

EIN PLÄDOYER: JEDE AUSSTELLUNG IST NUR SO GUT WIE IHRE VERMITTLUNG

von Nicole L. Immler

Objekte sind Gegenstand der Verehrung oder Ablehnung, selten vermittelt ein Gegenstand selbst die Widersprüchlichkeiten der Geschichte und ihrer vieldeutigen Interpretationen. Dazu braucht es Rede und Gegenrede, Objekt und Gegenobjekt, ein dialektisches Ausstellungskonzept – oder einen Vermittler. Manche Zeithistoriker finden an der Ausstellung „Das neue Österreich“ vieles zu bemängeln. Die Kritik lautet: „allzu euphorische Erfolgsgeschichte“.

Ich führte als Vermittlerin Schulklassen und Erwachsene durch die Ausstellung und habe dort nicht nur einen umfassenden Überblick über das letzte Jahrhundert österreichischer Zeitgeschichte gefunden, sondern auch Objekte, die eine kritische Lesart zulassen, diese aber, zugegebenerweise, nicht wirklich aufdrängen. Denn es ist eigentlich erst die Erzählung von uns Ausstellungsvermittlern, die einen kritischen Subtext liefert. Für alle, die jenen Subtext nicht gesehen haben, nun ein pointierter Rundgang:

Das berühmte Photo zur Staatsvertragsunterzeichnung, die Balkonszene, spannt sich, flankiert von zwei Photos der jubelnden Menschen im Park, erhaben über den Treppenaufgang des Belvedere, umweht von der österreichischen Fahne. Das empfinden Kritiker als ein triptychonartig inszeniertes Symbol für die nationale Erfolgsgeschichte. Geführte Gruppen sehen etwas anderes: eine durch Photomontage und von der „Austria-Wochenschau“ inszenierte Balkonszene, das Symbolphoto der Zweiten Republik als medienwirksame Konstruktion. Denn alle Unterzeichner des Staatsvertrages stehen nun scheinbar gleichzeitig auf dem baufälligen Balkon und unterstreichen mit einem Blick in die gleiche Richtung einen gemeinsamen Willen. Zugleich glaubt man die berühmten Worte Leopold Figls zu hören, „Österreich ist frei“, die er jedoch im Marmorsaal gesagt hatte, und nicht wie später medienwirksam in der „Austria-Wochenschau“ zu sehen, am Balkon.

Im ersten Raum sehen die einen prächtige Kronen und den darin symbolisierten Habsburg-Mythos, die anderen sehen einen Völkerkerker, verdeutlicht im Attentat von Sarajewo. Es folgt die Erste Republik, wirtschaftlich instabil, politisch zerrissen und radikalisiert, mit all ihren Anschluss-Gedanken: „Deutsch-Österreich“ hätte man sich ja gerne genannt. Das zeigt ein noch erheblich wackelndes Österreichbewusstsein. Bundeskanzler Dollfuß hat zwar jenes stabilisiert, doch auf zweifelhafte Weise. Er ist, gemäß der Unentschiedenheit in der Geschichtswissenschaft, zwiespältig präsentiert, als Patriot – genauer wäre: als ein deutscher Patriot, der für ein deutsches Österreich eingetreten ist – und Demokratievernichter in einem. Hier zeigt das Zu-Boden-Fallen der österreichischen Fahne, die sich 280 Meter lang durch die Ausstellung zieht, die Durchsetzung Österreichs von den Nationalsozialisten, von innen und außen; ihr Ende mit dem Einmarsch der deutschen Truppen im März 1938 markiert am Übergang zum NS-Raum das Ende des Staates Österreich.

Damit wurden die Österreicher die „ersten Opfer“ der Deutschen, was jedoch nicht heißt, nun jede individuelle Verantwortung abgeben zu können: Hier sind die Passiv-Konstruktionen der Ausstellungstafelchen ins Aktiv der Handelnden und Leidenden zu transponieren; sie haben gejubelt, „arisiert“ und profitiert oder gelitten. Andere lieb gewordene Vorstellungen, wie die von der „sauberen Wehrmacht“, hat die Wehrmachtausstellung vor einigen Jahren bereits vernichtet. Deren Photos sind auch präsent – doch im Eck versteckt und vollkommen unerläutert: Das Wort „Geislerschießungen“ in der Photo-Unterschrift erklärt sich nicht von selbst als ein

Abbildung 1: Museumsaufgang



Foto: Österreichische Galerie Belvedere

Abbildung 2: Wirtschaftswunderkurve

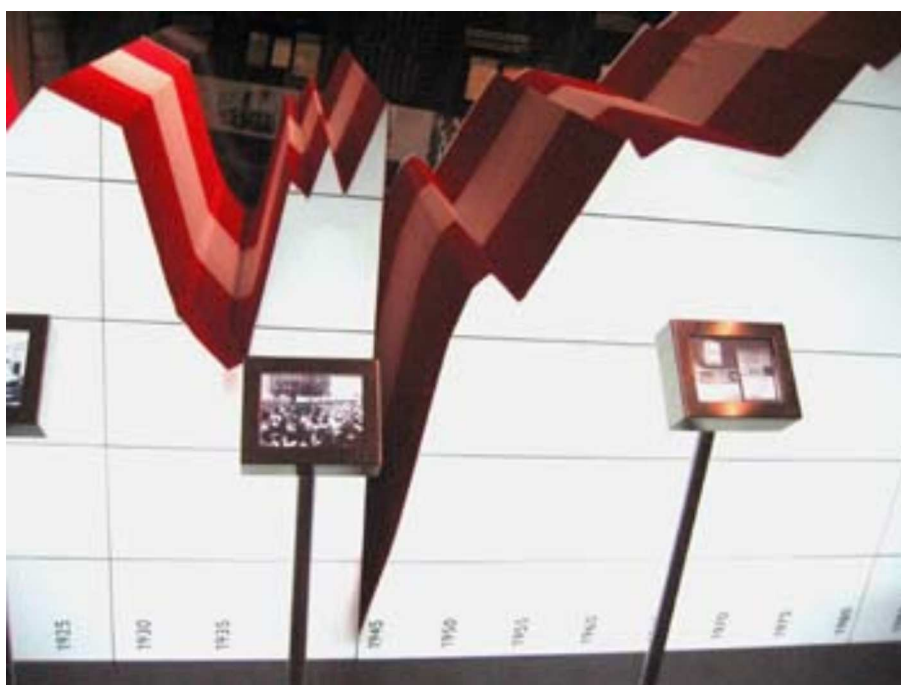


Foto: Österreichische Galerie Belvedere

Abbildung 3: Raumgestaltung mit weissen hängenden Fahnen, der Übergang zum Nazi-Raum mit der Auflösung der Fahnen

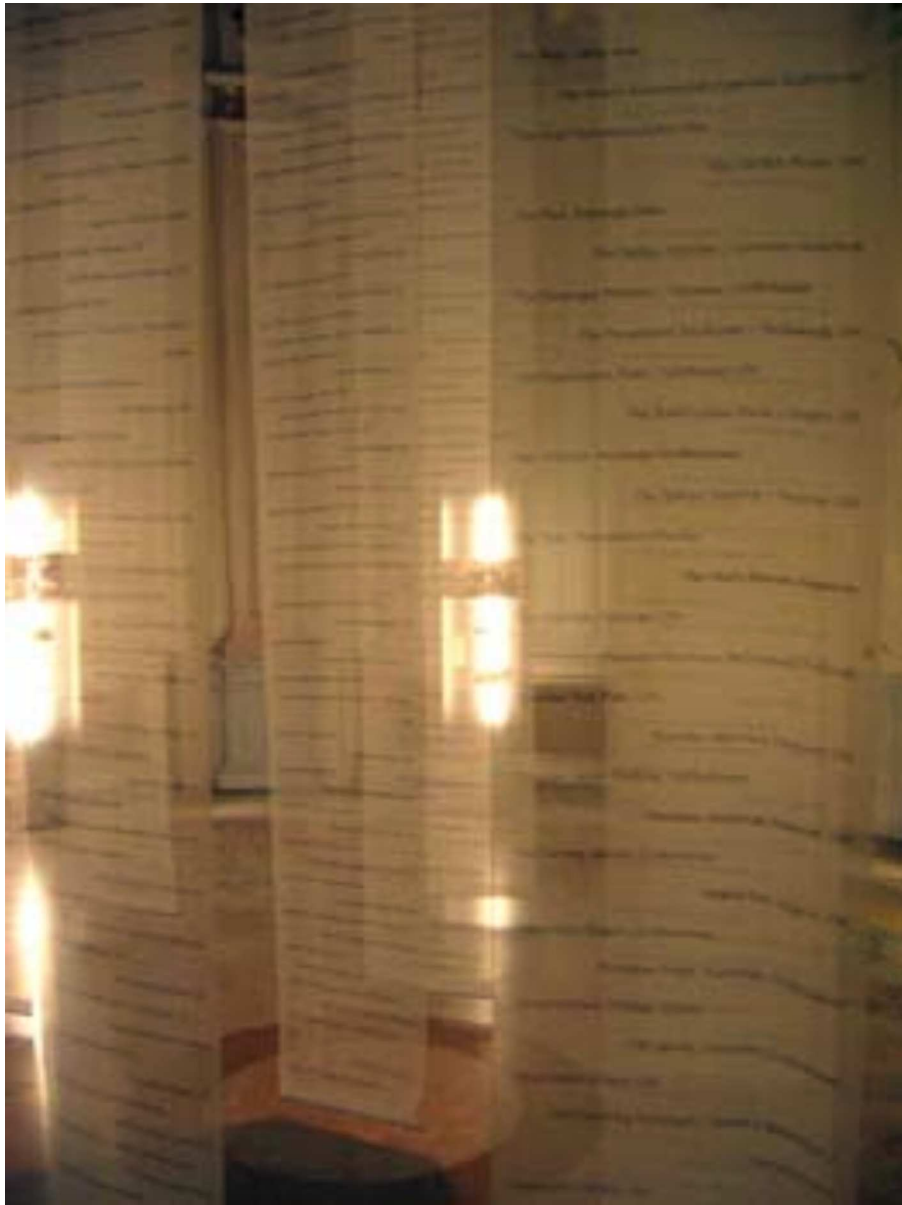


Foto: Österreichische Galerie Belvedere

Ermorden von Zivilisten im Vernichtungskrieg im Osten. Was vor wenigen Jahren noch heiße Diskussionen und Demonstrationen ausgelöst hat, ist hier nicht mal eine Bildunterschrift wert. Doch der Nationalsozialismus bedeutete nicht nur Terror (deutlichst inszeniert durch Fallbeil und Karte der KZ-Stätten in Österreich), sondern, wie es die Namenskrippe mit germanischen Mutterfiguren lediglich bildhaft zu zeigen versucht, im Alltag auch Mutterkult und Sozialleistungen für die Familie, die vielen willkommen waren. Hunderttausende andere hingegen waren unwillkommen. Sie wurden ermordet oder vertrieben, der Exodus der Intelligenz bedeutet für Österreich einen großen Verlust von (Denk-)Traditionen in Kunst, Kultur und Wissenschaft: tausende Namen flattern auf den Fahnen, dem Schicksal Einzelner in Glasvitrinen gegenübergestellt. Hier stehen die Ausnahmen, die ihr Schicksal meisterten, nicht die, die scheiterten. Ein kurioser Bruch mit dem bisherigen Ausstellungsprinzip, nämlich an ausgewählten Beispielen einen Querschnitt der behandelten Gruppe zu zeigen – wie beim Thema Widerstand oder dem Thema Täter, wo Einzelne mit Photo und Geschichte dargestellt werden. Zu Recht werden die großen Zahlen durch den Blick auf einzelne Subjekte vermenschlicht – doch gerade hier wären statistische Zahlen interessant gewesen: über die Zusammensetzung und die Größe des Widerstandes oder die hohe prozentuale Beteiligung der Österreicher an der Verwaltung der „Vernichtung“ der Juden; oder zum antisemitischen Grundkonsens der Nachkriegsparteien und dem nach 1945 fortwirkenden Rassismus. Immerhin: Dem Photo eines Volksgerichts (Ort der Verurteilungen ehemaliger Nazis) steht im Raum das Schicksal des Expressionisten Max Oppenheimer gegenüber, beispielhaft für die Versäumnisse der Zweiten Republik, die Vertriebenen zurückzuholen oder ihre Rückkehr zu erleichtern.

Doch die spezifisch österreichische Dialektik Opfer-Täter hätte mehr Deutlichkeit verlangt: Die Moskauer Deklaration, die Österreich im Jahre 1943 zum ersten Opfer Hitlers erklärt hat, ist in der Ausstellung zwar zweimal zu sehen, doch werden ihre Auswirkungen kaum hinreichend erklärt. Wie beispielsweise in der Nachkriegszeit dieser Opfermythos als einigender Gedanke zum Wiederaufbau instrumentalisiert wurde, oder wie die Mitverantwortung dafür, auf Seiten Hitlerdeutschlands gekämpft zu haben, lange negiert wurde: So wurde die so genannte „Verantwortungsklausel“ in letzter Minute aus dem Staatsvertrag gestrichen und damit die Geschichtslüge der Zweiten Republik begründet. Wesentlich wäre auch, die Frage nach der dialektischen Wahrnehmung von Befreiung und Besatzung aufzuwerfen, etwa warum im Besatzungsraum die Befreiung gezeigt wird.

Etwas mehr Raumtext hätte nicht nur das Geschichtsbewusstsein befördert, sondern auch thematisiert. Das ist jedoch erstaunlicherweise nicht das Thema der Ausstellung. Das unterstreicht auch die nicht vorhandene Thematisierung des Artikels 7 (Rechte der Minderheiten) des Staatsvertrages, der heute noch tagespolitische Aktualität hat; oder die Absenz der Borodajkewycz-Affäre, die seitens der Politik im Jahr 1965 ein deutliches antifaschistisches Statement notwendig machte; oder das Fehlen der umstrittenen Präsidentschaftskandidatur von Kurt Waldheim im Jahr 1986, eine doch bedeutende Zäsur im Umgang Österreichs mit seiner Vergangenheit, die den Opfer-Diskurs breitenwirksam hinterfragt hat. Lieber als die Brüche im Inneren zeigt man Österreich im Spannungsfeld zwischen Ost und West: Bundeskanzler Bruno Kreisky und Außenminister Kurt Waldheim, die im Sinne einer aktiven Neutralitätspolitik viele Hände schütteln.

Nach dem Faksimile des Staatsvertrags im prunkvollen Marmorsaal und der Neutralität zum Anfassen (Radargerät und ein Modell der UNO-City) folgt als nächster Schritt der Identitätspolitik die Kunst: die Kulturnation Österreich mit ihren Aushängeschildern (Gustav Klimt) – manche auch erst jüngst (Elfriede Jelinek) als solche akzeptiert. Ein unbetrübtes Verweilen zwischen Fin-de-Siècle-Kunst und Literaturzitaten, ignoriert man den Anspruch,

Abbildung 4: **Wiege/Fallbeil**

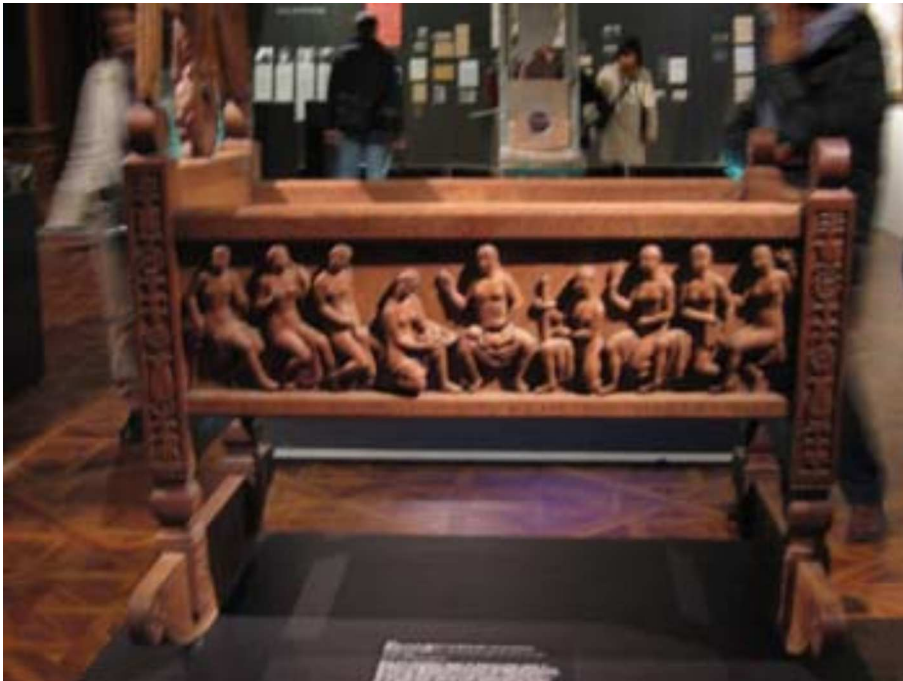


Foto: Österreichische Galerie Belvedere

hier nun endlich die Frauen zu ehren. Auch der nächste Raum ist eher mit österreichischen Stereotypen beladen, statt jene zu hinterfragen. Doch was den Texten nicht gelingt, schafft doch die Erfahrungsebene: Indem der Besucher auf einem Touchscreen wählt, womit er sich identifiziert, ist es eine leichtfüßige Installation des Vergänglichen für die oft hartnäckigen Klischees.

Durch die Zeit nach 1970 wird meist nur mehr energielos durchgehuscht, die Erfolgsgeschichte ist zu linear gestaltet (Statistiken vom „Wirtschaftswunder“ und der beginnenden Konsumgesellschaft) – die Widerhaken bekommen höchstens ein verschämtes Lächeln, die revolutionäre Antihaltung bleibt unentdeckt: So der Wiener Aktionismus und die „Freiheit“ der Künstler, für sittenwidrige Staatspolemik verurteilt zu werden; oder das Thema Frau in der Kunst und nun endlich auch ihre Freiheit nach 1968; der lobenswerte Ausflug von elitären Gefilden in die Alltagsgeschichte – wofür sich jeder Österreicher in den letzten Jahrzehnten anstellen musste (Arbeit, Wasser, Lebensmittelmarken bis hin zum Skifahren) – ist wohl ungewollt bildhaft inszeniert: Die „Geschichte von unten“ ist 30 cm über dem Boden zu sehen.

Die Erfolgsgeschichte endet im Europaraum. Hier ist ein Mikroskop zentrales Objekt und das Tor zur Welt. Soll ein Blick auf Details den Sinn für das Ganze wecken? Daneben zeigt eine Glasvitrine Dias von Pflanzen, die als Außenseiter in die Randbereiche des Gartens verbannt sind. Ein solcher Blick auf die Pflanzengesellschaft mit ihren Stammbäumen und Hierarchien paraphrasiert das Thema Grenze (und das nationaler Identität) intelligent – doch leider zu sublim. Deutlicher: ein nachgebildeter Hintern aus rot-weiß-roten Strohhalmen mit dem Titel „Ein schönes Stück Österreich“. Das bringt das Dilemma auf den Punkt. Endlich: Wahrnehmbare Brüche, rot-weiß-rote Ironie und im Schlussraum der Literaturzitate: Bernhard'sche Befindlichkeiten.

Bilder werden funktionalisiert und Deutungsparadigmen errichtet. Diesen Konstruktionscharakter von Geschichte sichtbar zu machen, Gegenerzählungen zu präsentieren, Intentionen von Politikern und Kuratoren (sofern eine Kuratorenführung stattgefunden hat) transparent zu machen – das ist die Meta-Erzählung, die Aufgabe der Kunstvermittlung. Gerade eine Ausstellung, die die Vergangenheit thematisiert mit dem erklärten Ziel, sie vergangen sein zu lassen und in die Zukunft zu schauen, müsste geschichtswissenschaftliche Erkenntnisse besser kommunizieren, Brüche und Widersprüche aufzeigen. Es wurden viele Objekte versammelt und eine Ausstellung gemacht, die auf den ersten Blick auch sehr gefällt – doch es ist auch „ein seltsames großkoalitionäres Sammelsurium, durch das zwar viele etwas sagen dürfen, ohne damit aber Entscheidendes gesagt zu haben“ (Internet-Stellungnahme). Der Verzicht darauf verhindert ein progressives Nachdenken über Geschichte. Da haben die Ausstellungsvermittlung – und auch der Schüler-Katalog – ihre besondere Herausforderungen. Dass jener Katalog zensiert und in veränderter Form neu aufgelegt wurde, weil die Erfolgsgeschichte der Zweiten Republik zu kurz gekommen sei (vorgeschoben wurden einige faktische Ungenauigkeiten und Fehler), gehört zu dieser Verweigerung, unterschiedliche Positionen und Lesarten transparent zu machen. Schade, denn öffentlich ist man zwar gerne gegen Bundesrat Kampl und Co, doch dass über solche Akte der Zensur kaum eine öffentliche Debatte stattgefunden hat, ist bezeichnend für den Geist dieser Ausstellung. Eine nichtsdestotrotz schöne Ausstellung, doch eine versäumte Chance in Sachen reflektiertes Geschichtsbewusstsein.