

STAATSVERTRAGSSCHAUEN IM BELVEDERE

ÜBERBLICKSFÜHRUNGEN IN DER AUSSTELLUNG „DAS NEUE ÖSTERREICH“ – EIN ERFAHRUNGSBERICHT

von Johanna Grützbauch

Die Großausstellung „Das neue Österreich“ definiert sich als „die Ausstellung zum Staatsvertragsjubiläum“ und positioniert sich an prominenter Stelle innerhalb der musealen Repräsentationen im Jubiläumsjahr 2005. Die Ausstellung will entgegen der vor allem im Vorfeld kritischen Stimmen „keine jubelnde Selbstbeweihräucherung des Landes präsentieren, sondern die Erfolgsgeschichte Österreichs mit all ihren Brüchen“.¹ Im Folder zur Ausstellung lesen wir eine klare Zielformulierung, nämlich den Anspruch, „das individuelle Österreich-Bild zu bereichern“. Zentral in der Konzeption ist der Akt der Staatsvertragsunterzeichnung. Der Staatsvertrag als „Dokument der Freiheit und Souveränität Österreichs“ ist – der intendierten erfolgsgeschichtlichen Logik folgend – das Schlüsselexponat der Ausstellung. Das im öffentlichen und kollektiven Geschichtsbewusstsein verankerte Triptychon *Staatsvertrag – Balkonszene – jubelndes Volk* wird als nationaler österreichischer Gedächtnisort² zelebriert und als bildliches Leitmotiv über die gesamte Ausstellung gelegt.

Die Vermittler/in befindet sich in der Staatsvertragsausstellung in einer Position, die einen von ihr gezogenen praxisnahen Vergleich zwischen den von BesucherInnen artikulierten und den von den Ausstellungsmachern intendierten Geschichtsbildern nahe legt. In Abgrenzung zu den speziellen Vermittlungsformaten, die im Zuge des Programms für Schulklassen angeboten wurden, berichte ich aus der Vermittlungspraxis anhand der allgemeinen beziehungsweise dialogorientierten Überblicksführungen. Laut Informationsbroschüre der Österreichischen Galerie Belvedere über das Vermittlungs- und Rahmenprogramm werden bei den Überblicksführungen „im Rahmen eines Rundganges die wichtigsten Exponate der Ausstellung und ihre Inszenierung vorgestellt, vielfältige Bezüge sichtbar gemacht und weiterführende Hintergrundinformationen geliefert“.

Erwartungen

Bei einer derart groß angelegten Ausstellung wie „Das neue Österreich“ muss mit Erwartungen von vielen Seiten umgegangen werden: Einerseits mit den unterschiedlichen Ansprüchen von Ausstellungsmachern, Proponenten, Museumsinstitution und Vermittlungsbüro, andererseits mit den unterschiedlichen Ansprüchen und Erwartungen von BesucherInnen, LehrerInnen, SchülerInnen und nicht zuletzt mit den eigenen Ansprüchen an eine qualitätsvolle Vermittlung. Letztere sind nicht immer einzulösen. Ein Blick auf die Praxis macht diesen Umstand deutlich: Die erfreuliche Nachricht, dass die Ausstellung sehr gut besucht ist,³ bedeutet jedoch für die Arbeit mit den Gruppen Platzmangel und Unruhe. Die Erwartung seitens der ausstellenden Institution, bei den Führungen keine Kritik an der Ausstellung anzubringen, ist für

¹Der wissenschaftliche Leiter der Ausstellung, Günter Dürriegl, in der Pressemappe zur Ausstellung.

²Zum Staatsvertrag als nationalem Gedächtnisort vgl. Heidemarie Uhl, Der Staatsvertrag. Ein Gedächtnisort der Zweiten Republik, in: Informationen zur politischen Bildung, Nr. 22, Wien 2004, 67-79.

³Ende August 2005 zählte die Ausstellung ihre 180.000ste Besucherin. Insgesamt waren es schließlich mehr als 300.000. Basis für ein H der Geschichte?, in: Die Presse, 10. 12. 2005, 43.

die Anregung zu einer aktiven und kritischen Auseinandersetzung mit der in der Ausstellung transportierten österreichischen Geschichte nicht förderlich.

Vorrangig wünschen sich die BesucherInnen das Fassbarmachen der Ausstellung mit ihren Inhalten. Sie wollen durch die Ausstellung geleitet werden und in kurzer Zeit möglichst den gesamten Inhalt der Ausstellung in kompakter Form geliefert bekommen. Die faktenorientierte Wissensvermittlung spielt hier eine große Rolle. Oft geht diese Erwartung mit einer Autorisierung zu einem eher autoritär geführten Rundgang einher, der dann auch durch Auftreten, Stimme, Habitus und Art der Wissensaufbereitung von der VermittlerIn erwartet wird. Andere BesucherInnen wünschen sich eine dialogorientierte Führung, innerhalb derer viel Platz für eigene Erzählungen, aber auch eigene Fragen, geboten werden soll. Fast alle Gruppen erwarten sich innerhalb der Führung Momente, in denen sie nicht aufmerksam zuhören müssen. Viele BesucherInnen wollen im Zuge des Rundgangs unterhalten werden und erwarten sich Entertainment. Die meisten BesucherInnen reagieren dankbar auf erzählte Anekdoten und honorieren einen – zumindest streckenweise – humorvollen Zugang zu den historischen Ereignissen.

Ein tendenziell autoritär geführter Rundgang lässt sich bequem und vergleichsweise anspruchslos durchführen. Das Inszenieren und Abspielen der vorbereiteten Führung bringt die Gruppe glatt durch die Ausstellung und hält die BesucherInnen vom Fragenstellen und Geschichtenerzählen ab.

Weitaus komplexer gestaltet sich die Führung, wenn die Vermittler/in einen Rahmen eröffnet, in dem grundsätzliche und auch so genannte „blöde Fragen“ gestellt werden dürfen.⁴ Ausstellungen „gehören zu den klassischen Instanzen zur Tradierung von Werten, [...] zur Kanonisierung von Geschichte und zur Weitergabe gesellschaftlicher Normen“.⁵ Eine Grundproblematik von Geschichtsdarstellung betrifft in der Ausstellung „Das neue Österreich“ die Überlagerung des „individuellen Geschichtsbildes“⁶ mit einem offiziellen, kanonisierten Geschichtsbild. Darüber hinaus legt sich über das in der Ausstellung transportierte Geschichtsbild das Narrativ der Vermittler/in, unabhängig davon, ob es mit der offiziellen Lesart der Ausstellung übereinstimmt oder nicht. Jede Führung entwickelt je nachdem, was, inwieweit, wann und wie zur Sprache kommt, ihr spezifisches Geschichtsnarrativ. Ein nach Qualitätskriterien gemessen gelungener Rundgang zeichnet sich dadurch aus, dass sich die Narrative der Ausstellung, die Narrative der Vermittlung und die artikulierten Narrative der BesucherInnen zueinander interaktiv verhalten.

Der rote Faden

Inhaltlich tritt die Ausstellung mit dem Anspruch an, im ersten Stock des Oberen Belvederes fast hundert Jahre österreichische Zeitgeschichte durchaus kritisch mit all ihren Brüchen darzustellen. Im Westflügel baut sich die Ausstellung chronologisch geordnet entlang politischer, gesellschaftlicher, sozialer und kunsthistorischer Österreich-Ereignisse auf, die im Prunksaal

⁴Zur Methodik, Handlungsräume für eigene Fragestellungen zu eröffnen, vgl. Claudia Ehgartner, Die jeweils eigenen und anderen Fragen von Kunst- und Geschichtsvermittlung, in: In einer Wehrmachtsausstellung. Erfahrungen mit Geschichtsvermittlung, hrsg. von Büro trafo K. u. a., Wien 2004, 103-109.

⁵Nora Sternfeld, Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung, in: Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, hrsg. von schnittpunkt – Beatrice Jaschke, Charlotte Martinz-Turek u. Nora Sternfeld, Wien 2005, 15-34, hier 31.

⁶Siehe Zielformulierung im Folder zur Ausstellung, in dem von „Bereicherung“ des individuellen Geschichtsbildes die Rede ist.

des Schlosses in scheinbar logischer Folge in die Unterzeichnung des Staatsvertrages münden. Nach dem Staatsvertragsraum wechselt das Konzept und die jüngere österreichische Zeitgeschichte wird nach Themengebieten geordnet erzählt.

Das Anliegen einer an offizielle Geschichtsbilder angelehnten Großausstellung ist es, besonders breite Bevölkerungsschichten anzusprechen. Dementsprechend heterogen sind die jeweiligen Besuchergruppen, die an einer Überblicksführung teilnehmen.

Die praktizierten Überblicksführungen lassen sich grob in drei Kategorien teilen:

Erstens in Überblicksführungen für angemeldete, meist geschlossene und dadurch relativ homogene Gruppen. Die Überblicksführungen werden auch für Schulklassen angeboten, zusätzlich zu den speziell auf die Bedürfnisse von Schulklassen zugeschnittenen Programmen.

Zweitens in Überblicksführungen zu Sammelterminen für IndividualbesucherInnen, die an einer Führung zu den jeweiligen Fixterminen teilnehmen. Die Sammelgruppen sind fast immer heterogene Gruppen und bleiben oft Kleingruppen.

Eine spezielle Variante der Überblicksführungen sind drittens die Abendführungen. Dieses Format – „Belvedere at Night“ – richtet sich an geschlossene Gruppen, denen außerhalb der regulären Öffnungszeiten Sekt und Ausstellungsbegleitung angeboten wird. Diese exklusiven Rundgänge zeichnen sich meist durch große Aufmerksamkeit und besonders interessiertem Fragen stellen seitens der BesucherInnen aus.

Für die Rundgänge steht ein akustisches Führungssystem zur Verfügung. Das Sprechen der Vermittler/in in ein Mikrofon wird über eine bestimmte Frequenz direkt in das Ohr der BesucherIn übertragen. Die Verwendung der technischen Geräte hat natürlich Auswirkung auf die Qualität der Führung. Ohne die Distanz schaffenden, zwischen Vermittler/in und Besuchern/innen geschobenen Geräte sind der persönliche Kontakt zur Gruppe und die Bereitschaft, Fragen zu stellen und aktiv an der Führung teilzunehmen, wesentlich höher. Der große Vorteil der Geräte ist der hohe Komfort für die BesucherIn und auch für die Vermittlerin: Alle hören immer alles und jede FührungsteilnehmerIn ist unmittelbar angesprochen.

Der Einstieg in die Ausstellung

Eine Methode der Ausstellungsvermittlung ist es, die BesucherInnen „dort abzuholen, wo sie sind“. ⁷ Im Fall der Staatsvertragsausstellung bietet sich für den Einstieg die mediale Präsenz des Jubiläumsjahres an. Über die Diskussionen im Vorfeld können die Besucher/innen dazu angeregt werden, im Rundgang gemeinsam mit der Vermittler/in kritisch Standpunkt zu beziehen. Die Machart der Ausstellung kann dabei als zentrales Leitmotiv des Rundganges dienen.

„Österreichs beliebteste Balkonszene“ ⁸, das Logo der Ausstellung, soll die BesucherInnen schon im Stiegenhaus „abholen“. Das berühmte Foto des Staatsvertrags in den Händen von Leopold Figl am Balkon des Oberen Belvederes ist – links und rechts von den Fotos der jubelnden Masse flankiert – in überlebensgroßer Dimension im Eingangsbereich der Ausstellung montiert. Dieses Bild, das sich wie kein anderes in das kollektive österreichische Gedächtnis eingepägt hat und zweifellos einen „nationalen Gedächtnisort“ darstellt, eignet sich in der Tat, um die Besucher/innen „abzuholen“. Schon in der Einstiegsrunde murmelt so manche(r)

⁷Zur kritischen Hinterfragung dieser Methode vgl. Nora Sternfeld, Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung, in: Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen. Hg. Von schnittpunkt – Beatrice Jaschke, Charlotte Martinz-Turek u. Nora Sternfeld, Wien 2005, 15-34.

⁸Schlagzeile am Titelblatt des Falter vom 13. April 2005.

in spontaner Assoziation zum Bild: „Österreich ist frei!“ Dieser Satz, der sich in erstaunlichem Ausmaß in das ad hoc abrufbare Gedächtnis der Österreicherinnen und Österreicher eingepägt hat, eignet sich auch hervorragend, um Schüler und Schülerinnen „abzuholen“. Als simpler Anknüpfungspunkt funktionierte zum Beispiel die Verwendung der Balkonszene in der Werbung der Firma „Möbel Lutz“. Das Interesse von SchülerInnen konnte damit gelockt werden, dass sie hier am authentischen Ort „Oberes Belvedere“ nun den „echten“ Balkon sehen werden. Allerdings drängt sich hier unweigerlich die Frage auf, ob die Verwendung von Rummelplatzgeschichte dem Anspruch einer qualitätsvollen Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit gerecht werden kann.

Die Betrachtung des Exponats

Für jeden Themenbereich der Ausstellung war jeweils eine KuratorIn zuständig, die für das inhaltliche Konzept des Raums verantwortlich war. Die Kontextualisierung von Raumgestaltung, der im Raum erzählten Geschichte und Intention der KuratorIn weckte so manche Fragen, von denen allerdings einige offen gelassen werden mussten, da innerhalb der Rundgänge keine explizite Kritik an der Ausstellung geübt werden sollte.

Der Fokus der Ausstellung lässt sich durch die Vielzahl der Exponate flexibel (um)formen. Darüber hinaus kann jedes Exponat natürlich immer auch „gegen den Strich“ gelesen werden. Im Zuge des Rundgangs bieten sich immer wieder Exponate an, die dazu einladen, manchmal geradezu herausfordern, die hergestellte Geschichtsperspektive zu hinterfragen und auf alternative Geschichtserzählungen zu verweisen.

Die Situation im Belvedere, das selbst als „Gedächtnisort par excellence und [...] allererstes Exponat“⁹ die Rolle eines begehbaren Ausstellungsstücks einnimmt, eignet sich besonders für die Sensibilisierung zur kritischen Hinterfragung von Geschichtsin szenierungen. Hinweise, weshalb bestimmte Exponate ausgewählt wurden, für welche Geschichte sie stehen und welche anderen Geschichten anhand dieser Exponate erzählbar sind, trafen auf reges Interesse.

Zum Beispiel lässt sich im Raum zum Nationalsozialismus anhand einer ausgestellten Wiege aus der NS-Zeit, einem „bizarren Kuriosum des NS-Germanenkults“¹⁰ mit geschnitzten germanischen Motiven, auf sehr unterschiedliche Themengebiete verweisen. Über die NS-Wiege lassen sich neben dem Versuch der NS-Ideologen, ihre Theorien durch den Rückgriff auf (pseudo)germanische Motive zu legitimieren, die zentralen Rassentheorien des Nationalsozialismus behandeln. Themenbereiche wie „Propaganda“ und der moderne Einsatz von spezifisch nationalsozialistischen Propagandamethoden lassen sich über die in die Wiege eingravierten nationalsozialistischen Insignien Reichsadler und Hakenkreuz in Bezug zum Exponat setzen. Ein anderer Querverweis ist der auf die nationalsozialistische Strategie, die Bevölkerung von Kindesalter an in staatliche Organisationen einzugliedern. Möglich ist aber auch der Verweis auf den Objekttext des Exponates, der auf den nationalsozialistischen Mutterkult und auf finanzielle Förderungen von Vielgeburten Bezug nimmt. Diese Erzählung der Ausstellung lässt sich bewusst kontrastieren durch eine explizite Hinterfragung des angeblichen Mutterkults mit dem Hinweis auf jene Mütter innerhalb der Bevölkerung, die in keiner Weise finanziell gefördert wurden, sondern von einem drastisch ausgeprägten nationalsozialistischen Antinatalismus und von Zwangsabtreibungen betroffen waren. Die Konzentration auf ein einzelnes Exponat bei

⁹Die Ausstellungsgestalter Sebastian Peichl u. Martin Kohlbauer im Katalog zur Ausstellung, 345.

¹⁰Marcello La Speranza, Ausstellungskatalog, 91.

gleichzeitigen Verweisen auf viele damit im Zusammenhang stehende Randthemen ermöglicht in der BesucherInnendiskussion einen komplexen Zugang zu den ausgestellten Exponaten.

Die quellenkritische Hinterfragung der ausgestellten Exponate rief bei den BesucherInnen allerdings nicht nur Interesse hervor. Manche BesucherInnen wurden sichtlich nervös, da sie gemäß ihrer Vorerwartung die *eine* Geschichte erzählt bekommen und sich nicht mit Geschichtsvarianten auseinandersetzen wollten. Andere brachten sich zwar partizipatorisch in den Dialog ein, legten ihren Fokus aber gerne auf konkrete Detailfragen.

In der Ausstellung wurde stark herausgestrichen, dass Österreich in der Zeit von 1938-1945 als Staat nicht existierte. Das gestalterische Element, nämlich das Verschwinden der sonst in der Ausstellung omnipräsenten rot-weiß-roten Fahne, birgt die Gefahr der Distanzierung des offiziellen Österreichs von den in diesem Zeitraum begangenen Verbrechen in sich. Das Spiel mit der Fahne wurde – wie übrigens der Fahnenpathos insgesamt – von den allermeisten BesucherInnen sehr positiv aufgenommen. Allerdings wurde die Zeit des Nationalsozialismus durchaus als spezifisch für die österreichische Identität eingestuft.

Eine häufige Reaktion von Schulklassen war der gezogene Vergleich mit anderen Kriegsschauplätzen und gegenwärtigen Missständen in der Welt. In Analogiebildung dazu wurde häufig das Unverständnis formuliert, wieso gerade der Nationalsozialismus in Österreich als „so schrecklich“ bewertet wird. Diese und andere komplexe Fragen wurden im Dialog mit den SchülerInnen besprochen.

Insgesamt kam es im Raum zum Nationalsozialismus zu heftigen, emotionalen und auch sehr persönlichen Reaktionen. Neben allgemeiner Betroffenheit kam es bei einigen älteren BesucherInnen zu persönlichen Erinnerungen, die Tränenausbrüche auslösten. Mit diesen starken emotionalen Reaktionen war es im Rahmen einer einstündigen Überblicksführung nicht einfach umzugehen. Das bloße Anreißen von Themen und das schnelle Weitergehen zum nächsten Thema ist dem Format „Überblicksführung“ immanent. Ich versuchte jedoch nach Möglichkeit, innerhalb der Führung Platz für persönliche Betroffenheit zu schaffen. Die Bereitschaft zur kritischen Auseinandersetzung mit Österreichs Geschichte war durchaus bei vielen BesucherInnen vorhanden. Zum Beispiel rief das Exponat „Moskauer Deklaration“, die als Grundsteinlegung für den sich hartnäckig haltenden österreichischen Opfermythos der Nachkriegszeit gilt, meistens zumindest Erstaunen hervor. Diese Reaktionen – oft auch in Form von Empörung – bezogen sich auf den in der Deklaration verankerten Satz, dass Österreich das erste Opfer der hitlerschen Aggression gewesen sei. Eine gewisse Irritation war bei den meisten BesucherInnen spürbar, auch wenn so mancher mich im Anschluss an die Führung unter vier Augen fast verschämt fragte, wie es denn dazu kam, dass die Alliierten in der Moskauer Deklaration „Österreich so wohlgesonnen waren“.

Vereinzelt gab es auch Reaktionen von „Ewig-Gestrigen“. Ein Besucher etwa, übrigens ein „Fremdenführer“, fragte mich, nachdem ich, wie meistens in den Rundgängen, auf die spezifische Rolle der Österreicher/innen während des Nationalsozialismus hingewiesen hatte, ob ich in meinen Führungen immer erzählen würde, dass „die Österreicher so böse waren“.

Insgesamt überwogen jedoch durchaus gegenteilige Wortmeldungen. Auch das Bedürfnis, auf Flachheiten innerhalb der Ausstellung beziehungsweise auf spezielle fehlende thematische Aspekte hinzuweisen, war bei den BesucherInnen vorhanden.

Die weibliche österreichische Identität als Aktmodell

Im so genannten Identitätsraum waren die Besucher/innen mit einem eigenwilligen Raumkonzept konfrontiert. Ansatzpunkt für das Konzept war die Strophe der österreichischen Bun-

deshymne, in der es heißt: „Heimat bist du großer Söhne“. Der Kurator des Identitätsraumes wollte einen Kontrapunkt zur Strophe setzen und auf österreichische weibliche identitätsstiftende Persönlichkeiten verweisen. Konkret sah das so aus, dass neben den Text- und Bildinformationen zu sieben österreichischen Schriftstellerinnen sechs raumfüllende Gemälde von Gustav Klimt installiert wurden. Auf die Fahnenspur projiziert lief ein „literarischer Himmel“, der allerdings nur männliche österreichische Schriftsteller zitierte. Im Identitätsraum stellte ich auch Erwachsenen die Frage, ob sie einen kognitiven oder emotionalen Zugang zu diesem Raum finden. Viele Besucher/innen reagierten auf den Raum verständnislos und/oder waren irritiert. Die von mir festgestellte Irritation steht allerdings in Zusammenhang mit meiner Rolle als Ausstellungsbegleiterin, die in der Regel kein Geheimnis aus ihrer eigenen Irritation über den Raum machte. Bei Schulklassenführungen nahm ich gern Bezug auf das Laufschriftband des literarischen Himmels, aus dem ich ein Zitat von Karl Kraus herausgriff: „Eine Frau, die nicht hässlich sein kann, ist nicht schön.“ Ich stellte den Schüler/innen die Frage, ob sie in diesem Raum die weibliche österreichische Identität repräsentiert finden und in welchem Zusammenhang diese mit den literarischen Zitaten und den Modellen von Gustav Klimt steht. Solcherart von mir, ich gebe zu, suggestiv hingeführt, empörten sich manche SchülerInnen; in Erinnerung ist mir der Ausruf einer Schülerin, der die Sache auf den Punkt brachte: „Das ist eine Frechheit!“

Der Identitätsraum war im Übrigen ein immer sehr gut besuchter Raum, da in ihm das berühmteste Bild von Gustav Klimt ausgestellt war. „Der Kuss“ war Anziehungspunkt für tausende Touristen/innen aber auch für viele ÖsterreicherInnen, die beeindruckt waren, hier das Original eines der meistreproduzierten Gemälde zu sehen. Der konzeptionelle Versuch, Frauen verstärkt Platz in der jüngeren österreichischen Zeitgeschichte einzuräumen, stellte sich spätestens im letzten Raum der Ausstellung, dem Zitateraum, als misslungen heraus. An den Wänden wurden berühmte Österreicher zitiert, und zwar wirklich nur Österreicher. Die einzige weibliche Äußerung des Raumes ist der aus rot-weiß-roten Trinkhalmen geformte Hintern der Künstlerin Katarina Schmidl: „Ein schönes Stück Österreich“. Diese künstlerische Arbeit löste bei den meisten BesucherInnen Reaktionen aus: Verblüffung, Amusement und seltener auch Empörung.

Die Vitrine mit dem Staatsvertrag

Der Marmorsaal mit der zentral installierten Staatsvertrags-Vitrine ist als Höhepunkt der Ausstellung inszeniert; ein Höhepunkt, der vom Publikum zweifellos angenommen worden ist. Der Staatsvertrag ist eindeutig ein Gedächtnisort der österreichischen Nation mit hohem Identifikationsangebot. Mit dem Staatsvertrag untrennbar verbunden ist die Balkonszene, die offenbar die geeignete Dynamik hatte, um sich dauerhaft als der bildliche Inbegriff für die staatliche Unabhängigkeit Österreichs in den österreichischen Köpfen einzuprägen.

Wie sehr sich das Bild zur Staatsvertragsunterzeichnung in unserem kollektiven österreichischen Geschichtsbewusstsein eingepägt hat, bestätigte sich bei jedem Rundgang. Der mit dem Balkonbild verschmolzene Satz „Österreich ist frei!“ wurde von fast jeder Gruppe gemurmelt – auch ohne Nachfragen seitens der Vermittler/in. Ausnahme sind in diesem Zusammenhang selbstverständlich die nichtösterreichischen Gruppen, die als Träger/innen anderer kollektiver Gedächtnisse grundsätzlich andere Zugänge zur österreichischen Zeitgeschichte haben.

Die Thematisierung des Mythos, Leopold Figl hätte den berühmten Satz vom Balkon ausgerufen, war für fast alle Gruppen ein Aufmerksamkeitsfänger. Viele BesucherInnen reagierten interessiert-erstaunt, manche reagierten sogar unwirsch und empfanden es als Mutwilligkeit,

die Einheit *Balkon* und *Österreich ist frei!* zu dekonstruieren. Die Erwähnung dieses Mythos verweist auf den Bereich des Anekdotischen und Geschichtenerzählens, bot sich aber als Anregung zur Frage an, wie Geschichte produziert wird und welche Rolle dabei Symbole und vor allem Bilder spielen. Durch diese Zugangsweise werden jedoch der Akt der Staatsvertragsunterzeichnung und die Rolle der Balkonszene auch in der personalen Vermittlung hervorgehoben und erneut in ihrer Bedeutung bestätigt und verfestigt. Anstatt der Hervorkehrung des Unterzeichnungsaktes war es zum Beispiel eine Möglichkeit, die Rolle von Minderheiten in Österreich und den Inhalt des Artikels im Staatsvertrag, der auf Minderheitenrechte Bezug nimmt, zu thematisieren. Eine weitere Möglichkeit zur kritischen Auseinandersetzung mit Repräsentationsgeschichte war die gemeinsame Analyse der umfassenden Inszenierung des Unterzeichnungsaktes schon in den zeitgenössischen Darstellungen.

Im Marmorsaal wurden von den BesucherInnen viele Fragen rund um den Staatsvertrag gestellt. Interessanterweise wurden selten Fragen zum Inhalt des Vertrags gestellt. Viel häufiger bezogen sich die Fragen auf Anzahl und Farben der Unterschriften, Uhrzeit der Staatsvertragsunterzeichnung und die Wetterlage am 15. Mai 1955. Eindeutig am öftesten wurde allerdings eine Frage gestellt: „Wieso ist das Original in Moskau und nicht in Österreich, das ist doch unser Staatsvertrag?!“ Der mehr oder weniger entrüstet vorgebrachte Satz „Aber das ist doch unser Staatsvertrag!“ wurde unabhängig von Altersgruppe und sozialem Status immer wieder so oder so ähnlich ausgerufen. Manche BesucherInnen waren richtiggehend erbost, dass sich der Staatsvertrag physisch nicht in Österreich befindet, und teilten mir ihren Unmut mit.

Die Faszination des Originals war für viele Besucher/innen die Motivation, um in die Ausstellung zu kommen. „Staatsvertragsschauen“ war das erklärte Ziel.

Neben der Faszination des Originals stand im Marmorsaal die Faszination des authentischen Ortes im Zentrum des besonderen Interesses. Der Blick auf den Balkon des Oberen Belverderes, nämlich jenen berühmten Balkon, wo Leopold Figl den frisch unterzeichneten Staatsvertrag über die Balustrade hielt, übte mehr oder weniger auf jede BesucherIn eine gewisse Anziehung aus und war ein unbestrittenes Besucher-Highlight der Ausstellung.¹¹

Unmittelbar mit dem legendären Balkonfoto ist die Inszenierung der Massen verbunden. Die Dynamik des Bildes steht in Zusammenhang mit den in Szene gesetzten Massen, die den bedeutenden Moment für die Bevölkerung repräsentieren sollen. Gerne wurde dieses Moment von den ZeitzeugInnen unter den BesucherInnen bestätigt. Immer wieder erzählten ältere BesucherInnen, wie bewegend die Unterzeichnung für sie persönlich war. Die Szene mit der Menschenmasse vor dem Belvedere bot sich für einen Vergleich mit der Menschenmasse am Heldenplatz im März 1938 an. Dieser Vergleich wirkte in der Regel auf die BesucherInnen irritierend: Ein kritischer Blick auf die Ära des Nationalsozialismus wurde zwar in den Räumen zur Zeit zwischen 1938 und 1945 gewürdigt und durchaus gewünscht, in der mit nationalem Pathos geschmückten, feierlich-erhabenen Zeit der Staatsvertragsunterzeichnung waren viele Besucher/innen jedoch nicht gewillt, Bezüge zum Nationalsozialismus herzustellen.

Partizipation durch Erzählen

Das Bedürfnis, das eigene Erlebte zu erzählen, war insgesamt sehr hoch. Die Bereitschaft, persönlich erlebte Geschichten oder Geschichten aus der Familie, von Bekannten oder Freunden zu

¹¹Ich gestehe: Als ich anlässlich der Neueröffnung der barocken Gartenanlage ausnahmsweise mit einer Schulklasse draußen auf dem Balkon zu stehen kam, war ich auch beeindruckt, auf DEM Balkon der Zweiten Republik zu stehen.

erzählen, war prinzipiell bei allen BesucherInnen, jedoch am stärksten bei den VertreterInnen der Generation der ZeitzeugInnen vorhanden.

Das in der Ausstellung verdichtete österreichische Vergangenheitsnarrativ animierte die BesucherInnen, sich mit ihrem Erzählenwollen in die Ausstellung einzubringen. Der individuelle Zugang zur Geschichte bereicherte sowohl das offizielle Geschichtsbild der Ausstellung als auch das Geschichtsnarrativ des Rundgangs. Die persönliche Involvierung wurde von den Besuchern/innen in einleitenden Sätzen geäußert wie „Ich war da“, „Mein Großvater ist auf dem Bild“, „Ich kann mich erinnern“ oder „Wir haben das ja alles erlebt“.

Neben denjenigen, die sich mit ihrem Erzählen einbrachten, gab es jene BesucherInnen, die vorrangig ihr eigenes Wissen preisgeben wollten. Diesen BesucherInnen ging es neben dem Anbringen ihres Detailwissens auch um die Erörterung von Detailfragen.

Eine eigene Kategorie sind die Besucherreaktionen in Form von Einträgen im Besucherbuch. Insgesamt weisen die Einträge entweder eine frappante Ähnlichkeit mit Leserbriefen in Tageszeitungen auf oder mit den Inschriften, die Menschen gerne an besonderen Orten wie Gipfelkreuzen, historischen Gemäuern oder an anderen stillen Orten hinterlassen. Abschließend zitiere ich hier ein paar beliebig herausgenommene Beispiele:

- „Clean and Compact. Nice country!“
- „Österreich find ich toll!“
- „Wir – meine Familie und ich – lieben Österreich und sind auch stolz auf unser Land und seine Menschen. Mir tun nur diese Österreicher leid, die unsere Heimat im Ausland schlecht machen und Menschen aus Österreich geistig erniedrigen.
Für diese Leute schäme ich mich.“
- „Österreich ist ein wunderschönes Land, reich an Kultur und Kunst. Aber die Politiker? Im Moment ein Kasperltheater! Politiker setzen im Moment nur ihren Willen durch und haben keine Ahnung vom Willen des Volkes.“
- „No Kangaroo in Austria & Security City“
- „Ich war da“.