Mensch im Raum“ beginnt mit Repräsentationen zu den Begriffen „Lagern“, „Siedeln“ und „Nutzen“, die einen friedlichen Prozess der Sesshaftwerdung beschreiben. Verstärkt wird dieser Eindruck durch idealisierte Zeichnungen von einem Lagerplatz, einer Dorfgemeinschaft und einer Bergbausiedlung, die als Hintergrundillustrationen für die spärlichen Objekte dienen. Die erste Vitrine des Bereichs „Flucht und Wanderung“ steht hingegen unter dem negativ konnotierten Verb „Konkurrieren“. Hier werden die Kämpfe um die fruchtbarsten Böden in der Steinzeit thematisiert, die mit Skelettfunden nahe Mistelbach belegt sind. Ein Schädelknochen mit sichtlichen Verletzungsspuren verleiht der Erzählung des brutalen Überfalls Nachdruck. Dass keine Skelette junger Frauen darunter sind, führt im Bereichstext zu der Mutmaßung, die Angreifer hätten sie verschleppt. Unwillkürlich können die bei Mistelbach gefundenen Skelette als ‚unsere Vorfahren‘ angesehen werden, während die Angreifer ‚von außen‘ kommen. Damit wird ein Gegensatz von legitim in einem Gebiet lebenden Menschen und später Hinzugekommenen konstruiert, die kein Recht mehr auf diesen fruchtbaren Boden haben.

Die folgenden Themen des Bereichs „Mensch im Raum“ fokussieren auf die Aneignung von Lebensräumen („Erschließen“, „Verdichten“, „Verwalten“), insbesondere aber darauf, wie Herrschaftsgebiete abgegrenzt und gesichert werden („Begrenzen“, „Sichern“, „Kontrollieren“, „Verteidigen“, „Abschotten“). Im Bereich „Begrenzen“ werden die von den Römern in Zentraleuropa errichteten Herrschaftsgebiete mit ihren exakten Grenzen und Verwaltungseinheiten beschrieben. Zum Schutz diente eine ausgeklügelte Grenzanlage aus Legionslagern, Kastellen, Wachtürmen und befestigten Militärstraßen: der Limes. Unter dem Begriff „Sichern“ werden Burgen und Wehrkirchen als Schutzmaßnahmen für Herrschaft und Bevölkerung zum Thema gemacht. Bei der Burg Weitenegg wird darauf verwiesen, dass sie „wichtiger Bestandteil einer Sicherungslinie gegen Einfälle aus dem Osten“ darstellte. Dass die Bedrohung aus dem „Osten“ kommt, scheint nicht erklärungsbedürftig. Damit kön-

nen jedoch Klischeebilder aufgerufen werden, wonach die Bedrohung für die Bevölkerung auf ‚österreichischem Boden‘ meist aus dem Osten zu kommen scheint, seien es Reitervölker aus Asien, das Osmanische Reich, die Russische Revolution, die Länder des Warschauer-Pakts oder aktuell Fluchtbewegungen aus dem Nahen Osten.

Dass die einfache Differenz zwischen einem ‚Wir‘ und den ‚Anderen‘ nicht so klar zu ziehen ist, machen die Kurator*innen allerdings auch an einigen Stellen deutlich. So ist etwa im Bereichstext zu „Begrenzen“ zu lesen, dass in den Städten unweit der Militärlager einheimische und römische Händler, die Familien der Legionäre und pensionierte Soldaten lebten. Zudem führte die hohe Mobilität der römischen Soldaten – wie im Bereich „Verlegen“ gezeigt wird – zu kulturellem Austausch. Noch deutlicher wird die Durchmischung der Bevölkerungsgruppen im Bereich „Abwandern“, in dem es um die Wanderungsbewegungen infolge des instabil gewordenen Weströmischen Reiches geht. Anders als der gängige Begriff „Völkerwanderung“ suggeriert, brachen nicht ganze ‚Völker‘ auf, sondern – so der Bereichstext – größere Bevölkerungsgruppen, die sich aus unterschiedlichen Ethnien zusammensetzten. Dazu kam, dass sich die Wanderungsbewegung permanent veränderte. Denn oftmals ließen sich Menschengruppen irgendwo nieder, im Laufe der Zeit schlossen sich ihnen andere Gruppen an. Das Aufeinandertreffen unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen ging demnach nicht immer mit gewaltvollen Auseinandersetzungen einher.

„Mit der Entstehung des modernen Staates steigt das Bedürfnis, Personen und ihre Bewegungen zu kontrollieren“, heißt es im Bereichstext zu „Kontrollieren“. Doch es sind vor allem die Armen, die Kranken und die als kriminell angesehenen Personen, vor denen sich die Staaten schützen wollen – dies geht aus dem Bereichstext zu „Vagabundieren“ hervor. Hier sprechen die Kurator*innen wichtige Elemente des Grenzregimes an, die nicht an Aktualität verloren haben.

Im letzten Abschnitt werden die Migrationsthemen „Vertreiben“ und „Flüchten“ flankiert von den Bereichen „Abschotten“ und „Verteidigen“ gezeigt. Unter „Abschotten“ geht es um den kommunistischen ‚Osten‘, der sich vom demokratischen ‚Westen‘ abschottet und vor allem die eigene Bevölkerung an der Ausreise hindert. Im Unterschied zum negativ besetzten Begriff „Abschotten“ wurde bei der Abwehr des Osmanischen Reichs der Begriff „Verteidigen“ gewählt. Damit wird jedoch zugleich die gängige Sichtweise der „Verteidigung des christlichen Abendlandes“ gegen das muslimische Osmanische Reich evoziert. Dazu kommt, dass auf der visuellen Ebene ein Schlachtengemälde, ein Hauszeichen mit Morgenstern und ein Plakat von einer „Befreiungsfeier“ (1932) dominieren. Die Textebene entkräftet diesen Eindruck insofern, als in einer Chronologie die wechselhafte Beziehung zum Osmanischen Reich, das auch Bündnispartner war, dargestellt und die politische Instrumentalisierung etwa der „Befreiungsfeiern“ thematisiert werden. Indem aller-

dings Klischees, wie das Ausschenken von Türkenblut-Wein anlässlich der Großausstellung 1983 in Wien aufgerufen werden, werden sie zugleich reproduziert. Doch es ist nicht leicht, Rassismus zu zeigen, ohne die Bilder zu wiederholen.

In der Mitte werden zum einen die Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung aus osteuropäischen Ländern nach dem Zweiten Weltkrieg, die im rassistischen Vernichtungskrieg ihren Ursprung hatte, und zum anderen die Flüchtlingsbewegungen des 20. Jahrhunderts aufgrund nationaler, ethnischer, religiöser Differenzen behandelt. Bei den neueren Fluchtbewegungen werden der Zerfall der Sowjetunion und die Kriege in Jugoslawien, Afrika und im Nahen Osten in einem Atemzug genannt. Es wird zwar darauf hingewiesen, dass nur ein geringer Teil der weltweiten Flüchtlinge nach Europa kommt, doch „die nächsten großen Migrantenströme“ werden aus Afrika erwartet, so heißt es weiter im Text. Als Gründe dafür, dass die Menschen die „lebensgefährliche Reise nach Europa“ auf sich nehmen, werden der Bevölkerungszuwachs und die Folgen der Klimaveränderung angeführt. Unerwähnt bleiben die ökonomischen Verhältnisse, die Ausbeutung des Kontinents und die enormen Unterschiede zwischen arm und reich – und, dass die Flucht nach Europa nicht zuletzt deshalb so gefährlich ist, weil es kaum legale Fluchtwege nach Europa gibt. Die zentralen Objekte sind zwei Kinderwägen: einer stammt vom „Brünner Todesmarsch“ 1945, der andere ist im Transitlager in Nickelsdorf 2015 zurückgeblieben. Auf diese Weise werden die beiden Ereignisse auf der visuellen Ebene in Verbindung gebracht. Nicht nur die Menschen aus Syrien oder Afghanistan, auch die deutschsprachige Bevölkerung war Opfer von Vertreibungen. Die Inszenierung kann die ‚einheimische‘ Bevölkerung dazu einladen, sich mit der Opferrolle zu identifizieren.

Den Abschluss bildet unter dem Begriff ‚Gastarbeiten‘ ein Wochenschaubeitrag mit dem Titel: „Gastarbeiter: Ein Sonntagnachmittag, 1974“. Der kurze Filmbeitrag zeigt rasch zusammengeschnittene Bildsequenzen südländisch markierter Menschen im öffentlichen Raum, sodass der Eindruck einer großen Masse entsteht. Der Fokus auf ein jugoslawisches Autokennzeichen verortet die Protagonist*innen im Balkanraum. Auch der Bereichstext erwähnt nur das Anwerbeabkommen mit Jugoslawien. Indem die Arbeitsmigrant*innen aus der Türkei ausgespart bleiben, besteht die Gefahr, dass sie erneut vor allem mit der ‚Türkenbelagerung‘ oder den aktuellen Fluchtbewegungen, die vielfach über die Türkei führen, in Verbindung gebracht werden. Im Unterschied zur Projektion von Sandra Kosel, wo die Migrant*innen als politische Akteur*innen gezeigt werden, haben die Migrant*innen im Wochenschaubeitrag keine Stimme – es wird im Grunde lediglich ein voyeuristischer Blick auf die ‚Anderen‘ inszeniert.

Schlussfolgerungen und Ausblick⁷

Die Themen Migration und Flucht scheinen also auch in den Dauerausstellungen zumindest neuerer Museen angekommen zu sein, auch wenn dabei immer wieder Klischeebilder reproduziert werden. Die Herausforderung besteht darin, Migration an unterschiedlichen Stellen zu thematisieren und gleichzeitig als Normalität zu vermitteln.

Auffallend ist, dass insbesondere die Fluchtbewegung von 2015 sehr rasch Eingang in die Museen gefunden hat. Hier kommt ein ähnliches Phänomen wie bei den Anwerbeabkommen zum Tragen – der Ereignischarakter. Das Volkskundemuseum Wien hat die Intervention *Die Küsten Österreichs*, die im Rahmen des Projekts *Museum auf der Flucht* entstanden ist, kurzerhand zur neuen Dauerausstellung erklärt. Die beiden Kuratoren Alexander Martos und Niko Wahl waren nicht die einzigen, die auf Balkanfluchtrouten und Mittelmeerstränden nach Überbleibseln suchten. Viele kulturhistorische Museen haben aufgenommen, was die sogenannte Müllarchäologie zutage förderte: Schwimmwesten, Schlauchboote etc. Allerdings stets mit diesen Fluchtobjekten in Verbindung gebracht, können die Flüchtlinge gar nicht ankommen, bleiben fixiert auf ihren Flüchtlingsstatus immer auf Distanz.

Was vielfach fehlt, ist die Infragestellung des nationalstaatlichen Prinzips. Denn dies würde im Grunde eine Blickumkehr auf die eigenen musealen Praktiken nach sich ziehen, haben doch die nationalen wie regionalen Museen maßgeblich zur Konstruktion von Wir-Identitäten beigetragen, die stets in Abgrenzung zu einem wie auch immer definierten ‚Anderen‘ erfolgte. Vor diesem Hintergrund müssten auch jene Museen, die per se für das ‚Andere‘ stehen, die Völkerkundemuseen, einem Revisiting unterzogen werden. Nationalmuseen und Völkerkundemuseen entspringen derselben Ideologie, können gewissermaßen als zwei Seiten einer Medaille betrachtet werden. So ist es kein Zufall, dass auch die sogenannten Weltkulturenmuseen das Thema Migration neuerdings für sich entdecken, sich gleichsam als Vermittlungsinstitutionen zwischen den Welten definieren, obwohl sie vielfach nur die Kultur, nicht die Geschichte, Politik und die Ökonomie der außereuropäischen Kontinente im Blick haben. Die klassischen nationalen Gedächtnisorte und -rituale sind für die meisten Zugewanderten nicht anschlussfähig: Sie haben entweder eine andere Perspektive auf transnationale historische Ereignisse oder gar keinen Bezug zur Vergangenheit der Mehrheitsgesellschaft. Umgekehrt bringen sie historische Erfahrungen mit, für die es keine öffentlichen Erinnerungsräume gibt.

⁷ Vgl. Regina Wonisch, Migration als Herausforderung nationaler Geschichtsmuseen, in: Ljiljana Radonić/Heidemarie Uhl (Hg.), *Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung*, Bielefeld 2020, 93–101.

Die Perspektive der Migration einzunehmen, könnte letztlich auch darin bestehen, die Trennung zwischen nationalen Geschichtsmuseen und ethnologischen Museen durchlässiger zu machen. Die nationalen Geschichtsmuseen müssten den Blick auf globale Prozesse erweitern und die ‚Weltmuseen‘ den Blick auf die Leerstelle Europa richten. Denn es geht weniger um die Lebensweisen fremder Kulturen oder die politischen Kämpfe von Migrant*innen, sondern um Einblicke in koloniale Herrschaftsbeziehungen in der Vergangenheit und Ausblicke auf eine von Globalisierungsprozessen gekennzeichnete Gegenwart, nachdem der Nationalismus ungeachtet seiner aktuellen politischen Instrumentalisierung obsolet geworden ist.