

STUDIEN ZUR MATERIELLEN KULTUR

Nina Ahokas

**Museen in der Migrationsgesellschaft
Das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ und das
Kuratieren von *über.morgen***

BAND [55]

Carl von Ossietzky

Universität Oldenburg

IMK

Institut für Materielle Kultur

Studien zur Materiellen Kultur

Als Online-Forum für Kulturanalysen und andere kulturwissenschaftliche Forschungen zu Materielle Kultur setzen sich die Veröffentlichungen dieser Reihe kritisch nicht nur mit Dingen des Alltags, deren Beschaffenheit, Herstellungsweise, Nutzung, Verbreitung, Präsentation (z. B. im Museum) auseinander, sondern auch mit deren Bedeutung als Vergegenständlichungen gesellschaftlicher Prozesse, Machtverhältnisse und Lebensformen. Diese Forschungsarbeiten verbinden transdisziplinäre Ansätze der Sachkulturforschung und Modetheorie mit denen der Cultural Studies und der Kulturanalyse. Die Publikationsreihe umfasst mehrere Unterreihen: **Postprints, Preprints** und **Qualifikationspapiere (Q-Papers)**. Gesondert zusammengefasst finden in den Reihen **Materielle Kultur und Museum** die Q-Papers des Forschungs- und Studienschwerpunkts ‚Museum und Ausstellung‘ am Institut für Materielle Kultur. Deren Ergebnisse erscheinen in begleitenden **Katalogen**.

Herausgeberin: Karen Ellwanger für das Institut für Materielle Kultur

Mehr Informationen finden Sie auf www.studien-zur-materiellen-kultur.de

Nina Ahokas

Museen in der Migrationsgesellschaft - Das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ und das Kuratieren von *über.morgen*

Impressum

Studien zur Materiellen Kultur
Erschienen in der Reihe Museum und Ausstellung
Lektorat & Textsatz: Nele M. Fuchs
Lektorat: Stella Mucha & Mandy Trepte

www.materiellekultur.uni-oldenburg.de
Copyright bei Nina Ahokas & dem Institut für Materielle Kultur

Museen in der Migrationsgesellschaft – Das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ und das Kuratieren von über.morgen

Oldenburg, 2023

Coverfotografie: Volkskundemuseum Wien / Julia Gaisbacher (Foto), Christoph Höbart, dform (Bildbearbeitung)
Covergestaltung: Christopher Sommer

Verlag: Institut für Materielle Kultur
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
26111 Oldenburg

materiellekultur@uni-oldenburg.de
www.studien-zur-materiellen-kultur.de

ISBN 978-3-943652-59-8

ISSN 2629-7612 (Online)

Inhalt

1. Hinführung	6	5. Fazit	69
1.1 Mein ‚Migrationshintergrund‘ und ich? Selbstpositionierung im Feld	10	6. Ausblick: Dos and don‘ts antirassistischer Kulturarbeit	74
1.2 Auf dem Weg zum feldspezifischen Opportunismus: Wissenschaftlicher Ansatz	13	Quellen- und Literaturverzeichnis	
1.3 Wie die Küsten nach Österreich kamen: Eine Projektskizze	19		
2. Zur Musealisierung der Migration in Deutschland und Österreich	21		
2.1 Das Interkulturalitätsparadigma und die kulturelle Integration der ‚Anderen‘	27		
2.2 Migration als „flüchtige Spuren“ in hegemonialen Museumsstrukturen	31		
3. Analytische Beschreibungen: Das Volkskundemuseum Wien – offene Türen	35		
3.1 Exkurs: Mein erster Ausstellungsbesuch – Ein Wahrnehmungsspaziergang	39		
3.2 Das Alte: ‚Die volkskundliche Schausammlung‘	43		
3.3 Das Neue: ‚Die Küsten Österreichs‘ – organisch gewachsen	45		
3.4 Diskussion: Verschmelzung zweier Ausstellungen – Update ins 21. Jahrhundert	49		
4. Blick in die Zukunft? Museale Praxis in der Migrationsgesellschaft	56		
4.1 Kulturarbeit mit Geflüchteten: Zwischen Empowerment und ‚Opferstatus‘	57		
4.2 Kollektivarbeit: Vom Finden neuer Pfade	59		
4.3 Partizipation selbstbestimmt! Das Museum als Handlungsort	62		

1. Hinführung

„Wie werdet ihr nach Euren Solidaritätsbekundungen vorgehen? Werdet Ihr wie bisher Schwarze und Nicht-Weisse [sic!] Stimmen übersehen? Habt Ihr vor, Eure Sammlungen aufzuarbeiten und mit Schwarzen/ Nicht-Weissen Positionen zu erweitern? Werden rassistische Inhalte, Praktiken und Strukturen bei Euch einen Platz haben? Wird ‚Diversity‘ immer noch ein profitables Schlagwort sein, dass ihr zum Aufpolieren Eures Images nutzt? Was für Orte möchtet Ihr in Zukunft sein und für wen?“ (Baghdadi 2020)

Diese anklagenden Worte richtet die in der Schweiz lebende bildende Künstlerin und Kunsthistorikerin Tasnim Baghdadi an Galerien, Kunstinstitutionen und Museen im deutschsprachigen Raum (vgl. ebd.). Ihre Stimme ist eine von vielen aus der Protestbewegung ‚Black Lives Matter‘, welche Widerstand gegen systematischen Rassismus und Polizeigewalt gegenüber Schwarzen¹ leistet, aber auch of Color Positionen² miteinschließt. Die US-amerikanische Bewegung findet derzeit aufgrund der Ermordung des Afroamerikaners George Floyd durch einen *weißen*³ Polizisten am 25.05.2020 weltweit Verbreitung. Seine letzten Worte „I can’t breathe“ – während seiner von mehreren Personen gefilmten gewaltsamen Festnahme – stehen längst für eine Zu-

1 Der hier verwendete großgeschriebene Terminus ‚Schwarz‘ hebt einerseits die politisierte Selbstbezeichnung Schwarzer Menschen hervor. Andererseits ist er als konstruiertes Zuordnungsmuster zu verstehen, welches sich keinesfalls auf die ‚Farbe der Haut‘ bezieht, sondern auf die selbstbemächtigende Position der von Rassismus betroffenen Menschen (vgl. Piesche 2012, S. 7).

2 Siehe beispielsweise die Erläuterung zu ‚of Color Positionen‘ bei Fernando, Anujah (vgl. 2018, S. 14).

3 Der Begriff ‚*weiß*‘ wird im Folgenden kursiv geschrieben, um diesen von der Selbstbezeichnung ‚Schwarz‘ abzugrenzen. Außerdem soll auch hier darauf hingewiesen werden, dass es sich um eine konstruierte soziale Kategorie und nicht um eine ‚Farbbezeichnung‘ handelt, mit der in diesem Fall Privilegien einhergehen (vgl. Eggers 2009, S. 13).

standsbeschreibung der strukturell benachteiligten Minderheiten der USA (vgl. Black Lives Matter 2020). Die Ereignisse befeuerten die bereits lange schwelende Rassismus-Debatte im deutschsprachigen Raum: Sowohl auf zahlreichen Demonstrationen in den Landeshauptstädten, wie etwa in Berlin, Bern und Wien als auch via *Social Media* protestieren Aktivist:innen gegen ein Ungleichheitssystem und solidarisieren sich öffentlich mit Opfern von Rassismus (vgl. Deutschlandfunk Nova 2020). Aus dem kürzlich veröffentlichten Jahresbericht der Antidiskriminierungsstelle des Bundes (ADS) von 2019 geht eine erneute Steigerung rassistischer Diskriminierungen hervor (vgl. ADS 2020).⁴ Bernhard Franke, der kommissarische Leiter der Bundesbehörde, moniert daher in einer Pressemitteilung: „Deutschland hat ein anhaltendes Problem mit rassistischer Diskriminierung [...]“ (Franke 2020, zitiert in ADS 2020). Zugleich stellen Aktivist:innen kulturpolitische Forderungen: Straßennamen, Wappen und Denkmäler, welche aus einer *weißen* Position heraus ein koloniales, rassistisches Weltbild naturalisieren, sollen abgeschafft werden, vermehrt wird die hegemoniale Erinnerungskultur infrage gestellt. Auch angesehene Häuser wie das Städel Museum sind nicht davor gefeit. Das Gemälde ‚Der Ziegeln*‘ des deutschen Künstlers Georg Herold wird zum Kulturpolitikum. Solange Museen ‚schneeweiß‘ und nicht antirassistisch gebildet seien, wären sie auch nicht in der Lage, Rassismus reproduzierende Exponate glaubwürdig in einen kritischen Kontext zu setzen, so die Kunstvermittlerin Judith Eilers (vgl. Deutschlandfunk Kultur 2020).

Der Internationale Museumsrat (ICOM) reagiert einen Monat nach Floyds Tod mit einem Statement. In diesem werden Museen weltweit dazu aufgerufen, sich von ihren Ausstellungen bis hin zu ihren Personaltableaus antiras-

4 Die Steigerung wird durch die Anzahl der rechtlichen Beratungsanfragen zu rassistischer Diskriminierung erfasst. Anfragen aufgrund von rassistischer Diskriminierung sind mit 33% der häufigste Grund für Beschwerden. Im Vergleich zum Vorjahr stieg die Anzahl um 10% an. Am zweithäufigsten sind beispielsweise Beschwerden wegen der Benachteiligung des Geschlechts eingegangen (vgl. ADS 2020).

sistisch zu positionieren. Darüber hinaus, sich mit Rassismus in den eigenen Reihen, mit bestehenden Privilegien und Vorurteilen auseinanderzusetzen (vgl. ICOM 2020). Die eindringliche Deklaration des ICOM und Baghdadis Zitat machen einen Missstand im Hinblick auf den Status quo musealer Institutionen sichtbar, welcher in antirassistischen Kontexten und innerhalb der Migrationsforschung schon längst beanstandet wird. Er betrifft einerseits eine Verschleierung von institutionellen Machtverhältnissen und andererseits den strukturellen Ausschluss nicht-weißer Positionen. So haben zwar der kontrovers geführte Diskurs⁵ über Migration in Politik und Gesellschaft, die zunehmende Globalisierung und die stetige Pluralisierung der Bevölkerung durch weltweite Migrationsbewegungen offensichtliche Auswirkungen auf die hiesige Museums- und Ausstellungspraxis.⁶ Allerdings stehen bei den überwiegend ephemeren Projekten zu selten die Veränderungen etablierter Institutionsstrukturen auf der Agenda. Ebendies ist tiefgreifend, weil es Selbstverständnisse und Arbeitsweisen vieler Häuser betrifft (vgl. Bayer, Kazem-Kamiński & Sternfeld 2017, S. 17f.). Die Migrationsforscherin und Leiterin des Berlin Friedrichshain-Kreuzberg Museums Natalie Bayer konstatiert, dass die Migrationsthematik zwar mittlerweile insbesondere in Kulturhistorischen- und Stadtmuseen breiter vertreten ist; allerdings als „[...] ein virulent diskutiertes, massiv politisiertes Thema, das von unterschiedlichen [...] Politiken und Interessen verhandelt wird und von einer Reihe an Schiefen, blinden Flecken und viel Hektik geprägt ist“ (Bayer 2015, S. 208). Ihre Kritik richtet sich gegen die Verhandlung von Migration als defizitärem Ausnahme-

5 Diskurse begreife ich im Foucaultschen Verständnis als sich ständig im Wandel befindende Formationen von Aussagen, die Denkweisen, Wahrheiten oder Unwahrheiten produzieren. Sie bilden sich innerhalb bestimmter gesellschaftlicher Strukturen, die z. B. festlegen, wer etwas sagen oder nicht sagen darf (vgl. Gerhard, Link & Parr 2005, S. 25).

6 Davon zeugen zahlreiche Tagungs-, Ausstellungs-, Sammlungs- und Vermittlungsprojekte mit Migrationsbezug (vgl. beispielsweise Tagungsnotizen Friedland vom 20.11. und 21.11.2018).

zustand. Wie Bayer verstehe ich Migration stattdessen als selbstverständlichen und untrennbaren Bestandteil von Gesellschaften.

Dieses Verständnis stützt sich insbesondere auf die Forschung des Bildungs- und Migrationswissenschaftlers Paul Mecheril, welcher den Terminus ‚Migrationsgesellschaft‘ prägte. Damit wird auf die Normalität von Migration hingewiesen und ein breites Spektrum von Migrationsphänomenen eingeschlossen (vgl. Foroutan & Íkiz 2016, S. 138). Der Ausdruck ist weiter gefasst als die im deutschsprachigen Raum gemeinhin genutzten und politisch etablierten Begrifflichkeiten der ‚Ein- oder Zuwanderungsgesellschaft‘. Bei den Letztgenannten wird Migration vorrangig als additives Phänomen wahrgenommen. Zugrunde liegt das Verständnis, dass Einwandernde – in Form von Migrant:innen⁷ oder Geflüchteten⁸, zuweilen auch ‚Menschen mit Migrationshintergrund‘⁹ – zu einer bereits bestehenden ‚einheimischen‘ Sozialstruktur hinzukämen und sich daran assimilieren sollen. Letztlich werden die Termini nur der Immigration gerecht (vgl. Mecheril 2016, S. 12f.). Das theoretische Konzept der Migrationsgesellschaft schließt hingegen die verschiedenen Facetten von Migration, beispielsweise Pendelmigration oder Ein- und Auswanderung, als universelle Praxen des Menschseins mit ein (vgl. Broden & Mecheril 2007, S. 7). Migration im Sinne der Bewegung von Men-

7 ‚Migrant:innen‘ ist ein häufig verwendeter Sammelbegriff für Personen, die zu einer Migrationsbewegung gehören. Auch wenn der Begriff unpräzise ist, findet er hier als Kategorie Anwendung, um Menschen zu beschreiben, die ihren Lebensmittelpunkt (auf Dauer) in ein anderes Land verlegten. Bei konfliktbedingter Migration verwende ich den Terminus ‚Geflüchtete‘ (vgl. unten).

8 Ich verwende den Begriff ‚Geflüchtete‘ für Menschen, die aus verschiedenen unzumutbaren Gründen aus ihren Herkunftsländern geflohen sind, um in einem sichereren Land Schutz zu finden. Damit meine ich Menschen, die im juristischen Sinn ‚Flüchtlinge‘ genannt werden. Ich sehe davon ab, diesen Begriff zu verwenden, weil das Suffix ‚-ling‘ im allgemeinen Sprachgebrauch eine abwertende Tendenz in sich birgt. ‚Flüchtlinge‘ haben durch einen internationalen und europäischen Rechtsrahmen durch die Genfer Flüchtlingskonvention noch vor der Festlegung des ‚Flüchtlingsstatus‘ das Recht auf eine individuelle Schutzprüfung.

9 Eine ausführliche Definition von ‚Migrationshintergrund‘ ist ab S. 6 dieser Arbeit zu finden.

schen über Grenzen ist eine menschliche Handlungsform, die es zu allen historischen Zeiten und fast überall gegeben hat und nach wie vor gibt. Diese Erkenntnis ergibt sich bereits aus einem kurzen Blick auf die Menschheitsgeschichte: Migration gab es schon immer und ist daher kein neuzeitlicher Ausnahmezustand, kein Minderheitenphänomen, kein Problemfall, sondern der Normalfall. Gleichwohl ergibt sich für die Gegenwart ein spezifisches Merkmal; noch nie waren so viele Menschen aufgrund von (Bürger-)Kriegen oder ökologischen Katastrophen gezwungen und gleichzeitig durch verbesserte technologische Möglichkeiten in der Lage zu migrieren wie heute (vgl. ebd., S. 9). Vor der Folie derzeitiger Migrationsbewegungen befinden wir uns ‚Im Zeitalter der Migration‘, wie der Soziologe Stephen Castles et al. feststellen (vgl. Castles et al. 2014). Diese Diagnose wird auch vom Gros der Migrationswissenschaftler:innen geteilt (vgl. Mecheril 2016, S. 8f.).

Es ist lobenswert, dass sich bereits viele museale Institutionen Öffnungsprozessen unterziehen möchten, um der Migrationsgesellschaft gerecht zu werden. Die Art und Weise, wie dies momentan Umsetzung findet, kann jedoch kritisiert werden. Derzeit beobachte ich in Museen Mechanismen, die vorrangig zur kulturellen Integration migrantisch markierter Menschen beitragen wollen. Dies stößt bei mir auf Unbehagen und Befremden. Anders als in vielen pädagogischen Ansätzen zur Förderung der ‚Kompetenzen‘ (Norm- und Wertvorstellungen, Sprache, etc.) von Migrant:innen wird hier folglich kein solcher Beitrag geleistet, intendiert ist vielmehr, eine analytische Basis bereitzustellen. Diese soll sich darauf beziehen, was geschieht, wenn Migrationsphänomene auf hegemoniale Museumsstrukturen treffen. Dabei wird dem Leitgedanken von Migrationsforschung nachgegangen, wie er Mecheril et al. als Orientierung vorschwebt:

„Das Grundmotiv [...] wird genährt von einem moralischen Impuls, in dem sich ein Unbehagen gegenüber migrationsgesellschaftlichen Strukturen und Ereignissen artikuliert, die Menschen in ihren Möglichkeiten, eine freiere Existenz zu denken, für diese einzustehen und zu leben, behindern, degradieren und entmündigen. Dieses Motiv der Kritik mobilisiert und leitet die wissenschaftliche Aufmerksamkeit in eine Richtung, die migrationsgesellschaftliche Herrschaftsstrukturen, Subjektivierungsphänomene und Formen der Verschiebung und Veränderung dieser Strukturen empirisch begreiflich in den Blick nimmt.“ (Mecheril et al. 2016, S. 22)

Mecheril zufolge wirken Differenz- und Zugehörigkeitsordnungen als Unterscheidungspraxis. Die implizit wirkende sozialisierte Praxis unterscheidet – vor dem Hintergrund von Geschlecht, Sexualität, ‚Klasse‘ und einer ‚natio-ethno-kulturellen‘ Ordnung – zwischen denjenigen, die ‚Wir‘ und ‚Nicht-Wir‘ sind (vgl. Mecheril 2010, S. 15f.). Die ‚natio-ethno-kulturelle‘ Ordnung innerhalb unserer Migrationsgesellschaft ist entscheidend für meine Darlegung im ersten Hauptteil, die von folgender Kernfragestellung geleitet wird: Wie werden migrantische Positionen in der deutschen und österreichischen Museumspraxis verhandelt? Bisher sind mir keine wissenschaftlichen Auseinandersetzungen bekannt, die sich dezidiert einem solchen Vorhaben widmen. Lediglich zwei Aufsätze zur Kulturellen Bildung von der Kunst- und Kulturvermittlerin Carmen Mörsch und dem Wiener Forschungs- und Vermittlungsbüro trafo.K erörtern neue Vermittlungspraxen im Kontext der Migrationsgesellschaft (vgl. Mörsch 2016 & trafo.K 2016).

Im ersten Analyseteil dieser Arbeit, dem zweiten Kapitel, erwies sich ein migrationsgesellschaftlich sensibilisierter Blickwinkel auf die Musealisierung der Migration in Deutschland und Österreich als fruchtbar. Hierbei erörtere ich, wie sich Museen gegenüber derzeit virulent geführten Migrationsdebat-

ten verhalten. Weitgehend können dabei institutionelle Machtverhältnisse und gesellschaftliche Zugehörigkeitsordnungen sichtbar gemacht werden. Es beginnt mit einer kurzen Bestandsaufnahme der Museumspraxis, in Bezug auf ihr Ausstellen, Vermitteln und Sammeln in der gegenwärtigen Migrationsgesellschaft.¹⁰ Im Anschluss nehme ich die deutsche und österreichische Migrations- und Integrationspolitik sowie deren Effekte auf die Museumspraxis in den Blick. In diesem Hauptkapitel gebe ich zudem einen ausführlichen Forschungsüberblick, über einen noch jungen, aber wachsenden wissenschaftlichen Diskurs im Spannungsfeld von Migration und Museum.

Der Schwerpunkt meiner empirischen Forschung, dargelegt im dritten und vierten Kapitel, liegt auf der Untersuchung des musealen Umgangs mit fluchtbedingter Migration. Gemäß der Museumswissenschaftlerin Regina Wonisch fanden Narrative der Flucht von 2015, im Gegensatz zum weiten Themenkomplex Migration, raschen Eingang in die Museums- und Ausstellungspraxis (vgl. Wonisch 2020, S. 98). Dies liegt u. a. auch an dem medienwirksamen sogenannten ‚Langen Sommer der Migration‘. Im Vergleich zum Vorjahr verdoppelte sich in diesem Jahr die Anzahl derer, die aufgrund von Kriegen, politischer und religiöser Verfolgung, Naturkatastrophen oder Hungersnöten Schutz in Europa suchen. Über die sogenannte Balkanroute erreichten etwa 1,3 Millionen Menschen Europa, insbesondere aus Syrien, Afghanistan und dem Irak (vgl. Europäisches Parlament 2019).¹¹ Die Ereignisse wurden von einer euphorischen ‚Willkommenskultur‘ in Deutschland und Österreich, gleichzeitig aber auch von politischer Abschottung begleitet. Europa polarisierte sich: Angesichts einer schmerzvollen medialen Berichterstattung ergab sich eine Welle der Solidarität und des Mitleids, welche das

¹⁰ Die Bestandsaufnahme zeichnet lediglich Tendenzen nach und hegt daher keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit.

¹¹ Die Zahl bezieht sich auf die gestellten Asylanträge in der EU im Jahr 2015. Seitdem ist sie insgesamt rückläufig, nur in Deutschland ist sie 2016 noch einmal von ungefähr 500 000 auf 750 000 Anträge gestiegen (vgl. Sökefeld 2017, S. 75).

empathische „[...] Gesicht der europäischen Zivilgesellschaft zu symbolisieren“ (Do Mar Castro Varela & Heinemann 2016, S. 52). Währenddessen erzielen Rechtspopulist:innen schnell politischen Zuwachs, indem Sie einen Gefährdungsdiskurs in Bezug auf die Zuwanderung schüren und die europäische Kultur als bedroht stilisieren. Gefährlich ist diese Dynamik letztlich insbesondere für Geflüchtete, davon zeugen die vermehrten Anschläge auf ‚Flüchtlingsunterkünfte‘ (ebd., S. 57). Auch viele Museen begaben sich in jenen ‚Willkommensprozess‘. Die Frage, die im Raum steht, ist folgende: Was bleibt davon übrig? Wie kann Flucht musealisiert werden?

Diesen Fragen widmete sich auch das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ des Volkskundemuseum Wien. Ferner: „Welchen Beitrag kann eine Ethnologie des 21. Jahrhunderts leisten, die post-nationalen, geopolitischen Kämpfe, die an den Außengrenzen Österreichs dieser Tage toben [...] für die Zukunft zu dokumentieren?“ (Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 16). Bei dem 2016 initiierten emanzipatorischen Fellowship-Projekt kuratierten fünf Geflüchtete in Zusammenarbeit mit zwei österreichischen Kuratoren eine Ausstellung über die Fluchtbewegungen des Jahres 2015. Anders als die vorherrschende, für Geflüchtete meist entmündigend wirkende Museumspraxis, versucht das Projekt eine selbstbestimmte Repräsentation zu ermöglichen. Aus diesem Grund habe ich es ausgewählt, um exemplarisch zu untersuchen, wie Museen nachhaltig migrantische Positionen in die Museumspraxis einbeziehen können. Mittels einer qualitativen Inhaltsanalyse des von mir erhobenen Datenkorpus gehe ich außerdem der zentralen Frage nach: Welche Strategien nutzt das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘, um zur Emanzipation der Akteur:innen beizutragen? Studien, welche die aktuelle Kulturarbeit mit Geflüchteten in musealen Institutionen untersuchen, stellen bislang ein Forschungsdesiderat dar (vgl. Gritschke & Ziese a 2016, S. 32).

Nach einer Zusammenfassung der Ergebnisse im Fazit endet die Arbeit mit einem Ausblick, welcher eine Handreichung mit zehn Punkten für eine

antirassistische Kulturarbeit enthält. Möglicherweise kann diese bei zukünftiger Museumsarbeit mit von Diskriminierung und Rassismus betroffenen Akteur:innen unterstützend wirken. Außerdem können die Handlungsempfehlungen als meine Antwort auf die eingangs zitierte Frage Baghdadis gelesen werden, die an dieser Stelle noch einmal in Erinnerung gerufen wird: „Was für Orte möchtet ihr in Zukunft sein und für wen?“

1.1 Mein ‚Migrationshintergrund‘ und ich? Selbstpositionierung im Feld

Im Folgenden möchte ich, ausgehend von drei Schlaglichtern, meinen Blick auf den gegenwärtigen deutschsprachigen Migrationsdiskurs beschreiben. Dafür schildere ich zuerst meinen Blick als Privatperson, zweitens als Wissenschaftlerin und umkreise schließlich drittens, etwas allgemeiner, mein humanistisches Selbstverständnis. Alle angeführten Gesichtspunkte beeinflussen die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen für die vorliegende Arbeit.

Persönlich blicke ich einerseits als Tochter eines in Finnland geborenen Vaters und einer in Deutschland geborenen Mutter auf die aktuelle Migrationsdebatte. Da mein Vater nach 1949 nach Deutschland immigrierte und somit nicht mit deutscher Staatsangehörigkeit geboren wurde, falle ich seit 2005 unter die des Statistischen Bundesamts eingeführte Kategorie Person mit ‚Migrationshintergrund‘¹² (vgl. BAMF 2020). Hierbei ist wichtig anzumerken, dass ich nie diskriminierenden oder rassistischen Anfeindungen ausgesetzt

12 Das Statistische Bundesamt führte 2005 die Kategorie ‚Migrationshintergrund‘ ein. Dies betrifft nach 1949 auf das heutige Gebiet der Bundesrepublik Deutschland Zugewanderte (sprich mein Vater) und alle in Deutschland geborenen Deutsche mit zumindest einem zugewanderten Elternteil (also meine Person) sowie alle in Deutschland geborenen Ausländer:innen, nämlich Kinder, deren Eltern vor ihrer Geburt noch nicht acht Jahre rechtmäßig in Deutschland gelebt haben (vgl. Özmen 2015, S. 351). Wer durch den Mikrozensus als Deutsch oder Nicht-Deutsch erfasst wird, ist wie oben dargestellt, so ausdifferenziert, dass El-Mafaalani diesbezüglich eine einfache Faustregel vorschlägt: Diejenigen, die zwei deutsche Eltern haben, haben keinen ‚Migrationshintergrund‘. Alle anderen schon (vgl. El-Mafaalani 2018, S. 50).

war. Vermutlich, weil mein äußeres Erscheinungsbild weitestgehend den stereotypen Vorstellungen ‚einer deutschen Frau‘ entspricht.¹³ Man könnte sagen, dass mein ‚Migrationshintergrund‘ nicht mit den damit verbundenen gesellschaftlichen Erwartungen konform geht bzw. von Außenstehenden nicht auf Anhieb erkannt wird. Dieses Phänomen wird in der US-amerikanischen Forschung als *Passing* bezeichnet.¹⁴ Dennoch bin ich nicht ausgenommen von gesellschaftlichen Zuschreibungen: Ich bin nicht einfach ein Mensch, sondern ein *weißer* Mensch. Im Gegensatz zu vielen anderen ‚Menschen mit Migrationshintergrund‘ und selbstbezeichneten BIPOC (Black, Indigenous sowie People of Color) – die beispielsweise wegen sozialpolitischer Konstrukte, wie ‚Hautfarbe‘ einen rassistischen Erfahrungshorizont teilen – teile ich diesen, trotz meines ‚Migrationshintergrunds‘, nicht. Aufgrund meines *weißen* Privilegs¹⁵ ist es wichtig für mich, anzuerkennen, dass Rassismus eine die Gesellschaft strukturierende Maxime ist, wozu sowohl verinnerlichte Alltagsrassismen als auch offener Rassismus gehört. Darüber hinaus auch, dass ich in einem Unrechtssystem Profitierende dieser Privilegien bin, während ‚Nicht-Weiße‘ fortwährend mit Rassismen und stereotypen Denkweisen konfrontiert sind, ob auf dem Arbeits-, Wohnungsmarkt, durch *Racial Profiling* und/oder physische Gewalt. *Weiße* Menschen leben mit einer meist unausgesprochenen, aber trotzdem normsetzenden Vormachtstellung, welche nur

13 Welche infrage zu stellen sind. Lese für weitere Informationen über die Entstehung von Stereotypen beispielsweise den Artikel ‚Medien und Stereotype‘ der Medien- und Kommunikationswissenschaftlerin Martina Thiele (vgl. Thiele 2016).

14 Ursprünglich geht das Phänomen auf ein rassistisches Bewertungssystem zurück, bei dem People of Color für ‚Weiße‘ gehalten und entsprechend privilegierter behandelt werden. Siehe für eine künstlerische Intervention den Essay ‚Passing for White, Passing for Black‘ der Konzeptkünstlerin Adrian Piper, welcher in dem Ausstellungskatalog ‚Adrian Piper seit 1965: Metakunst und Kunstkritik‘ zu finden ist (vgl. Piper 2002).

15 Die Begriffe BIPOC und *Weiße* dienen der Positionierung von Menschen, die wie im ersten Fall durch rassistische Strukturen Diskriminierung erfahren oder aber wie im zweiten Fall von ebenjenen Strukturen profitieren (vgl. Yiğit 2012, S. 22).

seltener thematisiert wird.¹⁶ Dies zu reflektieren und sich seiner Position innerhalb der Gesellschaft gewahr zu werden, kann zwar ein schmerzhafter Prozess sein, ohne den allerdings keine wirkungsvollen Veränderungen dieses Unrechtssystems angestoßen werden können. Leugnen hieße, rassistische Hierarchien, welche in einer kolonialen Kontinuität stehen, fortzuschreiben (vgl. Hyatt 2015). Ein System der Ausgrenzung nehme ich außerdem durch mein privates Engagement bei der Flüchtlingshilfe Oldenburg wahr: Diffizile bürokratische Hürden und die verpflichtende Teilnahme an Integrationsmaßnahmen entscheiden darüber, ob ein:e Schutzsuchende:r juristisch von sich behaupten kann, Bürger:in dieses Landes zu sein und entsprechend behandelt wird (vgl. Mecheril 2011).

Auf professioneller Ebene blicke ich andererseits als Kunsthistorikerin, Historikerin und museal geschulte Kulturwissenschaftlerin auf den derzeitigen Migrationsdiskurs und beobachte, wie sich museale Institutionen gegenüber der seit 2015 kontrovers geführten Migrationsdebatte verhalten. Durch den interdisziplinär angelegten Master ‚Museum und Ausstellung‘ war es mir möglich, mich intensiv mit der Migrationsforschung zu befassen. Schließlich wurde die Kombination aus Ansätzen der Museumswissenschaften und Migrationsforschung zum Ausgangspunkt dieser Arbeit. Als Wissenschaftlerin mit intersektionalem¹⁷ Ansatz bin ich darum bemüht, Machtstrukturen, soziale Ungleichheiten, Distinktionen und Rassismen offenzulegen.

¹⁶ Weißsein als Privileg anzuerkennen ist ein Ansatz, welcher sich aus den *Thinktanks* der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung und im späteren Wissenschaftsbereich des ‚Critical Whiteness‘ begründete. Anfang der 2000er Jahre fand der Ansatz als ‚Kritische Weißseinsforschung‘ Eingang in deutsche Universitäten. Als Begründerin der Disziplin gilt die Feministin und Anti-Rassismus-Aktivistin Peggy McIntosh, die in einem Aufsatz erläutert, wie sie 26 *weiße* Privilegien in einem Rucksack mit sich trägt (vgl. McIntosh 1992, S. 31f.).

¹⁷ Das Konzept der Intersektionalität beachtet, dass Ungleichheiten durch ein wechselseitiges Wirken sozialer Kategorien von Gender über Ethnizität bis hin zu Sexualität und/oder Nationalität erzeugt werden (vgl. Hunner-Kreisel 2013, S. 114).

Ebenso wie die Kulturwissenschaftlerin Sabine Offe wehre ich mich gegen die Vorstellung, dass Museen ausschließlich als Konservatorien vergangener Lebenswelten dienen können (vgl. Muttenthaler & Wonisch 2006, S. 18f., mit Bezug auf Offe 2000, S. 294f.). Vielmehr begreife ich sie als dynamische, diskursive Handlungsorte, die im aktiven Austausch mit ihrem Publikum und dessen Bedürfnissen stehen können und sollten. Als soziale Orte eignen sie sich dazu, gesellschaftliche Teilhabe zu ermöglichen und ein demokratisches Miteinander zu fördern.

Schlussendlich blicke ich als Mensch mit humanitären Werten besorgt auf einen Rechtsruck, welcher derzeit in ganz Europa zu verzeichnen ist und demokratiegefährdende Tendenzen mit sich bringt. Parteien, die einem politischen Spektrum von nationalkonservativ bis rechtspopulistisch zuzuordnen sind, erstarken: Von der Rassemblement National Marine Le Pens in Frankreich über Matteo Salvinis Lega Nord in Italien bis hin zur Fidesz-Partei Viktor Orbáns in Ungarn. Seit den Europawahlen 2019 sind rechtsgesinnte Parteien die fünftstärkste Fraktion im Europaparlament. Auch wenn ihre Wahlergebnisse nicht so hoch wie erwartet waren – die Hybris, sie könnten stärkste Kraft werden, hat sich nicht bewahrheitet – gehören rechte Stimmen in Brüssel und Straßburg fortan zur politischen Normalität (Süddeutsche Zeitung 2019).¹⁸ In Bezug auf die Themen Flucht und Asyl scheint sich eine Abwehrpolitik zu formieren, deren Ziele darin bestehen, die europäischen Außengrenzen weiterhin abzuschotten, die zivile Seenotrettung zu kriminalisieren und das Asylrecht zu verschärfen. Dies steht im diametralen Gegensatz zum Selbstverständnis Europas „[...] als einer der Menschenrechte verpflichteten Wertegemeinschaft“ (Rat für Migration 2017, S. 2).

¹⁸ Unter dem Fraktionsnamen ‚Identität und Demokratie‘ schlossen sich rechtsnationale Parteien im Europaparlament zusammen, die zurzeit 73 der 751 Sitze innehaben. Der stellvertretende Fraktionsvorsitzende Jörg Meuthen (AfD) drohte polemisch, sie wollen zukünftig ein „Stachel im Fleisch der Eurokraten“ sein (Meuthen 2019, zitiert in Süddeutsche Zeitung 2019).

In Deutschland beobachte ich besorgt eine politisch erstarkende Rechte und deren Effekte, insbesondere mit Blick auf die 2013 gegründete Alternative für Deutschland (AfD) (vgl. Dilger & Lengfeld 2016, S. 182f.).¹⁹ Nicht nur die deutsche Migrations- und Kulturpolitik, sondern auch die österreichische stehen im Fokus dieser Arbeit, weil dies Auswirkungen auf die Museumslandschaften hat. Die Politik Österreichs wurde bis zur sogenannten ‚Ibiza-Affäre‘ im Mai 2019 maßgeblich durch die rechtspopulistische Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ) geprägt.²⁰ Die Mobilisierung rechtspopulistischer Parteien, wie der AfD und FPÖ, stellen aus meiner Sicht eine Gefahr für die Demokratie dar. Ihre Wahlprogramme propagieren eine restriktive Zuwanderungspolitik, das Primat einer ‚Leitkultur‘ und eine kulturell, ethnisch homogene Gesellschaft (vgl. AfD 2019 & FPÖ 2011). Diese Programme, ebenso wie ihr politisches Handeln, lehnen Vielfalt insgesamt ab, d. h. auch hinsichtlich der Geschlechtsidentitäten und Religiosität. In Bezug auf das Wirken der AfD im Bundestag nehme ich einen rassistischen Gefährdungsdiskurs über Immigration wahr, welcher meines Erachtens verbaler Wegbereiter für die drastisch ansteigende Anzahl politisch motivierter Straftaten aus dem rechten Spektrum und Rechtsterrorismus ist (vgl. Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat 2018).²¹ Solch ein Negativdiskurs schürt Rassismus, wie die Autoritarismus-Studie der Universität Leipzig von 2018 belegt, rücken rechtsex-

19 Keine Fraktion der jüngsten Parteigeschichte Deutschlands erfährt mehr Zulauf als die AfD, welche mittlerweile die drittgrößte Partei im Bundestag und in allen Landtagen vertreten ist (vgl. Dilger & Lengfeld 2016 182).

20 Die Geschehnisse rund um die Ibiza-Affäre des ehemaligen österreichischen Vizekanzlers Heinz-Christian Stracke (FPÖ) führten schließlich zum erfolgreichen Misstrauensvotum gegen den Bundeskanzler Sebastian Kurz (Österreichische Volkspartei, kurz: ÖVP) und zu einer Übergangsregierung. Zum ersten Mal in der Geschichte Österreichs hat das Parlament einen Kanzler mit einem Misstrauensvotum abgewählt (vgl. Zeit Online a 2019).

21 Die 2018 veröffentlichten Kriminalitätsstatistiken des BMI belegen, dass die Anzahl der Straftaten aus dem rechten Spektrum in den Jahren 2015 und 2016 drastisch anstiegen. Hinzukommt, dass Straftaten insgesamt rückläufig sind. Der überdurchschnittliche Anstieg rechter Taten steht in unmittelbarem Zusammenhang mit den erhöhten

treame Dynamiken allmählich in die sprichwörtliche ‚Mitte der Gesellschaft‘ (Heinrich-Böll-Stiftung 2018).²² Nach Forschungsergebnissen der Soziolog:innen Clara Dilger und Holger Lengfeld zeichnet sich seit der Etablierung der AfD in Deutschland eine gesellschaftliche Trennlinie ab, deren Grenze zwischen den Lagern der sogenannten Kommunitarist:innen und Kosmopolit:innen verläuft und von unterschiedlichen kulturellen Wertvorstellungen über die Offenheit einer nationalen Gesellschaft gegenüber Zuwanderung geprägt ist (vgl. Dilger & Lengfeld 2018, S. 183f.). Kommunitarist:innen sind maßgeblich für die Wahlerfolge rechtspopulistischer Parteien verantwortlich. Sie lehnen eine offene Gesellschaft grundsätzlich ab und betonen die gemeinsame Kultur und Sprache, um den Nationalstaat zu schützen. Im Gegensatz dazu vertreten Kosmopolit:innen eine universalistische Weltsicht, den Autor:innen zufolge gilt für diese:

„[...] Recht und Gerechtigkeit ohne Einschränkung für alle Menschen, egal wo sie leben. [...] Die Öffnung von nationalen Grenzen wird als notwendige Folge der zunehmenden Globalisierung und zugleich als Chance für eine global gerechtere Politik angesehen. Weitere zentrale Forderungen von Kosmopoliten ist der Schutz von Menschenrechten und ethnischen Minderheiten.“ (ebd.)

Immigrationszahlen in diesen Jahren. Gleichzeitig nimmt der Rechtsterrorismus zu. An dieser Stelle sei beispielsweise auf die Taten der NSU, die Ausschreitungen in Chemnitz oder den Mord an Walter Lübcke hingewiesen.

22 Die 2018 veröffentlichte Autoritarismus-Studie der Universität Leipzig entstand in Zusammenarbeit mit der Heinrich-Böll-Stiftung und Otto Brenner Stiftung. Der Studie zufolge können sich 40% der Deutschen zukünftig vorstellen, in einem autoritären Regime zu leben, um dadurch einer vermeintlichen ‚kulturellen Überfremdung‘ entgegenzuwirken (vgl. Heinrich-Böll-Stiftung 2018).

Ich vertrete die anhand dieses Zitats beschriebene kosmopolitische Weltsicht und finde hierin viele meiner Standpunkte wieder. Inwieweit sich Museen angesichts der stetigen Globalisierung einer kosmopolitischen Philosophie widmen können und sich damit renationalisierenden Tendenzen entgegenstellen würden, möchte ich im Verlauf untersuchen. Vorerst soll der Weg skizziert werden, wie und warum das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ zum empirischen Hauptgegenstand dieser Arbeit wurde und welchen wissenschaftlichen Ansatz ich zu dessen Untersuchung heranzog.

1.2 Auf dem Weg zum feldspezifischen Opportunismus: Wissenschaftlicher Ansatz

„Das *punctum* ist entscheidend. Es taucht plötzlich auf, wie ein Blitz durchbricht es bisherige Zusammenhänge. Es lauert [...] auf der Seite der Neugier und des Nicht-Sagbaren“²³ (Sturm 2012, S. 9). So beschreibt die Kunstvermittlerin Eva Sturm in ihren theoretischen Ausführungen einen Moment, der jemandem unerwartet widerfährt. Vom *punctum* Getroffene reagieren unmittelbar auf Etwas, dabei können vielfältige Emotionen ausgelöst werden: Von Neugierde über Begeisterung bis hin zu Irritation oder Ablehnung (vgl. Sturm 2005, S. 15).

Solch ein Überraschungsmoment traf mich, als ich zum ersten Mal mit den Vorbereitungen für die Ausstellung ‚Die Küsten Österreichs‘ in Berührung kam. Auf einer Exkursion des Masterstudiengangs ‚Museum und Ausstellung‘

23 Sturm verwendet das Konzept des *punctums* für ihre Tätigkeit als Kunstvermittlerin und bezieht sich dabei auf den Philosophen und Schriftsteller Roland Barthes, einem Wegbereiter der strukturellen Semiotik. In seinem Werk „Die helle Kammer“ sind *studium* und *punctum* zentrale Begriffe bei der Rezeption von Fotografie. Während in seinem Verständnis das *studium* für ein allgemeines Interesse an Fotografie steht, wird es durch den Moment des *punctums* durchbrochen. Das *punctum* trifft plötzlich, wie ein Pfeil, das Bewusstsein einer betrachtenden Person und tritt mit starker Affektivität ein. Barthes benennt diesen Reiz nach seiner etymologischen Herleitung. Aus dem Lateinischen übersetzt bedeutet *punctum*: Stich, kleines Loch oder Schnitt (vgl. Barthes 2012, S. 35f.).

(Jg. 2017), die ich als Tutorin begleitete, stand auch das Volkskundemuseum Wien auf der Liste der Destinationen. In meiner bisherigen akademischen Laufbahn als klassisch ausgebildete Kunsthistorikerin und Historikerin (BA) sowie als kulturwissenschaftlich geschulte Museumswissenschaftlerin (MA) hatte ich nur wenig Berührungspunkte mit der Volkskunde bzw. europäischen Ethnologie, als welche sich die Disziplin in einem Neuorientierungsprozess zunehmend ausrichtet (vgl. Kaschuba 2012, S. 94).²⁴ Noch weniger Erfahrungen konnte ich zu diesem Zeitpunkt, sowohl privat als auch wissenschaftlich, im Hinblick auf eine spezifisch österreichische Volkskunde aufweisen. ‚Keinen Zugang finden‘ im übertragenen Sinne, beschreibt also treffend meine anfängliche Emotion, während uns die stellvertretende Direktorin Claudia Peschel-Wacha durch die volkskundliche Dauerausstellung führte: Vorbei an ländlichem Arbeitsgerät, bunt bemalten Holzmöbeln, auch Zillertaler Möbel oder Bauernmöbel genannt, Hausrat aus Metall und österreichische Alpenblumen-Keramik. Exponate, in denen sich die ‚traditionelle‘ Alltags- und Populärkultur der längst vergangenen Habsburger Ära manifestiert. Danach geleitete uns Peschel-Wacha in ein Depot, in welchem sich – im Unterschied zu dem bisher Gesehenen – viele aktuelle Objekte befanden: Ein kaputtes Schlauchboot, aufgetragene Sandalen, eine gepackte Reisetasche, Rettungswesten, Plastikflaschen und ein iPhone mit zersprungenem Bildschirm. Allesamt Objekte, die ich aufgrund der medialen Berichterstattung im Jahr 2015 mit Fluchtbewegungen nach Europa verband. Hier traf mich das von Sturm beschriebene *punctum* und löste in mir Neugierde aus. Der Bestand der ‚Fluchtobjekte‘ sollte in den nächsten Wochen in die bestehende volkskundliche Dauerausstellung eingespeist werden und als Ergänzung zur

24 Die Volkskunde ist ein Kultur- und Sozialwissenschaftliches Fach. In wissenschaftlichen Kontexten gibt es etwa seit den 1980er Jahren Umbenennungen in ‚Europäische Ethnologie‘ (Frankfurt) oder ‚Empirische Kulturwissenschaft‘ (Marburg) an Hochschulen. Später nennen sich auch viele Museen dieser Fachrichtung um (vgl. Kaschuba 2012, S. 94), wobei dies nicht auf das Volkskundemuseum Wien zutrifft.

bestehenden Schausammlung im September 2018 eröffnen. Ich erwartete in einem volkskundlichen Museum kein so aktuelles Projekt und war zudem positiv über solch einen aktiven Eingriff in eine Dauerausstellung überrascht. Das Projekt und die musealen Prozesse dahinter wirkten auf mich äußerst progressiv. Angetrieben durch ein Bedürfnis nach tiefergehenden Informationen, sprach ich Peschel-Wacha nach der Führung an, ob es möglich wäre, im Volkskundemuseum Wien ein Praktikum zu absolvieren und gleichzeitig über das Projekt zu forschen. Sie wurde folglich, wie in der ethnografischen Feldforschung genannt, zu meiner *Gatekeeperin*, wörtlich Türsteherin. *Gatekeeper:innen* fungieren in der Hinsicht als Schlüsselpersonen, weil sie Forschenden den Feldzugang gewähren können oder nicht (vgl. Breidenstein et al. 2015, S. 51). Ebenso unvermittelt wie ich auf das Projekt stieß, wurde mir mündlich zugesagt.²⁵

Im Folgenden möchte ich die wissenschaftliche Vorgehensweise und den Forschungsablauf für diese Arbeit beschreiben. Zur Untersuchung des empirischen Hauptgegenstands ‚Die Küsten Österreichs‘, verbrachte ich am Anfang des Jahres 2019 zwei Monate am Volkskundemuseum Wien und absolvierte zeitgleich ein Praktikum. Mein Doppelstatus als Forschende und Praktikantin erwies sich als vorteilhaft, weil ich beispielsweise Zugang zu informellen Gesprächen erhielt, Beziehungen zu potenziellen Interviewpartner:innen aufbauen konnte und insgesamt einen umfassenden Einblick in die Projektabläufe hatte. Von besonderem Interesse erschienen mir im Vorfeld die Projektstrukturen: Wie gestalten sich die Rahmenbedingungen, damit das Projekt emanzipatorisch, partizipativ und selbstbestimmt agieren kann? Inwiefern existieren Hierarchien und Abhängigkeiten sowohl im Team der Kurator:innen als auch vonseiten des Museums? Vor dem Hintergrund einer ethnografischen Herangehensweise entschied ich mich, mir ein Methoden-

repertoire der qualitativen Sozialforschung zusammenzustellen.²⁶ Durch die Vorbereitung und etwaige Kombination der qualitativen Forschungsansätze konnte ich mich offen und anpassungsfähig in das Feld begeben. Die direkte Teilnahme bot mir außerdem die Möglichkeit, nicht nur Daten zu erheben, sondern leiblich Erfahrungen aus erster Hand über die internen Strukturen zu erhalten. Seitdem mir widerfahrenen *punctum* hegte ich Interesse an dem Projekt, weil es mir aus antirassistischer Perspektive fortschrittlich erschien und möglicherweise maßgebend für zukünftige Kulturarbeit mit Geflüchteten. Solch ein Eingriff von im Voraus nicht fachwissenschaftlich ausgebildeten Partizipierenden in eine Dauerausstellung war mir bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht begegnet. Das ethnografische Vorgehen soll darüber hinaus mit museumswissenschaftlichen Ansätzen kombiniert werden. Um meine subjektiven Empfindungen beim ersten Ausstellungsbesuch festzuhalten, stützte ich mich auf den Ansatz der Kulturwissenschaftlerin und Museologin Angela Jannelli. Dafür wendet sie die Methode des *Establishing Shots* an – dem methodischen Werkzeug der Filmanalysen entlehnt. Gefolgt wird dieser von einem sogenannten ‚Wahrnehmungsspaziergang‘ durch die Ausstellung. Die meiner Ansicht nach nachvollziehbare Relevanz solch eines Vorgehens begründet sie darin, dass die leibliche Wahrnehmung und die Einstimmung auf einen Ort, starken Einfluss auf die spätere Rezeption der Ausstellungsinhalte hat (vgl. Jannelli 2012, S. 79f.). Ergänzt wird dies durch den Vorgang der ‚Ästhetischen Erfahrung‘, welcher auf die Journalistin und Regisseurin Susan Sontag zurückgeht (vgl. Sontag 2016, S. 21).

Da ich mich in einem sozialen Feld bewegte, war der Prozess der Datenerhebung weniger planbar als mein erster Ausstellungsrundgang. Zugunsten einer hohen Flexibilität war das Anlegen eines Methodenrepertoires also unabdingbar. Es fungierte dabei eher als ein Forschungsansatz und weniger als

²⁵ Was sie in ihrer hierarchischen Funktion als stellvertretenden Direktorin konnte.

²⁶ Verschiedene Formen der Beobachtung und Interviewführung erschienen mir hierbei relevant.

Methode. Dem Erziehungswissenschaftler Georg Breidenstein et al. zufolge zeichnet eine ethnografische Vorgehensweise gerade der Gesichtspunkt aus, keine stringente Methode anzuwenden (vgl. Breidenstein et al. 2015, S. 34).²⁷ Sich der prozesshaften Vielschichtigkeit eines Phänomens empirisch anzunähern, in meinem Fall dem musealen Umfeld von ‚Die Küsten Österreichs‘, erfordert vielmehr eine Forschungsstrategie und Haltung einzunehmen (vgl. ebd., S. 8f.). Diese Strategie entzieht sich einer konsequenten Methodisierung, stattdessen werden alle Eindrücke des Feldes offen und gelegheitsgetrieben aufgenommen, die für die Fragestellung gewinnbringend erscheinen (vgl. Kuckartz 2016, S. 71). So wie also jeder Ort von einer unterschiedlichen sinnlichen Unmittelbarkeit geprägt ist, können auch die Datentypen heterogen sein: Beobachtungen, Interviews oder Dokumente aller Art dürfen kombiniert werden. Schließlich lässt sich mein Vorgehen mit der von Breidenstein et al. vorgeschlagenen Haltung des feldspezifischen Opportunismus theoretisieren: Der opportunistische Zugang bedeutet, dass die Forschung zweckmäßig an die Erfordernisse des Feldes und dessen Akteur:innen angepasst wird (vgl. Breidenstein 2015, S. 9).²⁸ Letztlich geben nicht nur die Akteur:innen, sondern auch das zu erforschende Phänomen vor, wie am geeignetsten vorzugehen ist (vgl. Kuckartz 2016, S. 39).

Im ersten Schritt, dem sogenannten *going native*, besteht die Notwendigkeit der Annäherung an das Feld (vgl. ebd., S. 42). Eine angestrebte Vermischung gelingt nur durch intensives Teilnehmen. Wie Breidenstein et al. kon-

27 Unter dem Vorbehalt, dass unter Methode eine stetig gleich anzuwendende Arbeitsmethode verstanden wird (vgl. Breidenstein et al. 2015, S. 34).

28 Die hier herangezogene Begrifflichkeit ‚feldspezifischer Opportunismus‘ ist lediglich ein anderes Vokabular für eine im Grunde sehr ähnliche Vorgehensweise innerhalb der qualitativen Sozialforschung. So beschreibt die weitreichend verbreitete sogenannte ‚Reflexive Grounded Theory‘ dieselbe Herangehensweise in abgewandeltem Vokabular. Diese wurde bereits Mitte der 1960er Jahren von den Soziologen Anselm Strauss und Barney Glaser entwickelt, um eine Theorie, aus der Empirie, über soziale Phänomene entwickeln zu können (vgl. Breuer, Muckel & Dieris 2019).

statieren, ist bereits der Feldzugang eine Erkenntnisquelle dahingehend, wie hierarchisch Institutionsstrukturen organisiert sind: Wird den Forschenden der Zugang gewährt? Werden überdies Informationen zurückgehalten? Sind Beobachtungen institutionell vorgesehen oder eher nicht? Mein Feldeinstieg zeichnete sich direkt zu Beginn durch Vertrautheit und Offenheit vonseiten des Museums mir gegenüber aus. Nachdem ich mein Forschungsvorhaben skizzierte, wurde mir der Zugriff auf nahezu die gesamten digitalen Daten des Projekts gewährt: Konzepte, Pressematerial, Literatur und Audiodateien. Auf personeller Ebene wurde ich außerdem aktiv in Besprechungen miteinbezogen und zur Teilnahme an Tagungen sowie Rahmenveranstaltungen angeregt. Insgesamt war es mir folglich möglich, mich sehr frei im Feld zu bewegen und meine mitunter kritischen Fragen zu diskutieren. Diese Offenheit zog sich sowohl über die gesamte zweimonatige Recherche als auch darüber hinaus und zeigte sich als erster Hinweis auf die flachen Hierarchien des Hauses (vgl. Breidenstein et al. 2015, S. 59).²⁹

Eine der hier angewendeten Methoden zur empirischen Datengewinnung waren leitfadengestützte Expert:inneninterviews. Für die Vorbereitungen erwiesen sich die Hinweise zu Interviews des Entwicklungspsychologen Günter Mey und der Psychologin Katja Mruck als hilfreich. Über die Auswahlkriterien von Expert:innen erläutern sie, dass sie in der Regel als Akteur:innen in dem von ihnen repräsentierten Funktionskontext interviewt werden. Ziel ist es, von den Befragten genauere Informationen zu erhalten und sich ihren spezifischen Standpunkten anzunähern (vgl. Mey & Mruck 2017, S. 427).³⁰ Da es zu diesem Zeitpunkt bisher keine wissenschaftliche Forschung über das noch

29 Dafür spricht beispielsweise, dass ich während meiner Forschung nie kontrolliert wurde. Während der Zusammenarbeit stellte ich zudem fest, dass Mitarbeiter:innen autonome Entscheidungen trafen, ohne auf höhergestellte Kolleg:innen hinzuweisen.

30 An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass es hinterfragbar ist, bei welcher Person spezialisiertes Wissen vorausgesetzt wird und worin man überdies zwischen beispielsweise Fachkundigen und Expert:innen unterscheidet.

junge Projekt gab und ich z. T. gezielte Nachfragen über deren Genese hatte, erschien es mir unabdinglich, die Kurator:innen des Kollektivs zu interviewen.³¹ Bezüglich der Projektstrukturen, Hierarchien und Selbstbestimmtheit – sowohl im Kurator:innenkollektiv als auch vonseiten des Museums – war es mir wichtig, jeweils mit einer:m Kurator:in mit Fluchtkontext und einem der österreichischen Kuratoren zu sprechen. Die beiden Expert:innen für mein Vorhaben wurden schließlich Kuratorin 1³² und Niko Wahl. Die naheliegenden Gründe, mit ihnen zu sprechen, ergaben sich dadurch, dass sie beide im engen Kontakt zum Museum stehen und auf Anhieb bereit für ein Interview waren.³³ Kuratorin 1 schien meiner Einschätzung zufolge seit der Ausstellungseröffnung von allen Fellows noch am stärksten im Projekt involviert zu sein (vgl. Interview 2 am 23.02.2019).³⁴ Sie ist eine Künstlerin und floh nach Österreich, weil sie regimekritisch ist (vgl. Konzett 2018, S. 32). Wahl ist einer der österreichischen Kuratoren. An seiner Person ist interessant, dass er ein freier Kurator u. a. mit Erfahrungen im Volkskundemuseum Wien ist. Seiner langjährigen kuratorischen Tätigkeit liegen vor allem soziale Themen zugrunde, die zum Empowerment gesellschaftlich marginalisierter Personen beitragen sollen (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Die Interviews sind Kernstücke meiner empirischen Forschung geworden. Gemäß der ethnografischen Strategie waren auch die qualitativen Interviews offen angelegt. Die Expertisen

31 Zum Zeitpunkt meines Forschungsvorhabens erschien, abgesehen von kurzen Ankündigungen zur Ausstellungseröffnung in Wiener Tageszeitungen, nur eine Reportage der Journalistin und Literaturwissenschaftlerin Eva Konzett über das Projekt. Die Reportage wurde in DATUM publiziert, einem unabhängigen, österreichischen Magazin für Gesellschaft und Politik (vgl. Konzett 2018, S. 32).

32 Zum Schutz der geflüchteten Kurator:innen wird darauf verzichtet ihre Namen zu nennen. Bei den zitierten Passagen wird auf die Anonymisierungen ‚Kuratorin 1‘ und ‚Kurator 2‘ zurückgegriffen.

33 Den Kontakt zu den Interviewten stellte Kathrin Prankl im Vorfeld her. Prankl ist eine der Vermittler:innen des Volkskundemuseum Wien.

34 Sie bietet als einzige auf Anfrage performative Führungen durch ‚Die Küsten Österreichs‘ an.

der Interviewten standen im Vordergrund und ich versuchte mich am jeweiligen Sprachcode zu orientieren (vgl. Ebster & Stalzer 2017, S. 209). Dies erfordert eine flexible Handhabung des Leitfadens und ein spontanes Reagieren auf Erzähltes. Durch die Kombination von erzählauffordernden und themenzentrierten Fragen soll erreicht werden, den Interviewten ausstreichend Spielraum zur Einbringung ihrer Sichtweisen zu geben, ohne dabei die forschungsrelevanten Aspekte aus dem Blick zu verlieren. Mein ausformulierter Leitfaden gab mir hierbei Sicherheit und diente als Erinnerungsstütze und Checkliste (vgl. Mey & Mruck, S. 430f.). Gemeinhin gilt, das Interview als „soziales Arrangement“ aufzufassen, in denen sich Forschende und Interviewte als Subjekte mit allen erdenklichen Selbst- und Fremdzuschreibungen begegnen (ebd., S. 432).

Die Beobachtungen im Feld erstreckten sich grundsätzlich über die gesamten zwei Monate meines Aufenthalts. Im Forschungstagebuch, welches sich im Anhang befindet, erfolgte ihre Dokumentation. Um aber das Rahmenprogramm von ‚Die Küsten Österreichs‘ systematisch erfassen zu können, entschied ich mich dazu, während dieser Situationen eine klassische Methode der Ethnografie anzuwenden, die auf der sogenannten ‚Teilnehmenden Beobachtung‘ basiert (vgl. Breidenstein et al. 2015, S. 16). Solch eine wissenschaftliche Beobachtung unterscheidet sich von alltäglichen Beobachtungen, weil sie intersubjektiv überprüfbar abläuft. Sie schließt zunächst alle Formen der Sinneswahrnehmung mit ein: Wahrnehmbare Verhaltensweisen, Handlungen oder Interaktionen einer oder mehrerer Personen zum Zeitpunkt ihres Auftretens (vgl. Ebster & Stalzer 2017, S. 213).³⁵ Darüber hinaus zählt zu solch einer Beobachtungshaltung auch eine Distanzierung vom sinnlich Erlebten, die nach durchgehender Reflexion verlangt. Für die

35 Aufgrund der Informationsdichte kann eine Beobachtung nie absolute Wiedergabe der Realität sein. Die Wahrnehmung von Forscher:innen ist immer selektiv, folglich wird nur ein Ausschnitt der ‚Realität‘ registriert und interpretiert (vgl. Ebster & Stalzer 2017, S. 213).

Beobachtung ist kennzeichnend, dass die Daten zeitgleich mit dem sozialen Geschehen gewonnen werden. Allerdings nur über die Situation, in der die Beobachtung selbst stattfindet, wohingegen die Interviews Informationen über Geschehnisse zu anderen Zeiten und Orten zulassen (vgl. Breidenstein et al. 2015, S. 71f.).

Aus ethischer Überzeugung bin ich nicht verdeckt ins Feld gegangen, d. h. ich klärte die Partizipierenden im Vorfeld über meine Absichten auf und habe jeweils um ihr Einverständnis gebeten (vgl. Ebster & Stalzer 2017, S. 213f.). Auch für die Dokumentation der Forschung mithilfe von Audioaufzeichnungen erhielt ich vorher stets eine Erlaubnis zur Aufnahme. Neben den Audioaufzeichnungen fertigte ich, häufig auch zusätzlich dazu, handschriftliche Notizen für mein weiteres methodisches Vorgehen an (vgl. Ausstellungsbegehung am 03.01.2019). Meine Anwesenheit als Forscherin evoziert unweigerlich die Beeinflussung auf das Geschehen, dennoch versuchte ich diese möglichst gering zu halten. Für jede Forschungssituation produzierte ich außerdem ein Prä- und Postskript. Das Präskript wird im Vorfeld angefertigt, in diesem werden Erwartungen formuliert und eigene Befindlichkeiten aufgezeichnet. Danach wird ein Postskript niedergeschrieben, welches zum Fixieren von Irritationen, Eindrücken oder auch Auffälligkeiten dienlich ist. Hierbei wird die subjektive Haltung transparent gemacht und Informationen gesichert, die vom Audiogerät nicht aufgezeichnet werden (vgl. Mey & Mruck 2017, S. 431). Die Skripte sind folglich vorteilhaft, weil sie Informationen verfügbar machen, die sonst für den Auswertungsprozess nicht fassbar gewesen wären.

Nach dem Schritt des *going native* nähert sich, mit dem Ende des Feldaufenthaltes, das nach Hause kommen, in der ethnografischen Forschung *coming home* genannt. Nach Breidenstein et al. ist es nun vorteilhaft, sich intellektuell zu distanzieren, sprich sich von den Erfahrungen als Teilnehmer:in zu lösen. Die logische Konsequenz ist dann, so Breidenstein et al., der

Rückzug an den eigenen Schreibtisch (vgl. Breidenstein et al. 2015, S. 109). Dieser sieht nach einem längeren Forschungsaufenthalt zumeist erst einmal chaotisch aus, wie die Ethnologin und Kulturwissenschaftlerin Dorle Dracklé in einem Aufsatz über die ‚Ethnographische Medienanalyse‘ ausführt. In diesem Arbeitsschritt wird sich neu auf den erhobenen Datenkorpus eingelassen. Mein Datenkorpus umfasste eine breit gewachsene Ansammlung verschiedenster Medien: Audiodateien, Projektkonzepte, Fotografien, Flyer, Broschüren, Ausstellungskatalog, Presseartikel, Skripte, und Forschungsnotizen. Zugunsten einer besseren Haptik druckte ich vieles aus und widmete mich dem intensiven Lesen; einer weiteren Phase der dichten Teilnahme, aus der Ideen für die Analyse geschöpft werden (vgl. Dracklé 2015, S. 393f.). Inmitten dieser Medienfülle sind die Forschungsfragen mein Anker, mit deren Hilfe ich den Datenkorpus entschlacke. Gerade in Bezug zum Feldaufenthalt, mit einem gänzlich neuen sozialen Umfeld, ist der Auswertungsprozess, wie Dracklé überaus passend formuliert, eine „[...] einsame Tätigkeit“³⁶ (Dracklé 2015, S. 393f.).

Im nächsten Schritt wurden die wesentlichen Daten auf Basis der Audioaufzeichnungen transkribiert und ausgewertet. Dafür griff ich auf zwei etablierte Tools für qualitative Forschung zurück, die Transkriptionssoftware f5³⁷ und das Datenanalyseprogramm MAXQDA. Auf Grundlage der Hinweise und Regeln des Instituts für Materielle Kultur sowie vom Erziehungswissenschaftler Udo Kuckartz wurde eine für diese Zwecke geeignete Transkriptionsagenda erstellt. Hiernach erfolgte die Transkription weitestgehend wörtlich,

36 Typisch für ergebnisoffene, ethnografisch angelegte Untersuchungen, sammelte ich vorab so viele Daten wie möglich. Erst nach einer längeren Reflexionsphase entschied mich schlussendlich dazu, die Daten für meine Qualifikationsarbeit zu nutzen. Zentral für diese Entscheidung ist das Anliegen, mit meiner Forschung zu einer antirassistischen Kulturarbeit beizutragen. Letzteres ist meines Erachtens derzeit von hoher gesellschaftlicher Relevanz.

37 Häufiger ist die Bezeichnung f4 anzutreffen, hierbei handelt es sich um das Programm für Apple.

wobei Sprache und Interpunktion zugunsten eines besseren Leseflusses eine leichte Glättung erfuhren (vgl. Handreichung Institut für Materielle Kultur 2017, S. 1f. & Kuckartz 2016, S. 167). Für die Auswertung der Daten wurde die sogenannte computergestützte qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz herangezogen (vgl. ebd., S. 73).³⁸ Dabei erfolgte die Auswertung induktiv, d. h. dass Kategorien direkt am Textmaterial entwickelt werden. Dafür pflegte ich die Daten zunächst in die Analysesoftware ein und las das gesamte Material intensiv. Währenddessen hielt ich erste Ideen, Geistesblitze und Vermutungen direkt am Text durch sogenannte Memos fest. Gleichzeitig markierte ich relevante Segmente mit verschiedenen Farben und bestimmte thematische Kategorien (vgl. Qualitative Inhaltsanalyse MAXQDA 1). Die Markierung der Textpassagen und die Definition der Kategorien könnten Kuckartz zufolge von der:m Forscher:in auch manuell, beispielsweise mit Zettel und Stiften, erfolgen. Der Vorteil einer QDA-Software ist, dass die generierten Kategorien automatisch in einem gesonderten Categoriesystem bereitgestellt werden (vgl. Kuckartz 2016, S. 38).³⁹ Zusätzlich sind sowohl die Memos als auch die Kategorien mit dem Text verlinkt, also gewissermaßen wie durch ein imaginäres Band mit der jeweiligen Textstelle verbunden und daher leichter zugänglich (vgl. ebd., S. 177f.). Der chronologisch angewachsene Datenkorpus wurde also insgesamt mittels digitaler Verschlagwortung aufgebrochen und in eine neue analytische Ordnung umstrukturiert (vgl. ebd., S. 173). Breidenstein et al. sprechen im Gegensatz zu Kuckartz nicht vom induktiven, sondern vom offenen Codieren (vgl. 2015, S. 124). Der Ablauf ist allerdings sehr ähnlich: Die entstehenden Kategorien leben davon, sich wesentlich von den

38 Kuckartz bezieht sich auf die qualitative Inhaltsanalyse des Psychologen Philipp Mayring. Er prüft die Analyse auf ihre Stärken und Schwächen und gibt Handlungsempfehlungen, wie die Methode seines Erachtens angewendet werden kann (vgl. Kuckartz 2016, S. 78). Besonders Kuckartzs Themenerweiterung für Computerprogramm erwies sich für diese Arbeit als wichtige Ergänzung (vgl. ebd., S. 163).

39 Als Categoriesystem wird die Gesamtheit aller Kategorien bezeichnet.

Eigenschaften des Materials leiten zu lassen (vgl. ebd., S. 128). Die induktive ist kontrastiert zur deduktiven Herangehensweise zwar offener, allerdings wird das Material von Forscher:innen nicht unüberlegt erschlossen. Kuckartz bemerkt dahingehend etwa, dass in der qualitativen Inhaltsanalyse vorher selten exakte Hypothesen aufgestellt werden, dennoch gibt es auch bei dieser Strategie vorherige Überlegungen oder sogar Thesen. Demnach beweist meine Selbstpositionierung im vorherigen Kapitel die Motivation am Projekt und darüber hinaus, dass ich ‚Die Küsten Österreichs‘ gezielt als empirischen Untersuchungsgegenstand auswählte, weil es mir emanzipatorisch erschien. Auf der Basis ebenjener Vorannahmen erhob und analysierte ich daher auch die Daten (vgl. ebd., S. 46 & 78).

Nach der ersten Vergabe der Kategorien untersuchte ich, inwiefern die vergebenen Codes in Beziehung zueinanderstehen: Können sie zu Familien oder Klassen geordnet werden? Nach und nach entstand ein thematisches Categoriesystem mit Haupt- und Subkategorien. Letztere sind durch Bedeutungsbeziehungen mit ihrer jeweiligen Oberkategorie vernetzt (vgl. Breidenstein et al. 2015, S. 127). Diesbezüglich ergaben sich aus etwa 400 einzelnen Codes erste Hauptkategorien, die sich vorerst insbesondere auf Informationen über das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ und dessen Genese bezogen. So folgten beispielsweise unter dem größten Hauptcode ‚Fluchtobjekte‘, die einzelnen Exponate: Schwimmreif, Strandgut, Reisetasche, Schlauchboot, um nur wenige zu nennen. Hier entstand außerdem bereits eine dritte Ebene, vorrangig bestehend aus vereinzelt Adjektiven zur genaueren Beschreibung des jeweiligen Objekts (vgl. Qualitative Inhaltsanalyse MAXQDA 1). Gemäß Kuckartz ist die Bildung von Kategorien am Material ein zeitaufwendiger Prozess, innerhalb dessen die Materialauswertung auch mehrmals von neuem durchlaufen werden kann (vgl. Kuckartz 2016, S. 179). Dies evoziert Breidenstein et al. zufolge den Effekt, dass die Daten noch intensiver miteinander in Verbindung gebracht und auf eine tiefere Abstraktionsebene gehoben werden (vgl.

Breidenstein et al. 2015, S. 136). Daher entschied ich mich für einen zweiten Datendurchlauf. An dieser Stelle wird nicht mehr jede flüchtige Assoziation codiert, sondern fokussierter auf bestimmte Aspekte geachtet. „Mit den bereits gemachten Codierungserfahrungen im Hinterkopf ergibt sich oft eine erhöhte Sensibilität für Nuancen eines Themas“, schreiben Breidenstein et al (Breidenstein et al. 2015, S. 136).⁴⁰ Schließlich sortierte ich das endgültige Categoriesystem erneut um und erstellte eine Indexliste. Die Listen beider Materialdurchläufe sind in Form von Excel-Tabellen im Anhang dieser Arbeit zu finden (vgl. Qualitative Inhaltsanalyse MAXQDA 1 & 2). Insbesondere die zweite Liste verdeutlicht die emanzipatorischen Schwerpunktthemen – indem beispielsweise die Häufigkeit der Kategorien visualisiert wird – die auf die spätere Analyse im vierten Kapitel hindeuteten (vgl. Kuckartz 2016, S. 77). In Sinne einer Prüfung der *Best Practice* des Projekts kristallisierten sich durch den zweiten Durchlauf drei Hauptkategorien heraus. Zum einen über Empowerment in der Arbeit mit Geflüchteten. Zum anderen über die selbstorganisierten und in hohem Maße autonomen Kollektivstrukturen, die sich unabhängig von institutionellen bilden konnten. Darüber hinaus schließlich Bedingungen unter denen sich die Partizipation entwickelte, welche ebenfalls einen hohen Grad an Selbstbestimmung aufweist.

Alle aufgeführten Schritte wurden nicht schablonenhaft durchgeführt und können nicht stringent voneinander getrennt werden. Die Vorstellung etwa, dass die Analyse der Daten erst mit der Phase der Kategorienbildung beginnt, greift zu kurz. So soll dieses Kapitel mit einem Hinweis von Kuckartz beendet werden: Werden Forschende als handelnde Subjekte wahrgenommen und nicht lediglich als Datenerhebungsagenten, sei der gesamte qualitative Forschungsprozess als dynamisch aufzufassen (vgl. ebd., S. 175).

⁴⁰ Meines Erachtens führte dies noch einmal zu einer tieferen Abstraktionsebene und erwies sich als wichtiger Schritt für meine Analysen ab dem vierten Kapitel.

1.3 Wie die Küsten nach Österreich kamen: Eine Projektskizze

„Ich wünsche mir, dass meine Erinnerungen ein Teil des österreichischen kollektiven Gedächtnisses sind“ (Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 103). Sagte eine:r der fünf Geflüchteten des Kurator:innenkollektivs von ‚Die Küsten Österreichs‘ (vgl. ebd.). Alle waren unter den rund 700.000 Menschen, die auf der sogenannten Balkanroute im Jahr 2015 Europa erreichten (vgl. European Commission o. D.). Entlang von Trampelfaden überquerten sie einen halben Kontinent, bis sie in die Schlauchboote stiegen und das Mittelmeer passierten, um nach Zentraleuropa zu gelangen. Die fünf Kurator:innen befanden sich schließlich unter den 90.000 Menschen, deren letzte Station im ‚Langen Sommer der Migration 2015‘ Österreich wurde (vgl. Konzett 2018, S. 32). Ihre Stimmen werden in Europa selten gehört, weil sie jene von gesellschaftlich marginalisierten Personen sind. Die Museumswissenschaftler:innen Roswitha Muttenthaler und Wonisch konstatieren über die Perspektiven marginalisierter Menschen: Es sei zumeist ein langer Weg, bis diese Eingang in die Sammlungen und permanenten Ausstellungen von Museen finden und damit als museumswürdig erachtet werden (vgl. Muttenthaler & Wonisch 2006, S. 20). Im Volkskundemuseum Wien ist genau das Gegenteil der Fall: 2017 öffnete es seine Türen für ein zweijähriges Fellowship-Programm. In diesem widmeten sich die geflüchteten Kurator:innen, in Zusammenarbeit mit Alexander Martos und Niko Wahl, den Spuren von 2015 (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 18).

Der Ausstellungserweiterung, die unter dem Titel ‚Die Küsten Österreichs‘ im September 2018 eröffnet wurde, ist das partizipative Projekt ‚Museum der Weltlosen‘ vorangegangen (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Beide zählen zu den Etappen des Fellowship-Programms. Zuerst setzte sich das siebenköpfige Team etwa anderthalb Jahre mit der Genese und den Objekten der volkskundlichen Schausammlung auseinander (vgl. Gesprächsrunde DKÖ im Feb-

ruar 2019). Das Gros der 1994 entstandenen Sammlung, die im Erdgeschoss des Museums präsentiert wird, stammt aus der Zeit der jahrhundertewährenden Habsburgermonarchie, insbesondere aus dem 17. bis 19. Jahrhundert (vgl. Broschüre VKMW 2018, S. 1).⁴¹ Parallel wurde ein Bestand von insgesamt etwa 50 ‚Fluchtobjekten‘ angelegt. Im Auftrag des Volkskundemuseum Wien legten Martos und Wahl im Frühjahr 2017 den Grundstock der Sammlung an. Entlang der Fluchtrouten sammelten sie an den griechischen und türkischen Küsten eigentlich ephemere Artefakte, die verloren gingen, zurückgelassen werden mussten oder durch die Ägäis angeschwemmt wurden (vgl. Konzett 2018, S. 33).⁴² Ergänzt wurde das Konvolut außerdem von Objekten aus einem aufgelösten Notquartier der Caritas Wien und wenigen privaten Objektstiftungen der geflüchteten Kurator:innen (vgl. Interview 2 am 23.02.2019). Im letzten halben Jahr des Fellowship-Programms wurde der neue Objektbestand in die bestehende Schausammlung integriert und kuratiert. Dadurch wird die (Flucht-)Geschichte, die seit 2015 an Europas Außen- und Innengrenzen geschrieben wird, im musealen Raum sichtbar gemacht (vgl. VKMW DKÖ o. D.).

Mit dem Ergebnis, dass heute beispielsweise sehr kontrastreich gepackte Reisetaschen neben Holzschränken aus Tiroler Bauernhäusern oder kaputte Schlauchboote — die im alpinen, zentraleuropäischen Raum scheinbar nur wenig mit der österreichischen Volkskunde zu tun haben — neben traditionellen Fortbewegungsmitteln der österreichischen Landbevölkerung aus dem 18. Jahrhundert ausgestellt sind. Vonseiten des Volkskundemuseum

⁴¹ Die Veröffentlichung wird im Verlauf dieser Arbeit als ‚Broschüre VKMW 2018‘ zitiert.

⁴² Da sich die übrigen Kurator:innen zu dieser Zeit alle im Asylverfahren befanden, konnten sie das Unterfangen nicht begleiten. Asylsuchenden ist es nicht gestattet, das Land, in welchem der Antrag gestellt wurde, zu verlassen. Das Vorgehen des Aufsammelns von Martos und Wahl wird kontrovers diskutiert, weil es sich z. T. um persönliche Gegenstände mit ungeklärter Provenienz handelt (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Auf Anordnung von Schlepper:innen wurden viele wahrscheinlich gezwungen, ihr Gepäck zurückzulassen (vgl. Kuratorenführung im September 2018).

handelt es sich nicht nur um vorübergehend präsentierte, sondern um inventarisierte Objekte, die jetzt allesamt relevante Exponate der österreichischen Volkskunde sind (vgl. ebd.). In Anbetracht der schon bestehenden Sammlung gelten die Objekte der Flucht als Update bzw. Intervention des 21. Jahrhunderts. Das kuratorische Team erklärt, dass jene zwar genuin wertlos erscheinen, aber durch „[...] Interpretation und Kontextualisierung erhält das Objekt seinen sammlerischen Wert“ (ebd.). Auf der Museumswebsite heißt es weiter:

„Vielleicht bringen ja gerade diese Sammlungstücke – gefunden an den Küsten Europas – den Museen ihre ersehnte europäische Identität ein. Denn dort, wo Regierungen und Grenzschutz die Schotten dicht machen wollen, hat Europa so klare Konturen wie nirgendwo sonst.“ (VKMW Website Museum auf der Flucht o. D.)

Anderthalb Jahre nach der Ausstellungseröffnung schreibt eine:r der Kurator:innen einen Artikel über die kuratorischen Tätigkeiten und den Eröffnungsabend Folgendes:

„Am Abend des 18. September 2018 haben wir die Ausstellung eröffnet. Es sind viele Leute gekommen. Der Museumsgarten war voll. Ich war sehr stolz an diesem Abend. Er ist in Österreichs Geschichte eingegangen. Es endet aber nicht mit jenem Abend. Dem Wort Dauerausstellung entsprechend, dauert er weiter an [...]. Unser Team ist, wie unsere Dauerausstellung auch dauerhaft geblieben, wir sind oft gemeinsam unterwegs.“⁴³ (Kurator 2 2019)

⁴³ Schreibt er in einem Artikel, der in dem mehrsprachigen Magazin MIGRANZINE erschienen ist. Dieses erscheint online, wie es in der Selbstbeschreibung heißt, von Migrant:innen für alle. Die Herausgeberin ist die autonome Migrantinnen-Selbstorganisation maiz in

Aufgrund der Projektstruktur war es den Kurator:innen erlaubt, nachhaltig in die bestehende Schausammlung einzugreifen. Dabei werden die Ereignisse von 2015 und migrantische Perspektiven nicht nur selbstbestimmt institutionalisiert, sondern zudem sichtbar gemacht. Wie im sich anschließenden Kapitel aufgezeigt wird, ist dies in weiten Teilen der deutschsprachigen Museumslandschaft bisher selten der Fall.

2. Zur Musealisierung der Migration in Deutschland und Österreich

Das Thema Migration hält Einzug in die deutsche Museumslandschaft; seit Anfang der 2000er Jahre ist ein regelrechter ‚Musealisierungsboom‘ in kulturhistorischen und städtischen Museen – auf welche sich die Ausführungen dieses historischen Abrisses hauptsächlich beziehen – zu verzeichnen (vgl. Wonisch 2012, S. 13f.). Die Einsicht, dass sich museale Institutionen der migrantisch geprägten Wirklichkeit stellen müssen, mündet zumeist in der Erschaffung von Sonderausstellungen. Bei diesen liegt der dominante Erzählmodus auf den Einwanderungsprozessen der sogenannten ‚Gastarbeiter:innen‘, die zwischen den 1950er und 1970er Jahren immigrierten und kurzzeitig die flexiblen Bedürfnisse der Wirtschaft befriedigen sollten. Diese Wechselschauen bieten vorwiegend biografische Einblicke in deren Leben, zeigen ihren Aufbruch aus der Heimat und die Ankunft in der Bundesrepublik Deutschland oder DDR (vgl. Bayer 2014, S. 71). Mit der Sonderausstellung ‚Fremde Heimat. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei‘ leistete das Essener Ruhrlandmuseum, heute Ruhr Museum, 1998 noch Pionierarbeit

Linz. Deren Ziel ist, kritische migrantische Stimmen in der Medienlandschaft hörbarer zu machen und stereotypen Darstellung von Migrant:innen entgegenzuwirken (vgl. maiz o. D.).

(vgl. LWL o. D.).⁴⁴ Danach gab es vor allem in Westdeutschland zahlreiche temporäre Ausstellungen, die sich dieser Thematik annahmten. Insbesondere das fünfzigjährige Jubiläum des Anwerbeabkommens zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Türkei, zur Rekrutierung mehrerer Millionen Arbeiter:innen, wurde 2011 von kulturhistorischen und städtischen Museen zum Anlass genommen, westdeutsche Migrationsgeschichte zu musealisieren (vgl. Bayer 2015, S. 208).⁴⁵ Inmitten dieser zunehmenden Historisierung der Arbeitsmigration bildet die, in der Forschungsliteratur vielfach rezipierte, Wechselschau ‚Zuwanderungsland Deutschland. Migrationen 1500 – 2005‘ des Deutschen Historischen Museum in Berlin, eine Ausnahme. Ihr Ausgangspunkt war erstmalig nicht das Narrativ der ‚Gastarbeiter:innen‘, sondern der Versuch, Migrationsbewegungen möglichst facettenreich, in einem weit gefassten Rahmen von über fünfhundert Jahren, in den Blick zu nehmen (vgl. Wonisch 2012, S. 12; Bayer 2015, S. 217 & Toepper 2017, S. 32).

Lokal und regional gedachte temporärere Ausstellungen, die sich mit Fragen von Migration und gesellschaftlichen Wandel auseinandersetzen, erfreuten sich großer Beliebtheit und haben auch heutzutage noch Hochkonjunktur (vgl. beispielsweise H-Soz-kult 2005).⁴⁶ Dieser Sachverhalt trifft nicht auf Dauerausstellungen zu. Sonder- und Dauerausstellungen scheinen sich hier-

44 Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit mit dem Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e. V., welches im Folgenden mit DOMiD abgekürzt wird. Vertiefende Informationen über den Verein sind auf S. 23–24 dieser Arbeit zu finden. Die Ausstellung ist auf der Website des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) einsehbar. Die Website bietet ein Archiv über temporäre Migrationsausstellungen (vgl. LWL o. D.).

45 Beispielhaft wären an dieser Stelle die Sonderausstellungen ‚Angeworben – Gekommen – Geblieben 1961 bis 1975‘ (Stadtarchiv Bochum), ‚Gastarbeit in Hannover. Geschichte vom Kommen, Gehen und Bleiben‘ (Historisches Museum Hannover) sowie ‚Merhaba Stuttgart. Oder die Geschichte vom Simit und der Brezel‘ (vgl. LWL o. D.).

46 H-Soz-Kult ist die Abkürzung für: Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften. Auf der Website sind beispielsweise Informationen über die bekannte Migrationsausstellung ‚Zuwanderungsland Deutschland Migrationen 1500 – 2005‘ zu finden (vgl. H-Soz-kult 2005).

bei in einem starken Missverhältnis gegenüber zu stehen: Wenn überhaupt, dann findet Migration nur punktuell Eingang in die wesentlichen Hauptnarrationen von Dauerausstellungen und wird – besonders in Nationalmuseen – zum Nischenthema degradiert. Bayer schreibt dazu:

„Migration [wird] als eine Reise von Fremden inszeniert, die in einem Zwischenstadium zwischen hier und dort platziert sind, jedoch nie ankommen oder dazu gehören.“ (Bayer 2014, S. 63)

Noch 2003 monierte der Schriftsteller Feridun Zaimoğlu: „Migration gehört nicht in eine Nische, sie gehört ins Deutsche Historische Museum“ (H-Soz-kult 2005). Heute ist sie dort zwar mittlerweile vertreten, allerdings tatsächlich in einer physischen Nische: Unter einer abgelegenen Vitrine wird im Zeitabschnitt 1949 – 1994 mithilfe eines kargen Objektensembles, bestehend aus einer Zugsitzbank und zwei Koffern, das populäre Thema der ‚Gastarbeiter:innen‘ ausgestellt (vgl. Bayer 2014, S. 63).⁴⁷ Dementsprechend kritisiert Bayer, dass die Migrationsgeschichte, sofern sie die ‚Meistererzählung‘ tangiert, fast immer in gesonderten Displays und als Parallelgeschichte der migrantischen ‚Anderen‘ verhandelt wird. Nationalmuseen wie das Deutsche Historische Museum sind zentrale Orte musealer Identitätspolitik und lassen Schlüsse auf das Selbstverständnis des jeweiligen Landes zu. Deutschland scheint sich, wie auch viele andere Nationalstaaten, schwer damit zu tun, Migration als untrennbaren Bestandteil der Gesellschaftsentwicklung zu begreifen (vgl. Bayer 2015, S. 208f.).

Dass die Thematik der Arbeitsmigration überhaupt auf der kulturpolitischen Agenda erschien und damit vielerorts die Ausstellungen erreichte, ist

47 Der Koffer gehört zum stereotypischen Objektkanon mittels welchem Migration musealisiert wird. Als Objekt, welches das Temporäre versinnbildlicht scheint er – ob als Turm gestapelt oder einzeln – zum unvermeidbaren, z. T. bedeutungsentleerten Migrationsobjekt avanciert zu sein (vgl. Wonisch 2012, S. 22f.).

einerseits daran geknüpft, dass sich Deutschland Anfang der 2000er Jahre politisch als Einwanderungsland bekannte. Andererseits gingen Forderungen zivilgesellschaftlicher Akteur:innen voraus, die um die Sichtbarmachung von Migrationsgeschichten kämpften (vgl. Eryılmaz 2004, S. 306). In den 1950er Jahren gab es für ‚Gastarbeiter:innen‘ keine adäquate bzw. irgendeine inkludierende Politik.⁴⁸ Im Grunde lässt sich festhalten, dass jegliche migrationsinkludierenden Bemühungen erst begonnen haben, als ihre Protagonist:innen in ihrer Präsenz nicht mehr zu leugnen waren (vgl. Bayer 2014, S. 69). Nach etwa einem halben Jahrhundert ihrer konsequenten Nichtbeachtung bemühte sich die rot-grüne Bundesregierung 1998 um eine Reform des Staatsangehörigkeitsrechts, welche zwei Jahre später mit der Einführung des Geburtsortsprinzips umgesetzt wurde (vgl. Ohliger 2004, S. 325).⁴⁹ Der Paradigmenwechsel gilt gemeinhin als offizielles politisches Bekenntnis Deutschlands, ein Einwanderungsland zu sein und löste das Dogma ‚Wir sind kein Einwanderungsland‘ weitestgehend auf (vgl. Aytaç 2004, S. 306). Außerdem gingen die Entwicklungen mit einer Neujustierung der Zuwanderungsbedingungen einher: Es kamen Bestrebungen zur Integration der ‚Gastarbeiter:innen‘, mittlerweile auch ihrer Kinder oder Enkel auf, welche mit Inkrafttreten des Zuwanderungsgesetzes am 01.01.2005 einen rechtlichen Rahmen erhielten. Der verspäteten Anerkennung der Millionen in Deutschland lebenden Migrant:innen folgten also direkte Integrationsmaßnahmen (vgl. Mecheril 2012, S. 1).⁵⁰

48 Dieser Sachverhalt ist nicht verwunderlich, so impliziert der Terminus ‚Gast‘ bereits, dass ihr Aufenthalt nicht langfristig geplant war.

49 Der damalige Innenminister Otto Schily (SPD) legte den entsprechenden Gesetzesentwurf vor, welcher das sogenannte Reichs- und Staatsangehörigkeitsgesetz von 1913 modernisierte. Die wichtigste Änderung war der Schritt vom Blutrecht (*ius sanguinis*) zum Geburtsrecht (*ius soli*). Fortan bestimmte nicht mehr ausschließlich die Nationalität der Eltern über die Staatsangehörigkeit eines Kindes, sondern auch der Geburtsort (vgl. Ohliger 2004, S. 325).

50 Mecheril zufolge wird der Integrationsbegriff an dieser Stelle erstmalig in einer migrationspolitischen Gesetzgebung genannt (vgl. Mecheril 2012, S. 1).

Die neu eingeschlagenen Wege wurden von einer museumspolitischen Debatte begleitet, die bis heute anhält. Dreh- und Angelpunkt der Debatte ist die Frage, ob Deutschland als Einwanderungsland nun ein zentralisiertes Migrationsmuseum brauche (vgl. Aytaç 2004, S. 306f.).⁵¹ Bisher sind diesbezüglich noch keine Meilensteine zu verzeichnen. Auch wenn es zwar jeweils ein Museum in Bremerhaven⁵² und Hamburg⁵³ gibt, die sich der Auswanderung widmen, existiert noch keines, welches ausschließlich auf Einwanderungsphänomene spezialisiert ist. Angestoßen wurde die Diskussion durch die Initiative von DOMiD (vgl. Aytaç 2004, S. 306). Der Verein wurde 1990 von vier türkischen Migrant:innen aus der anfänglichen Motivation heraus gegründet, die Einwanderungsgeschichte der türkischen Community in Deutschland zu dokumentieren. Dadurch wollten sie dem Status quo entgegenwirken, da die Geschichte sowohl in Archiven als auch Museen eine Leerstelle darstellte. Ihre Sammlungsstrategie änderte sich bald nach der Gründung, sodass nicht mehr nur Zeugnisse der türkischen Einwanderung, sondern Objekte der Migration im Allgemeinen ihren Platz bei DOMiD fanden. So wuchs die Sammlung ‚von unten‘ zu einem einzigartigen Bestand heran, welcher die Sozial-, Kultur- und Alltagsgeschichte der Einwanderung institutionalisiert (vgl. DOMiD o. D.).

51 Die Wortwahl ‚zentralisiertes Migrationsmuseum‘ ist in diesem Zusammenhang missverständlich bzw. unpräzise. Im Grunde ist der Kernpunkt der Debatte das Vorhaben, ein Museum zu errichten, welches sich mit der deutschen Einwanderungsgeschichte befasst. Ungeachtet dessen sprach der Federführende der Debatte Aytaç, der damalige Vorstandsvorsitzende von DOMiD, nicht von einem Einwanderungsmuseum, sondern von einem Migrationsmuseum (vgl. Aytaç 2004, S. 306f.).

52 Das Deutsche Auswandererhaus in Bremerhaven eröffnete 2005. Es begreift sich laut Baur als das größte „Erlebnismuseum des Kontinents“ zum Thema Auswanderung (2006, S. 97).

53 Das Auswanderermuseum BallinStadt befindet sich in Hamburg-Veddel und wurde 2007 gegründet. Es widmet sich vor allem Menschen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts über Hamburg nach Amerika aufbrachen (vgl. Auswanderermuseum BallinStadt Hamburg o. D.).

DOMiDs Sammlung soll in dem angestrebten Migrationsmuseum untergebracht werden, doch seit nun etwa zwei Jahrzehnten ist es bloß bei Konzepten geblieben (vgl. Füller 2016). Seit 2012 zeichnete sich zwischen dem basisdemokratisch gewachsenen Verein und dem privat geführten Auswandererhaus Bremerhaven ein Wettlauf ab, welcher sich in der Presse wie ein Rennen – getrieben durch staatliche Fördermittel – um das erste Migrationsmuseum Deutschlands liest. Das Unternehmen Paysage House 1 GmbH, das unter anderem das Auswandererhaus Bremerhaven betreibt, erhält im selben Jahr überraschend 6 Millionen Euro Fördermittel und erweitert damit das Haus um den Bereich der Einwanderung. Seither werden in einem kleinen Nebengebäude anhand eines Friseursalons, einer Eisdiele, eines Fotogeschäfts und eines Kinos die Biografien von insgesamt fünfzehn Einwander:innen erzählt. Christian Füller, ein Journalist der politisch linken Wochenzeitung *der Freitag* beanstandet: Es sind „[...] Erfolgsgeschichten, biografische Miniaturen, die in einem merkwürdigen Kontrast zum Stolzen und Riesenhaften der Auswanderung im Haupthaus stehen“ (Füller 2016). Bayer sieht die Debatte für ein Migrationsmuseum seit der Erweiterung in Bremerhaven versiegelt (vgl. Bayer 2015, S. 209). Doch auf der Website von DOMiD wird neuerdings verkündet, dass der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages über zwanzig Millionen Euro für ein ‚Haus der Einwanderungsgesellschaft‘ in Köln bewilligt (vgl. DOMiD o. D.). Inwiefern die Pläne umgesetzt werden und wie das Museum aussehen könnte, bleiben Fragen der nahen Zukunft.

Währenddessen wird unter Museumstheoretiker:innen diskutiert, ob eine Spezialisierung überhaupt sinnvoll wäre. Auf der einen Seite gibt es Befürworter:innen, die das Thema aufgrund seiner gesamtgesellschaftlichen Relevanz in einem spezialisierten Migrationsmuseum sehen wollen (vgl. Aytaç 2004, S. 311).⁵⁴ Damit individuellen Migrationsgeschichten an einem promi-

54 Zur Bekräftigung dieses Arguments wird in der Forschungsliteratur, z. T. ironisch, darauf verwiesen, dass es in Deutschland eine enorme Bandbreite an spezialisierten Museen

nenten Ort der Erinnerung Anerkennung zukommen kann. Auf der anderen Seite werden Gegenargumente hörbar, die mahnen, dass sich nationale Museen dann möglicherweise ihrer Verantwortung entziehen und Migration zukünftig gar nicht mehr thematisieren würden. Demgemäß wird geraten, Migration nicht als Sonder-, vielmehr als Querschnittsthema, verwoben in allen Ausstellungen, zu präsentieren (vgl. Wonisch 2012, S. 17f.). Außerdem gibt es Plädoyers, wie beispielsweise von Baur, in denen beides gefordert wird: Ein zentralisiertes Migrationsmuseum sei erstrebenswert, zugleich dürfe es keine Monopolstellung im Hinblick auf Diversität einnehmen. Seiner plausiblen Argumentation zufolge könne sich Diversität in diesem Szenario in einem Migrationsmuseum, aber zugleich auch in allen anderen musealen Institutionen manifestieren (vgl. Baur 2009, S. 25).

Während die Debatte in Deutschland kontrovers geführt wird, gibt es in Österreich bisher keine breit geführte Diskussion über ein zentrales Migrationsmuseum (vgl. Wonisch 2012, S. 11).⁵⁵ Im Vergleich zeigt sich überdies, dass Migration in der österreichischen Museumslandschaft noch weniger Beachtung findet als in Deutschland und Entwicklungen zugunsten einer Sichtbarmachung, nach meinen Recherchen, in der Regel etwas später einsetzen. In ihren Grundsätzen ähneln sich jedoch die musealen Prozesse in Deutschland und Österreich unter dem Gesichtspunkt von Migration. Die Geografin, Soziologin sowie Migrationsforscherin Christiane Hintermann prangert an, dass Migration in der österreichischen Gedächtnis- und Erinnerungspolitik übergangen wird. Die Marginalisierung der österreichischen Migrationsgeschichte und ihrer Protagonist:innen gehe sogar so weit, dass die Dauerausstellungen weitestgehend „migrationsfreie Zonen“ seien (Hintermann 2012, S. 115).

gibt: vom Schokoladen- über Spielzeug- bis hin zum Knopfmuseum, aber keines für Migration (vgl. beispielsweise Aytac 2004, S. 311).

55 Zwei Jahre nach Wonischs Veröffentlichung stellte Alev Korun, eine Abgeordnete der Grünen in Wien, einen Entschließungsantrag für ein Migrationsmuseum in Österreich. Worauf es bisher nur wenig Resonanz gab (vgl. DER STANDARD 2013).

An dieser Stelle muss allerdings angemerkt werden, dass es in Österreich bis vor kurzem kein Nationalmuseum gab (vgl. Rupnow 2011, S. 417f.). Es wäre vermutlich ein Novum, wenn ein Nationalstaat, als der sich Österreich sieht (vgl. Wiesinger 2000, S. 556), zwar kein Nationalmuseum, aber ein Migrationsmuseum vorzuweisen hätte – besonders vor dem Hintergrund, dass Museen u. a. von der britischen Ethnologin und Museumswissenschaftlerin Sharon Macdonald als kulturelle Schlüsselorte unserer Zeit charakterisiert werden (vgl. Macdonald 2006, S. 2).⁵⁶ Mit der Eröffnung des Hauses der Geschichte Österreich im Jahr 2018 erhielt die ‚Nation ohne Nationalmuseum‘ ihr lang ersehntes Nationalmuseum (vgl. Rupnow 2011, S. 417).⁵⁷ Es befindet sich in prominenter Lage in der Hofburg und gilt als erstes zeitgeschichtliches Museum der Republik, in welchem die Geschichte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart vermittelt wird (vgl. hdgö o. D.).

Bereits innerhalb des oben erwähnten Zeitraums gab es zahlreiche Migrationsbewegungen nach Österreich. Zu den prägnantesten zählen etwa die Binnenmigration aus den böhmischen Ländern zur Zeit der Habsburgermonarchie und die Immigration der ‚Gastarbeiter:innen‘ aus der Türkei sowie Spanien in den 1960er Jahren. Auch die Zuflucht jugoslawischer Staatsbürger:innen wegen des Kosovokriegs in den 1990er Jahren ist in diesem Zusammenhang anzuführen (vgl. Bauer 2008, S. 5f.). Das Land blickt folglich auf eine lange Tradition der Einwanderung zurück (vgl. ebd., S. 3). Viele Akteur:innen des Museumsbetriebs waren daher erwartungsvoll, inwiefern das bundeseigene hdgö Aspekte der Migration abhandeln wird.⁵⁸ Das Ergebnis ist meines Erachtens positiv: Migration zieht sich wie ein roter Faden durch

56 Kultur ist ein wirkmächtiges Motiv zur Konstruktion von Nationen.

57 Das Haus der Geschichte Österreich wird anschließend, wie vom Museum selbst, mit hdgö abgekürzt.

58 Diese Aussage stammt aus einem Gespräch mit Niko Wahl darüber, wie und ob Migration in Österreich musealisiert wird. Um mir selbst ein Bild zu machen, besuchte ich die Ausstellung am 21.02.2019.

die Dauerausstellung. Weite Teile der Ausstellung sind so aktuell, dass sie sich den jüngsten Migrationsbewegungen von 2015 widmen. In einer Ecke der neu konzipierten Schau ist etwa in großer Aufschrift auf einem Plakat zu lesen: „Niemand tut sich eine Flucht an, weil hier in Österreich das Wetter so schön ist“⁵⁹ (Forschungstagebuch am 22.02.2019). Dort wird österreichische Zivilcourage, unter dem Überthema *Refugees Welcome*, thematisiert. An der Decke mahnt etwas subtiler eine Fotografie des Künstlers Gunter Rambow – unter der österreichischen Flagge sind die Umrisse eines Hakenkreuzes zu erahnen – als eine Warnung vor wiederkehrendem Nationalismus und Rechtspopulismus (vgl. ebd.). Die oben angeführte Kritik Hintermanns an migrationsfreien Dauerausstellungen in Österreich, ist folglich seit der Eröffnung des hdgö, in einem milderem Licht zu betrachten.

Temporäre Migrationsausstellungen sind in Österreich, im Gegensatz zu Deutschland, weitaus weniger verbreitet. 2004 kuratierte die Initiative Minderheiten die Sonderausstellung ‚Gastarbeiter – 40 Jahre Arbeitsmigration‘, die im Wienmuseum gezeigt wurde (vgl. Wonisch 2012, S. 16). Sie gilt als maßstabsetzend und vorbildhaft: Erstmals wird eine Migrationsthematik im großen Umfang in einer musealen Institution Österreichs gezeigt (vgl. Sauer mann, Settele & Rupnow 2014, S. 81). Die Initiative Minderheiten ist das österreichische Pendant zu DOMiD, ihre Gründung erfolgte ebenfalls in den 1990er Jahren (vgl. Initiative Minderheiten o. D.). Leider gelang es nicht, deren Bestände langfristig an einem Ort zusammenzutragen, zu bewahren und zugänglich zu machen (vgl. Sauer mann, Settele & Rupnow 2017, S. 83). Aus diesem Grund agiert der Verein heute im Bereich der politischen Bildung und bemüht sich weiterhin um kulturelle Teilhabe von Minderheiten (vgl. In-

59 Dennoch erfolgt die Darstellung aus einer eurozentrischen Perspektive und der Bereich zum Thema *Refugees Welcome* beleuchtet hauptsächlich den Einsatz von weißer Zivilcourage.

itiative Minderheiten o. D.).⁶⁰ In diesem Zusammenhang ist außerdem eine jüngere Initiative zu nennen, die 2012 im Kontext des aktivistischen Kunst- und Kulturprogramms WIENWOCHE entstand. Das Archiv ‚Für ein Archiv der Migration, jetzt!‘ dokumentiert individuelle Migrationsgeschichten, um dieser Leerstelle im hegemonialen kulturellen Gedächtnis entgegenzuwirken (vgl. Archiv der Migration, jetzt! o. D.). Die Tatsache, dass Migrationsthematiken in Österreich im Vergleich zu Deutschland institutionell noch weniger verfestigt sind, kann mitunter darauf zurückgeführt werden, dass noch heutzutage innenpolitisch nicht unangefochten ist, ob Österreich ein Einwanderungsland ist oder nicht (vgl. Sauer mann, Settele & Rupnow 2017, S. 81). Das es de facto ist (vgl. Bauer 2008, S. 3).

Im Jahr 2015 reagiert die Kulturelle Bildung mit vielerlei Programmen, Workshops und Vernetzungstreffen für Schutzsuchende auf die zunehmende Einwanderung. Laut der Politikwissenschaftlerin und Wegbereiterin der *Postcolonial Studies* im deutschsprachigen Raum María do Mar Castro Varela, avancieren sie zu einer gefragten ‚Zielgruppe‘. Ein Grund dafür ist sicherlich auch die bereitwillige Gewährung von Mitteln durch Bund und Länder (vgl. Kompetenzverbund Kulturelle Integration und Wissenstransfer 2019). Vor dem Hintergrund einer kurzzeitig aufkeimenden ‚Willkommenskultur‘ wurden zudem spezielle ‚Willkommensangebote‘ o. ä. angeboten, die mittlerweile seltener zu finden sind (vgl. beispielsweise Hamburger Kunsthalle o. D., Starthilfe Münster o. D. & Museumspraxis 2016). Bei den Vermittlungsprogrammen geht es Castro Varela zufolge vor allem darum, eine zügige Integration der Eingewanderten zu ermöglichen (vgl. Do Mar Castro Varela 2019). Die Führungen sind meines Erachtens zwar als positive Geste der Institutionen zu verstehen, trotzdem suggerieren die Inhalte einen vermeintlichen

60 Der Verein setzt sich nicht nur für Migrant:innen ein, sondern auch für *LGBTIQ's* (aus dem Englischen für: *Lesbians, Gays, Bisexuals, Transgender, Intersexuals* und *Queers*) sowie Menschen mit Behinderung (vgl. Initiative Minderheiten o. D.).

zivilisatorischen Fortschritt, der durch die ‚willkommensheiße‘ Geste ge-
tarnt wird. Außerdem wird der migrantischen ‚Zielgruppe‘ durch ihre Adres-
sierung ein Platz am Rande zugewiesen, welcher nichts an den Grundstruktu-
ren der Institutionen verändert.

Auch wenn sich das Angebotsspektrum durch die Zuwanderung im Jahr
2015 nochmals ausweitete, zeichneten sich Bestrebungen zur Integration
durch museale Institutionen bereits seit Mitte der 2000er Jahre ab. Die Maß-
nahmen der staatlichen Integrationspolitik schlugen sich allmählich auch in
der kulturpolitischen Agenda nieder; der ein Jahr später veröffentlichte ‚Nati-
onale Integrationsplan‘ ist ein guter Indikator dafür. In diesem adressiert
die Bundesregierung Kultureinrichtungen – denn Kultur sei die wesentliche
Grundlage unseres Zusammenlebens – als relevante Ausführende, um zur
kulturellen Integration Zugewandeter beizutragen (vgl. NIP 2016). Das ös-
terreichische Bundesministerium für Inneres veröffentlichte 2010 den ver-
gleichbaren ‚Nationalen Aktionsplan Integration‘, welcher ein Meilenstein
dafür sei, Integration als Querschnittsmaterie in allen Lebensbereichen mit-
zudenken (vgl. NAP.I 2010). Sowohl der NIP als auch der NAP.I insistieren mit
Nachdruck, dass Interkulturalität die zentrale Kompetenz zur erfolgreichen
Integration Zugewandeter sei (vgl. NIP 2016 & NAP.I 2010).⁶¹ Angesichts die-
ser kulturpolitischen Forderungen und der wachsenden gesellschaftlichen
Pluralität reagieren auch die Museumsverbände, wenngleich zaghaft. Der
Deutsche Museumsbund weist in der 2015 erschienenen Handreichung ‚Mu-
seen, Migration und kulturelle Vielfalt‘ selbst auf den Missstand hin, dass sich
das Gros der Museumslandschaft mit ihrer Rolle und ihrem Selbstverständnis
als Museen „[...] in einer durch Migration und Vielfalt geprägten Gesellschaft
bisher nur wenig auseinandergesetzt [habe]“ (Handreichung DMB 2015, S.
5). Ein Jahr später wagt der Österreichische Museumsbund – hervorgeru-

⁶¹ Im NIP ergibt eine Suche mit dem Schlagwort ‚Interkultur‘ 175 Treffer und im NAP.I 164
Ergebnisse (vgl. NIP 2016 & NAP.I 2010).

fen durch kulturelle Vielfalt – eine Annäherung an das ‚neue Praxisfeld‘ und
postuliert, die herkömmliche Museumsarbeit zu überdenken. Dies verspricht
zumindest das Programm des Museumstags 2016 mit dem Titel: ‚MIGRATI-
ON – INKLUSION – INTERAKTION. Und die kulturelle Herausforderung an
das Museum‘ (vgl. Museumsbund Österreich 2016).

Vor dem Hintergrund der ‚Herausforderung‘ pluralen Gesellschaften ge-
recht zu werden, gibt es also die kulturpolitische Forderung an Museen zur
kulturellen Integration beizutragen. Die Ergebnisse sind häufig Angebote
der Vermittlungsabteilungen, die auf eine ‚diverse Zielgruppe‘ zugeschnitten
sind (vgl. Mörsch 2014, S. 105). Auch darüber, wie sich die Integration ge-
stalten soll, scheint sich ein Konsens abzuzeichnen: Mittel der Wahl ist die
Schlüsselkompetenz der Interkulturalität. Das Konzept der Interkulturalität
erfährt in den letzten Jahren inflationäre Verbreitung in der Kulturarbeit und
ist laut Mörsch der dominante Ansatz in der Vermittlungspraxis im deutsch-
sprachigen Raum (vgl. ebd., S. 103). Dies ist auch der Handreichung des Deut-
schen Museumsbundes zu entnehmen, hierin werden Migrant:innen und
‚Menschen mit Migrationshintergrund‘ als ‚besondere Zielgruppe‘ deklariert,
derer es sich mittels des ‚Dialogs‘ anzunähern gilt (vgl. Handreichung DMB
2015, S. 24f.). Die Entwicklungen weisen meines Erachtens nach eine Konti-
nuität von den politischen Integrationsforderungen über die Dachverbände
in die Angebote von Museen auf. Diese These kann mit Mecherils Argumen-
tation bekräftigt werden, welcher mit „Mut zur Pauschalisierung fest[stellt]
[...]“ (Mecheril 2012, S. 1), dass nun auch die Kulturelle Bildung Interkultura-
lität als Werkzeug entdeckt, um zur Integration derer beizutragen, die nicht
zur Mehrheitsgesellschaft zählen. Mit ‚Integration‘ und ‚Interkulturalität‘ sind
Schlüsselbegriffe in der Kulturvermittlung angekommen, die sich in den letz-
ten Jahren im deutschsprachigen Diskurs über Migration normativ verfestig-
ten (vgl. ebd. 2012, S. 1).

Obgleich es meiner Ansicht nach fragwürdig ist, ob Museen überhaupt in der Lage sind zur kulturellen Integration beizutragen und welchen Nutzen dies hätte, bleibt festzuhalten, dass sie damit genauso verfahren, wie es kulturpolitisch gefordert und durch öffentliche Mittel gefördert wird. Insgesamt ergibt sich meiner Auffassung nach der Eindruck, dass Museen zwar die Notwendigkeit (inter-)kultureller Öffnungsprozesse erkennen, diese dann aber vor allem auf dem Rücken der Vermittlungsabteilungen durchführen. Hierbei wird deutlich, dass museale Prozesse langsam, um nicht zu sagen zäh sind. Viele Dauerausstellungen werden beispielsweise bis zu zwanzig Jahre nahezu unverändert gezeigt, die flexibler und personell agierenden Vermittlungsabteilungen können dagegen schneller auf gesellschaftliche Veränderungen reagieren.

2.1 Das Interkulturalitätsparadigma und die kulturelle Integration der ‚Anderen‘

Allseits wird Integration gefordert. Aktuelle Ausstellungen, Vermittlungsprogramme oder andere Projekte des Kultursektors scheinen nicht ohne den Begriff der Interkulturalität auszukommen und Stellenausschreibungen legen nahe, dass Bewerber:innen ‚interkulturelle Kompetenzen‘⁶² beherrschen müssen. Angesichts der weiten Verbreitung dieser Dynamiken innerhalb der Museumspraxis lohnt es sich, diese grundsätzlich in den Blick zu nehmen: Wie wird der Integrationsbegriff verstanden? Was genau ist mit Interkulturalität gemeint? Auf welcher theoretischen Rahmung beruht das Kulturkonzept? Eines eint die beiden theoretischen Konzepte: Sie finden Verwendung als lägen ihnen klar definierte Dogmen zugrunde, was jedoch nicht der Fall ist (vgl. Kabis 2008 & Mecheril 2011). Aus diesem Grund möchte ich im Folgenden

62 Unter ‚interkulturelle Kompetenzen‘ wird gemeinhin die Fähigkeit im Umgang mit verschiedenen Lebensweisen verstanden (vgl. Baur 2010, S. 15).

den Versuch unternehmen, die Begriffe ‚Integration‘ und ‚Interkulturalität‘ zu explizieren. Bei Letzterem wird sich nicht nur dem Terminus ‚Inter-Kulturalität‘ genähert, sondern dem Kulturbegriff im Allgemeinen. Da deren Analysen mehrere Vorlesungsreihen füllen würden, wie Baur treffend formuliert, werde ich sie vielmehr etwas konturieren (vgl. Baur 2010, S. 12).

Vorweg sei überdies erwähnt, dass es lobenswert ist, dass sich Museen zunehmenden Öffnungsprozessen unterziehen und damit ihrem gesellschaftlichen Auftrag gerecht werden möchten (vgl. ICOM 2010).⁶³ Wie sie dies tun, kann jedoch aus migrationswissenschaftlicher Sicht und mithilfe von *critical whiteness*- sowie *postcolonial* Positionen kritisiert werden. Die Kritik richtet sich auch gegen eine Bildungspraxis, die zwar mit ‚guter Absicht‘ offeriert wird, aber implizit den Status quo von Migrant:innen wie beispielsweise Alltagsrassismus, institutionelle Diskriminierung und strukturelle Benachteiligung verfestigen oder gar verschlechtern könnte. Folgen wir der Argumentation der freien Autorin und Leiterin des Zuwanderungs- und Integrationsbüros Saarbrückens, Veronika Kabis, dann ist Reflexion gerade an dieser Stelle wichtig: Nicht um die ‚guten Absichten‘ der Institutionen oder Initiator:innen infrage zu stellen – die häufig ethisch pauschal auf der ‚richtigen Seite‘ verortet werden – sondern die Folgen einer auf falschen Grundannahmen basierenden Kulturvorstellung aufzuzeigen (vgl. Kabis 2008). „Kultur ist Prozess, ist nicht statisch, sondern in ständiger Veränderung“ (Baur 2010, S. 15). Kultur ist zum einen ein wandelbares Konstrukt, zum anderen eine wirkmächtige Kategorie anhand derer Fremdzuschreibungen getroffen werden können. Im Verständnis von Mecheril finden, mithilfe dreier Kategorien wechselseitig und nicht trennscharf voneinander abgegrenzt, Fremdzuschreibungen statt: Nationalität, Ethnizität und Kultur. Entlang der Trias wird

63 Der hier erwähnte gesellschaftliche Auftrag musealer Institutionen bezieht sich auf die sogenannten Ethischen Richtlinien für Museen des ICOM Deutschland. In der sechsten Richtlinie wird Museen angeraten, im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung zu stehen (vgl. ICOM 2010).

entschieden, wer zum ‚natio-ethno-kulturellen-Wir‘ gehört und wer ‚Nicht-Wir‘ ist (vgl. Mecheril 2010, S. 15f.).

Im Zeitalter von Begrifflichkeiten wie ‚Hybridkultur‘ (vgl. Bhabha 2012, S. 60), ‚Hyper‘- (vgl. Han 2005, S. 15) oder ‚Transkulturalität‘ (vgl. Welsch 2005, S. 319f.) wird deutlich, wie wandelbar der Begriff an sich ist und es erscheint demgemäß rückschrittlich von einem spezifischen Kulturkonzept auszugehen. Der Erziehungswissenschaftler, Migrationsforscher und Soziologe Hartmut GRIESE plädiert daher unter der Überschrift ‚Meine Kultur mache ich mir selbst‘ dafür, dass sich in unserer(en) postmodernen Gesellschaft(en) in der Regel jede:r seine eigene Kultur gestalten kann, weil der Mensch an sich ein individueller Lebensraum ist (vgl. GRIESE 2006, S. 20f.).⁶⁴ Aufgrund solch eines Zukunftsentwurfes drängt sich geradezu die auf den Ethnologen Nigel BARLEY zurückgehende Anregung auf, die besagt: „Der wahre Schlüssel der Zukunft liegt darin, dass Grundbegriffe wie Kultur aufhören zu existieren“ (Barley o. D. und o. S. zitiert in GRIESE 2006, S. 19). Allerdings hören sie nicht auf zu existieren. Ganz im Gegenteil, auch wenn der Kulturbegriff an analytischer Trennschärfe verliert und tradierte Kulturvorstellungen ansatzweise überwunden scheinen, werden beispielsweise Konflikte in der Migrationsgesellschaft weitläufig als kulturell bedingt wahrgenommen (vgl. SÖDER 2019, S. 14). Der US-amerikanische Politikwissenschaftler Samuel P. HUNTINGTON propagiert in seinem kontrovers diskutierten Werk ‚Kampf der Kulturen‘ globale Bedrohungsszenarien, die im 21. Jahrhundert im Namen der Weltreligionen, unter dem Deckmantel von Kulturen, eintreten würden. Seiner wissenschaftlich widerlegten, aber dennoch weit verbreiteten Kernthese zufolge würden Kulturkreise im zukünftigen Weltgeschehen nationalstaatliche Grenzen er-

64 Auch wenn seine These stark vereinfacht ist und äußere Einflüsse immer gegeben sind, sollte Kultur ebenso wie Religion aus meiner Sicht heutzutage eine Privatangelegenheit sein. Beides sind biografisch erworbene Merkmale der persönlichen Identität und weitestgehend situations- sowie interaktionsabhängig (vgl. GRIESE 2006, S. 19f.).

setzen. An denen sich formierenden kulturellen Bruchlinien würden fortan die Konflikte schwelen (vgl. Huntington 2002, S. 400).⁶⁵

Es wird deutlich, dass der Kulturbegriff, wie Baur schlussfolgert, ein „türkischer [sic]“ ist (2010, S. 16). Er mahnt daher: „Reifliche Überlegung ist [angeraten], bevor man ihn sich – als Museum zumal – unbekümmert und enthusiastisch auf die Fahnen schreibt“ (ebd.). Museen, als Kulturinstitutionen, sind in der Praxis weit davon entfernt, sich, ob für den Ausstellungs- oder Vermittlungsbereich, gänzlich von einem Kulturbegriff zu distanzieren. Problematisch ist dies dennoch, wenn Konzeptionen auf kollektiven Fremdzuschreibungen basieren, d. h., sich aus einem vermeintlichen Wissen über das Wesen bzw. der Kultur einer bestimmten Personengruppe speisen (vgl. Cheema 2017, S. 24). An dieser Stelle ist ein „Homogenisierungsdilemma“, wie es der bekannte Kulturphilosoph Wolfgang Welsch u. a. für das Interkulturalitätskonzept beschreibt, allgegenwärtig (Welsch 2005, S. 319f.). Der derzeitige dominante interkulturelle Ansatz in der Kulturarbeit, das lateinische Präfix ‚Inter-‘ bedeutet ‚zwischen‘, verweist in der Theorie auf einen Austauschprozess zweier oder mehrerer Kulturen – bei dem es trotz kultureller Unterschiede – zu Überschneidungssituationen komme. Demzufolge entsteht durch den Interaktionsprozess zwischen Angehörigen unterschiedlicher Kulturen, mit verschiedenen Wertorientierungen, Wissensbeständen sowie Bedeutungssystemen, eine neue ‚Zwischen-Kultur‘. Grundlegend ist die Annahme, dass während der Überschneidungssituationen ‚Fremdes‘ und ‚Eigenes‘ der jeweiligen Kultur aufeinanderträfen (vgl. Barmeyer 2012, S. 167). Unter Kulturtheoretiker:innen gilt das Konzept, trotz der weitreichenden Verbreitung

65 Siehe für eine wissenschaftliche Kontextualisierung seiner widerlegten Thesen beispielsweise die Monographie ‚Die Rückkehr der Religion‘ des Soziologen Martin Riesebrodt (vgl. 2001).

in der Praxis, als überholt, weil es zu sehr am veralteten Herderschen Kugelmodell festhält (vgl. Welsch 2005, S. 320).⁶⁶

Wird in interkulturellen Kulturkonzepten davon ausgegangen, dass ‚Eigenes‘ und ‚Fremdes‘ aufeinandertreffen, werden *Othering*prozesse produziert, die grundlegend einer rassifizierenden Logik entsprechen und Kulturstereotype verfestigen könnten. Der Mechanismus des *Othering* evoziert eine antagonistische Wahrnehmung von ‚Wir‘ und die ‚Anderen‘ und ist eine machtvolle Distinktionspraxis, die in gesellschaftliche Diskurse, Sprachen und Handlungen verwoben ist, um die Identität als ‚Eigene‘ über das Konstrukt der ‚Anderen‘ abzugrenzen (vgl. Spivak 1985, S. 255).⁶⁷ Kabis pointiert, dass die Grundpfeiler von interkultureller Bildungsarbeit darauf fußen, die Kultur von Einwander:innen bewusst wahrzunehmen und wertzuschätzen (vgl. Kabis 2008). In solch einer Bildungsarbeit bzw. in deren Konzeptualisierung sind nicht selten subtil *Othering*prozesse verankert, weil von vornherein davon ausgegangen wird, dass die Kultur von Eingewanderten und ihren Nachkommen anders als die der Mehrheitsgesellschaft sei. So werden beispielsweise in Deutschland auch noch die Ururenkel von ‚Gastarbeiter:innen‘, hier ist von Migrant:innen der vierten Generation die Rede, als Repräsentant:innen ihrer Herkunftskulturen und als ‚Bildungsferne‘ betrachtet, Zielscheibe dieser Pädagogik. Die Programmatik des Wertschätzens oder gar Verstehens von fremden Kulturen sei immer unter Vorbehalt zu betrachten, weil sie durch Machtgefälle zwischen Einheimischen und Einwander:innen geprägt ist. Das

66 Dem Konzept zufolge sind Kulturen als in sich homogen und abgegrenzt aufzufassen. Das von Welsch maßgeblich entwickelte Konzept der Transkulturalität versucht diese Vorstellung zu überwinden: Kulturen seien nicht starr, sie sind vielmehr durch Hybridität gekennzeichnet. Er stellt folgerichtig fest, dass sich Kulturen seit jeher durchdringen, beeinflussen und einander sogar bedingen (vgl. Welsch 2005, S. 320).

67 Die Theorie des *Othering* geht vor allem auf die Literaturwissenschaftlerin und Mitbegründerin der postkolonialen Theorie Gayatri Chakravorty Spivak zurück. Ursprünglich arbeitete sie jene rassistischen Machtstrukturen vor dem Hintergrund des Kolonialismus heraus, der die Kolonisierten, getragen durch hegemoniale Machtausübung, zu ‚Anderen‘ machte (vgl. Spivak 1985, S. 255).

Verstehen des kulturell ‚Anderen‘ war und ist fortwährend mit der Ausübung von Macht und Kontrolle verstrickt:

„Je besser man sie verstehen kann, desto leichter lassen sie sich beherrschen. Und je genauer sie verstanden werden, desto fremder erscheinen sie – denn der Blick durch die ‚Kulturbrille‘ fokussiert Unterschiede [...]“ (Kabis 2008)

Das trifft auch auf interkulturelle Ansätze zu, die sich bemühen kulturelle Differenzen nicht als Bedrohung, sondern als Bereicherung darzustellen. In der Konsequenz fördert dies nicht mehr Toleranz gegenüber anderen Kulturen. Paradoxiertweise könnten gerade Programme, die aus einem Toleranzgedanken entwickelt wurden, zur Zementierung kollektiver Identitäten und einem stigmatisierenden Containerdenken von Kulturen beitragen. Damit würde es unter der Hand produzieren, was es eigentlich bekämpfen wollte: Diskriminierung (vgl. Demorgon & Kordes 2006, S. 30). Im Hinblick auf die gegenwärtige Praxis interkultureller Arbeit im pädagogischen Bereich verweisen die Bildungswissenschaftlerin Magdalena Knappik und Mecheril auf einen interessanten Aspekt, welcher an deren Grundfesten rüttelt: Die interkulturelle Pädagogik weise letzten Endes noch heute Züge der veralteten ‚Ausländer:innenpädagogik‘ auf, die vor dem Hintergrund der Arbeitsmigration entstand.⁶⁸ Diese sei von Beginn an eine Reaktion darauf gewesen, wie angesichts gesellschaftlicher Pluralisierung mit den Problemen der ‚Anderen‘ umgegangen werden kann und birgt daher von vornherein stigmatisierende Tendenzen (vgl. Knappik & Mecheril 2018, S. 159). Dieser Hinweis ist sicherlich für die kulturelle Bildung in Museen interessant, die sich auf die interkulturellen Ansätze, etwa aus der Sozialen Arbeit oder Pädagogik, stützt.

68 Die sogenannte Ausländer:innenpädagogik entstand, um die schulische Ausbildung der Kinder von Arbeitsmigrant:innen zu fördern.

Ebenso stark vertreten wie die interkulturellen Kulturprojekte sind jene, die kulturelle Integration fördern sollen. Integration ist ohne Zweifel zu einem der relevantesten und zugleich kontroversesten Themen der Gegenwart avanciert. Außerhalb von Kulturinstitutionen ist der hoch politisierte Integrationsbegriff schon längst zentrales Schlagwort in der Migrationsdebatte (vgl. Mecheril 2011). Gegen die begriffliche Definition von Integration kann kein Vorwurf erhoben werden. Aus dem Lateinischen kommend bedeutet er in etwa ‚Wiederherstellung‘ oder ‚Erneuerung‘. Was jedoch als problematisch zu betrachten ist, „[...] ist die politische Konnotation und normative Aufladung [...]“ (Baur 2010, S. 16), welche der Begriff in den letzten Jahren unterlag (vgl. ebd.). Obgleich das Konzept der Integration zweideutig ist: Meint es Anpassung oder gesellschaftliche Teilhabe? Zeichnet sich in der Praxis – gegen die hier der Vorwurf erhoben wird – eine gängige Verfahrensweise ab, die in der Regel eine Anpassungsleistung von denjenigen erwartet, die nicht zur Mehrheitsgesellschaft zählen. Die Kultur- und Migrationswissenschaftler:innen Sabine Hess und Johannes Moser legten eben diese Entwicklung bereits in der 2009 erschienenen Publikation ‚No integration!?‘ plausibel dar. In der nunmehr über 50-jährigen Karriere des Begriffs, bliebe von den beiden Bedeutungsebenen lediglich diejenige übrig, die Forderungen stellt und wurde hegemonial. Diese sei durch assimilierende⁶⁹Tendenzen gekennzeichnet und fordert, um das Adjektiv ‚kulturell‘ (insbesondere hinsichtlich Sprache, Kultur, Geschichte) ergänzt, eine Sonderleistung von Zugewanderten ein (vgl. Hess & Moser 2009, S. 12).⁷⁰ Nach Baur evoziere sich vielfach die Vorstellung, wonach Integration eine Bringschuld Zugewanderter sei und als Problem an

69 Konzepte, die explizit oder implizit Assimilation fordern, sind in der Kulturarbeit mit migrantisch markierten Gruppen weit verbreitet. Assimilation meint eine „[...] Anpassung an die Kultur im Aufnahmeland unter Aufgabe der ursprünglichen Identität“ (Handreichung DMB 2015, S. 32), manchmal nur teilweise. Angesichts kultureller Pluralisierung wird das Konzept als überholt kritisiert (vgl. ebd.).

70 Meiner Ansicht nach kann Hess und Mosers These noch spezifiziert werden: Die Sonderleistung wird vornehmlich von Zugewanderten aus ‚nicht-westlichen‘ Ländern erwartet.

erster Stelle sie allein betreffe (vgl. Baur 2010, S. 17). Mit Mecheril argumentiert, kann die Integrationspraxis als Sanktionssystem aufgefasst werden, in dem bei nicht erbrachter Leistung symbolische und ökonomische Folgen drohen (vgl. Mecheril 2012, S. 2). Der negativen Auslegung des Integrationskonzeptes kann eine positive entgegnet werden, welche allerdings nur marginal wahrzunehmen ist. Die positive Ebene versteht Integration als Recht auf Teilhabe in allen gesellschaftlichen Bereichen. Ein Verständnis, wie sich meiner Ansicht nach gleichwertige Integrationsprozesse gestalten könnten: Im Sinne von Aushandlungsprozessen, die kulturelle, ökonomische, politische und soziale Chancengleichheit anstreben. Diese sind als wechselseitige Prozesse für die gesamte Gesellschaft zu begreifen und nicht wie üblich als Einbahnstraße, welche die Eingliederungsforderungen in die bestehende Sozialstruktur einer Aufnahmegesellschaft ausschließlich an die Zuwanderungsbevölkerung stellt (vgl. Hess & Moser 2009, S. 13).

Trotz der Doppeldeutigkeit des Begriffs ist also eines normativ: Menschen, die zur Mehrheitsgesellschaft zählen, werden nicht adressiert, wenn Integrationsmaßnahmen veranlasst werden. Wohingegen durch weit verbreitete Schlagzeilen in Medien, die etwa „fehlgeschlagene Integration“ (Mannheimer Morgen 2020) oder „mangelnden Integrationswillen“ (Halle Spektrum 2020) titeln, vermutlich schnell deutlich wird, wer Adressat:innen solcher Anklagen sind. Häufig bedarf es nicht einmal der konkreten Erwähnung, dass als migrantisch markierte Personengruppen gemeint sind. Die Kategorisierungen changieren zwischen: ‚Flüchtlingen‘, ‚Migrant:innen‘ oder ‚Menschen mit Migrationshintergrund‘. Hierbei zeigt sich eine für den deutschen Sprachgebrauch implizierte, aber dennoch konstitutiv gewordene Tatsache: Die Vokabel ‚Integration‘ findet fast ausschließlich im Kontext von ‚Migration‘ Verwendung. Gleichzeitig wird allerdings nicht thematisiert, wer warum integriert werden soll und wie der Weg dorthin aussehen könnte (vgl. Mecheril 2011). Aus migrationswissenschaftlicher Perspektive wird diese Integrations-

praxis eindringlich kritisiert, denn grundsätzlich wohnt ihr der Fallstrick des sogenannten Integrationsparadigmas inne. Demzufolge wird implizit eine national-kulturelle Normalität behauptet, anhand derer sich Zugewanderte beispielsweise mithilfe von Sprach-, Werte- oder Kulturorientierungskursen an der Aufnahmegesellschaft justieren sollen. Die daraus resultierende und unhinterfragt bleibende Vorstellung, es gäbe ein nationales ‚Wir‘, welches sich von den ‚Anderen‘ unterscheidet, wird von Theoretiker:innen als Integrationsparadigma beschrieben (vgl. Czollek 2019, S. 66; Bayer 2014, S. 70 & Mecheril 2012, S. 3). Durch ständige unreflektierte Wiederholung wird die Praxis unweigerlich normalisiert und naturalisiert. Resümierend befördere dies ein „[...] Revival eines essentialistischen Kulturbegriffs, das eher desintegrierend ‚Wir‘ und die ‚Anderen‘, die Aufnahmegesellschaft und die Einwandernden, als homogene Kollektive zu definieren versucht“ (Hess & Moser 2009, S. 13).

Das Integrationsparadigma ist in der zeitgenössischen Migrationsforschung geläufig. Die Charakteristika des Paradigmas lassen sich meiner Ansicht nach auf die derzeit so weit verbreitete Interkulturalitätspraxis übertragen. An dieser Stelle wird daher der Vorschlag unterbreitet, ebenso von einem Interkulturalitätsparadigma zu sprechen, wobei die Vorsilbe ‚Inter-‘ austauschbar ist. Denn insbesondere für den Kultursektor ist zu hinterfragen, ob der Begriff womöglich als Label verwendet wird, weil er Progressivität und Fördergelder verspricht. Letztendlich verändert sich bei genauerer Betrachtung an den Inhalten der Kulturkonzepte häufig kaum etwas grundlegend, abgesehen von den Präfixen: ‚Multi-‘, ‚Inter-‘ und ‚Trans-‘. Im eigentlichen Sinne bergen die Konzepte das Paradigma zur kulturellen Differenz beizutragen. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sowohl die gegenwärtigen Integrationsbestrebungen als auch die interkulturelle Bildungsarbeit das Potenzial ins sich tragen als Exklusionsmechanismen zu fungieren. Beide laufen Gefahr, unreflektierte Differenzkategorien zu (re-)produzieren und eine vermeintlich kulturelle Andersheit von Migrant:innen zu evozieren. Migrati-

onsbedingte Unterschiede, die durch Integration bzw. Interkulturalität behoben werden sollen, tragen unweigerlich zum *Othering* von bestimmten Personengruppen bei und halten eine imaginierte und stetig reproduzierte, gesellschaftliche Trennlinie aufrecht (vgl. Mecheril 2012, S. 2).

2.2 Migration als „flüchtige Spuren“⁷¹ in hegemonialen Museumsstrukturen

Mit dem Blick auf die oben genannten Problematiken stellt sich die Frage, wie sich Museen in der Migrationsgesellschaft neu strukturieren können. Welche Rolle können sie einnehmen oder versuchen anzustreben? Sollte das wechselseitige fluide Prinzip von Integration ernst genommen werden, dann könnte es nicht weiterhin darum gehen, einseitige kulturelle Bildung von Migrant:innen zu betreiben, wie es beispielsweise der NIP abverlangt. Ferner auch nicht darum, über Angebote für imaginierte Migrant:innen und deren Bedürfnissen zu sinnieren (vgl. Mörsch 2014, S. 108). Eine deutlich formulierte Forderung von Baur war deshalb 2010, dass sich Museen eingehend in die Migrationsgesellschaft integrieren. Die Institutionen weisen schließlich im Vergleich zu ihrer sich pluralisierenden Umwelt beachtliche Integrationsdefizite auf. Er wirft dem Museum vor, dass es „[...] noch immer ein recht hermetischer Mikrokosmos [ist], um nicht zu sagen eine kleine Parallelgesellschaft“ (Baur 2010, S. 17). Die treffende Argumentation mag vielleicht überraschen, da ‚Parallelgesellschaft‘ gemeinhin zur Kategorisierung von durch Migration geprägte Ballungsräume als Problem für die Gesellschaft herangezogen wird (vgl. Sökefeld 2007, S. 43). Baur wendet die Prämisse folglich im Umkehrschluss für museale Institutionen an. Darüber, wie sich Museen im Hinblick auf den in den letzten Jahren politisch so stark forcierten Integrationsdiskurs verhalten sollen, stellt er sich folgende Fragen:

⁷¹ „Flüchtige Spuren“ ist angelehnt an Baur (2009, S. 14).

„Wollen sich Museen zum Instrument dieses Integrationsdiskurses, dieser Form von Gesellschaftsmanagement machen lassen? Das Museum als PR-Abteilung oder Schmiermittel von Politik? Etwas Distanz tut vielleicht ganz gut.“ (Baur 2010, S. 17)

Werden die im vorherigen Kapitel dargelegten Gesichtspunkte aus den Migrationswissenschaften beachtet, wie das Integrationsparadigma und die häufig schon konzeptuell bedingten *Othing*prozesse, die einer rassifizierenden Logik entsprechen, dann müsste meines Erachtens mehr als etwas Distanz eingefordert werden. An dieser Stelle wären klare Gegenpositionen von Museen wünschenswert, welche die politisch erzeugten Integrationsbestrebungen sowohl dekonstruieren als auch transparent machen. Dies gilt allen Kernbereichen musealer Arbeit: Ausstellen, Sammeln und insbesondere für die begleitende Vermittlungsarbeit. Zehn Jahre nach Baur formulierter These, die Museen ein erhebliches Integrationsdefizit attestiert, sind weite Teile der Institutionen noch nicht in die Migrationsgesellschaft integriert. Derzeitiges museales Handeln suggeriert, wie im Anschluss erörtert wird, eher das Gegenteil, Migration erscheint stets als Sonderfall oder noch immer neue Thematik.

Die Sichtbarkeit von Migration in Museen ist durch gleichzeitige Ein- und Ausschlüsse geprägt, bei denen die Institutionen die Schalthebel der Macht bedienen. So haben Sonderausstellungen über Migration, mit lenkbarem Start- und Enddatum, zwar eine weitreichende Verbreitung, wie jedoch skizziert beeinflusst dies nicht den Regelbetrieb von Dauerausstellungen, innerhalb derer Migration nischenartig dargestellt wird. Für die Repräsentationspolitik gilt überdies, dass Migration eher einseitig durch die dominante Darstellung der Nachkriegsmigration als ‚Gastarbeiter:innen‘-Migration, festgeschrieben wird (vgl. Bayer 2014, S. 70).

Auch wenn die Sonderausstellungen häufig auf Erzählungen von Einzelpersonen basieren, erfolgt die Objektauswahl gemäß Bayer nach musealen Klassifikationsprinzipien, wonach die Sammlungen nach vermeintlich typischen ethno-kulturellen Kriterien von den größten Einwanderungsgruppen zusammengetragen wurden. Hierbei würden Museen auf die immer gleichen Materialisierungen zurückgreifen, weshalb sich ein regelrechter Kanon von Migrationsobjekten etabliert habe: Vergrößerte Reproduktionen historischer Fotografien, Dokumente oder Koffer (vgl. ebd., S. 71f.). Die Sammelpraxis vieler Stadt- und Geschichtsmuseen folge außerdem der Strategie, besonders fremdartige, folkloristische und ungewöhnliche Objekte von Migrant:innen aus den Bereichen Musik, Kleidung, Essen oder Religion zusammenzutragen. Bayer betrachtet die Praxis vor der Folie einer kolonialen Rationalität, die ‚Andersheit‘ und erzählbare kulturelle Differenz konstruiert. Anstatt damit umzugehen, dass Kulturen nicht klassifizierbar sind, tendieren Museen in ihrer Sammelpraxis zur Homogenisierung und Festschreibung von Kultur.⁷² Es ergibt sich der Eindruck, dass das Sammeln von Migrationsgeschichte kaum durch die klassische Institutionspraxis geleistet werden kann. Vielerorts werden daher unter dem Schlagwort der Partizipation Projekte durchgeführt, die zur Akquirierung von Migrationsobjekten aus migrantischen Communities beitragen sollen. Doch auch hier seien die Sammelstrategien, Arbeitsweisen und Zielbestimmungen durch die Institutionen vorgegeben. Damit stellen sie ihre Professionalität der Expertise der Partizipierenden gegenüber und ordnen sich selbst eine überlegene Position zu (vgl. ebd., S. 73–75).

Besonders in der Kritik steht die Kulturelle Bildung, durch die gewissermaßen der Versuch unternommen wird, Diversität bzw. eine neue Publikumerweiterung im Museum zu etablieren. Zunächst ist die Festlegung von

⁷² Kultur werde und wurde kongruent zu Nation bzw. Ethnie betrachtet und als „[...] tradiertes Wesensmerkmal von territorialer Gruppenzugehörigkeit begriffen“ (Bayer 2014, S. 73).

„Zielgruppen“ immer homogenisierend, weil dadurch die Heterogenität einer Gruppe in Bezug auf ihre individuellen Interessen untergraben wird. Dies lässt sich exemplarisch schnell belegen. Hinsichtlich der ‚Zielgruppen‘, die in Zusammenhang von Migration und Flucht offeriert werden, sind verschiedene z. T. unreflektierte Titulierungen zu finden: „besondere Zielgruppe“ (Handreichung DMB 2015, S. 23), Angebote für „Migrant[:.]innen“⁷³ (Museumsbund Oberösterreichischer Museen o. D) und seit 2015 vermehrt „Flüchtlinge“ (Deutsches Museum o. D). Letztgenannte werden folglich auf ihren kleinsten gemeinsamen Nenner reduziert, der Tatsache, dass sie aus ihren Herkunftsländern geflohen sind. Dies lässt nur bedingt Rückschlüsse auf ihre künstlerischen, kulturellen oder historischen Interessen zu. Die Adressierung von migrantisch markierten Gruppen durch Akteur:innen der Mehrheitsgesellschaft lässt aber Rückschlüsse auf verschleierte Machtverhältnisse zu (vgl. Mörsch 2016, S. 73). Die Programme, die u. a. augenscheinlich mit dem Ziel zur Gleichberechtigung konzipiert wurden, beruhen gleichzeitig auf einem sich permanent reproduzierenden Machtungleichgewicht, weil Ressourcen wie Geld, Wissen und die Definitionsmacht darüber, was vermittelt wird, aufseiten der zumeist europäischen Vermittler:innen liegen (vgl. Mörsch 2014, S. 105). Darüber hinaus gehen die Machtverhältnisse, wie Mörsch bemängelt, mit einer Identifizierung der ‚Zielgruppe‘ und Fixierung der ‚Anderen‘ einher (vgl. Mörsch 2016, S. 69).

Über die Kulturelle Bildung im Kontext von Geflüchteten wird zudem auf personelle Problematiken hingewiesen. Vermittler:innen seien mit dieser Arbeit überfordert oder gar hilflos. Diese Hilflosigkeit träte immer dann zutage, wenn sich eine hegemoniale Praxis, die eben an der Mehrheitsgesellschaft ausgerichtet ist, darum bemühe, Marginalisierte zu inkludieren (vgl. Do Mar

73 Auch bei diesem Angebot wird im Hinblick auf Migrant:innen von einer ‚neuen Zielgruppe‘ innerhalb der Museumsarbeit gesprochen. Wie auf S. 38–39 dieser Arbeit bewiesen wird, führt ein Verweis auf den Bevölkerungszensus die Argumentation ad absurdum.

Castro Varela 2019). Die Krux ihres Arbeitsalltags sei außerdem, dass sie durch die gegenwärtige Förderlogik in die Arbeit mit migrantisch markierten Gruppen oder Geflüchteten getrieben werden, ohne dass sie um essentielles Wissen über beispielsweise Antidiskriminierung und Dekolonisierung verfügen. Die Fordernden setzen ein Engagement in dem Bereich voraus, ohne sich darum zu kümmern, wie und von wem das Knowhow eingebracht werden könnte (vgl. Mörsch 2016, S. 72). Auf das Integrations- bzw. Interkulturalitätsparadigma, auf dessen Grundlage die Vermittlungsarbeit hauptsächlich beruht, wurde eingehend hingewiesen. Vor diesem Hintergrund macht Bayer auf eine logische Konsequenz aufmerksam; das Paradigma behauptet eine national-kulturelle Normalität, anhand derer sich Migrant:innen justieren sollen. Antagonistisch zu einer skizzierten „[...] kulturell homogenen, fortschrittsorientierten ‚Leitkultur‘ [...]“ (Bayer 2014, S. 70) wirke Migration wie ein defizitärer Ausnahmezustand oder bestenfalls als eine Erweiterung (ebd.).

Im nationalstaatlichen Kanon vieler Museen scheint es demnach für das Thema Migration nur einen Platz als ‚besondere Zielgruppe‘, ‚Nische‘ oder ‚Sonderausstellung‘ zu geben. Auf allen anderen Ebenen bleibt es aber unterrepräsentiert. Baur postuliert außerdem, dass es wohl nur wenige Institutionen gäbe, deren Personaltabelleau die Migrationsgesellschaft so wenig repräsentiert wie Museen, ein Umstand, der verstärkt für verantwortliche Positionen gälte (vgl. Baur 2009, S. 24). Während einer Tagung in Friedland, die unter dem Titel ‚Ich verstehe nur Bahnhof: Museales Arbeiten und pädagogisches Vermitteln in der Migrationsgesellschaft‘ abgehalten wurde, bestätigte der Historiker und Migrationswissenschaftler Rainer Ohliger diese Tatsache und kommt zu dem Schluss: ‚Die Bundespolizei ist bunter‘ (Tagungsnotiz Friedland am 21.11.2018). Demnach gab dort der allgemeine Tenor der Museumspraktiker:innen deutlich vor, dass sich Museen Öffnungsprozessen unterziehen müssen, um der Migrationsgesellschaft gerecht zu werden. Die

Einigkeit darüber wurde unter Schlagwörtern wie: ‚offen‘, ‚divers‘, ‚vielfältig‘, ‚bunt‘ und ‚zeitgemäß‘ besiegelt (vgl. ebd.). Die Frage, die sich daraus ergibt, ist allerdings, wie selbstbestimmt gesammelt, kuratiert oder vermittelt werden soll, wenn den Protagonist:innen der Migrationsdebatte die Chance verwehrt bleibt, sich selbst einzubringen?

Mit dem Blick auf aktuelle Statistiken – jede:r vierte Deutsche hat einen ‚Migrationshintergrund‘, in manchen Großstädten etwa die Hälfte (vgl. BAMF 2020) und in Österreich gilt jede:r Sechste als Ausländer:in (vgl. Statistik Austria 2020) – erscheint dieser Sachverhalt nicht nur paradox, sondern vor allem unzeitgemäß.⁷⁴ Während Migrationswissenschaftler:innen deshalb schon längst von einer Migrationsgesellschaft oder einem Zeitalter der Postmigration⁷⁵ sprechen, in der Migration keine Ausnahmeerscheinung, sondern als selbstverständliche gesellschaftliche Realität verstanden wird, haben Museen im Zuge dieser Erkenntnis Nachholbedarf. Sie sind aus diesem Grund zukünftig dazu angehalten, eine aktive Rolle in der Gestaltung der Migrationsgesellschaft einzunehmen und die Sammlungs-, Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit als Querschnittsaufgabe zu begreifen. In der Gegenwart kommt es also darauf an, nicht nur die Quote des Personals deutlich zu diversifizieren, sondern zusätzlich die gesamten Strukturen der Museen (vgl. Baur 2010, S. 16). Stellen Museen hingegen weiterhin vor allem ihre monetären Ressourcen, Mitarbeiter:innen oder Räumlichkeiten für die Vermittlung einer

spezifischen Sprache, ‚Leitkultur‘ und ihrer Werte zur Verfügung, ohne dabei die Normalitätskonstruktion dessen offenzulegen, verfahren sie hegemonial (vgl. Bayer 2014, S. 75).

Institutionelle Veränderungen, wie eine grundlegende Diversifizierung von Museen, werden im Rahmen der *New Museology* bereits seit den 1960er Jahren gefordert (vgl. ebd., S. 13). Genauso werden marginalisierte Positionen zu selten sichtbar, obwohl Museen dahingehend seit den 1970er Jahren kritisiert werden (vgl. Wonisch 2012, S. 7). Solange Kulturinstitutionen auch heute noch lediglich schwach dosierte Einzelmaßnahmen zulassen, wie beispielsweise (migrantische) Akteur:innen mit kritischen Positionen einzuladen, ohne dass dies zu grundlegenden strukturellen oder programmatischen Veränderungen in den Institutionen selbst führt, ist institutioneller Rassismus nicht überwunden, sondern weiterhin Tatsache (vgl. Bayer, Kazem-Kamiński & Sternfeld 2017, S. 17f.). Die Strukturen, Arbeitsweisen und Selbstverständnisse der Institutionen müssten sich nachhaltig im Sinne der gegenwärtigen Migrationsgesellschaft verändern. Sofern sie dies nicht tun, kann noch heute der Vorwurf erhoben werden, dass sie als hegemoniale Orte insbesondere der ‚Mehrheitsgesellschaft‘ dienen (vgl. Wonisch 2012, S. 17). Damit würde sich Migration wie bisher bloß als flüchtige Spur durch hegemoniale Institutionsstrukturen ziehen. Wie eine sich nachhaltig diversifizierende Institutionsstruktur aussehen kann, wird in der folgenden analytischen Beschreibung über das Volkskundemuseum und der Erweiterung der Dauerausstellung durch das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ dargelegt.

74 Der Zensus produziert nationales Wissen und normalisiert Unterscheidungsklassifizierungen. Gleichzeitig zeigt er aber auch deutlich, dass Migration ein normaler Bestandteil der Bevölkerung ist (vgl. Bayer 2014, S. 69).

75 Theoretisch geht das Konzept der postmigrantischen Gesellschaft vor allem auf die Sozialwissenschaftlerin und Integrationsforscherin Naika Foroutan zurück. Das Präfix ‚Post-‘ ist in diesem Zusammenhang missverständlich. ‚Nach‘ deutet in diesem Sinne nicht das Ende o. ä. von Migrationsprozessen an. Vielmehr stehen demokratische Aushandlungsprozesse ‚nach‘ der Anerkennung Deutschlands ein Einwanderungsland zu sein im Fokus. Die Gesellschaft gestaltet sich stetig neu, fernab der migrationsbezogenen gesellschaftlichen Trennlinie (vgl. Foroutan 2019, S. 19). Das postmigrantische Konzept ist meines Erachtens dem der Migrationsgesellschaft von Mecheril ähnlich.

3. Analytische Beschreibungen: Das Volkskundemuseum Wien – offene Türen

„Ich stehe vor dem reizenden Barockschlößen [sic!] in der Laudongasse, welches in früheren Jahrhunderten der Familie Schönborn als Sommerséjour gedient hat [...]. Jetzt ist das Museum für Volkskunde darin. Ich zögere vor dem Tor. Ich kenne schon so viele Museen für Volkskunde. [...] Aber kaum tritt man durchs Tor, so fühlt man schon: das ist lieb.“ (Ausstellungsbegehung am 03.01.2019)

Diese Zeilen schrieb die österreichische Pädagogin und Frauenrechtsaktivistin Eugenie Schwarzwald 1926 über das Volkskundemuseum Wien in der Neuen Freien Presse (vgl. ebd.). Heute zieren ihre Worte die rechte Foyerwand des Museums und Besucher:innen werden beim Eintreten von ihnen begrüßt. Aus dem Zitat gehen bereits einige Informationen über die Geschichte des Gebäudes sowie über dessen Umnutzung als Museum hervor. Der junge Wiener Architekt Johann Lukas von Hildebrandt wurde 1708 von dem Reichsvizekanzler Friedrich Karl Graf von Schönborn damit beauftragt, ein Gartenpalais im Stil eines barocken Lustgartens zu entwerfen. Das Gebäude wurde daraufhin im Zeitraum von 1708 bis 1713 in der heutigen Laudongasse 15–18 in der Josefstadt, dem 8. Wiener Gemeindebezirk, errichtet (vgl. Broschüre VKMW 2018, S. 29). Auch wenn es sich derzeit in einem maroden, nahezu baufälligen Zustand befindet, wird das authentische Palais von den Wiener:innen und im Besonderen von den Anwohner:innen nicht nur als Museum geschätzt: Sie nutzen ebenfalls den frei zugänglichen Garten des Hauses zum Erholen, Verweilen oder Spaziergehen (vgl. Weiss 2015).

1917 siedelte das Volkskundemuseum von der Wiener Börse in die Räumlichkeiten des Schönbornschen Gartenpalais über. Gegründet wurde es 1895

von Michael Haberlandt und Wilhelm Hein, auf der Grundlage des ein Jahr zuvor debütierten Vereins für Volkskunde, welcher bis heute als Rechtsträger fungiert und gegenwärtig rund 600 Mitglieder zählt (vgl. Johler & Puchberger 2016, S. 183f.). Bei beiden handelt es sich um Ethnologen mit verschiedenen außereuropäischen Schwerpunkten: Während sich Haberlandt mit der Indologie beschäftigte, galt Heins Interesse der Orientalistik (vgl. Nikitsch 2006, S. 18). Zum Zeitpunkt der Vereinsgründung waren sie als wissenschaftliche Beamte für die prähistorisch-ethnografische Abteilung des k. u. k.⁷⁶ Naturhistorischen Hofmuseum Wien tätig, dem späteren Völkerkundemuseum und heutigen Weltmuseum Wien (vgl. Broschüre VKMW 2018, S. 43). Über die Jahre hinweg wurde die Sammlung mehrmals aufgeteilt. So befinden sich die außereuropäischen Exponate derzeit in der Sammlung des Weltmuseum, wohingegen der europäische Bestand immer im Besitz des Volkskundemuseum blieb.⁷⁷ Die Sammlung sei laut Museumswebsite ein bedeutendes europäisches Kulturerbe und maßgebend für die österreichische Alltags- und Kulturgeschichte. Wie bereits eingangs erwähnt, basiert sie vorrangig auf Objekten der ehemaligen Kronländer, der ab dem 17. Jahrhundert bestehenden und über drei Jahrhunderte andauernden Habsburgermonarchie (vgl. VKMW FAQ o. D.). Derzeit beherbergt das Museum etwa 150.000 Objekte sowie circa 200.000 Fotografien und Grafiken. Hinzu kommt eine umfangreiche Fachbibliothek mit über 100.000 Bänden der Volkskunde bzw. Europäischen

⁷⁶ Abkürzung für kaiserlich und königlich.

⁷⁷ Siehe für einen kritischen Beitrag zu dieser herkömmlichen Praxis in ethnologischen Museen Wonisch Aufsatz ‚Reflexion kolonialer Vergangenheit in der musealen Gegenwart?‘ (vgl. Wonisch 2018). An dieser Stelle ist die Abspaltung der außereuropäischen Sammlung in das damalige Völkerkundemuseum bedenklich, weil es die eurozentrische Assoziation von ‚Naturvölkern‘ erweckt. Die Objekte des Völkerkundemuseum basieren auf der Sammlung der Naturhistorischen Sammlung des Hofmuseums. D. h., dass die Objekte eine Zuordnung und Bewertung zur Natur erfahren und einen impliziten Überlegenheitsanspruch europäischer Moderne evozieren. Der sogenannte *Ontological Turn* stellt die Trennung zwischen Natur und Kultur grundsätzlich infrage (vgl. Wonisch 2018, S. 17).

Ethnologie und nahestehenden Fächern. Im Volkskundemuseum Wien arbeiten insgesamt 20 reguläre Mitarbeiter:innen im Bereich des Kuratierens, der Vermittlungsabteilung und in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit (vgl. VKMW Bibliothek o. D.). Aus dem Jahresbericht 2018 geht hervor, dass das Museum insgesamt etwa 45.000 Besucher:innen zählte (vgl. VKMW Jahresbericht 2018).

Seit der Gründung des Volkskundemuseum änderten sich die Führung und die Narrative des Hauses aufgrund von mehreren politischen Umbrüchen. Retrospektiv wird vielfach darauf verwiesen, dass die Sammlungsgründer von Beginn an gewillt waren, ein europäisches ‚Monument des Vielvölkerstaates‘ Österreich-Ungarn zu etablieren (vgl. Broschüre VKMW 2018, S. 45 & Tschöfen 1994, S. 18). Demgemäß schrieb Haberlandt 1895 in der ersten Ausgabe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, dass die österreichische Bevölkerung eine bunte Fülle verschiedener Volksgemeinschaften sei, welche die Mannigfaltigkeit Europas widerspiegle (vgl. Haberlandt 1895, S. 4). Dies ist zunächst plausibel, denn das weite Gebiet der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn vollstreckte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts und bis ins frühe 20. Jahrhundert von Böhmen und Mähren (heute Tschechien, Slowakei und Teile der Ukraine) im Norden über Bukowina (Rumänien und Teile der Ukraine) und Galizien (Polen und Ukraine) im Osten sowie Bosnien und Herzegowina im Süden bis Tirol und Vorarlberg im Westen (vgl. Tschöfen 1994, S. 17). Die frühen Sammeltätigkeiten fußen daher auf zahlreichen soziokulturellen Einflüssen. Was jedoch in kaum einer Quelle näher beleuchtet wird, sind die ‚Schattenseiten‘ dieses überwiegend positiv entworfenen ‚bunten Monuments‘, das auf Macht, Gewalt und Besitzansprüchen durch österreichisch-ungarische Annexionen beruht.⁷⁸

⁷⁸ Ausschließlich der Ethnologe Herbert Nikitsch verweist darauf, dass die Sammeltätigkeiten abhängig von geopolitischen und nationalen Faktoren waren. Es ist anzunehmen, dass sich die Sammlung besonders auf den europäischen Kontinent bezieht, weil die Monarchie Österreich-Ungarn keine koloniale Großmacht war. Ein Beispiel ihrer Annexion

Trotz des endgültigen Zerfalls der Monarchie nach dem Ersten Weltkrieg entwickelte sich das Volkskundemuseum Wien, zeitgleich zur zunehmenden Etablierung der Volkskunde in akademischen Kontexten, bis in die 1920er Jahre zu einem florierenden Ort der Wissenschaft (vgl. Johler & Puchberger 2016, S. 190f.). Ungeachtet der entstehenden volkskundlichen Disziplin und des heterogenen Objektbestands wurde die inhaltliche Ausrichtung kurze Zeit später im Austrofaschismus von Akteur:innen des Hauses mit Vehemenz in Richtung einer vermeintlich spezifisch österreichischen Volkskunde nachjustiert. Die einhergehende nationalistische Verengung wurde durch den Kulturpessimismus nach dem Ersten Weltkrieg noch begünstigt (vgl. Beitzl & Puchberger 2018, S. 33). Die junge Wissenschaft und die Sammlung des Volkskundemuseum wurden zu ideologisch formbaren Ressourcen (vgl. Schausammlung 1994, S. 31). Im Budgetjahr 1934 erhält der Verein vermehrt finanzielle Zuwendungen vonseiten des Bundes und der Stadt, um zur nationalen Anlaufstelle für die staatlich gelenkte Trachtenpflege zu werden (vgl. Johler & Puchberger 2016, S. 193). Vor dem Hintergrund einer ‚deutschen Volkskultur‘ geriet der Heimatbegriff ins Zentrum der Auseinandersetzungen (vgl. ebd., S. 194f.). Das Museum diente dabei zunehmend als „[...] Aushängeschild des vaterländischen Gedankens“ (VKMW Geschichte o. D.). Der Wandel in eine völkische, rechte Institution gipfelte schließlich 1938 in dem ‚Anschluss‘ Österreichs an das nationalsozialistische ‚Deutsche Reich‘. Die eigene Rolle im Nationalsozialismus zu reflektieren, stellt in vielen Museen eine Leerstelle dar. Vom Volkskundemuseum Wien wird diese Epoche jedoch

ist der 1878 geführte Okkupationsfeldzug in den Provinzen Bosnien und Herzegowina, gegen den die dort lebende muslimische Bevölkerung bewaffneten Widerstand leistete (vgl. Nikitsch 2006, S. 18). An dieser Stelle soll außerdem angemerkt werden, dass die Donaumonarchie wegen politischer Misserfolge keine Kolonialmacht wurde. Daher bleiben ihre kolonialen Bestrebungen und Missionstätigkeiten des gesamten 18. und frühen 19. Jahrhunderts in der Regel unerwähnt. Der Historiker Simon Loidl spricht unter diesem Gesichtspunkt von einem Desiderat im österreichischen Wissenschaftsdiskurs und veröffentlichte erstmals eine Studie zu dieser Thematik (vgl. Loidl 2017).

offensiv aufgearbeitet. Demzufolge lautet es auf dessen Website, dass „[...] der politische Umbruch von 1938 für den Verein für Volkskunde und für das Museum eine bruchlose Weiterexistenz [...] bedeutete“ (ebd.). Ferner fungierte die Volkskunde als NS-Volkskunde und wurde, in Deutschland und Österreich gleichermaßen, zur Hilfswissenschaft des nationalsozialistischen Staates (vgl. Johler & Puchberger 2016, S. 194f.).

In den letzten Jahrzehnten positioniert sich das Museum im starken Kontrast zur NS-Zeit und versucht an seine europäische Perspektive anzuknüpfen (vgl. VKMW Geschichte o. D.). Die Volkskunde, lange eng verwoben mit der Produktion von Rassismen und völkischem Nationalismus, trug zu den politischen Katastrophen des 19. und 20. Jahrhunderts bei. Daher werfen die Kurator:innen von ‚Die Küsten Österreichs‘ die Frage auf, welchen Beitrag die europäische Ethnologie des 21. Jahrhunderts leisten kann, um der Wiederbelebung von Neo-Nationalismus, Rechtspopulismus und Identitätspolitik entgegenzutreten zu können. Ihr kuratorischer Beitrag ist, die geopolitischen Kämpfe, die insbesondere seit 2015 an den Außengrenzen Europas geführt werden, zu dokumentieren (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 20). Der Ethnologe Matthias Beitzl, seit 2013 Direktor des Volkskundemuseum, erzählt in einem Gespräch über das Projekt, dass die Kurator:innen gewissermaßen die Thematik ‚Flucht‘ in die alte volkskundliche Schausammlung eingeschrieben haben (vgl. Gesprächsrunde DKÖ im Februar 2019).

‚Die Küsten Österreichs‘ kann meiner Ansicht nach als museale Gegenreaktion auf die sich zur Entstehungszeit des Projekts formierende nationalistische Koalitionsregierung Österreichs, zwischen dem von der ÖVP gestellten Bundeskanzler Sebastian Kurz und der rechtspopulistischen FPÖ, gesehen werden. Ursache ihres Wahlerfolgs bei der Nationalratswahl im Oktober 2017 war ihre restriktive Zuwanderungspolitik (vgl. Konzett 2018, S. 33).⁷⁹ Kurz

79 Nach dem Regierungssturz aufgrund der sogenannten Ibiza-Affäre gab es im September 2019 Neuwahlen. Die ÖVP regiert derzeit mit den Grünen, es ist die ersten schwarz-grüne

schreibt es sich selbst auf die politische Fahne, die Balkanroute nahezu im Alleingang geschlossen zu haben und ist weiterhin darum bemüht, die europäischen Grenzen abzuschirmen (vgl. Kurz 2017). Im Kontrast zur Anti-Migrationspolitik der österreichischen Regierung ist die Museumspolitik des Volkskundemuseum unter Beitzl liberaler: Durch seine Projektzustimmung eröffnet er einen Raum für eine sichtbare Auseinandersetzung mit den Thematiken Flucht, Migration und Ankommen in der Forschungs-, Sammlungs- sowie Vermittlungstätigkeit des Museums (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 22). Die institutionelle Sichtbarkeit derjenigen, „[...] die bisher nicht vorgekommen [sind]“ (Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 6), wie die Kurator:innen im Begrüßungstext der Ausstellung erörtern, formt inwiefern und ob die jungen Migrationsbewegungen von 2015 zukünftig im kulturellen Gedächtnis Österreichs verankert sein werden (vgl. Ausstellungsbegehung am 03.01.2019). Im Hinblick auf seine Entscheidung äußert Beitzl in einem Interview mit Konzett, dass eine Institution nicht apolitisch sein kann, insbesondere nicht in Zeiten, „[...] in denen die Stimmwahlmaximierung immer durch das Worst-Case-Szenario [in Bezug auf Immigration] erzielt werde“ (Beitzl 2018, S. 35f. zitiert in Konzett 2018, S. 35f.). Allein das Schöne darzustellen und Problematiken ausschließlich rückblickend zu verhandeln, würde nicht ausreichen. Mit der Verflechtung des Migrationsdiskurses in die volkskundliche Narration könne, so Beitzl, von einem gegenwärtigen Standpunkt aus argumentiert werden (vgl. ebd.). Das gilt ebenso für weitere Unternehmungen des Hauses. Die Sonder-

Koalition der Geschichte Österreichs (vgl. Zeit Online b 2019). Matthias Beitzl, der jetzige Leiter des Volkskundemuseum, äußert sich im Deutschlandfunk Kultur positiv über den Sturz im Mai 2019. Er sieht eine neue Chance für den österreichischen Kulturbetrieb. Das Amt des Bürgermeisters ist in Wien zwar seit 1945 durch die sozialdemokratische SPÖ besetzt, dennoch habe er die ‚Politik der Angst‘ von der Landesregierung gespürt. Als Direktor eines Museums, welches die nationalsozialistische Vergangenheit aufarbeitet, nahm er erste Anzeichen nationaler Tendenzen im Kulturbetrieb wahr. So beispielsweise die Ernennung des öffentlich rechtsgesinnten Genremalers Odin Wiesinger durch die FPÖ in den Kulturbeirat (vgl. Deutschlandfunk Kultur 2019).

ausstellung ‚heimat:machen‘ wurde beispielsweise zum Anlass genommen, um abermals politisch aufgeladene Begriffe wie ‚Heimat‘ und ‚Volkstum‘ zu reflektieren (vgl. VKMW heimat:machen o. D.). Konzepte, die eine Rolle in der Geschichte der Volkskunde bzw. Europäischen Ethnologie spielen und heutzutage, ebenso wie ‚Identität‘ und ‚Kultur‘, ein nationalistisches Revival erfahren. Über beide kontrovers diskutierte Konzepte moniert Beitzl in einer Reportage über ‚Die Küsten Österreichs‘, „[...] dass weder der Identität noch Kultur ein fester Aggregatzustand innewohnt. Sondern ein flüssiger“ (Beitzl 2018, S. 35f. zitiert in Konzett 2018, S. 37f.). Dies könne man signalisieren, schließlich sagt er metaphorisch: „[dass] es mehr Donau ist denn Vierkanthof“⁸⁰ (ebd.).

Aufgrund solcher politischer Formate ist das Volkskundemuseum Wien im Kulturbetrieb Österreichs als ‚kritische Stimme‘ bekannt, formulierte Muttenthaler gegenüber der Studierendengruppe während unserer Exkursion.⁸¹ Die linksliberale Wiener Tageszeitung DER STANDARD nennt es das wohl „punkigste Museum der Stadt“ (Weiss 2015). Es nimmt jedenfalls, u. a. bedingt durch Beitzls Impulse, eine aktive Rolle in seinem gesellschaftlichen Umfeld ein. Diese Rolle ist diskursiv und hinterfragbar. Beitzl zufolge stellt sich immer die Frage, ob und wie eine Institution ‚richtig‘, d. h. ethisch und gesellschaftlich verantwortlich handelt oder überhaupt handeln kann. Denn museale Institutionen befinden sich zumeist im Spannungsfeld privater und öffentlicher Strukturen. Aus diesem Grund versuchte sich auch das Volkskundemuseum rückblickend immer wieder an kulturpolitische Forderungen an-

⁸⁰ An dieser Stelle wählt er die Metapher der fließenden Donau (vgl. Konzett 2018, S. 37f. mit Bezug auf Beitzl 2018, S. 37f.), um zu veranschaulichen, dass Kulturen und Identitäten – wie im theoretischen Überbau dieser Arbeit gezeigt – veränderlich und dynamisch sind und eben kein in sich kohärenter Vierkanthof. Dieser ist eine traditionelle Bauform für Bauern- und Gutshöfe in Österreich und Deutschland, die rechteckig zueinander abgegrenzt liegen.

⁸¹ Erinnerung an die Einführung über das Volkskundemuseum Wien, die uns Roswitha Muttenthaler freundlicherweise vor dem Besuch gab.

zupassen, um in dem Getriebe der Kulturpolitik bestehen zu können. Daher gilt es sich immer wieder zu vergewissern: Welche Position möchte das Museum innerhalb der Gesellschaft einnehmen? „Biedert es sich an oder entfernt es sich vom Mainstream, schwimmt es mit?“ (Beitzl & Puchberger 2018, S. 30). In diesem Gefilde der Möglichkeiten gehe es darum, äußerste Achtsamkeit darauf zu legen, wie sich die institutionelle Haltung gegenüber gegenwärtigen Diskursen verhält. Hierbei ist der gesellschaftliche Auftrag einer Institution stets mitzudenken, welcher einem breiten Publikum ermöglichen soll, sich mit gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen befassen zu können (vgl. ebd. 32f.). In der Zeitschrift des Museumsbund Österreich spricht Beitzl 2018 über seine persönliche Haltung und darüber, was seine Auffassung vom Museum ist:

„Als Direktor habe ich grundsätzlich eine Haltung, die ich mit Vielfalt und Offenheit gegenüber der Gesellschaft beschreiben möchte. [...] Ich stellte mir das Museum als offenen Ort, als Ort der Vielfalt und Toleranz vor, der jedem offensteht [...]. Wir haben in den letzten Jahren einen [...] Handlungsraum gebraucht und auch erzeugt, der die oft sehr hermetische Institution öffnet und zugänglich macht.“ (ebd.)

Für diese breite öffentliche Zugänglichkeit, wie etwa für unterschiedliche Initiativen, Individuen oder Projekte, entwickelte das Volkskundemuseum den Begriff *Useum*. Das Konzept wird offensiv nach außen getragen und soll dazu anregen, dass sich möglichst viele Personen als Nutzer:innen des Hauses sehen können (vgl. ebd.). Das Verständnis schlägt sich überdies in dem von dem Museum entwickeltem Slogan ‚Nutze Dein Museum‘ nieder, mit welchem versucht wird, es als öffentlichen Raum zu etablieren (vgl. VKMW Nutze dein Museum o. D.). Auch das Leitbild folgt diesem Gedanken, dort präsentiert es sich als partizipativer Ort des Vergegenwärtigens, des Aufent-

haltes und der Aktion (siehe Abb. 1). Neben der inhaltlichen Neuorientierung gab es nach Beitzls Amtsantritt ebenso physische Veränderungen für eine verbesserte Niederschwelligkeit. So wurde die Museumspassage zum Park dauerhaft geöffnet, um die Aufmerksamkeit von Passant:innen wecken zu können. Nach einem größeren Sponsoring konnte ein Jahr lang freier Eintritt angeboten werden. Zudem wird auf Absperrungen in der Ausstellung und vor den Exponaten verzichtet und somit auf die Ehrlichkeit und das Bewusstsein von Besucher:innen vertraut (vgl. Rosenberger 2019, S. 207f.). Über all dem steht letztlich der Akt, die am Eingang wehende Regenbogenfahne zu hissen, um ein Zeichen für Toleranz und Offenheit zu setzen (vgl. VKMW FQA o. D.). Das Volkskundemuseum ist mit dieser offenen Haltung progressiv und bewegt sich, wie noch gezeigt wird, nicht in eine kulturpolitisch vorgegebene Richtung. Die Nachteile sind offensichtlich: Das Gebäude bleibt seit nahezu fünfundzwanzig Jahren unsaniert, die Arbeitsverhältnisse sind prekär und auch für die Entwicklung neuer Formate ist die Bezuschussung gering. Der private Verein finanziert sich durch eine Mischform aus eigenen Vereinnahmen und Subventionen vom Bundeskanzleramt für Kunst und Kultur (vgl. VKMW Jahresbericht 2018).⁸² Kürzlich gab es zwar Bestrebungen vonseiten der Bundesregierung das Volkskundemuseum und das Weltmuseum Wien zu fusionieren, danach wäre das Volkskundemuseum allerdings in rechtliches Eigentum der Republik Österreich übergegangen und würde damit zu den durch das Bundesministerium finanzierten Museen zählen.⁸³ Zugunsten der eigenen Handlungsfreiheit – diese Freiheit ist Voraussetzung für die inhaltliche und institutionelle Aufgeschlossenheit – stieg die Museumsleitung allerdings aus den Verhandlungen aus. Ein bedeutender Vorteil gegenüber dem

82 Die Zahlen werden jährlich auf der Museumswebsite zur Verfügung gestellt (vgl. VKMW Jahresberichte).

83 Die acht größten Museen Wiens und die Österreichische Nationalbibliothek zählen zu den staatlich finanzierten Bundesmuseen und sind rechtliches Eigentum der Republik Österreich (vgl. Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport o. D.).

Gros der statischen und hierarchischen Bundesmuseen ist, dass das Personal des Volkskundemuseum dadurch autonomer handeln kann. Schließlich gilt trotz staatlicher Zuwendungen: Der Staat sollte und muss in der Lage sein museale Institutionen als „[...] eine Art Clearingstelle gesellschaftlicher Diskurse zu nutzen, damit diese Gesellschaft prosperieren kann“ (Beitzl & Puchberger 2018, S. 33).

3.1 Exkurs: Mein erster Ausstellungsbesuch – Ein Wahrnehmungsspaziergang

„When will you realize, Vienna waits for you?
And you know that when the truth is told
That you can get what you want or you can just get old
You're gonna kick off before you even get halfway through
Why don't you realize, Vienna waits for you
When will you realize, Vienna waits for you?“ (Joel 1997)

39

Der *Establishing Shot* ist die erste Einstellung einer Sequenz in Filmen, die den Zuschauer:innen sowohl räumliche als auch zeitliche Orientierung bietet (vgl. Jannelli 2012, S. 83). So wie in diesem Fall wird die Eröffnungsszene zu meist musikalisch begleitet: Der oben zitierte Refrain des berühmten Songs über Wien von Billy Joel soll auf das Setting dieses Kapitels einstimmen. Nachfolgend werde ich zwei Mal auf den *Establishing Shot* zurückgreifen, um anfangs meinen ersten Eindruck von der Stadt zum Ausdruck zu bringen. Danach möchte ich in Anlehnung an Jannelli versuchen, die diesen Ansatz u. a. für die Erschließung von Ausstellungen anwendet, meinen ersten Blick ins Volkskundemuseum festzuhalten (vgl. ebd.).

Während ich ‚Vienna‘ von Joel zum wiederholten Male in den letzten Tagen höre, laufe ich von meiner neuen WG aus zur Station der Bim, wie die Wiener:innen zur Straßenbahn sagen. Heute ist Donnerstag, der 03.01.2019 und ich befinde mich auf dem Weg zum Volkskundemuseum Wien, um mir erstmalig die Ausstellung ‚Die Küsten Österreichs‘ anzusehen. Ich sitze in der Bim und mein Blick schweift auf die winterliche Stadt, ich fühle mich, als würde ich durch einen Bildband über architektonische Meisterwerke fahren. Wir überqueren den Donaukanal: Rechts von mir ragt der von Hundertwasser gestaltete goldene Turm der Müllverbrennungsanlage Spittelau empor. „Müllverbrennung?“ frage ich mich, selbst so etwas Triviales scheint hier chic zu sein. Ebenso wie die Bahnhöfe zu den U-Bahnstationen: Neben mir erstreckt sich einer der vielen Jugendstilbahnhöfe des Architekten Otto Wagner, mit golden geschwungenen Ornamenten, dem charakteristischen, durch die Zeit oxidierten, hellgrünen Kupferdach und strahlend weißen Gemäuern (vgl. Forschungstagebuch am 03.01.2019). Jene architektonische Vollkommenheit, die meines Erachtens sowohl den imperialistischen Wohlstand vergangener Tage als auch den heutigen Reichtum Österreichs auf einen Blick visualisiert, wird gleich im starken Kontrast auf die Musealisierung existenzieller Nöte derer treffen, die aufgrund von Krieg, Armut oder politischer Verfolgung aus ihren Heimatländern fliehen mussten (vgl. ebd.). Mittlerweile bin ich im 8. Bezirk angekommen und laufe an den Gemäuern des Volkskundemuseum entlang. Von den vergilbten Mauern des kleinen barocken Gartenpalais, das heute inmitten der eng bebauten Stadt steht, blättert der Putz ab. Obgleich sich das Gebäude in einem maroden Zustand befindet, erscheint es mir nach wie vor prunkvoll. Die vordere Fassade wird durch Pilaster, als Flachrelief vor die Mauern gesetzte Säulenmotive, mit korinthischen Kapitellen gegliedert (vgl. Sachbuch Architektur 2010, S. 88f.). Ich gehe durch den Portikus, über dem ein Wappen mit goldenen Akzenten hängt. Kontrastiert wird diese historische prunkvolle Szenerie durch eine am Eingang wehende

Regenbogenfahne (siehe Abb. 2). Letztere assoziiere ich als Symbol für Toleranz, Frieden sowie Akzeptanz gegenüber pluralistischer Lebensentwürfe und weiterhin als Zeichen für gesellschaftlichen Fortschritt. Eine elektrische Glastür öffnet sich und ich blicke durch die Museumspassage in einen weit nach hinten ausufernden Garten (siehe Abb. 3). Rechts von der Passage ausgehend erstrecken sich viele kleinere Ausstellungsräume, die wie Perlen einer Kette aneinandergereiht sind. Links verharret mein Blick auf das Ende dieser Räumlichkeiten: das Meer. Aus einem dunklen Raum leuchten mir blaue Aufnahmen eines Meeres entgegen (vgl. Ausstellungsbegehung am 03.01.2019).

Um meine Emotionen während des Ausstellungsbesuchs zu veranschaulichen, griff ich nach den *Establishing shots* auf einen Methodenmix zurück. Diesen erachte ich als sinnvoll für einen intrinsischen und subjektiven Zugang zur Ausstellung. Der Mix zielt explizit nicht auf eine Museumsanalyse ab. Folgende Fragen leiteten durch den Einstieg: Wie wirkt die Ausstellung auf mich? Welche Gefühle, Emotionen, Erinnerungen oder gar Irritationen löst sie aus? Bei welchen Exponaten verweilt mein Blick? Warum? Eine der Herangehensweisen bezieht sich, wie schon für den *Establishing Shot*, auf Jannellis Vorgehensweise in ‚Wilde Museen‘, um Amateurmuseen qualitativ zu untersuchen. Mithilfe eines ‚Wahrnehmungsspaziergangs‘ wird versucht, die leibliche Erfahrung eines Raumes zu beschreiben. Der üblicherweise intuitiv ablaufende Prozess, innerhalb dessen die Ausstellung erstmalig wahrgenommen wird, soll bewusst eingefroren werden (vgl. Jannelli 2012, S. 79f.). Zudem stützt sich die methodische Rahmung auf die Theorie zur ‚Ästhetischen Erfahrung‘ von Sontag. Ähnlich wie Jannelli fordert sie in ihrem Essay ‚Gegen Interpretation‘ einen subjektzentrierten Zugang zu Kunst- und Kulturgütern. Im Sinne einer ‚Ästhetischen Erfahrung‘ plädiert sie für einen emotionalen Zugang zu Materiellem, anstelle eines hermeneutischen.⁸⁴ Sie schreibt: „Heute geht es darum, daß [sic!] wir unsere Sinne wiedererlangen. Wir müssen lernen, mehr

84 Damit widerspricht sie dem allgemeinen Konsens der herkömmlichen Kunst- und Kultur-

zu sehen, mehr zu hören und mehr zu fühlen“ (Sontag 2016, S. 21). Abschließend beziehe ich mich auf Notizen, die ich selbst während der Begehung anfertigte sowie auf Einträge meines Forschungstagebuchs.

Im ersten Raum des Museums auf der linken Seite befinden sich die Kasse und der Museumsshop. Nachdem ich mich vorgestellt habe, darf ich in die Ausstellung. Im Gegensatz zu den prunkvollen luftigen Räumen in den monumentalen Museen Wiens, wie dem Naturhistorischen Museum am Maria-Theresien-Platz oder dem Weltmuseum am Heldenplatz, wirken die Räumlichkeiten hier gedrängener. Es herrscht schummriges Licht und das Museum ist menschenleer, wodurch sich eine bedächtige Atmosphäre ergibt. Dennoch höre ich Stimmen, jemanden rufen und Meeresrauschen. Das Leitsystem ist so unauffällig, dass ich anfangs etwas orientierungslos bin. Intuitiv folge ich den Geräuschen linksherum.

Als ich im letzten Raum ankomme, befinde ich mich in einer dunklen, nahezu in Gänze holzvertäfelten Stube. Entsprechend Sontags ‚Ästhetischer Erfahrung‘ lasse ich die Szenerie auf mich wirken. Die Stube wurde in den Museumsraum hineingesetzt, ihre Fensterläden sind nach innen geöffnet (siehe Abb. 4). In ihren Fenstern sind Videoaufnahmen des Mittelmeeres projiziert – wie ich annehme – denn mittig ist ein Schiff der zivilen Seenotrettung Sea-Watch zu erkennen. Nun bemerke ich auch, dass die Geräusche, die ich zu Beginn wahrnahm, hier ihren Ursprung haben. Die Kombination des monotonen Meeresrauschens und der gezeigten Bilder wirken intensiv auf mich. In diesem Raum-in-Raum ergibt sich das Gefühl, mitten auf dem Ozean zu sein. Durch die audiovisuelle Wirkung kann ich mich der Situation nicht entziehen. Beim Anblick von Wasser entstehen bei mir eigentlich positive Assoziationen. Doch an dieser Stelle empfinde ich keine Urlaubsstimmung, weil vor meinem inneren Auge unweigerlich die Szenen der humanitären Katastrophe im Mit-

rezeption, in der nicht die Erfahrung, sondern das Verstehen durch interpretative Zugänge oberstes Ziel ist.

telmeer ablaufen. Obwohl jener Vorgang nicht explizit gezeigt wird. Wäre diese alte Stube vielleicht noch in einem Tiroler Bauernhaus, würde sich nun ein Blick aus der heimeligen Stube auf ein idyllisches Alpenpanorama ergeben. Plötzlich wird die Stille durch das Rufen einer jungen Frau durchbrochen: „How many people are you?“. Ihre Stimme gehört zur Installation. Sobald die Schiffe der NGOs Geflüchtete in Seenot erblicken, müssen sie aufgrund ihrer Kapazitäten zuerst erfragen, wie viele Menschen in den zumeist überfüllten Schlauchbooten sitzen. Meine Gedanken werden durch das Eintreten eines jungen Pärchens unterbrochen, woraufhin ich eine:n der beiden sagen höre: „Schau mal, wie schön! Das Haus hier liegt direkt am Meer.“ Ich notiere diese Worte und stelle fest, dass meine persönliche Konnotation vielleicht nicht so naheliegend ist, wie ich im Vorfeld angenommen hatte. Angesichts meiner Wahrnehmung empfinde ich die Aussage als stark euphemisierend. Liegt dies möglicherweise daran, dass ich die mediale Berichterstattung von 2015 verfolgt hatte? Daran, dass ich ebenjene Bilder noch im Kopf habe? Ich beende meine kurze ‚Teilnehmende Beobachtung‘ und gehe weiter (vgl. Ausstellungsbegehung am 03.01.2019).

Gemäß des von Jannelli beschriebenen ‚Wahrnehmungsspaziergangs‘ lasse ich die Objekte in den weiteren Räumen auf mich wirken. Ich gehe auf hellem Steinboden an dunklen wuchtigen Holzschränken und Truhen vorbei, von denen viele mit bunten, blumigen Mustern verziert sind (siehe Abb. 5). Vorbei an ländlichen Arbeitsgeräten und weiteren volkskundlichen Exponaten, die ich nicht zuordnen kann. Schließlich stehe ich vor mehreren Ölgemälden. Auf einem Gemälde meine ich die Habsburger Erzherzogin Maria Theresia zu erkennen, die im Profil auf mich herabblickt. Daneben sind in einem hängenden Display zahlreiche kleinere Holzfiguren, kitschige Tassen und Krüge arrangiert. Das kuriose Ensemble weckt in mir die Erinnerung an Hausschreine. Ich bin irritiert und frage mich, wo inmitten dieser alten volkskundlichen Exponate die ‚Fluchtobjekte‘ von 2015 integriert wurden. Doch

plötzlich steift mein Blick einen Lederkoffer. Dieser wurde unterhalb des Blickfeldes auf einem grauen, modern wirkenden Ausstellungsmobiliar platziert (siehe Abb. 6). „Ein Koffer?“. Koffer fungieren aus meiner Sicht beinahe als Klischeeobjekte, in denen sich Fluchtthematiken manifestieren können.

Ich schaue mir den Koffer genauer an: Hier klebt ein weißer Zettel mit einer mir fremden Schriftart. Ich bemerke, dass er auf schwarzem Karton liegt, auf dem an der rechten Seite mit weißer Schrift der Objekttext gedruckt wurde. Auf der anderen Seite erkenne ich ein Logo mit dem Schriftzug: ‚Die Küsten Österreichs‘. Dieses ist kreisrund und in der Mitte befindet sich eine stilisierte Welle. Ich stelle fest, dass sich der Objektbestand von 2015 durch sein einheitliches Design, bestehend aus einfachem schwarzem Karton mit weißer Objektbeschriftung, von den anderen Exponaten der Schausammlung unterscheidet. Die Gestaltung wirkt wesentlich moderner als die der älteren Texttafeln der (Dauer-)Ausstellung.⁸⁵ Während ich weitergehe entdecke ich außerdem Objekte, die in ihrer Materialität eindeutig dem 21. Jahrhundert zuzuordnen sind: Ein schwarzer Plastikschwimmreif, ein Schlüsselanhänger von ‚Pepe der Frosch‘ sowie ein Ansteckbutton mit der Aufschrift ‚Islamists not welcome‘. Ich nehme an, dass es hier um Propagandamittel rechtsradikaler Gruppierungen geht.⁸⁶ Im Allgemeinen lässt sich festhalten, dass die neuen Exponate subtil in die Schausammlung inszeniert wurden und die Erweiterung manchen Besucher:innen daher womöglich gar nicht auffallen wird. Meines Erachtens ziehen die ‚Fluchtobjekte‘ gewissermaßen eine Spur des 21. Jahrhunderts durch die volkskundliche Schausammlung und stehen erst bei genauerer Betrachtung im Kontrast zum älteren Objektbestand. Dieser

85 Angesichts des Pappkartons ergibt sich überdies der Eindruck, dass die Kurator:innen wahrscheinlich keine ausgiebigen monetären Ressourcen zur Verfügung gehabt haben, um auf hochwertigem Material Beschriftungen produzieren zu lassen.

86 So erinnere ich mich beispielsweise daran, dass die Comicfigur ‚Pepe der Frosch‘ in den letzten Jahren zunehmend von Neonazis und Rechtspopulist:innen instrumentalisiert wurde, um rechtsextreme Ideologien im Internet zu verbreiten, etwa durch populäre Memes von dem Frosch.

Umstand trifft allerdings nicht auf die Installation in der Stube zu, hier kann man sich von ‚Den Küsten Österreichs‘ nur bedingt abschirmen.

Die neuen Objekte wurden teilweise zum älteren Bestand mit in die Vitrinen gelegt und andere freistehend daneben platziert. Außerdem begegnen mir in den Räumlichkeiten überall Kommentare auf Deutsch oder Englisch, deren Verfasser:innen allerdings unbekannt bleiben. Der Inhalt lässt darauf schließen, dass sie ebenfalls den ‚Küsten Österreichs‘ zuzuordnen sind. Diese sind auf grauen, schlichten Ausstellungsmöbeln angebracht worden. Ich empfinde die Kommentare als Statements, die pointiert, persönlich und teils provokant sind. Beispielsweise: „Ich treffe nicht viele Österreicher. Sind Österreicher generell rassistisch?“ (Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 129). „Flüchtlingskinder werden erwachsen hier in Europa. Die Kinder werden Teil eines neuen Volkes“ (ebd., S. 110). Oder „Ich spüre die verurteilenden Blicke der Menschen auf mir“ (ebd., S. 112).

Neben der Objekt- und Zitatebene wählten die Kurator:innen noch verschiedene Multimediaebenen. Dazu zählen mehrere Bildschirme, auf denen Videos oder Fotos zu sehen sind. Ich hielt vor einem der kleinen Bildschirme inne und setzte mir die dazugehörigen Kopfhörer auf. Ein Film startet. Dieser zeigt die Flucht der zwanzigjährigen Rania Mustafa Ali von Kobane nach Wien, dokumentiert mithilfe ihrer Handykamera. Als Kurdin ist der Grund ihrer Migration nach Europa konfliktbedingt: Kurd:innen sind staatenlos und stellen eine der größten Diaspora weltweit dar. Im seit 2011 andauernden Bürgerkrieg Syriens werden sie nicht nur vom autoritären Regime des Präsidenten Bashar al-Assad verfolgt, sondern zusätzlich vom sogenannten Islamischen Staat (IS). Ihre Heimat, die syrische Stadt Kobane, ist aufgrund ihrer strategischen Bedeutung, seit 2013 besonders vom Terror des IS betroffen (vgl. Filmvorführung 08.01.2019). Mustafa Ali weist für mich ein hohes Identifikationspotenzial auf. Sie ist jung, sitzt in ihrem spärlich eingerichteten Jugendzimmer, spricht immer wieder direkt in die Kamera und grübelt über

ihren Rucksack gebeugt, welche Habseligkeiten sie für ihre geplante Flucht einpacken könnte. Danach werden immer wieder Ausschnitte ihrer beschwerlichen monatelangen Flucht gezeigt. Sie befand sich 2015 auf der Balkanroute an der nordmazedonischen Grenze zu Griechenland, als diese unter Einsatz von Tränengas gewaltsam geschlossen wurde. Die von Mustafa Ali gespiegelte Hoffnungslosigkeit in weiten Teilen des Videos ist für mich emotional sehr belastend, sodass ich mehrmals überlegte, das Video zu stoppen.

Während ich das Museum verlasse, stelle ich fest, dass mich die Ausstellung aufwühlt, wachrüttelt, mir wehtut. Manche Besucher:innen könnten sich zudem gewiss durch die Zitatebene angegriffen fühlen, weil die Kommentare Österreicher:innen u. a. expliziten Rassismus vorwerfen. Rassismen sichtbar zu machen – möglicherweise nicht intendierten – empfinde ich als bildungspolitisch sinnvoll. Solche Aussagen: „Ich spüre die verurteilenden Blicke der Menschen auf mir“ sind förderlich, um Alltagsrassismus aufzudecken, anzuerkennen und können dazu anregen, das eigene Denken und Handeln zu hinterfragen. Sie können aber auch genauso abwehrende Reaktionen hervorrufen.

Ich beende meinen Rundgang und als ich draußen ankomme, blicke ich auf eine komplett in Weiß gehüllte Stadt. Während ich mir ‚Die Küsten Österreichs‘ anschaute, muss es angefangen haben, zu schneien.

3.2 Das Alte: ‚Die volkskundliche Schausammlung‘

Aus heutiger Perspektive ist die nun mehr als 25 Jahre alte volkskundliche Dauerausstellung in die Jahre gekommen. Wahl attestiert ihr ein veraltetes Erscheinungsbild, noch dazu sei sie für ein Fachpublikum konzipiert worden (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Letztere These kann mit Beitls Aussage untermauert werden, in welcher er die Sammlung als „[...] eine intellektuelle Herausforderung an das Publikum [...]“ (Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S.

8) beschreibt. Auch dadurch würde sie, so Wahl: „Die Menschen immer sehr wenig berühr[en]“ (Interview 1 am 18.02.2019). Ähnlich, wie es bei mir der Fall war. Mit diesem Wissen ist mein mühsamer Zugang, zumal ich keine Ethnologin bin und nahezu keinerlei Berührungspunkte mit Österreich hatte, nachvollziehbarer. Etwas, was sich meinem damaligen Blick entzog, ergab sich erst durch tieferegehende Recherchen zur Sammlungs- und Ausstellungsgenealogie: Zu ihrer Entstehungszeit galt die Schausammlung wider Erwarten als progressiv. Wie im Verlauf untermauert wird, brachen ihre damaligen Kurator:innen mit traditionellen Repräsentationsformen der Volkskunde, wie beispielsweise einer klassischen Anordnung der Exponate unter technischen oder regionalen Aspekten (vgl. Tschofen 1994, S. 19). Die 600 bis 700 Exponate sind insgesamt in vier Themenbereiche gegliedert, wobei der Mensch immer Referenzpunkt zu übergeordneten Zusammenhängen ist: ‚Der Mensch in seinem Verhältnis zur Natur und Umwelt‘, ‚Das ländliche Wirtschaften‘, ‚Das kollektive Gedächtnis‘ und ‚Die soziale Ordnung‘ (vgl. Schausammlung 1994).⁸⁷

So wie sie sich noch heute darbietet, wurde die ständige Schausammlung über die ‚Volkskultur der vorwiegend vorindustriellen Zeit aus der Sicht von heute [1994] in Objekten von gestern‘ (Beitl 1994, S. 12) im Januar 1994 wiedereröffnet (vgl. ebd.). Im selbigen Jahr feierte der Verein für Volkskunde sein hundertjähriges Bestehen. Die Neukonzeption war die Vollendung einer vorangegangenen zehnjährigen Aus- und Umbauphase, in welcher der Bauherr dieser tiefgreifenden Sanierung – der private Rechtsträger Verein für Volkskunde – stets abhängig von öffentlichen Fördermitteln blieb (vgl. ebd.,

87 Im Laufe der Zeit wurden die Titel der Bereiche leicht abgeändert, 1994 lauteten sie: ‚Der Mensch in seinen Bezügen zur Umwelt, zum Wirtschaften, zur geschichtlichen Erfahrung und Gesellschaft‘ (vgl. Tschofen 1994, S. 23).

S. 12f.).⁸⁸ Die Zeit von der Vereinsgründung bis zum Jubiläum war durch eine belastende Raumsituation geprägt, die zu einer Gefährdung des konservatorischen Zustands der Sammlung beitrug (vgl. ebd., S. 9f.). Leopold Schmidt, Chronist und Direktor des Museums in den 1960er Jahren, beschreibt das dichte Gedränge der Sammlung schon im Hinblick auf die ersten Jahre nach dem Einzug in die Wiener Börse (vgl. Schmidt 1960, S. 55). Ein Zustand, der Ausgangslage einer grassierenden Sammeltätigkeit ohne ausdifferenziertes Konzept von den Museumsgründern im späten 19. Jahrhundert war (vgl. Beitzl 1994, S. 8).⁸⁹ Auch die Übersiedlung in den Schönbornschen Gartenpalais konnte keine Abhilfe schaffen. Schmidts Worte erzeugen ein detailgetreues Bild der Atmosphäre, die Besucher:innen in den 1930er Jahre erwartete. Die Sammlung sei „[...] über das ganze Haus ausgebreitet, sehr dicht aufgestellt, nur Gegenstände, fast ohne museale Verlebendigung“ (vgl. Schmidt 1960, S. 80f.). Im Gegensatz zu dem skizzierten Bild traf ich also auf eine kuratierte Ausstellung, die nicht den Anschein einer Wunderkammer erweckt (vgl. beispielsweise Laube 2011).

Das dichte Gedränge trug sich aufgrund flächenhaft ausgreifender Sammlungsfahrten in nahezu alle Herrschaftsgebiete zusammen, die sich unter der Habsburgermonarchie vereinten. Diese Praxis wandelte sich etwas später in Richtung einer ‚vergleichenden Volkskunde‘, unter deren Vorzeichen auch Objekte aus nichtösterreichischen Gebieten Mitteleuropas aufgenommen

88 Das Museum ist bis heute chronisch unterfinanziert. Nach einer Phase von staatlichen Bezuschussungen erhält es seit 2000 keine regelmäßigen kulturpolitischen Förderungen (vgl. Austrias Presse Agentur 2019).

89 Den Grundstock der Sammlung legten die Initiatoren bereits im Amt der prähistorisch-ethnografischen Abteilung. Dort war Franz Xaver Grössl als Präparator tätig, auf den Unterstützer der volkskundlichen Sammlung wird häufig namentlich verwiesen. Später wurden sie von Sammler:innen, Künstler:innen, Bankiers und prominenten Vertreter:innen des Hauses Habsburg unterstützt (vgl. Schmidt 1960, S. 39f. & Broschüre VKMW 2018, S. 45).

wurden (vgl. Schmidt 1960, S. 38).⁹⁰ Der Schritt, eine vergleichende Ethnografie zu situieren, gilt heute als Charakteristikum der Sammlung. Unter der Prämisse einer „[...] selbst in den entlegensten Winkeln der Monarchie unerbittlich an die Tür klopfende Moderne [...]“ (Tschofen 1994, S. 18) sei es Haberlandt und Hein darauf angekommen, die Ähnlichkeiten und Differenzen der Volkskulturen noch erfassen zu können.⁹¹ Ebenso die Volkskunst, die sich kurz danach als weiteres Sammlungsspezifikum etablierte. Dieser Bereich speiste sich aus der Übernahme von Künstler:innen-Nachlässen und sei, Schmidt zufolge, dem „feinsinnigen Ästhet“ Haberlandt zu verdanken (ebd.). Die künstlerische Komponente schlägt sich in der Keramik-, Gemälde- und Grafiksammlung des Museums nieder (vgl. VKMW Sammlung o. D.). Weitere Kernbereiche sind außerdem: Möbel, Textilien und serielle Ensembles von Produkten europäischer Hausindustrie, wie beispielsweise Beleuchtung. Die Sammlung des Volkskundemuseum Wien vollstreckt sich über einen Zeitraum von der agrarisch geformten vorindustriellen Zeit bis hin zur Moderne. Sie ist euphemistisch gesprochen ‚Denkmal der Monarchie‘, denn in ihr schlägt sich, wie in keiner anderen Sammlung, der Zeitgeist der ehemaligen Donaumonarchie nieder (vgl. Tschofen 1994, S. 16–18).

Die eingangs erwähnte Modernität der Schausammlung ergibt sich durch mehrere Aspekte. Zunächst spricht sich das Volkskundemuseum Wien dezidiert dagegen aus, ein Heimatmuseum zu sein, welches ausschließlich lokale und regionale Identität stiftet (vgl. ebd.). Dies lässt sich einerseits durch seine urbane Lage und die breiten Sammeltätigkeiten begründen. Andererseits aber auch anhand von kuratorischen Entscheidungen, die den tradierten volkskundlichen Erzählkanon zu durchbrechen versuchten (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 8). Im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Museografie –

90 Die Sammlung zählte schon 1898 etwa 11.000 Inventarnummern (vgl. Schmidt 1960, S. 38).

91 Beide sahen die Volkskultur durch eine stetige Vereinheitlichung im Zeitalter der Moderne als bedroht an (vgl. Tschofen 1994, S. 18).

welche sich der Konstruktion der Vergangenheit gewahr war – lösten sich die Kurator:innen von erwartbaren Konzepten und stellten weniger den Funktionalismus als vielmehr die Materialität der Objekte in den Vordergrund. Der Ethnologe und Kulturwissenschaftler Bernhard Tschofen, einer der Kurator:innen der volkskundlichen Schau, führt während seiner Eröffnungsrede aus: „[...] [Die] radikale Beschränkung auf das Material und dessen ureigene Anmut [...]“ (Tschofen 1994, S. 22f.) war wichtig. Hier kommt ein Korffsches Verständnis von Museen zum Ausdruck, demnach die Institutionen als Basis für eine sinnreiche Erkenntnis stehen, weil sie mit Mitteln der Ästhetik operieren (vgl. Korff 1995, S. 18). Die Materialität, die Ästhetik waren es, welche die Kurator:innen von einer sogenannten gängigen Alibiausstellung, bei der die Objekte als bloße Platzhalter fungieren, wegdrängte. Folglich wurden sie nicht in einen funktionalen Kontext eingebettet, welcher mit erklärenden Bildern, Fotos oder grafischen Erläuterungen zwar vordergründig vermittelt, wie sie zu gebrauchen waren, aber den Blick auf jede weitere Bedeutungsebenen verhüllt hätte (vgl. Chronik Volkskunde 1994, S. 147f.). Insofern distanziert sich die Präsentation von der Nachahmung vermeintlich realistischer Verhältnisse: Die beiden bäuerlichen Holzstuben des Museums bleiben ohne Einrichtung und Holztruhen werden in ähnlicher Weise wie Skulpturen inszeniert (vgl. Tschofen 1994, S. 24). Dennoch blieb der zugrunde liegende Alltag von Interesse:

„Dem Alltag soll in der neukonzipierten Schausammlung [...] durch die überlieferten Bestände hindurch nachgespürt werden. Ziel ist es, verborgene Engramme historischer kultureller Praxis in den einst aus Volkskunstperspektive zusammengetragenen Objekten zu decouvrieren.“ (ebd., S. 22)

Die abstrakte Schilderung spricht für sich und spiegelt sich auch in der Ausgestaltung wider. Gerade aufgrund jenes Aspekts wird der Ausstellung gegenwärtig Zeitlosigkeit zugesprochen. Eine Zeitlosigkeit, welche die Kurator:innen schon damals bewusst suchten. Die Objektensembles werden assoziativ und lose in die vier erwähnten Teilbereiche geordnet und nur subtil kontextualisiert. Wie der 1994 erschienene Begleitband offenlegt, waren sich die Beteiligten von Beginn an bewusst darüber, dass eine dermaßen offene Präsentation die Rezeption der Schausammlung erschweren wird und nach einem vorherigen fachlichen Einlesen von Rezipient:innen verlangt (vgl. ebd., S. 24f.). Dies vermag einen bedingt demokratischen und nicht niederschweligen Zugang ergeben. Ein Aspekt, der ohne Vorbehalt in die Öffentlichkeit getragen wurde: „Daher setzten wir lieber auf subtile Botschaften als auf einen curricularen Parcours“ (ebd.), schlussfolgert Tschofen in seiner Rede (vgl. ebd.).

45

3.3 Das Neue: ‚Die Küsten Österreichs‘ – organisch gewachsen

Die Ausstellungserweiterung ‚Die Küsten Österreichs‘ ist das Ergebnis eines intensiven Prozesses. Der Ausstellung ist das Fellowship-Programm⁹² ‚Museum auf der Flucht‘ vorweggegangen. Wahl und Martos traten unabhängig voneinander mit zwei Projektvorschlägen über Fluchtthematiken auf das Volkskundemuseum Wien zu. Während Wahl die Idee einer ‚Fluchtausstellung‘ vorschwebte, befand sich Martos Projektvorschlag von einem Fellowship mit dem Namen ‚Museum auf der Flucht‘ bereits in der Anlaufphase – der

⁹² Ein Fellowship, auf deutsch Kameradschaft, ist im herkömmlichen Sinne ein Stipendium für graduierte Studierende an britischen und amerikanischen Universitäten. Der formelle Rahmen sieht vor, dass eingeladene Fellows zeitweise an Forschungseinrichtungen partizipieren. Da in der Regel kein Vertragsverhältnis besteht, erhalten sie nur geringe Finanzmittel. Dennoch liegt ein Vorteil darin, dass sie sich bezüglich ihrer Forschungsinhalte und Ziele frei entwickeln können und kaum institutionellen Zwängen unterworfen sind (vgl. beispielsweise Wissenschaftskolleg zu Berlin o. D.).

Antrag war zu diesem Zeitpunkt in Abstimmung mit Beitzl gestellt worden. Das Unterfangen war also von Anfang an am Volkskundemuseum verankert und gab schließlich den Anstoß zur Kooperation der beiden Kuratoren (vgl. Interview 1 am 18.02.2019).⁹³ Die Idee für das Fellowship-Programm bestand darin, mit geflüchteten Asylbewerber:innen zusammenzuarbeiten, die solange sie keinen Aufenthaltstitel vorweisen können, keinem Normalarbeitsverhältnis nachgehen dürfen (vgl. ebd.).⁹⁴

Der Zugang wies informelle Barrieren auf: Gemäß der Ausschreibung wurden hochqualifizierte Asylbewerber:innen aus Österreich gesucht. Hochqualifiziert heißt an dieser Stelle zwar nicht, dass die Bewerber:innen Schul- oder Universitätsabschlüsse vorweisen mussten, aber ein selbst erarbeitetes Projekt und einen Lebenslauf. Wie das Projekt aussehen sollte, war, ebenso wie die gesamte Ausschreibung, sehr offengehalten. Es konnten Rechercheabsichten, Forschungsvorhaben oder kulturelle bis künstlerische Unterfangen eingereicht werden. Aus dem Interview mit Wahl und der Projektausschreibung geht hervor, dass damit gewissermaßen intellektuelle Kompetenzen in Bereichen wie Aktivismus, Journalismus, Kunst, Kultur oder Museumswissenschaften nachgewiesen werden sollten (vgl. VKMW Ausschreibung 2017). Denn das Projekt wollte kein „Beschäftigungsprogramm“ für Menschen sein,

⁹³ Das Museums-Fellowship zählt wiederum zum sogenannten ‚Collegium Irregulare‘. Unter diesem Dachverband schlossen sich das städtische Format ‚Wiener Festwochen‘, der unabhängige Verein für die Erforschung und Erprobung von Prozessen der Wissensvermittlung ‚Science Communications Research‘ und das Volkskundemuseum Wien zusammen. Gemeinschaftlich gründeten sie das Fellowship-Programm, dessen Ausführung im Museum stattfinden sollte (vgl. VKMW Museum auf der Flucht o. D.).

⁹⁴ Am Fellowship dürfen sie hingegen rechtmäßig teilnehmen. Aufgrund der Struktur konnten die Teilnehmer:innen allerdings nicht so entlohnt werden, wie es ihnen zugestanden hätte. Hinzukommt, dass das gesamte Projekt finanzschwach aufgestellt war. Die Finanzierung setzte sich aus Geldern von privaten und öffentlichen Stiftungen zusammen. Die Anschubfinanzierung wurde durch die ‚Wiener Festwochen‘ gewährleistet und die Unterstützung für das Ausstellungsvorhaben durch das alternative Kulturformat ‚WIENWOCHE‘. Außerdem gab es Finanzierungen durch die Kunstsektion des Bundeskanzleramts Österreich (Interview 1 am 18.02.2019).

die sich im Asylverfahren befinden. Anstelle also ausschließlich Zeit bis zum Asylbescheid zu verbringen – in der mitunter Jahre vergehen können – wollten sie, „[...] dass Leute, die in diesem Sektor eigenständig sein können, daran teilnehmen“ (Interview 1 am 18.02.2019). Die fünf Fellows des Kurator:innenkollektivs haben allesamt einen aktivistischen Hintergrund, weshalb sie in ihren Herkunftsländern vermutlich als regimefeindlich galten. Nur zwei von ihnen erhielten längere Aufenthaltsbescheide. Die übrigen drei gehen gegen ihre abgelehnten Bescheide vor. Die Fellows haben alle keinen museumsspezifischen Background, diesen erhielten sie erst im Zuge des Programms. Im Hinblick auf die strukturellen Projektvorgaben durch das Museum erscheint mir folgende Aussage von Wahl als Leitsatz passend: „Für uns war es sehr sehr relevant, dass sich das Haus in unser Projekt integriert und nicht umgekehrt“ (Interview 1 am 18.02.2019).

Wie sahen die Projektstrukturen aus? Nachdem das Fellowship-Programm anlief, setzte sich das Kurator:innenkollektiv insbesondere mit dem durch Wahl und Martos aufgelesenen ‚Fluchtbestand‘ der Ägäis auseinander. Inwiefern kann mit den Objekten umgegangen werden? Welche Aspekte ergeben sich aus dieser materiellen Geschichtsschreibung (vgl. ebd.)? Der erste Außenauftritt des Fellowships ‚Museum auf der Flucht‘ mündete im Sommer 2017 in einer temporären Performance, die unter dem Titel ‚Museum der Weltlosen‘, während der ‚Wiener Festwochen‘ stattfand. In Zusammenarbeit mit Mitarbeiter:innen des Volkskundemuseum Wien musealisierte das Kollektiv die neuen Objekte in den Gösserhallen, einem Veranstaltungsort mitten in Wien. Dort wurden sie im Beisein des Publikums restauratorisch aufgearbeitet und inventarisiert (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 22). Außerdem erprobten sie in einem öffentlichen Schaudepot erste Ausstellungselemente. Dadurch sollte ein Diskurs angestoßen werden, bei welchem u. a. zur Diskussion stand, ob solche Objekte aus ethischen Gründen überhaupt ausgestellt werden können, wer die Handlungsmacht darüber hat, und ob die

Ausstellung solcher Exponate sinnhaft und vertretbar ist (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Folgend setzten sie sich zunehmend mit dem historischen Bestand des Volkskundemuseum auseinander. In diesem Prozess widmeten sie sich Spuren der Sammlung, „[...] die dort migrantische, marginalisierte oder subalterne Gruppen im 19. und 20. Jahrhundert hinterlassen haben“ (VKMW Museum auf der Flucht o. D.). Der zweite öffentlichkeitswirksame Schritt bis zur Ausstellungseröffnung war die Einrichtung eines Vitrinenschanks innerhalb des Museums – genauer im dortigen Direktionsbüro. Auf Fotos zeigt sich, dass dort viele der Objekte platziert wurden, die später ihren Weg in die Ausstellung fanden. Darunter beispielsweise das zerstoche Schlauchboot, die zur Abfahrt bereite Reisetasche oder die notdürftig reparierten Flip-Flops (siehe Abb. 7).⁹⁵ Die im April 2018 kuratierte Vitrienausstellung war Wahl zufolge eine erste ‚Trockenübung‘. Kurz danach erhielt das Kollektiv die Zusage, die Dauerausstellung des Volkskundemuseum verändern zu dürfen. Dies markierte den Startschuss für den letzten Schritt des Projekts: Der Kuratierung von ‚Die Küsten Österreichs‘, die im September desselben Jahres eröffnete (vgl. Interview 1 am 18.02.2020).

Die neuen Exponate wurden mithilfe der Restauratorin des Hauses in die Schausammlung integriert (vgl. Kuratorenführung im September 2018). Auf dem grauen Holzmobiliar und auf dem Vitrinenglas brachten sie zudem Zitate aus Plotter an. Kuratorin 1 bemerkt im Interview, dass die Zitate zwischen politischen, persönlichen oder witzigen Aussagen changieren sollten, deren Sinngehalt war abhängig von der jeweiligen Situation (vgl. Interview 2 am 23.02.2019). In der Rezeption der Ausstellung löste die Zitatebene die größten Kontroversen aus. Im Gästebuch vermerkt eine Besucherin am 30.12.2018:

⁹⁵ Interessierten war es seitdem möglich, sich die erste kleine Ausstellung in Beitls Büro anzuschauen (vgl. Interview 1 am 18.02.2020).

„Eine schöne Ausstellung [sic!] [,] aber ich empfinde die Aussagen der Flüchtlinge als persönlichen Angriff u. nicht nachvollziehbar. Wie schlecht ist Österreich? Das ist undankbar.“ (Gästebucheintrag am 30.12.2018)

Die Kommentare weisen, wie bei meinem Rundgang beschrieben, keine Angaben zu ihren Urheber:innen auf. Wahl erläutert, dass sie aus intensiven Diskussionen der letzten Fellowship-Meetings stammen, als bereits eine eingehende Beschäftigung mit den einzelnen Ausstellungsräumen stattgefunden hatte (vgl. Interview 2 am 23.02.2019). Es gibt keine Quellenangaben, weil sich die Kommentare aus diesem Gesprächsprozess speisen, manche sind überdies ineinandergeflossen. Demgemäß würde zwar nicht jede:r des Teams alle einzelnen Kommentare vertreten können, aber da sie sich aus einem gemeinschaftlichen Prozess herausbildeten, würden sie die Kommentarebene insgesamt geschlossen verantworten. Dazu zählen eben auch jene provokanten Aussagen, welche Österreicher:innen sinngemäß Rassismus anlasten. Ein Grund dafür, der an dieser Stelle zumeist unsichtbar bleibt, ist, dass beispielsweise einer der Kurator:innen durch diese Kommentare seine Frustration im Hinblick auf seinen unsicheren Aufenthaltsstatus verarbeitete. Asylstellende befinden sich, so wie in diesem Fall, zumeist mehrere Jahre in existenziellen Nöten. Ihre Wartezeit ist dabei geprägt von sozialer Isolation, abgelehnten Asylanträgen, Zwangsverlegungen in überfüllten Notquartieren oder beruflicher Perspektivlosigkeit (vgl. Kuratorenführung im September 2018 & Interview 2 am 23.02.2019).

Im Gegensatz zu Projekten an Museen, die eine kurzzeitige Laufzeit haben, bot die Struktur des Fellowships eine tiefe inhaltliche und museale Auseinandersetzung (vgl. Kuratorenführung im September 2018). Im Grunde eignete sich das Kollektiv ‚auf Augenhöhe‘ ein kuratorisches Handwerk an. Ungefähr eineinhalb Jahre lang widmeten sie sich der ‚Flucht-‘ und der volkskundlichen Sammlung, erlernten Objekt- sowie Ausstellungsanalysen in allen

achtzehn Räumlichkeiten des Museums. Darüber hinaus hielten sie Diskussionen im Haus ab, führten verschiedene Veranstaltungen durch und nahmen als Kollektiv an Tagungen teil (vgl. Interview 2 am 23.02.2019). Wie sich zeigt, führte dies dazu, dass das Kollektiv gemeinschaftlich wuchs und schnell einen autonomen Arbeitsprozess entwickelte (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Dadurch, dass es weder innerhalb des Kurator:innenkollektivs noch vonseiten des Museums starke hierarchische Schranken gab, konnte das Fellowship meiner Ansicht nach organisch in das Museum hineinwachsen. Das Volkskundemuseum, mit Beitzl in seiner Funktion als Direktor, hob die institutionellen Strukturen nahezu vollends auf: Dies stellte einen ungewöhnlich hohen Vertrauensvorschuss vom Museum dar. Denn während sich das Kollektiv schnell über seine Fähigkeiten bewusst war, konnte das Haus nur vermuten, was sie erwarten wird, weil es weitestgehend von den Entwicklungen und dem kuratorischen Prozess ausgeschlossen blieb (vgl. ebd.). Martos kommentiert etwa zwei Jahre später: „Dass uns erlaubt wurde, so in der Dauerausstellung des Museums zu operieren, war eine sehr vertrauensvolle Geste“ (Interview 3 im März 2020). Er erläutert überdies, dass im ursprünglichen Vorhaben die Realisierung einer Ausstellung nicht zwingend vorgesehen war. Deutlich im Vordergrund hätten dagegen soziale Prozesse und eine institutionelle Verankerung gestanden. Erst nach einem Jahr der Weiterentwicklung fiel allmählich die Entscheidung für eine Ausstellung, die eine Erweiterung der volkskundlichen Schausammlung darstellen sollte (vgl. ebd.). Im selbigen Gespräch bestätigt Wahl:

„Die Offenheit des Hauses ermöglicht es, dass Dinge wachsen und Menschen sich entwickeln können. Gleichzeitig gibt das Museum im positiven Sinn Kontrolle auf, um einen Möglichkeitsraum zu schaffen. An seinen dunklen Tagen ist es Laissez-faire [extreme Form Liberalismus,

möglicherweise Anspielung auf NS-Zeit], aber an seinen hellen Tagen ist es ein großartiges Gewächshaus. Und es gibt mehr helle als dunkle Tage.“ (ebd.)

Es stellte sich schließlich raus, dass insbesondere die undefinierte Struktur dem Kollektiv die benötigte ‚Luft zum Atmen‘ bot, sodass sie Etappenweise in das Haus hineinwachsen. Das Museum ebnete diese Entwicklung Schritt für Schritt und hat, „[...] wenn etwas weiterwachsen musste, den notwendigen Raum geschaffen“ (ebd.). Ein solcher Prozess verlangt nach Flexibilität von allen Beteiligten, um im Hinblick auf Unvorhersehbarkeiten agieren zu können. Schließlich aber auch die Bereitschaft, als Institution im Zweifel Verantwortung zu übernehmen (vgl. ebd.). Es ist infrage zu stellen, ob solch ein Vorgang in den bundeseigenen, wesentlich hierarchischer organisierten Museen umgesetzt worden wäre. In dieser Hinsicht sprechen auch die freien Kuratoren davon, dass vergleichbare Vorhaben in anderen Häusern mit wesentlich stärkerer Kontrolle konfrontiert gewesen worden wären. Beide nehmen in der österreichischen Kulturlandschaft ein ausbeuterisches Milieu wahr, in dem Museen häufig wie erstarrt erscheinen. Sie kommen mittelständischen bis großen Betrieben gleich, die zwar einige Millionen Euro Budget haben, allerdings trifft man dort „[...] nur auf unglückliche Leute[,] [...] es gibt viele Entwicklungen, die Spielräume kleiner machen, aber vieles liegt an der inneren Erstarrung“ (ebd.). In eine Dauerausstellung einzugreifen, ohne dass diese Handlungen kontrolliert werden, ist folglich in den meisten Museen unvorstellbar. Schließlich konnte der eröffnete Raum einen Veränderungsprozess in Gang bringen, der das Museum ebenso betroffen hat, wie das Kollektiv. Und: „Veränderung ist nicht immer angenehm“ (ebd.), so Wahl.

3.4 Diskussion: Verschmelzung zweier Ausstellungen – Update ins 21. Jahrhundert

Museale Institutionen sind seit dem 19. Jahrhundert ein ‚umkämpfter Schau- platz‘ für die Repräsentation kollektiver Identitäten: Hier versicherten sich gesellschaftliche Eliten ihrer bürgerlichen Normen und Werte. Bei ihnen lag die Verfügungsmacht darüber, dass das eigene kulturelle Erbe öffentlich zur Schau getragen wurde und das von Marginalisierten ausgeklammert blieb (vgl. Muttenthaler & Wonisch 2006, S. 1f.). ‚Die Küsten Österreichs‘ ist ein Beispiel dafür, wie ‚umkämpft der Schauplatz Dauerausstellung‘ noch immer ist. Denn während die performative Musealisierung des ‚Fluchtbestands‘ in den Gösserhallen 2017 und die temporäre Vitrinenausstellung keine Gegenreaktion evozierte, markierte der Eingriff in die volkskundliche Dauerausstellung einen Zeitpunkt für Kontroversen. Schlagartig, so Wahl, tut einem der Eingriff in die Dauerausstellung weh, vorausgesetzt die volkskundlichen Objekte werden als das ‚Eigene‘ wahrgenommen (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). „Dann macht das Fremde plötzlich was mit dem Eigenen und es verändert das Eigene, ohne dass man vorher als proprietärer Besitzer gefragt wurde“ (ebd.). Das Einschreiben von Multiperspektivität in die österreichische DNA der Schausammlung führt bei anderen hingegen zu „[...] großem Wohlsein, weil sie sich mit diesem Eigentum und Traditionsobjekten nicht wohlfühlt haben“ (ebd.). Ungeachtet der positiven oder negativen Reaktionen entsteht durch das Intervenieren des Kurator:innenkollektivs eines unvermeidlich: Die gegenwärtige Lebensrealität Geflüchteter wird ohne die Filterfunktion durch Medien in den musealen Raum transferiert. Infolgedessen ergeben sich möglicherweise unmittelbarere Berührungspunkte, die durch den historisch weit zurückliegenden und anonymen Objektbestand nicht entstanden wären (vgl. Gesprächsrunde DKÖ im Februar 2019).

Seit der Eröffnung der Ausstellungserweiterung sehen sich die Mitarbeiter:innen des Volkskundemuseum Wien mit Fragen wie diesen konfrontiert: „So, das ist jetzt hier also ein Flüchtlingsmuseum“ (Kuratorenführung im September 2018). Oder: „Was hat jetzt eigentlich die Flüchtlingsproblematik mit der Volkskunde zu tun?“ (Gesprächsrunde DKÖ im Februar 2019). Nachfragen, die suggerieren, dass es zu Argwohn führt, wenn sich als ‚anders‘ markierte Identitäten mithilfe von etwa fünfzig ‚Fluchtobjekten‘ in die achtzehn Räume der Dauerausstellung eines Wienerischen Museums einschreiben (vgl. Sonntagsführung am 27.01.2019). Inwiefern sich die volkskundliche Schausammlung für gegenwärtige Anknüpfungspunkte eignet, soll im Folgenden an der übergeordneten Vierteilung der Ausstellung erläutert werden. Die Kurator:innen der Ausstellung von 1994 stellten jedenfalls fest:

„Vielleicht kann nämlich ein Blick aus gegenwärtiger Warte auf eine an sich schon historische Sammlung die Vieldeutigkeit der Dinge anzeigen. Der in ihnen – wie immer – überlieferte Sinn soll schließlich nicht als konstante Wahrheit, sondern durchaus konstruierte und dekonstruierbare Bedeutung erscheinen.“ (Tschofen 1994, S. 19)

49

Genau vierundzwanzig Jahre später blicken die Kurator:innen von ‚Die Küsten Österreichs‘ mit ihren individuellen Wissensbeständen, Wertorientierungen und Erfahrungshorizonten auf die Schau und kuratieren sie erneut aus gegenwärtiger Perspektive. Sie verweben aktuelle Fluchtthematiken in die österreichische Volkskunde und vertrauen darauf, dass die Sammlung, wie damals, eine polymorphe Kontextualisierung zulässt (vgl. ebd., S. 21). Dabei wird – wie im Hinblick auf die missfallenden Reaktionen angenommen werden könnte – keines der volkskundlichen Objekte entfernt. Kuratorin 1 konstatiert: „We don’t delete any objects from here, but we added new narratives. So, we kind of break the structure of the museum“ (Interview 2 am

23.02.2019). Vielmehr sollen durch die neuen Exponate multiperspektive und dekonstruierende Impulse hinzugefügt werden. Wie in der Stube öffnet die Ausstellung ihre Fenster ins 21. Jahrhundert und gibt eine Perspektive auf die jungen Migrationsbewegungen von 2015 am Mittelmeer (vgl. Sonntagsführung am 27.01.2019). Die Worte im Begleitband zur Ausstellung von 1994 lesen sich schließlich geradezu als Einladung für eine Dekonstruktion: Entgegen ihres Titels sei die ‚Schausammlung zur historischen Volkskultur‘⁹⁶ keine abgeschlossene oder langanhaltend gültige Ausstellung, die auf dem damaligen Stand als Beendigung zu sehen ist (vgl. Tschofen 1994, S. 20f.).

Im ersten Raum, übertitelt mit: ‚Der Mensch in seinem Verhältnis zur Natur und Umwelt‘, werden die beiden Sammlungsgründer mit Schwarz-Weiß-Fotografien vorgestellt (vgl. Sonntagsführung am 27.01.2019). In diesem definiert sich überdies das anfängliche Interessengebiet der Volkskundler:innen, welches noch außerhalb eines wissenschaftlichen Settings liegt. Ihr volkskundlicher Blick – aus dem 19. Jahrhundert – war durch eine romantisierende Vorstellung auf das Volksleben des 18. Jahrhunderts geprägt. Die Begeisterung richtete sich auf die Landschaft und ihre Bewohner:innen, insbesondere auf deren Sitten und Brauchtümer (vgl. Schausammlung 1994, S. 29). Diese ländliche Glorifizierung äußert sich in dem Objektbestand der Räumlichkeit: alpenländischer Wandschmuck, Almglocken, Reiseliteratur oder die heroisierende Lithografie ‚Heimkehr von der Alpe‘ (vgl. ebd.). An dieser Stelle nahmen die Fellows laut Wahl wahr, dass sie vor ihrer Flucht nach Zentraleuropa ebenso eine romantische Illusion verinnerlicht hatten, die sich in ihrem Fall jedoch auf die romantische Verklärung des ‚Westens‘ bezog (vgl. Kuratorenführung im September 2018). Ihre Vorstellung von Österreich und seiner Bevölkerung ergab sich z. B. durch ins Arabisch übersetzte Musikklassiker wie ‚The Sound of Music‘, welches in der idyllischen Kulisse der Salzburger

⁹⁶ Dieser Titel ist allerdings nicht mehr geläufig. Gegenwärtig wird die Ausstellung als ‚volkskundliche Schausammlung‘ bezeichnet.

Altstadt spielt und bis heute weltweit klischeehafte Vorstellungen über Österreich bedient. Ein buntes Papiermodell von einem kleinen Kind aus dem Caritas Notquartier Wien, welches ein ‚Asylbewerber:innenheim‘ darstellen soll, wurde mit in die Vitrine platziert. Das Papiermodell – ein alleinstehendes Haus, mitten im Grünen und einem von Blumen gesäumten Teich – soll sinnbildlich für die Einholung der Realität und die Auflösung des Sehnsuchtsorts Europa stehen (siehe Abb. 8).

Ein weiterer Vergleich in diesem Raum ergibt sich durch eine Gegenüberstellung von historischen und gegenwärtigen Reiseberichten. Als Container moderner Reiseberichte dienen technische Geräte, wie das iPhone einer der geflohenen Kurator:innen. Bis der Bildschirm ihres bis dato hochmodernen goldenen iPhones zersprang, versendete sie GPS-Koordinaten von einem Schlauchboot aus der Ägäis, kommunizierte über Nachrichten und machte Fotos (siehe Abb. 9). Das Smartphone wurde zum unabdingbaren Begleiter ihrer Flucht (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 30f.). Auch die eigene Dokumentation der Flucht von Mustafa Ali, die sie mit ihrem Handy filmte, ist ein moderner Reisebericht. Das einzige manuelle Zeugnis eines modernen Reiseberichts ist hier ein abgenutztes Notizbuch von einem afghanisch-iranischen Geflüchteten, welches in Çeşme – ein Transitort von der Türkei nach Europa – aufgelesen wurde. Es bekundet die monotone Wiederholung einer Unterschrift. Diese wurde möglicherweise einstudiert, um am Ankunftsort in der Lage zu sein, einen neuen Namen schreiben zu können (siehe Abb. 10 & Kuratorenführung im September 2018).

‚Das ländliche Wirtschaften‘ ist das Oberthema der nächsten Museumsräume. Hier geht es um die Kultivierung und der damit einhergehenden Beherrschung der Natur, die als Kulturlandschaft nutzbar gemacht wird, wie auch um die häusliche Wohnkultur (vgl. Schausammlung 1994, S. 36 & S. 40). Unter der Überschrift ‚Hauslandschaften‘ werden regionalspezifische Haus- und Hofformen klassifiziert: Ein Modell von einem großen in sich abge-

schlossenen oberösterreichischen Vierkanthof wird einem alleinstehenden sogenannten salzburgisch-tirolischen Einhof gegenübergestellt. Neben diesen privilegierten Wohnformen wirken die Papiermodelle von Container-Unterkünften für Geflüchtete nur bedingt wohnlich: „Container können leichter reisen als Menschen. Container werden immer wieder auch für Flüchtende als Wohnung genutzt“ (siehe Abb. 11 & Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 48f.), heißt es im Ausstellungskatalog. Unter dem Gesichtspunkt des Wohnens wird meines Erachtens eine gesellschaftliche Zweiteilung sichtbar: Die festen Wohnsitze der meisten Bewohner:innen Österreichs, treffen auf unsichere Wohnsituationen von Geflüchteten. Fotos und gezeichnete Grundrisse von einer Sammelunterkunft, welche eine:r der Fellows anfertigte, zeigen die beengte Raumsituation, die Sicherheitsmauer, Stacheldrähte und die steti-ge Überwachung vonseiten der Polizei (siehe Abb. 12 & Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 46f.). Ihre Unsicherheit wird überdies durch Fragen sichtbar, die sie sich in der Auseinandersetzung mit tradierten Siedlungsformen stellten: „Verändern Wohnungen die Menschen?“, „Wie fühlt sich der Bergbauer in seinem starken Steinhaus?“, „Was wird aus den Asylbewerbenden in der Container-Siedlung?“, „Wie verändert uns ein Zimmer, das nur zwei Betten hat, aber 3 Bewohner?“, „Wie geht es uns, wenn wir keine Hoffnung haben, aus diesen Räumen bald zu entkommen?“ Und zuletzt: „Wir müssen uns diese Fragen stellen, und wir fürchten uns gelegentlich vor der Antwort“ (alle ebd., S. 47f.).

Zur Wohnthematik zählt in der Regel auch die Nahrungszubereitung. In dem Ausstellungstext von 1994 ist zu lesen, dass der Gebrauch von Feuer ein relevanter Schritt für die kulturelle Entwicklung der Bevölkerung gewesen sei. Feuer bot die Möglichkeit sich zu wärmen, zu kochen und sich zu schützen. Die gezeigten Objekte, wie geschmiedete Feuerböcke – ein erhöhtes Gestell auf das Feuerholz gelegt wurde – ermöglichten das Kochen im Haus (vgl. Schausammlung 1994, S. 40). Geflüchteten aus Sammelunterkünften

wird abgesprochen, sich selbst Nahrung zuzubereiten, weil es die Sicherheitsvorkehrungen in den Notquartieren nicht zulassen (vgl. Sonntagsführung am 27.01.2019). Von dem neuen Objektbestand werden hier eine elektrische Kochplatte gezeigt, auf der heimlich gekocht wurde, eine Propangasdose mit arabischer Aufschrift und eine Teflonpfanne (siehe Abb. 13). Die Exponate wurden an eine Wand angebracht, dort sind außerdem Obstmesser zu sehen, die Martos und Wahl an der türkischen Küste, im Landkreis Dikili, fanden. Die Messer sind unbenutzt und befinden sich noch in ihrer Originalverpackung. Wahls Beobachtungen vor Ort zufolge ist ihr angedachter Verwendungszweck ambivalent. Einerseits könnten sie gekauft worden sein, um vor der Überfahrt im Schlauchboot noch eine Mahlzeit zuzubereiten. Andererseits könnten sie aber auch von Schlepper:innen stammen, die solche Messer mit auf die Schlauchboote geben, damit eine:r das Boot zersticht, sobald es in griechischen Gewässern angekommen ist. Damit soll ein Abdrängen der Boote durch die Küstenwache oder Frontex⁹⁷ zurück auf die türkische Seite verhindert werden. Die in diesem Moment in Seenot geratenen Menschen, hoffen dann gesehen und auf europäischer Seite gerettet zu werden (vgl. Kuratorenführung im September 2018).

Das Thema Wohnkultur erstreckt sich bis in die nächste Räumlichkeit: Der Installation in der sogenannten Oberinntaler Stube. Die Stube besteht nur noch aus dem Getäfel einer im 17. Jahrhundert vollends möblierten Wohnstube aus dem Tiroler Oberland. Aufgrund der Entwicklung eines Hinterladeofens, welcher eine Befeuerung im Nebenraum ermöglichte, war eine Stube der einzig rauchlos beheizte Raum des Hauses. Solche Stuben – die bis ins 19. Jahrhundert maßgebende architektonische Vorbilder waren – sind der Inbegriff ländlicher Behaglichkeit (vgl. Schausammlung 1994, S. 40). Die Oberinntaler Stube wird seit der Einrichtung der Installation als europäische Stube inszeniert, deren Behaglichkeit ins Straucheln gerät, weil sich vor ihrer Haus-

97 Ist die Europäische Agentur für Grenz- und Küstenwache.

türe Menschen in internationalen Gewässern in Seenot befinden und teilweise ohne Rettung sterben (vgl. Sonntagsführung am 27.01.2019). Die Internationale Organisation für Migration (IOM), eine weltweite zwischenstaatliche Organisation der Vereinten Nationen (UN) für Migration, realisierte 2013 das Projekt ‚Missing Migrants‘. Das Datenprojekt verfolgt weltweit die Tode von Migrant:innen, die sich auf der Flucht befinden (vgl. IOM o. D.). Die Zahlen für die Region ‚Mediterranean‘ visualisieren das Sterben im Mittelmeer und zugleich das Versagen der als ‚Wertegemeinschaft‘ gegründeten Europäischen Union (EU). Ungeachtet der Tatsache, dass die erste Charta der Grundrechte der Europäischen Union lautet: „Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie ist zu achten und zu schützen“ (Amtsblatt C 202 v. 07.06.2016, S. 394), zeichnet sich bisher keine gemeinschaftliche solidarische Strategie ab, um die Würde der sterbenden nicht-EU-Bürger:innen zu bewahren.⁹⁸ Daher befindet sich die EU in einer moralischen Legitimationskrise. Der UN-Flüchtlingshochkommissar Filippo Grandi erörtert: „Menschen aus Seenot zu retten ist keine Frage für Debatten oder die Politik, es ist eine Verpflichtung seit Menschengedenken“ (Grandi 2019 zitiert in UNHCR 2019). Und fordert:

„Wir können diese Tragödie beenden, wenn wir den Mut und den Weitblick haben, über das nächste Boot hinauszublicken. Wir müssen einen langfristigen Ansatz der regionalen Zusammenarbeit finden, in deren Mittelpunkt das Leben und die Würde des Menschen stehen.“ (ebd.)

⁹⁸ Im Folgenden sind die Zahlen seit 2014 aufgeführt, deren Dunkelziffer höher zu verorten ist: 2014 starben 46 Menschen, 2015 starben 488 Menschen, 2016 starben 554 Menschen, 2017 starben 788 Menschen, 2018 starben 499 Menschen, 2019 starben 354 Menschen, 2020 starben – Stand 23.03. – bisher 219 Menschen (vgl. IOM o. D.). Das *United Nations High Commissioner for Refugees* (UNHCR), ein Amt der UN, deklariert die Mittelmeerroute wiederholt als tödlichste Seeroute der Welt. Alarmierend sei insbesondere, dass die Überquerung so viele Todesopfer fordert, obwohl die Gesamtzahl der Menschen, die nach Europa kommen, im Vergleich zu den letzten Jahren deutlich sinkt (vgl. UNHCR 2019).

Diesen Weitblick haben auf den Videoaufnahmen in der Stube des Volkskundemuseum lediglich die NGOs der zivilen Seenotrettung, die sich als einzige vor das ‚Fenster‘ der EU wagen. Seither steht die EU – mit Verweis auf die Menschenrechte derjenigen, die in Griechenland, fünf Jahre nach der sogenannten ersten ‚Flüchtlingskrise‘, in Zeiten des tödlichen Virus COVID-19 zu tausenden in Flüchtlingslagern auf griechischen Inseln ausharren müssen – weiterhin und verstärkt unter erneutem Legitimationsdruck (vgl. Die Tageszeitung o. D.).

In der ersten Räumlichkeit des rechten Museumsflügels wurde ‚Das kollektive Gedächtnis‘ zur übergeordneten Thematik bestimmt. Die theoretische Rahmung des kollektiven Gedächtnisses ist insbesondere auf die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann und ihrem Ehemann, dem Ägyptologen- und Kulturwissenschaftler Jan Assmann zurückzuführen (vgl. beispielsweise Assmann 1988).⁹⁹ Es umfasst all das Wissen, welches in einem spezifischen Interaktionsrahmen einer Gesellschaft entsteht, deren Handeln und Erleben steuert sowie über Generationen wiederholt, weitergegeben und verfestigt wird (vgl. Assmann 1988, S. 9f.).¹⁰⁰ Dieses manifestiert sich, nicht ausschließlich, aber in erster Linie in der Vergangenheit und zeichnet sich folglich durch seine Alltagsferne aus. Zumeist werden schicksalhafte Ereignisse über Jahrhunderte durch kulturelle Formung (Denkmäler, Riten, Museen) und institutionelle Kommunikation (Begehung, Betrachtung, Rezeption) wachgehalten (vgl. ebd., S. 12). In diesem Zusammenhang erscheint

⁹⁹ Die Ausführungen zum kollektiven Gedächtnis sind theoretische Weiterentwicklungen, die auf frühere Ansätze über Gedächtnisformen des Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs sowie des Kulturwissenschaftlers Aby Warburg beruhen (vgl. Assmann 1988, S. 9f.).

¹⁰⁰ Es konstituiert sich in Abgrenzung zum kommunikativen Gedächtnis, welches sich stets in Kommunikation mit anderen bildet. Vor allem in der Alltagsinteraktion zwischen sozialen Gruppen wie etwa der Familie: Hierbei werden unspezifische Witze, Erinnerungen oder Erlebnisse weitergegeben. Charakteristisch ist dabei dessen überschaubare Halbwertszeit von achtzig bis höchstens hundert Jahren. Ein Zeitraum, der ungefähr drei bis vier Generationen entspricht (vgl. Assmann 1988, S. 9f.).

es wichtig darauf hinzuweisen, dass es sich beim kollektiven Gedächtnis um konstruierte Narrationen handelt. Ins kollektive Gedächtnis werden vor allem herausstechende einzelhafte Ereignisse mit deutlichen Aussagen aufgenommen. Schließlich sind diese kein flüchtiges Konstrukt, sondern beruhen auf überzeitlichen Symbolen, die fixiert, pauschalisiert und über Grenzen der Generationen tradierbar gemacht werden (vgl. Assmann 2008).

So verweist auch der Ausstellungstext der volkskundlichen Dauerausstellung darauf, dass singuläre Großereignisse die populäre Erinnerung prägten. Die kollektive Bildwelt Österreichs des 19. Jahrhunderts zeigt sich in dieser Räumlichkeit auf alltäglichen Gegenständen: Pfeifenköpfe, Haustextilien, Keramik oder Schützenscheiben, die mit identitätsstiftenden Ereignissen bzw. Symbolen verziert sind. Aufgrund einst jüngster Techniken, wie der Lithografie, wurde beispielsweise ein Abbild der ‚Bürgerlichen Revolution von 1848‘ zum massenhaft begehrten Erzeugnis (siehe Abb. 14 & 15). Diesen historisch österreichischen Sinnbildern wurden durch das Kurator:innenkollektiv rechtsgesinnte Symbole des 21. Jahrhunderts entgegengesetzt, die seit 2015 weite Verbreitung finden. Dazu zählen, wie beim ersten Rundgang erwähnt, ‚Pepe der Frosch‘, islamfeindliche Ansteckbutton und Werbematerial der rechtsradikalen ‚Identitären Bewegung‘. Mit dem Verweis darauf, dass rechtsradikale Mobilisierung in dieser Zeit vorrangig im Internet stattfindet, heißt es überdies auf einem Objekttext, dass geschichtliche Ereignisse häufig mit bestimmten Personen verknüpft werden (siehe Abb. 16).¹⁰¹ Genau an dieser Stelle wird auf einem der kleinen Bildschirme ein Screenshot des Goo-

¹⁰¹ Im Besonderen die gelb-schwarze Farbgebung der ‚Identitären Bewegung‘ ist hier kennzeichnend. Das Material zeigt den in der Habsburgermonarchie weit verbreiteten und bis heute für Österreich kennzeichnenden Doppelkopfadler. Des Weiteren prangt darauf das Logo der Bewegung: Der gelbe griechische Buchstabe Lambda ist auf schwarzem Untergrund zu sehen. Bei Letzterem handelt es sich vermutlich um eine Anlehnung an die Symbolik aus der fiktionalen US-amerikanischen Comicverfilmung ‚300‘. In dieser stellen sich 300 spartanische Kämpfer mit dem Lambdasymbol auf ihren Schildern einer imaginierten persischen Invasion.

gle-Suchergebnisses von Aylan Kurdi gezeigt (siehe Abb. 17). Unter den angezeigten Fotos sind Aufnahmen des Leichnams des dreijährigen Aylan Kurdi, der 2015 an die türkische Mittelmeerküste geschwemmt wurde. Eines der Bilder, es zeigt den Jungen mit blauer Hose und einem roten T-Shirt bekleidet sowie mit nach unten in den Sand geneigtem Gesicht, wurde kurz darauf zum Symbol für das Leid von Geflüchteten (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 103). Die dadurch ausgelöste weltweite Betroffenheit rückte den Diskurs über Fluchtbedingungen kurzzeitig ins Zentrum medialer Berichterstattung sowie auf die politische Agenda vieler europäischer Politiker:innen. Ob dieses Foto zukünftig im kollektiven Gedächtnis als Symbol für die Fluchtbewegungen von 2015 stehen wird, ist ungewiss. Jedenfalls ist das Sujet wie kein anderes in die Populärkultur übergegangen. Es mahnt beispielsweise öffentlich im Genre der *Streetart* an vielen Mauern in deutschen Städten. Bei diesem Vorgang zeigt sich, dass jenes von Jan Assmann in den späten 1980er Jahren beschriebene Merkmal, dass sich das kollektive Gedächtnis vor allem durch Alltagsferne auszeichnen würde, nicht mehr der heutigen Zeit entspricht. Erinnerungen, die möglicherweise ins kollektive Gedächtnis eingehen, sind nicht mehr zwangsläufig weit von der eigenen Lebensrealität entfernt. Das Leben im 21. Jahrhundert bringt die Möglichkeit einer engen technischen Vernetzung. Infolgedessen beschreibt Aleida Assmann eine „neue transkulturelle Beobachtungsperspektive“ von nicht unmittelbar beteiligten Dritten, durch welche über Kommunikationskanäle – wie dem Internet – soziale Phänomene weitläufig verbreiten und zudem kritisch befragt werden können (Assmann 2008).¹⁰²

Unter dem Gesichtspunkt des kollektiven Gedächtnisses vollzieht der Parcours der Dauerausstellung eine Schleife mit der Überschrift ‚Völker und

¹⁰² Sie sieht positives Potenzial in dieser Entwicklung, denn entgegen engerer nationaler Normen, können sich universalistische Normen und interkulturelle Standards ausbilden (vgl. Assmann 2008).

Bilder'. In diesem Bereich werden ethnische Stereotype von europäischen Völkern zur Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie dargestellt. Anhand von vermeintlichen kulturellen Eigenarten der verschiedenen Nationen soll suggeriert werden, worin sich die einzelnen Völker von ihren Nachbar:innen unterscheiden würden (vgl. Schausammlung 1994, S. 70f.). Aus der sogenannten ‚Völkertafel‘, die im frühen 18. Jahrhundert in der Steiermark entstand, lassen sich Fremdzuschreibungen und Rassismen ablesen, welche eine Kontinuität bis in die Gegenwart aufweisen. Bei der ‚Völkertafel‘ handelt es sich um ein Ölgemälde an dessen oberen linken Bildrand geschrieben steht: „Kurze Beschreibung der in Europa Befindlichen Völkern und Ihren Aigenschafften [sic!]“¹⁰³ (siehe Abb. 18). Daneben befinden sich, den gesamten oberen Bildrand füllend, Darstellungen von insgesamt zehn Männern in zeitgenössischer Kleidung. Jeder Mann soll allegorisch für eines von zehn europäischen Ländern stehen. Darunter erstreckt sich eine von West- nach Osteuropa geordnete Tabelle mit vorgeblichen Eigenschaften der jeweiligen Länder. Von links nach rechts werden der Reihe nach aufgeführt: Spanier, Franzose, Italiener, Deutscher, Engländer, Schwede, Pole, Ungar, Russe und gemeinsam Türke oder Grieche.¹⁰⁴ In dieser Anordnung lässt sich linear ein sich steigernder Rassismus ablesen, welcher in Richtung Osten zunimmt: Während beispielsweise der Spanier einen „klugen und weisen“ Verstand aufweist, ist beim Russen „gar nichts“ und Türken oder Griechen „Oben aus“ vermerkt. Negative Eigenschaften letzterer würden überdies „faul, kränklich, verräterisch, selbstverliebt und betrügerisch“ sein (ebd.). Die binäre Gegenüberstellung, des als positiv dargestellten geografischen Westens und negativ konstruierten Ostens, deutet auf eine eurozentrische Auffassung hin, die Jahrhunderte zurückgeht. Der Literaturwissenschaftler Edward W. Saïd

¹⁰³ Auf der in Österreich und Süddeutschland im 18. Jahrhundert unter Gelehrten gängigen oberdeutschen Schreibsprache.

¹⁰⁴ Diese Passage wurde zugunsten einer besseren Verständlichkeit sprachlich modernisiert.

deckt in seinem 1978 erschienenem Werk ‚Orientalismus‘ das Narrativ des ‚Orient-Okzident-Gegensatzes‘ auf. Er erörtert, dass sich der ‚Westen‘ ein positives Selbstimage erschuf, wohingegen der ‚Orient‘ negativ konstruiert wurde (vgl. Saïd 1981, S. 10).

Bei der ‚Völkertafel‘ zeigt sich der dominante ‚westliche Blick‘ insbesondere im Hinblick auf den Nahen und Mittleren Osten. Wie Saïd belegt, bezieht sich die separierende Kulturvorstellung allerdings nicht nur auf diese Regionen, sondern kann auf die gesamte ‚arabische Welt‘ übertragen werden.¹⁰⁵ Dieses beschriebene und tradierte Überlegenheitsgefühl gegenüber dem ‚Orient‘ ist Teil der modernen, politischen sowie intellektuellen Gegenwart und äußert sich beispielsweise ungebrochen in der sogenannten ‚Islamdebatte‘ oder auch ‚Kopftuchdebatte‘ (vgl. Öztürk 2011).¹⁰⁶ Den Debatten ist der Mechanismus des religiösen *Otherings* und ein antimuslimischer Rassismus inkohärent, der im deutschsprachigen Raum öffentlich ausgetragen wird. Damit werden Fremdzuschreibungen und Feindbilder gegenüber mit dem Islam in Verbindung gebrachten Marginalisierten oder Muslim:innen, aus einer mehrheitsgesellschaftlichen Perspektive heraus geschürt (vgl. Cheema 2017, S. 23). Der Sozialpsychologe Andreas Zick konstatiert, dass sich viele gegenwärtige Rassismen auf Feindbilder stützen, die tiefe historische Quellen aufweisen (vgl. Zick 2018, S. 21). Als Beweis für diese Aussage, genügt ein Blick an die Wand des Raumes: Hier zu sehen sind in ihrer Physiognomie und ihren Attributen überspitzt, nahezu fratzenhaft dargestellte, hölzerne Brunnenfiguren. Diese sollen Abbild des ‚gemeinen türkischen Mannes‘ darstellen und

¹⁰⁵ Auf S. 91 dieser Arbeit ist eine kritische Erläuterung zur Wortwahl zu finden.

¹⁰⁶ Solche Debatten, beispielsweise über das Für und Wider eines generellen Kopftuchverbotes in Bildungseinrichtungen, werden an dieser Stelle nicht geführt, weil sie meiner Ansicht nach haltlos sind. Trotz juristischer Beschlüsse in den letzten Jahren, die Schüler:innen lediglich das Tragen impliziter religiöser Zeichen erlauben (vgl. Beck-aktuell 2019). Denn sowohl in Deutschland als auch in Österreich ist Religionsfreiheit ein Grund- und Menschenrecht, d. h. eigentlich müsste es jedem Menschen erlaubt sein, seine persönlichen Glaubensüberzeugungen frei und öffentlich auszuüben.

bezeugen jahrhundertalte stereotypische Darstellungen, welche wiederum in der Gegenwart Rassismen nähren (siehe Abb. 19). Für Österreich und insbesondere der Stadt Wien waren die mohammedanischen Türken des Osmanischen Reichs, als ‚Türkenbelagerung‘ in die Geschichte eingegangen, der erste Kontakt mit einer anders sozialisierten Bevölkerungsgruppe. Zu ‚Anderen‘ gemachte Bevölkerungsgruppen wird bis heute Immoralität unterstellt, so Zick. Durch ihnen zugeschriebene Aspekte wie Kriminalität o. ä. werden die ‚Feinde‘ von einer imaginierten moralischen Gemeinschaft ausgegrenzt (vgl. Zick 2018, S. 21).

Auch die von dem Kurator:innenkollektiv rechts neben der ‚Völkertafel‘ angebrachten Informationsbroschüren auf Arabisch, Deutsch und Englisch, die 2015 auf Veranlassung des Bundesministerium für Inneres an Geflüchtete verteilt wurden, sind geprägt von Klischees gegenüber den Neuankommenden (siehe Abb. 20). Die Hinweise auf europäische Werte und Verhaltensregeln für ein soziales Miteinander, wie z. B. dass alten Leuten beim Überqueren einer Straße Hilfe angeboten werden sollte oder auch dem Ratschlag sich bei einer Begrüßung die Hände zu reichen, empfanden die Kurator:innen als diskriminierend und vorverurteilend (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 112f.). Diesen Informationen folgend zeigen sich die impliziten Kulturvorstellungen der Initiator:innen der Broschüre: Den Neuankommenden wird jeglicher zivilisatorischer Umgang abgesprochen und Österreicher:innen hingegen – mit Verweis auf vermeintliche europäische Werte – Zivilisation zugesprochen, ohne dass es einer expliziten Erwähnung bedarf. Obgleich sich der binäre Kulturvergleich hier sehr vage auf einer Metaebene andeutet, können solche Informationen zur Diskriminierung von Geflüchteten und der in Österreich lebenden Migrant:innen (mit und ohne ‚Migrationshintergrund‘) beitragen. An dieser Stelle ist laut Kabis, wie im zweiten Kapitel dargelegt, eine Reflexion der Inhalte unbedingt relevant. Nicht um die ‚guten Absichten‘ der Herausgeber:innen infrage zu stellen, sondern um die Folgen einer auf

falschen Grundannahmen basierenden Kulturvorstellung aufzuzeigen. Auf deren Grundlage Menschen in binäre Systeme zementiert werden (vgl. Kabis 2008).

Die letzte Themeneinheit der volkskundlichen Schausammlung lautet ‚Die soziale Ordnung‘. Sie soll zeigen wer in der Gesellschaft wo seinen Platz hatte. Mithilfe der Sammlung kann die soziale Ordnung vom Feudalismus bis zur modernen Klassengesellschaft nachvollzogen werden. Wird die ständische Ordnung abgehandelt, dann zumeist idealisiert und als ‚gottgewollte‘ Gesellschaftsordnung. An der Sammlung wird überdies ersichtlich, dass sich Alltagsgegenstände privilegierter Personen, etwa Objekte der Jagd, weit aus besser erhalten haben als solche der ‚niedrigen Schichten‘ (vgl. Schausammlung 1994, S. 76). Am Besitz der Recht- und Besitzlosen wird deutlich wie selektiv historische Überlieferungen sind (vgl. ebd., S. 81). Aus museologischer Sicht stellt sich eine ähnliche Herausforderung am Sammeln ephemerer ‚Fluchtobjekte‘. Geflüchtete erreichen Europa in der Regel ohne ihre wenigen Besitztümer: „Ich habe all meine Besitztümer auf der Flucht verloren. Als ich in Griechenland angekommen bin, habe ich bitterlich geweint“ (Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 135), ist eines der zahlreichen Zitate (vgl. Ausstellungsbegehung am 03.01.2019).

Am Beispiel des häuslichen Inventars im letzten Raum lassen sich des Weiteren familiäre Umstrukturierungen der letzten Jahrhunderte nachvollziehen: Das Leitbild der aufgrund ihrer Funktion oftmals glorifizierten agrarischen Großfamilie, wird im Verlauf des 19. Jahrhunderts schleichend von der bürgerlichen Kleinfamilie – bestehend aus der Dreieinigkeit Mutter, Vater, Kind – ersetzt. Zur Selbstvergewisserung wurden die Hauswände der letztgenannten mit prestigeträchtigen Zeugnissen, gestickten Sinnsprüchen und stolzen Erinnerungsstücken verziert (vgl. Schausammlung 1994, S. 85). Zwischen Fleißkärtchen und Ehrendiplomen hängt ein Diplom des 21. Jahrhunderts, welches Geflüchtete nicht umgehen können: Die Teilnahme-

bestätigung eines Integrations-, Werte und Orientierungskurses– verliehen im Jahr 2016 vom Österreichischen Integrationsfonds in Korneuburg an eine Geflüchtete (siehe Abb. 21 & 22). Während damals der Zerfall der ständischen Ordnung eine zunehmende Individualisierung und Privatisierung der Lebensweisen bedingte, gilt desgleichen heute nicht für Geflüchtete. Demgemäß ist die Teilnahme an Integrationskursen in Österreich, ebenso wie in Deutschland, ein verpflichtender Schritt zur Anerkennung ihrer Schutzberechtigungen (vgl. Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 136). Dies könnte möglicherweise dem oben beschreibenden europäischen Überlegenheitsgefühl geschuldet sein. Gemäß des im zweiten Kapitel beschriebenen Paradigmas, wird jedenfalls nicht thematisiert, wer warum und mit welchem Ziel an wen oder was integriert werden soll. Überhaupt seien die Inhalte nach dem Empfinden der geflüchteten Kurator:innen häufig redundant, wichtig ist allein ob sie pünktlich und regelmäßig zur Zwangsmaßnahme erscheinen. Dahingehend fragt sich das Kollektiv: „Sollten nicht alle Österreicher einen Integrationskurs besuchen?“ (ebd.).

„Die Küsten Österreichs“ evoziert eine Intervention der volkskundlichen Schausammlung, die ‚Fluchtobjekte‘ werden allerdings ebenso von ihrem volkskundlichen Umfeld beeinflusst. Durch die Gegenüberstellung werden die dynastischen Aspekte der habsburgischen Sammlung entlarvt, damit folglich auch die Gewalt auf deren Grundlage sie gedeihen konnte. Martos analysiert den Akt der Entgegensetzung nicht etwa als Ergänzung, sondern als „poetische Verrückungsgeste“, wodurch der österreichischen Kulturgeschichtsdiskurs ans Mittelmeer herangerückt wird (Gesprächsrunde DKÖ im Februar 2019). Ein dezidiertes Anliegen des Kollektivs war von Beginn an, einen Diskurs anzustoßen. Mithilfe der Einflechtung des Fluchtdiskurses in die Dauerausstellung wird daher nicht nur die Selbstvergewisserung der österreichischen Identität irritiert, sondern gleichzeitig eine Gesprächsgrundlage eingebettet, von der aus über Fluchtbewegungen und ihren Bedingungen dis-

kutiert werden kann. Das Pilotprojekt möchte schließlich einen Gesprächsanfang evozieren, in manchen Fällen zudem eine gezielte Verstörung: „Es gibt Projekte, die gezielt verstören wollen“ (Interview 1 am 18.02.2019), so Wahls Gedanke während des Interviews, auf die Frage, worin sich der Sinn von ‚Die Küsten Österreichs‘ begründet (vgl. ebd.).

4. Blick in die Zukunft? Museale Praxis in der Migrationsgesellschaft

„Migration beunruhigt. Diese Beunruhigung ist tiefgreifend“ (Mecheril 2011). Im Gegensatz zur gängigen negativen Berichterstattung über Migration – die Migration in Zusammenhang mit Menschen, die immigrieren thematisiert, bezieht Mecheril diese Beunruhigung auf Institutionen hierzulande. Besser gesagt auf ihre vermeintlich legitimen institutionalisierten Strukturen, die aufgrund von über Jahrzehnten geprägten Routinen häufig kulturell einseitig ausgelegt sind (vgl. ebd.). Diese Strukturen werden durch zunehmende globale Verflechtungen und Migrationsphänomene irritiert, letztlich vielleicht beunruhigt (vgl. Mecheril et al. 2016, S. 27). Mecheril bezeichnet diesen Vorgang wiederholt als „Phänomen der Beunruhigung“ für Institutionen, welches womöglich eine eher negative Konnotation hervorrufen mag (vgl. ebd. & Mecheril 2016, S. 10). Die positive Kehrseite ist, auch darauf verweist er, dass solche Praxen langfristig veränderbar sind. Es gibt Alternativen, die in Betracht gezogen werden können. Migration wird hier als Motor für gesellschaftliche Veränderungen und Modernisierung gesehen. Um in diesem positiven Wortlaut zu bleiben: Sowohl das Phänomen der Flucht als auch andere Migrationsbewegungen sollen im Hinblick auf die Museumsarbeit als Chance für differenzsensible, gerechtere und antirassistische Veränderung bewertet werden (vgl. Gritschke & Ziese b 2016). Das im Folgenden analysierte Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ kann meiner Meinung nach als Vorbild dienen, in-

wiefern sich Institutionsstrukturen nachhaltig diversifizieren können und wie ferner zukünftige emanzipatorische Kulturarbeit mit Geflüchteten aussehen kann. Anhand der leitenden Fragestellung welche Strategien das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ nutzt, um zur Emanzipation der Akteur:innen beizutragen, möchte ich nachfolgend die Ergebnisse der zweiten qualitativen Datenanalyse diskutieren. Dabei sind drei wesentliche Kategorien entstanden, die ich in den sich anschließenden Teilkapiteln aufführen werde. Es handelt sich hierbei um Strategien, die sichtbar machen, dass das Projekt eine emanzipatorische Integration der Projektteilnehmer:innen unterstützt.

4.1 Kulturarbeit mit Geflüchteten: Zwischen Empowerment und ‚Opferstatus‘

Der Empowerment-Ansatz ist im deutschsprachigen Raum zunächst vor dem Hintergrund sozialer Arbeitsbereiche anzusiedeln. Seine konzeptionelle Anwendung fand seit den 1990er Jahren in akademischen und spezifischen Berufsfeldern, wie der sozialen Arbeit, Sozialpsychologie oder Entwicklungshilfe Anwendung (vgl. Can 2013, S. 9). Empowerment – weder konzeptuell noch definitorisch einheitlich – ist en vogue und mittlerweile in vielfältigen Bereichen vertreten. Auch in der museologischen Debatte, in welcher der Begriff in einer Reihe positiv konnotierter und Teilhabe suggerierender Schlagwörter steht: Empowerment, Inklusion und Partizipation (vgl. Kulturelle Bildung Online 2016). Trotz der Inkohärenz sind sich die meisten Wissenschaftler:innen dennoch darüber einig, dass sich der englische Terminus ‚Empowerment‘ aus dem Wortstamm ‚Power‘ ableitet und im Deutschen mit ‚Macht‘ oder ‚Stärke‘ übersetzt wird. Schließlich kann bei dem Wort insgesamt von ‚Selbst-Bemächtigung‘ oder ‚Selbst-Ermächtigung‘ gesprochen werden (vgl. Kechaja 2019, Wolfram 2018, S. 10 & Yiğit 2012, S. 20).¹⁰⁷

¹⁰⁷ Nachfolgend spreche ich von ‚Selbst-Bemächtigung‘ und nicht ‚Selbst-Ermächtigung‘, da letzterer Begriff an das nationalsozialistische Ermächtigungsgesetz von 1933 erinnert.

Eine häufig anzutreffende und anschauliche Definition des Empowerment-Ansatzes bietet der Soziologe Norbert Herriger. In seinem Sinne gestaltet sich Empowerment durch Mut aufbauende Prozesse der Selbstbemächtigung. Menschen, die sich in Situationen der Benachteiligung oder gesellschaftlichen Ausgrenzung befinden, werden dazu ermutigt, für sich selbst zu agieren, indem dazu beigetragen wird, dass sie sich ihrer Fähigkeiten bewusstwerden. Dies führe dazu, dass sie eigene Kräfte entfalten und sowohl individuelle als auch kollektive ‚Ressourcen‘ für eine selbstbestimmte Lebensführung nutzbar machen können (vgl. Herriger 2014, S. 20). Ein relevanter Aspekt ist in dieser Hinsicht die Überwindung ihrer ‚erlernten Hilflosigkeit‘. Der Zustand der Hilflosigkeit, für den sich Betroffene teilweise selbst verantwortlich fühlen, wird evoziert durch das Erleben von Machtlosigkeit und Fremdbestimmungen. Ihre Selbstbemächtigung soll dazu führen, dass sie aus dieser Situation heraustreten und ihr Leben selbstbestimmt gestalten können (vgl. Seligmann 1995, S. 8).

Die Vorstellung, dass ein Kulturprojekt in Museen die selbstbestimmte Lebensführung der Teilnehmenden nachhaltig fördern soll, kann nicht von vornherein der Anspruch sein, da es nicht zu den wesentlichen Aufgaben eines Museums zählt, soziale Arbeit zu leisten. Gerade mit dem Verweis auf den fachlichen Hintergrund des Konzepts, wäre hier die Frage zu stellen, ob Museen ihre Kompetenzen nicht überschreiten würden. Inwiefern ‚Die Küsten Österreichs‘ dennoch in Teilen zur Selbstbemächtigung der Teilnehmer:innen führte, wird hier noch eine Rolle spielen.

Vorerst sei zur Einordnung darauf hingewiesen, dass Empowerment-Prozesse nicht ohne Diskriminierungserfahrungen gedacht werden können, sind sie doch gewissermaßen eine Gegenreaktion auf ebenjene. Die Pädagogin Nuran Yiğit mit den Forschungsschwerpunkten Antidiskriminierung, Empowerment und Antirassismus betont, dass Diskriminierung im Kontext gesamtgesellschaftlicher Entmündigung steht und sich im Rahmen von Un-

gleichverhältnissen vollzieht: Von der Verwehrung des Zugangs zu sozialen über politischen bis hin zu ökonomischen Ressourcen. Der Zugang zu gesellschaftlicher Teilhabe ist für Diskriminierte insgesamt gemindert. Im Zuge dieser grundlegenden Machtdifferenz hat Empowerment das Ziel, dauerhaft Gerechtigkeit bezüglich der Verteilung von Macht und Privilegien herbeizuführen (vgl. Yiğit 2012, S. 20f.).

Ein wesentlicher Schritt im Prozess der Selbstbemächtigung soll an dieser Stelle mit ‚Wissen‘ betitelt werden. Insbesondere anhand des Expert:inneninterviews mit Kuratorin 1 wird die Anregung einer starken persönlichen Weiterentwicklung durch die Projektarbeit ersichtlich.¹⁰⁸ In ihrer Heimat wurde sie als Regimefeindin verfolgt, mit ihrer Ankunft in Österreich fiel sie unter die Sammelbezeichnung *Refugee*. Eine Transformation der Rollen setzte ein: Von der emanzipierten, verfolgten Frau, Aktivistin, Künstlerin zur ‚hilfsbedürftigen‘ *Refugee*. Auf beiden Seiten ist sie ‚Opfer‘ von Strukturen und gezwungen, mit einem höchst unsicheren Status zu leben. Die fremdbestimmten Stigmatisierungen, denen sie unterliegt, führten zu einer Identitätskrise (vgl. Interview 2 am 23.02.2019). Sie konstatiert:

„I lost my identity when I came here [...] I mean here I could rebuild my identity again. I mean as a really stronger person. You know if I didn't had this education and this possibility as an identity crisis person, as a deformed person, I could [...] become depressed.“ (ebd.)

Die Ethnologin und Kulturwissenschaftlerin Maria Kechaja, die in den Fachgebieten Empowerment und Jugendarbeit forscht, weist auf einen wichtigen Aspekt in Bezug auf die Zusammenarbeit mit Menschen mit Fluchterfahrungen hin.

¹⁰⁸ Dies kann auch für alle anderen des Teams gelten, allerdings wird hier auf sie verwiesen, weil der Empowerment-Prozess, durch das empirisch erhobene Material und dem persönlichen Kontakt, bei ihrer Person am deutlichsten erscheint.

gen hin. Angesichts stetiger objektivierender Kategorisierungen von außen, gilt es dahingehende Widerstandsstrategien aufzubauen und einen Prozess anzuregen, der sich einen wieder als Subjekt wahrnehmen lässt (vgl. Kechaja 2018, S. 197). Die Gruppe der Geflüchteten ist höchst heterogen und ihre Fluchterfahrungen sind verschieden. Trotz dessen kristallisiert sich in den Gesprächen mit Kuratorin 1 ein Erfahrungshorizont heraus, welcher Parallelen zu Kechajas Ausführungen aufweist. Themen, die in ihrer Schilderungen immer wieder von zentraler Bedeutung erscheinen, sind Objektivierung als *Refugee*, die damit einhergehenden Stigmatisierungen und schließlich ein Identitätsverlust und das Gefühl der eigenen vermeintlichen Wertlosigkeit (vgl. Interview 2 am 23.02.2019). Um einen Moment der Rückgewinnung der Identität zu evozieren, rät Kechaja mit den geflüchteten Partizipierenden über die gesamtgesellschaftliche Situation zu sprechen. Zu erörtern: Was passiert hier gerade mit mir? Dazu zählt die eigene Position zu analysieren und zu verstehen (vgl. Kechaja 2018, S. 197). Die edukativen Projektstrukturen von ‚Die Küsten Österreichs‘ boten ihr insofern Hilfestellung, als dass sie sich von extern auferlegten Kategorien wie *Refugee* oder *Regimefeindin* emanzipieren konnte. Dies kann als Teil eines Rückgewinnungsprozesses ihrer Identität gedeutet werden. Die tiefgründige Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Migrationsdebatte, aber auch mit historischen Migrationsphänomenen, mit der Ethnografie, Anthropologie und Museologie ließen sie verstehen: „I mean oh my god there are a lot of Austrians who were themselves Refugees“ (Interview 2 am 23.02.2019).¹⁰⁹ Das Verstehen, dass sie Betroffene eines globalen Ungleichheitssystems ist, ermöglichte ihr, sich nicht nur aus ihrer ‚Opferrolle‘ zu befreien, sondern geradezu zu einer Kritikerin des Systems zu werden:

¹⁰⁹ An dieser Stelle ist anzunehmen, dass sie von der Vertreibung der österreichischen Protestant:innen im 18. Jahrhundert, unter der Herrschaft von Maria Theresia, spricht.

„We learned a lot during that project. And that much that we could become a critic against some politics and some behaviors from the government, you know, systems. We really grow up.“ (ebd.)

Kuratorin 1 spricht an dieser Stelle des Interviews für die geflüchteten Kurator:innen im Allgemeinen, die sich im Verlauf des Projekts sozusagen politisierten. Der Prozess führte beispielsweise dazu, dass sie die derzeitige österreichische Migrations- und Integrationspolitik infrage stellen, von dessen Auswirkungen sie direkt betroffen sind (vgl. ebd.). Empowerment ist folglich auch das Verständnis der systematischen Funktionen von Diskriminierung und damit die Einsicht, diese nicht als individuelles, sondern als strukturelles Problem zu begreifen (vgl. Kechaja 2019).¹¹⁰ Wie Kechaja für die emanzipatorische Projektarbeit mit Geflüchteten beschreibt, ist die bürokratische Hürde des Asylverfahrens und dessen Verlauf geradezu bestimmend. Geflüchtete befinden sich in einer Situation der erzwungenen Passivität und Ohnmacht: Andere entscheiden über den Wohnort, das Sozialleben und über die individuelle Zukunft (vgl. Kechaja 2018, S. 197f.). Diese Aspekte tangierten immer wieder die Projektarbeit von ‚Die Küsten Österreichs‘. So hatte das Projekt für die geflüchteten Kurator:innen vielleicht zumindest die sinnstiftende Ausgangssituation ihre Zeit im ‚Wartesaal‘ ihrer Asylanträge nicht ausschließlich wartend zu verbringen.

4.2 Kollektivarbeit: Vom Finden neuer Pfade

Die Ausführungen im vorherigen Kapitel könnten den Anschein erwecken, es gäbe bestimmte Empowerment-Strategien in der Kulturarbeit mit Geflüchteten oder gar genaue Handlungsempfehlungen, bei denen alle eintretenden

¹¹⁰ Ich möchte darauf hinweisen, dass dieser Prozess auch ohne deren Projektteilnahmen hätte stattfinden können.

Faktoren von vornherein mit einkalkuliert werden könnten. Mit dem Ziel, dass bei Befolgen der Anweisungen, die Selbstbemächtigung von Person XY oder einer Gruppe eintritt.¹¹¹ Beim Projektstart von ‚Die Küsten Österreichs‘ ist genau das Gegenteil der Fall, lässt sich doch gerade der Beginn am ehesten mit den Adjektiven ‚offen‘, ‚gelegenhetsgetrieben‘ oder gar ‚konzeptlos‘ charakterisieren. In diesem Zusammenhang stelle ich die These auf, dass insbesondere das nur lose ausdifferenzierte Konzept des Fellowship-Programms und die offene Herangehensweise der Initiatoren einen emanzipatorischen Einbezug der geflüchteten Kurator:innen ermöglichte: Nicht als ‚Zielgruppe‘, sondern als Akteur:innen. Dies setzte allerdings zweifache Offenheit voraus. Einerseits erlaubten die im Kapitel 3.3 dargestellten, flachen Hierarchien vonseiten des Museums und die Abgabe von Verantwortung sowie kuratorischer Privilegien, ein organisches hineinwachsen des Projekts in die Institution. Dass andererseits auch das Kollektiv zu ebenjenem – einer sozialen Handlungsgemeinschaft – gedeihen konnte, verlangte ebenso eine offene Herangehensweise aller sieben Kurator:innen. An dieser Stelle insbesondere von den beiden österreichischen Kuratoren, denen auf den ersten Blick Professionalität oder eine anleitende Lehrfunktion zugesprochen werden könnte.¹¹² Unter diesen Bedingungen konnte das Fellowship-Programm, ohne in eine Projektstruktur gedrängt zu werden, zuerst einen gemeinschaftlichen Arbeitsprozess entwickeln und sich dann in der Ausstellung mündend, im institutionellen Rahmen entfalten (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Inwiefern sich

¹¹¹ An dieser Stelle soll auf Wolfram verwiesen werden. Er konstatiert, dass Fachliteratur über Strategien des Empowerments, zumeist einen technokratisch anmutenden Jargon aufweisen. Solch ein Jargon soll hier weitestgehend vermieden werden. Da es sich hier um sensible Thematiken handelt, etwa um individuelle Menschenleben und deren möglicherweise krisenhaftem Zustand, welcher sich nicht durch technische Anweisungen beheben lässt (vgl. Wolfram 2018, S. 75).

¹¹² Als einzige des Kollektivs weisen beide spezifische Museumserfahrung auf. So wurde bereits darauf verwiesen, dass Wahl langjährige Erfahrung als freier Kurator hat und auch Martos realisierte eine Vielzahl von Wissenschafts- und Kulturprojekten (vgl. Science Communications Research o. D.).

‚Die Küsten Österreichs‘ unter dem Gesichtspunkt des sozialen Umgangs von gängigen, im zweiten Kapitel erörterten, Museumsprojekten unterscheidet, ist hier Gegenstand. Den Teilnehmenden gelang etwas, das Wolfram in der emanzipatorischen Kulturarbeit für wichtig erachtet: „Das Finden von Pfaden jenseits der ausgebauten rhetorischen Straßen“ (Wolfram 2018, S. 10).

In einem gemeinschaftlichen Prozess neue Wege zu finden und diese dann auch zu begehen, bedeutet sich von vorformulierten Angeboten, denen im Sinne Mörschs stets ein Machtungleichgewicht zugrunde liegt, zu verabschieden (vgl. 2016, S. 75). Es bedeutet überdies, mit der sich in letzter Zeit im Kulturbetrieb etablierenden staatlich geförderten Integrationslinie zu brechen. Sich demnach, Baur engagiertem Plädoyer folgend, gegen den negativ aufgeladenen Integrationsterminus zu wenden und stattdessen „[...] die alte Idee von Teilhabe, von Partizipation wieder stärker in den Vordergrund zu rücken“ (2010, S. 17). Dies bedeutet Abstand von den Paradigmen der Integration und von dem hier eingeführten Interkulturalitätsparadigma zu nehmen, sofern sie eine national-kulturelle-Normalität behaupten, an derer sich Neuankommende orientieren sollen (vgl. Bayer 2014, S. 70). Denn es sind Konzepte, die letztlich wie das derzeit inflationär verbreitete Inter-Kulturkonzept, unter dem Deckmantel von Kultur, Mechanismen der Konstruktion von Ethnizität bedienen und somit soziale Ungleichheit fördern können. In der Kulturarbeit mit migrantischen Communities sieht Wolfram also eine „[...] gewaltige vor uns stehende Aufgabe“ (2018, S. 72). Baur erörtert aus institutioneller Perspektive hierzu, dass Museen noch viel zu lernen haben, aber wenigstens genauso viel zu bieten (vgl. 2010, S. 17). Um diesem positiven Gedanken zu folgen und alte Bahnen zu verlassen, ergeben sich bei emanzipatorischen Ansätzen ein paar grundlegende neue Weichenstellungen. Zunächst könnte es sein, dass solche Kulturprojekte weniger bereitwillig von staatlicher Seite aus gefördert werden, da die derzeitige Förderpolitik insbesondere integrationssteigernde, einen ‚interkulturellen Dialog‘ anre-

gende Maßnahmen vorsieht (vgl. Do Mar Castro Varela 2019). Demnach war auch das Fellowship kein finanziell stark aufgestelltes Projekt und setzte sich gleich aus einem ‚Flickenteppich‘ verschiedener Finanzmittel zusammen. Dies kann Projektinitiator:innen in der Museumsarbeit dazu anregen, von vornherein Kollaborationen mit alternativen Trägern bzw. Kulturformaten einzugehen. Eine positive Begleiterscheinung wäre, dass damit eine stärkere Vernetzung mit migrantisch agierenden Institutionen einhergehen würde. So wie es beispielsweise bei ‚Die Küsten Österreichs‘ geschehen ist, das u. a. durch das alternative Kulturformat WIENWOCHE unterstützt wurde (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Doch bei all dem steht meines Erachtens ein Aspekt an erster Stelle, eine Ressource, die – ebenso wie ökonomisches Kapital – einen Mangel in der Kulturlandschaft darstellt: Zeit (vgl. Kechaja 2018, S. 198). Um aber ein Kollektiv zu bilden und eine Beziehung aufzubauen, ist diese unabdingbar.

Auch Wolfram spricht für eine Kooperation die Unverzichtbarkeit von Zeit an. Ihm nach bedeute eine Kooperation, „[...] dass ich bereit bin, mit meinem Gegenüber Zeit zu verbringen und mir zu überlegen, was ich von mir einbringe“ (2018, S. 16). Im Hinblick auf ‚Die Küsten Österreichs‘ merkt Wahl an: „[...] ein derartiges Projekt hat eine lange Laufzeit, damit man Vertrauen zueinander fassen kann“ (Interview 1 am 18.02.2019). Es ist sicher ein Sonderfall, dass ein Projekt mit externen Kurator:innen eine etwa eineinhalbjährige Vorlaufzeit hat, bis das Ergebnis dann in Form der Ausstellung im letzten halben Jahr in die Institution integriert wird. Dennoch begründet sich wahrscheinlich genau darin die Basis dafür, dass das Kollektiv seinen eigenen ‚Modus Vivendi‘, an dieser Stelle für den Arbeitsprozess, entwickeln und eine Beziehung zueinander aufbauen konnte (ebd.). Dies zeigen auch die Ergebnisse der qualitativen Analyse. Der Überkategorie ‚soziales Gefüge Kurator:innen-Kollektiv‘ sind folgende Unterkategorien zu entnehmen: Auf Augenhöhe, sozial, vertrauensvoll, multiperspektivisch, gemeinschaftlich, demokratisch, dis-

kursiv und freundschaftlich, um nur wenige zu nennen (vgl. Qualitative Inhaltsanalyse MAXQDA 1). Nun kann nicht pauschal von Kulturprojekten oder Arbeitsverhältnissen ein freundschaftliches Verhältnis gefordert werden. Die Entwicklung, dass die Kurator:innen ein freundschaftliches Verhältnis zueinander aufbauten, ist sicherlich genauso eine Besonderheit des Projekts wie die lange Laufzeit. Jedoch soll hier beleuchtet werden, inwiefern das Kollektiv, als das es sich in der inneren und äußeren Repräsentation selbst bezeichnet, auch theoretisch als solches gesehen werden kann.

Theorien der Soziologie, wie etwa Robert King Mertons Schrift ‚Social Theory and Social Structure‘, definieren ein Kollektiv als Gruppe von Personen, die aufgrund gemeinsamer Handlungen und Wertvorstellung ein Gefühl der Zusammengehörigkeit entwickeln (vgl. 1968, S. 335). Der Soziologe Talcott Parson spricht ebenfalls von gemeinsamen Werten als Grundlage eines Kollektivs. So erläutert er: „[W]ithout the attachment to the constitutive common values the collectivity tends to dissolve“ (Parson 2006, S. 41 zitiert in Geldmacher 2015, S. 224). Demnach würde die Kollektivität dazu neigen, sich ohne gemeinsame Werte aufzulösen, diese können sozusagen als stabilisierender Kitt eines Kollektivs gesehen werden (ebd.). Der Kitt hält die Gruppe von ‚Die Küsten Österreichs‘ meiner Ansicht nach nicht nur zusammen, wenn sie beispielsweise bei internen Diskussionen verschiedene Blickwinkel auf Exponate haben oder sich gemeinschaftlich für die kontroverse Zitatebene verantworten (vgl. Kuratorenführung im September 2018). Dies spricht meines Erachtens für die stabile Kollektivität der Gruppe und wäre sicherlich nicht bei gänzlich binären Wertvorstellung zum Tragen gekommen. Über Wertvorstellung können im Allgemeinen nur Vermutungen in den Raum gestellt werden. Trotzdem zeichnen sich innerhalb des Kollektivs gemeinsame Tendenzen ab: Alle Kurator:innen haben einen aktivistischen Hintergrund und stehen dem geläufigen Integrationskonzept, wie der Katalog und die Ausstellung lautstark verkünden, kritisch gegenüber (vgl. beispielsweise

Interview 1 am 18.02.2019 & Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 136–137). Sollte die, in der Selbstpositionierung vorgestellte These, der gesellschaftlichen Trennlinie zwischen Kommunitarist:innen und Kosmopolit:innen der Soziolog:innen Dilger und Lengfeld erneut aufgegriffen werden, dann würde ich das Kollektiv eindeutig aufseiten der Kosmopolit:innen vermuten. Deren Wertvorstellungen drücken sich u. a. durch Offenheit in Bezug auf Migration und dem Schutz von Menschenrechten – unerheblich ihrer Herkunft – aus. Ein weiterer Aspekt ist die Forderung einer Aufweichung nationaler Grenzen, als Folge der zunehmenden Globalisierung, um weltweit Möglichkeiten einer gerechteren Politik zu evozieren (vgl. Dilger & Lengfeld 2018, S. 183f.).

Der Zusammenhalt der Gruppe scheint offensichtlich, wenngleich bei näherer Betrachtung trotzdem hierarchische Gefälle zwischen den geflüchteten und österreichischen Kurator:innen auffallen. Als erstes ergeben sich sprachliche Barrieren, welche Wahl im Interview benennt: Während die beiden österreichischen Kurator:innen deutsch als Muttersprache beherrschen, gilt gleiches nicht für die übrigen Kurator:innen. Dies kann einerseits dazu führen, dass sich im Kollektiv sprachliche Missverständnisse bzw. eine Hemmschwelle des sich Ausdrückens ergaben. Andererseits sprachen Wahl und Martos bei Außenauftritten für das gesamte Kollektiv (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Hierbei könnte sich die Dynamik ergeben, dass jene, von denen die Ausstellung handelt, nicht die *agency* – individuelle Handlungsmacht – über Informationen haben (vgl. Assmann 2008, S. 74). Des Weiteren lag das Zusammentragen des Sammlungsgrundstocks in der Ägäis in den Händen von Martos und Wahl, den beiden einzigen Kurator:innen ohne Fluchterfahrungen: Sie trafen folglich eigenmächtig eine Vorauswahl. Dieses Manko war allerdings bereits in der Projektausschreibung, durch die zielgerichtete Suche nach Fellows im Asylverfahren, verankert. Denn Asylantragstellenden ist es untersagt das Land, in dem sie sich befinden, zu verlassen (vgl. Interview

1 am 18.02.2019).¹¹³ Hinzu kommt eine weitere bürokratische Tatsache, denn Geflüchtete, die sich im Asylverfahren befinden, dürfen in keinem Arbeitsverhältnis stehen, weshalb auf den Rahmen des Fellowships zurückgegriffen wurde. Es lässt sich also annehmen, dass die Vergütung der Partizipierenden hinsichtlich ihrer kuratorischen Arbeit nicht angemessen erfolgte bzw. um der Legalität zu genügen, nicht angemessen sein durfte.¹¹⁴ Schließlich lagen dem Projektzugang Ein- und Ausschlüsse zugrunde. Die Entscheidungsmacht darüber, wer am Projekt teilnehmen darf und wer nicht lag aufseiten von Martos und Wahl. Zwar spielten formelle Abschlüsse keine übergeordnete Rolle, dennoch suggerierten die Kriterien der Auswahl eine eurozentrische, leistungsorientierte Bildungserwartung. So war es erwünscht, dass sich die Anwärt:innen beispielsweise in Museen oder anderen Bildungseinrichtungen aufgehalten haben. Dadurch könne angenommen werden, dass ihr „[...] Blick schärfer sei“ (vgl. Interview 1 am 18.02.2019).

4.3 Partizipation selbstbestimmt! Das Museum als Handlungsort

Für dieses letzte Unterkapitel soll noch einmal auf die, im Kapitel 2.2 erwähnte, Tagung in Friedland zurückgekommen werden. Dort versammelten sich immerhin gleich mehrere in den Bereichen Migration und Museum agierende Museumspraktiker:innen und -theoretiker:innen¹¹⁵, um über den aktiven Einbezug migrantischer Positionen in Museumsinstitutionen zu debattieren (vgl. Museum Friedland 2018). Demnach sollte sie als geeigneter Indikator für zukünftige Museumsarbeit in diesen Gebieten dienlich sein. Vorweg sei

¹¹³ Im Jahr 2015 gab es in Österreich ungefähr 80.000 offene Asylanträge. Im Vergleich dazu ist die Zahl mit etwa 27.000 Anträgen 2019 wesentlich geringer (vgl. BMI 2020).

¹¹⁴ Die genaue Bezahlung bleibt unklar. Die Bemerkung Wahls, dass das Projekt insgesamt unterfinanziert war, lässt u. a. diese Vermutung zu (vgl. Interview 1 am 18.02.2019).

¹¹⁵ So z. B. Baur, Anja Dauschek, die Leiterin des Altonaer Museums oder Steffen Wiegmann, welcher der damalige wissenschaftliche Leiter im Museum Friedland war (vgl. Tagungsnotizen Friedland am 20.11.2018).

angemerkt, dass bei allen Anwesenden weitestgehend Einigkeit über die in der Forschungsliteratur und im zweiten Kapitel dieser Arbeit hinlänglich dargelegten Institutionskritik herrschte: So beispielsweise über die nur bedingt diversen Personaltabaus in der Gegenwart, den Egalitarismus der Institutionen und seine Exklusionsmechanismen, dessen Spuren in seiner jahrhundertalten Geschichte zu verorten sind. Demgemäß auch die größtenteils in seiner Vergangenheit begründeten Exklusivität der Sammlungen, die sich vielfach unter Ausschluss migrantischer Exponate zusammentrugen.

Das Bewusstsein, dass sich Museen zunehmend diversitätsorientierten Öffnungsprozessen unterziehen müssen, ist soweit ich dies auf der Tagung wahrnahm, bei den anwesenden Praktiker:innen deutlich erkennbar. Dies erscheint als nützliche Ausgangslage sich einer Teilhabe generierenden Umstrukturierung anzunehmen. Wie kann zukünftige – der Diversität gerecht werdende – Museumsarbeit aussehen? Die Abendveranstaltung der Tagung wurde von Baur eröffnet: Museen der Zukunft seien gesellschaftliche Handlungsorte, in denen Migration nicht mehr bloß abgebildet werden kann. Die Etablierung partizipativer und gleichermaßen emanzipatorischer Projekte sei ein geeigneter Weg dorthin. Er entwirft seine Zukunftsvisionen in Anlehnung an die unter vielen Museumsmitarbeiter:innen als ‚radikal‘ geltenden Forderungen nach Partizipation der Kunst- und Kulturvermittlerin Nora Sternfeld (vgl. Tagungsnotizen Friedland am 20.11.2018). Sie stellt fest, dass die Repräsentation marginalisierter Gruppen an sich zwar eine Errungenschaft sei. Dennoch müsse der Ausstellungsraum als Ort der Repräsentation verlassen werden, damit er als öffentlicher post-repräsentativer Handlungsort begriffen werden kann. Der Versuch, durch Vermittler:innen eine Brücke zur Gesellschaft zu schlagen, um sich das egalitäre Image abzustreifen und Programme für ‚diverse Zielgruppen‘ zu erschaffen, reiche nicht aus. Stattdessen sieht Sternfelds demokratisches Verständnis von Partizipation vor, dass ‚Marginalisierte‘ nicht bei den im Vorfeld konzipierten Angeboten ‚mit-

spielen', sondern die musealen ‚Spielregeln‘ selbst gestalten (vgl. Sternfeld 2012, S. 122f.). Mit anderen Worten: Die Bedingungen und Voraussetzungen, unter denen sie teilnehmen möchten, werden von möglichen Partizipierenden selbst festgelegt und nicht von den Museumsmitarbeiter:innen. Es scheint mir, dass sich der gegenwärtige institutionelle Diskurs von der Sichtbarkeit und Teilnahme zunehmend in die Richtung verlagert, einen Raum für soziale Aktion zu ermöglichen. Um zu erahnen, inwiefern sich ein in der Theorie vielfach beschriebener Handlungsraum gestalten kann, musste ich erst nach Wien in das Volkskundemuseum reisen. Dort wird, wie bereits erwähnt, durch Beitzl in den letzten Jahren der Versuch unternommen die „[...] hermetische Institution [zu] öffnen und möglichst vielen Menschen zugänglich [zu]machen“ (Beitzl & Puchberger 2018, S. 32). Das Haus ist bemüht – wie in seinem Leitbild verankert – ein partizipativer Handlungsort, ein öffentlicher Raum der Aktion und des diskursiven Austausches für all diejenigen zu sein, die sich Teilhabe erwünschen (siehe Abb. 1). Damit kommt es dem Sternfeldschen Partizipationsbegriff meines Erachtens nahe, wie ich in diesem Kapitel noch erörtern werde.

Am selben Abend der Tagung wurden Projekte von und mit Menschen mit Fluchtgeschichte vorgestellt, die im Sinne der Organisator:innen Vorbildcharakter aufweisen. Diese können folglich als zukunftssträchtige Projekte gesehen werden, in welchen sich die museale Arbeit von morgen spiegeln könnte. Das Pilotprojekt ‚Multaka: Treffpunkt Museum‘ ist eines davon, welches 2016 vom Bundesministerium mit dem ‚Sonderpreis für Projekte zur kulturellen Teilhabe‘ geflüchteter Menschen ausgezeichnet wurde. Seit Dezember 2015 geleiten mittlerweile fünfundzwanzig Guides durch Häuser der Staatlichen Museen zu Berlin. So führen insbesondere Asylsuchende in ihrer Muttersprache im zweiwöchentlichen Turnus durch die Ausstellung. Die Intention von Multaka (arabisch für Treffpunkt) sei es, den Geflüchteten soziale und kulturelle Teilhabemöglichkeiten zu bieten und durch Wertschätzung ihrer

kulturellen Identität zum Prozess der Integration beizutragen (vgl. Multaka Konzept o. D.). Trotz der Auszeichnung wird das Projekt von der Kunstwissenschaftlerin, Kuratorin und Kulturaktivistin Sandrine Micossé-Aikins und der Soziologin und Literaturwissenschaftlerin Bahareh Sharifi, beide für Diversity Arts Culture tätig, kritisiert (vgl. Diversity Arts Culture o. D.). Micossé-Aikins und Sharifi monieren, dass die konzeptionelle Ausrichtung des Projekts einseitig ist, weil allein die Geflüchteten, nicht etwa die Institutionen, als Lernende fixiert werden (vgl. 2016, S. 81). Sie beanstanden überdies, dass die Guides hauptsächlich „[...] als Integrationsmultiplikator[:]:innen imaginiert [werden], die anderen geflüchteten Menschen die europäische Lesart historischer Entwicklungen weitervermitteln sollen“ (ebd.). In diesem Zusammenhang möchte ich hier zusätzlich auf den Aspekt der institutionellen Kontrolle verweisen. So müssen die Guides ein vom Museum angebotenes Fortbildungstraining absolvieren. Zudem sind regulierende Eingriffe auf die soziale Bindung der Geflüchteten zu beobachten. Demnach ist in der offiziellen Projektbeschreibung zu lesen: „Viele Syrer[:]:innen bringen keine berufliche Erfahrung im Teamwork mit [...]“ (Multaka Konzept o. D.). Um Teamwork zu evozieren brauche es, so die Erläuterung, die Kompetenz der Museumsmitarbeiter:innen (ebd.). Solange die Teambildung vorrangig durch Mitarbeiter:innen des Museums hergestellt werden soll, ist der Situation ein Machtungleichgewicht inhärent. Ein weiterer nachvollziehbarer Kritikpunkt ist, dass die Institutionen ihre eigenen (Macht-)Positionen nicht zur Diskussion stellten. Insofern zeichnet sich kein Dialog über Zugangsbedingungen ab oder beispielsweise über ein eurozentrisches Kunst- und Kulturverständnis deutscher Museen, wie Micossé-Aikins und Sharifi ausführen (vgl. 2016, S. 79). Darüber hinaus wird das Potenzial der Guides nicht erkannt, zur Dekolonialisierung der Institutionen beizutragen (vgl. ebd., S. 81).¹¹⁶

¹¹⁶ Die meisten Guides stammen aus Syrien und dem Irak und könnten in den Berliner Museen ihr dekoloniales Wissen in die Museumsgestaltung und Vermittlung

Am nächsten Morgen stellte ein Geflüchteter, der 2016 aus Tunesien nach Deutschland geflohen ist, das letzte Projekt der Tagung vor (vgl. Nordwest Zeitung 2018).¹¹⁷ Er ist der Hauptakteur von ‚HAYAT / Leben – Treffpunkt Nordwolle!‘, welches im Rahmen seines einjährigen Volontariats im Nordwestdeutschen Museum für IndustrieKultur in Delmenhorst entstand. HAYAT, aus dem Arabischen übersetzt ‚Leben‘, gliedert sich inhaltlich in vier Teilprojekte, die mit verschiedenen Kooperationspartner:innen umgesetzt wurden. Drei davon sind direkt am Museum verankert und haben unmittelbar etwas mit seinen Tätigkeiten dort zu tun: Er bot erstens Führungen auf Arabisch sowie Französisch an, schrieb zweitens Texte für einen arabischsprachigen Audio-guide und hatte drittens Pläne, ein Sprachcafé im Museum zu etablieren. Überdies produzierte er viertens zusammen mit Mitarbeiter:innen des Radiosenders Weser.TV die Radiosendung ‚Neue Nachbarn‘ (vgl. Delmenhorst verbindet 2018 a). Das Programm beruht auf dem Grundsatz zur kulturellen Integration von Menschen mit Fluchterfahrungen beizutragen (vgl. Flyer HAYAT o. D.). Demnach steht auch der, vom Museum für IndustrieKultur herausgebrachte, Flyer über HAYAT ganz im Sinne des Integrationsgedankens. Zu Beginn heißt es: „Damit wir eine erfolgreiche Zukunft in Deutschland haben, müssen wir die Geschichte dieses Landes kennen. Sie erlaubt uns die Anpassung und das Verstehen eines ganzen Volkes“ (ebd.). Anhand der Projektbeschreibung lässt sich das Integrationsparadigma identifizieren. So legt das obige Zitat exemplarisch dar, dass es keine eindeutige Erwähnung bedarf,

mit einbringen, wenn sie möchten. Ihre Migrationsgeschichte hängt zumeist mit der kolonialen Vorgeschichte ihrer Heimatländer zusammen (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2016, S. 81).

¹¹⁷ An diesem Tag fand ein Überblicksvortrag über ‚Migration im Museum‘ mit anschließenden intensiven *Round Table* Diskussionen statt, bei denen über den zukünftigen Einbezug migrantischer Akteur:innen debattiert wurde. Die geflüchteten Partizipierenden aus den musealen Projekten, die Protagonist:innen der gegenwärtigen Museumsdebatte also, waren an diesem Tag nicht eingeladen (vgl. Tagungsnotizen Friedland am 21.11.2018).

wer mit ‚wir‘ gemeint ist und wem hiernach eine Anpassungsleistung nahegelegt wird. Der Begriff ‚Integration‘ fällt im gesamten Flyer paradoxerweise acht Mal, ohne dass die Adressat:innen jemals benannt werden (vgl. ebd.). Hierbei zeigt sich die für den deutschen Sprachgebrauch normativ verfestigte Gegebenheit, dass Integration weitestgehend an Migrant:innen gerichtet wird. Ähnlich ist es in weiten Teilen der deutschsprachigen Berichterstattung zu beobachten, die wie im Kapitel 2.1 beschrieben etwa „mangelnden Integrationswillen“ titulieren, ohne je die Adressat:innen zu benennen (Halle Spektrum 2020). Das Paradigma zeigt sich folglich in der implizit geforderten Anpassung – im Sinne einer Bringschuld – die an migrantisch markierte Personen gestellt wird (vgl. Baur 2010, S. 17).

Während der Projektbeschreibung von HAYAT das assimilierende Konzept der Integration zu entnehmen ist, wird bei Multaka die in der Praxis weniger weit verbreitete Auslegung von Integration dargelegt: Integration als Prozess der Teilhabe (vgl. Multaka Konzept o. D. & Flyer HAYAT o. D.). Integration könne in der Erfahrung der Zugehörigkeit eintreffen. Dies würde mithilfe der gezielten Würdigung von Kulturen der geflüchteten Teilnehmenden gelingen, z. B. die des Nahen Ostens durch das Pergamon Museum (vgl. Multaka Konzept o. D.). Den Ausführungen ist der Grundsatz interkultureller Bildungsarbeit abzulesen, welcher Kabis zufolge, auf der bewussten Wertschätzung der Kultur von Einwander:innen beruht (vgl. Kabis 2008). Angesichts der inflationären Verbreitung dieses Konzepts ist es nicht verwunderlich, dass sich sowohl im Multaka-Projekt als auch bei HAYAT in der Außendarstellung auf interkulturelle Ansätze berufen wird. Demnach ist bei Multaka zu lesen, dass es „Raum der interkulturellen Gestaltung sei“ (Multaka Konzept o. D.) und die Radiosendung ‚Neue Nachbarn‘ von HAYAT wird innerhalb der Jahresberichte 2018 vom Museum für IndustrieKultur als interkultureller Höhepunkt aufgezählt (vgl. Delmenhorst verbindet 2018 b). Meiner Ansicht nach wird Kultur in diesem Zusammenhang zu statisch aufgefasst; dass Kul-

turkonzepte die Hybridität von kulturellen Identitäten erfassen können, ist von vornherein vergebens. Zu sehr wird sich in den Gefilden der Zuschreibungen bewegt, die das Potenzial einer binären Lesart der Kultur der Einwander:innen und Aufnahmegesellschaft anbietet. Viele Angebote, die sich auf interkulturelle Grundsätze berufen, können meines Erachtens Gefahr laufen, wirkmächtige Dynamiken wie Fremdheitsmechanismen zu erzeugen bzw. zu reproduzieren.

Ebenjene These kann meiner Einschätzung nach beispielhaft an der Konzeption der Radiosendung ‚Neue Nachbarn‘ gestützt werden: Das Konzept der Sendung hat laut Initiatorinnen einen interkulturellen Grundsatz und soll dazu beitragen, dass Personen aus Deutschland Araber:innen besser verstehen sollen und umgekehrt. In der ersten Ausstrahlung wurde der Frage nachgegangen, wie Hochzeiten in der jeweiligen Kultur gefeiert werden (vgl. Tagungsnotiz Friedland am 21.11.2018). Die Radiosendung evoziert demgemäß die Vorstellung, dass sich Araber:innen und Personen aus Deutschland grundlegend unterscheiden würden. Wird also am Beispiel von Hochzeiten anhand verschiedener Sitten, Bräuche oder Zeremonien beschrieben, wie eine ‚arabische‘ und eine ‚deutsche Hochzeit‘ zelebriert wird, entsteht das Bild kultureller Differenz. Während es ohnehin schon schwer ist, pauschal von einer ‚deutschen Hochzeit‘ zu sprechen, so ist die Angelegenheit bei einer ‚arabischen Hochzeit‘ noch diffiziler. Trotz seiner vielfachen Verwendung kann der Begriff ‚Arabien‘ nicht eindeutig definiert werden. Auf was weist er hin? Auf Personen, die sich eine Sprache oder Glauben teilen? Auf eine politische Ordnung? Oder auf ein bestimmtes geografisches Gebiet? Das, als Kultursendung angelegte, Radioformat birgt demnach zumindest das Potenzial zum Containerdenken von Kulturen beizutragen, indem ‚arabische‘ und ‚deutsche‘ Hochzeiten in einem binären System konstruiert werden.

Bisher wurde insbesondere auf die Risiken beider Projekte hingewiesen, sie bieten auch die Chance für Migrant:innen an Museumsangeboten teilzu-

nehmen. Der Hauptakteur von HAYAT und die Teilnehmer:innen von Multaka kuratorische Freiheit hinsichtlich der ‚Spielregeln‘ der Projekte erhielten, kann nicht geprüft werden.¹¹⁸ Anhand der Außendarstellung kann jedoch nachvollzogen werden, dass diese nicht mit den, durch die deutsche Politik forcierten, defizitorientierten Ansätzen im Hinblick auf Migration brechen. Ferner führen beide Projekte zu keinen nachhaltigen strukturellen Veränderungen in den Institutionen selbst. Was bleibt mit Beendigung der Projektlaufzeit oder jeder einzelnen Führung noch sichtbar? Diversifizieren sich Dauerausstellungen, Mitarbeiter:innenstäbe oder Sammlungen? Bei den angeführten Projekten – von morgen – wird den Partizipierenden mit Flucht-kontext nur eine kurzfristige Plattform geboten. Damit unterzogen sich die Museen zwar einer interkulturellen Öffnung, ohne aber dabei ihre hierarchischen Strukturen infrage zu stellen. Dieses Vorgehen beobachten Micosé-Aikins und Sharifi bei dem Gros hiesiger Kulturinstitutionen. Ähnliches gilt für Projekte – etwa auch den hier genannten – die unter dem Leitsatz der Partizipation stattfinden. Sternfeld konstatiert, dass häufig die Beteiligten den Eindruck einer aktiven Teilnahme erfahren, dabei haben sie aber keinen tatsächlichen Einfluss auf die Institutionen (vgl. 2012, S. 121).

In Anlehnung an die Kunsthistorikerin Irit Rogoff stellt Sternfeld fest, dass Projekte, die den Anspruch zur Partizipation und Integration aufweisen, immer mit dem Versuch des sozialen Einbezugs marginalisierter Gruppen einhergehen (vgl. Sternfeld 2012, S. 123f mit Bezug auf Rogoff o. D. und o. S.). Indes eröffnet Sternfeld die berechtigte Frage „[...] wer hier mit welchem Recht glaubt, wen inkludieren zu können[?]“¹¹⁹ (Sternfeld 2012, S. 124). Damit

¹¹⁸ Dazu müsste, ebenso wie für die Recherchen zu ‚Die Küsten Österreichs‘, mit den Akteur:innen des Projekts gesprochen werden, wozu qualitative Forschungsmethoden herangezogen werden könnten.

¹¹⁹ Sternfeld bezieht sich in ihren Ausführungen, über den Anspruch von Museen zur sozialen Inklusion gesellschaftlich ausgegrenzter Gruppen beizutragen, nicht explizit auf Migrant:innen. Im Hinblick auf Marginalisierte erwähnt sie z. B. ehemalige Drogen-

niemand das Recht erhält irgendjemand zu inkludieren, sich außerdem kulturellen oder identitätsstiftenden (Fremd-)Zuschreibungen zu widersetzen, scheint es keinen anderen Weg zu geben, als bei jedem Projekt eine individuelle und gemeinschaftliche Vorgehensweise zu entwickeln. Sternfeld schlägt dahingehen die Entwicklung eines ‚post-identitären Wir-Begriffs‘ vor, welchen die Partizipierenden selbstbestimmt entwickeln können (vgl. ebd.). Die organisch herangewachsene Projektstruktur von ‚Die Küsten Österreichs‘ sowie die Tatsache, dass das Volkskundemuseum Wien keine institutionelle Kontrolle ausübte, bedingten, dass das dortige Kollektiv einen ‚Wir-Begriff‘ ausbilden konnte, wie ihn Sternfeld beschreibt. Anhand der Datenanalyse mit MAXQDA zeigt sich außerdem, dass identitätsstiftende Momente und übliche Themensetzungen in der Kulturarbeit mit Geflüchteten, wie Kultur oder Religion, sowohl in der Projektstruktur als auch in der späteren Ausstellung, Leerstellen bleiben. Daher kann das Projekt auch als ‚post-identitär‘ – im Sinne einer Überwindung bestimmter identitätsstiftender Funktionen – aufgefasst werden (vgl. Qualitative Inhaltsanalyse MAXQDA 1). Insgesamt ist eine kollektive Praxis des öffentlichen Sprechens und Handelns festzustellen, die in Übereinstimmung mit Sternfeld, Grundlage emanzipatorischer Kulturarbeit ist (vgl. Sternfeld 2012, S. 24).

Sternfeld begreift einen Handlungsort, an dem sich emanzipatorische Partizipation entfalten kann, als Möglichkeitsraum. Demgemäß ist das soziale Geschehen von höchster Ungewissheit geprägt, denn es beinhaltet die Frage was es bedeutet, wenn niemand handeln möchte. Die Prämisse des emanzipatorischen Vorgehens von ‚Die Küsten Österreichs‘ setzte daher voraus, dass alle sieben Kurator:innen zu einer aktiven handelnden Teilhabe

abhängige. Sie warnt an dieser Stelle davor, dass deren Exklusion im Moment ihrer Benennung und Identifizierung als soziale Gruppe sogar verstärkt werden kann. Durch ihre Adressierung, etwa für ein bestimmte Museumsprogramme, wird ihre Vergangenheit in die Gegenwart und in den musealen Raum transferiert. Außerdem werden sie als Benachteiligte markiert (vgl. Sternfeld 2012, S. 124).

im Projekt gewillt waren. Wahl hält diesbezüglich fest: „Wir haben gesagt wir unterrichten einander alle gemeinsam. Jeder und jede findet heraus, was sie gerne unterrichten möchte und unterrichtet das“¹²⁰ (Interview 1 am 18.02.2019). Als Pendant zu Sternfelds Möglichkeitsraum kann Bhabhas Theorie des sogenannten *ThirdSpace* gesehen werden. Homi K. Bhabha ist einer der einflussreichsten postkolonialen Literatur- und Kulturtheoretiker:innen der Gegenwart. Ihm nach ist der *ThirdSpace* nicht als physischer oder singularer Raum zu verstehen, vielmehr entsteht er überall dort, wo Menschen mit unterschiedlichen Wissensbeständen interagieren (Bonz & Struve 2011, S. 137f, mit Bezug auf Bhabha 1994, 113f.). Der *ThirdSpace* ist ein Ort an dem kulturelle Differenz immer wieder neu verhandelt und hervorgebracht wird. Die Anerkennung von kultureller Differenz ist hier nicht negativ konnotiert, sondern das Hauptcharakteristikum dynamischer Kulturen und Bestandteil des Menschseins. Der Diskurs über kulturelle Differenzen, so Bhabhas Auslegung, ist bereits Teil von Kultur. Sein Kulturverständnis legt also weder eine binäre Deutung einer beispielsweise ‚westlichen‘ und ‚nicht-westlichen‘ Kultur nahe, noch vermittelt es, dass es keine kulturelle Differenz gibt. Er geht von einem performativen Ansatz des Kulturbegriffs aus. Aus diesem Grund kann z. B. ein und dasselbe Symbol ganz unterschiedlich übersetzt werden: gerade in der Verschiedenheit entstehe neue Kultur und alternative Denkweisen (vgl. Bhabha 1994, S. 37). Dies zeigte sich auch in der Zusammenarbeit des Kollektivs. Im vorletzten Ausstellungsraum hängt beispielsweise ein Ölgemälde, welches in der alten Schausammlung unter dem Gesichtspunkt häuslicher Kultur im 19. Jahrhundert kuratiert wurde. Es zeigt eine demütig blickende kleinbürgerliche Familie während des Tischgebets, Jesus steht, die Hand zum Segensgestus erhoben, allegorisch im Türrahmen. Ein Sujet, wel-

¹²⁰ Hätten die Teilnehmenden das Fellowship als Dienstleistung mit klar formulierten Zielvorstellungen verstanden, wäre das Projekt in eine gänzlich andere Richtung verlaufen. Siehe hierzu bei Mörsch, inwiefern die Praxis einer kritischen Kunst- und Kulturvermittlung gegen die Auffassung spricht, die Praxis als Dienstleistung aufzufassen (vgl. 2009, S. 21).

ches im christlichen Kontext vielleicht durch seine Tradition verstanden wird, vielleicht aber auch nicht. Eine:r der Kurator:innen interpretierte: „Dieses Bild zeigt Gott beim Hinausgehen“ (Abb. 23 & 24). Diese Aussage wurde im Zuge der neuen Überarbeitung in Form eines Zitats rechts neben dem Gemälde angebracht. Hier wird eine alternative Lesart von vermeintlich allgemeinverständlicher christlicher Ikonografie zugelassen und anhand des Zitats fortan in der Ausstellung visualisiert (siehe ebd.).

Selbst wenn die Theorien zum Möglichkeitsraum und *Third Space* von immateriellen Orten ausgehen, wird das Volkskundemuseum hier zum physischen Resonanzraum, in dem Marginalisierte eine Stimme erfahren. Wolfram führt über die Projektarbeit mit Geflüchteten aus, dass es mitunter längere Schritte des „aufeinander zugehens bedarf“, um denen zuhören zu können, deren Geschichten ‚wir‘ häufig nur aus zweiter oder dritter Hand kennen (Wolfram 2018, S. 58). Dass es Geflüchtete gibt, die die individuelle Handlungsmacht über ihre Geschichte nach außen tragen möchten, wurde eindrücklich durch eine Diskussion mit Mustafa Ali deutlich. Kurz vor ihrer Flucht im Jahr 2015 verfolgte sie die Medienberichte über die Fluchtbewegung und fasst den Entschluss ihren Weg aus eigener Perspektive zu filmen sowie anschließend zu veröffentlichen, um der einseitigen stereotypen Berichterstattung in den ‚westlichen‘ Medien entgegenzutreten. Sie möchte damit Folgendes sicherstellen:

„I have the ownership over my story. And I should be the one who is talking about it. Nobody else! So that's why I wanted to film it and that's why we did the documentary all the way.“ (Filmvorführung am 08.01.2019)

Ihr war es ein besonderes Anliegen zu zeigen, dass geflüchtete Frauen, die häufig als ‚hilflose Opfer‘ dargestellt werden, für ihr Recht auf ein sicheres Leben einstehen können (vgl. ebd.). Im Hinblick auf die Kulturarbeit mit Ge-

flüchteten ist ein schmaler Grat zwischen Paternalismus und Mitleid zu beobachten (vgl. Do Mar Castro Varela & Heinemann 2016, S. 60f.). So moniert Kuratorin 1 im Interview, dass sie in Europa als Künstlerin ausschließlich unter der Bedingung tätig werden kann, innerhalb ihrer Arbeit auch ihre Flucht zu verarbeiten (vgl. Interview 2 am 23.02.2019). In der Projektarbeit bei ‚Die Küsten Österreichs‘ war das Teilen der persönlichen Fluchtgeschichte zwar keine Zugangsbedingung, dennoch wurde die Option, dies zu machen, offengehalten. Demnach entschieden sich drei der Kuratorinnen relevante Objekte ihrer Flucht zu stiften (vgl. Interview 2 am 23.02.2019).¹²¹ Trotzdem führt Wahl im Interview aus: „Ja, wir haben hier auch vieles nicht eingebracht, weil wir hier keine reine Tränenschau machen wollten“ (Interview 1 am 18.02.2019). An dieser Stelle sei angemerkt, dass Geflüchtete nicht zwangsläufig als Expert:innen für Fluchthematiken herangezogen werden sollten. Denn welche biografischen Details sie mitzuteilen wünschen, sollten sie – wie alle anderen Menschen auch – selbst entscheiden dürfen. Werden Menschen mit Fluchterfahrungen etwa zu Podien, künstlerischen Interventionen, Vermittlungen oder Konferenzen eingeladen, um dort ausschließlich als Migrations- oder Fluchtpert:innen zu fungieren, bleiben sie stets in einem Themenkreis verhaftet „[...] den andere für sie auf den Boden gezeichnet haben“ (Wolfram 2018, S. 76). Sollten sich also museale Institutionen dazu entschließen Programme dieser Richtung zu offerieren, dann ist es meiner Ansicht nach wichtig, ihnen Zugänge jenseits von ‚Opferrollen‘ und Paternalismus zu bieten.

Doch wie können diese aussehen? Inwiefern können Zugänge fernab dieser Rollen angeboten werden und was können überdies Menschen ohne Fluchterfahrungen tun? Kechaja spricht hier z. B. von dem Aspekt des *Pow-*

¹²¹ Dazu zählt eine Armbanduhr, die bereits vor der Flucht nach Europa nicht mehr funktionierte und als Erinnerungsstück mitgenommen wurde. Des Weiteren ein Pelzmantel, den eine:r der Kurator:innen auf ihrer Flucht von einer serbischen Frau geschenkt bekam, um sich zu wärmen. Außerdem das iPhone, welches zum wichtigen Fluchthelfer wurde (vgl. der Reihenfolge nach: Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 92, S. 123 & S. 31).

er-Sharings, bei welchem privilegierte Schlüsselpersonen solidarische Allianzen bilden und ihre eigenen Zugänge dazu nutzen, Geflüchteten Teilhabe zu generieren. Diesem Gedanken zufolge können Wahl und Martos u. a. als Schlüsselpersonen für das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ gesehen werden. Dabei seien die eigenen Privilegien und die persönliche Verstrickung in die jeweiligen Machtverhältnisse unbedingt zu reflektieren (vgl. Kechaja 2019). Dieser Prozess ist in der Auseinandersetzung mit der Persona Wahl deutlich geworden. Er reflektiert etwa die Sprachbarriere, die unzumutbare Wohnsituation und die Reiseunfähigkeit der geflüchteten Kurator:innen (vgl. Interview am 18.02.2019 & Kuratorenführung im September). Ein Ausstellungsobjekt, in welchem sich die Disparität zwischen den geflüchteten und österreichischen Kurator:innen manifestiert, ist ein Handdesinfektionsmittel. Dieses wurde von Wahl und Martos verwendet, als sie in der Ägäis den Objektbestand zusammentrug:

„Das ist sehr interessant gewesen, dieser Punkt, dass wir in eine tragische Geschichte eintauchen. Aber, dass wir auch immer außerhalb von dieser Geschichte stehen [...] wir waschen uns die Hände. Und waschen es quasi ab von uns. Fliegen dann mit dem Flugzeug und der Tasche wieder zurück. Ja, das ist irgendwie eine arge Luxusposition, die man aber nicht vergessen kann. Innerhalb unseres Kurator[:i]nnenkollektivs waren da zwei Gruppen. Die einen, die es sich aussuchen können und die anderen, die es sich eigentlich weniger aussuchen können.“¹²² (Gesprächsrunde DKÖ im Februar)

¹²² Für Schlüsselfiguren gilt allerdings nicht, dass sie sich ohne Aufforderung dazu bemächtigen sollten, als Beauftragte für Marginalisierte mitzusprechen. Sie sind vielmehr als äußere Impulsgeber:innen zu verstehen – es könnte auch ein Buch oder ein Theaterstück sein – die zur Überwindung von internalisierter Hilflosigkeit beitragen können (vgl. Yiğit 2012, S. 20).

Nicht nur das Verhalten der Schlüsselfiguren ist für Empowerment und Partizipation von Bedeutung, sondern auch die transformative Bereitschaft von Institutionen. Das Volkskundemuseum öffnet sich insofern für die Akteur:innen, als dass es sogar institutionell verändert wurde. Nach Mörschs analytischen Klassifizierungen kann hier ein transformativer Ansatz identifiziert werden, welcher in der musealen Praxis am wenigsten verbreitet ist (vgl. Mörsch 2009, S. 12). Das Volkskundemuseum Wien transformiert sich zu einem Ort, an dem der aktuelle Fluchtdiskurs verhandelbar wird und durch die dauerhafte Ausstellungserweiterung weiterhin sichtbar bleibt. Mörsch erörtert, dass dieser Ansatz an Strategien des Aktivismus entlehnt ist und nicht nur die Veränderung der Institution anstrebt, sondern auch die Kritikfähigkeit und Selbstbemächtigung möglicher Partizipierender bestärken soll, wie es hier geschehen ist. Damit wird die Funktion eines Museums als Ausstellungshaus erweitert, indem es nach außen tritt und zu einem Ort gesellschaftlicher und politischer Aktion wird (vgl. ebd., S. 13). Es wird hier zum gesellschaftlichen Akteur und spiegelt etwa nicht nur soziale oder politische Missstände. Vielmehr zeigt sich das Potenzial – Menschen, die Diskriminierungen ausgesetzt sind – individuell bemächtigende Unterstützung zu generieren. Bemächtigung durch den Umstand, dass das Volkskundemuseum von seiner vermeintlichen Deutungshoheit abrückte und den Partizipierenden immateriellen Raum ließ. Der Sternfeldsche Partizipationsbegriff trat bei ‚Die Küsten Österreichs‘ also nicht nur ein, weil die ‚Spielregeln‘ selbst entworfen wurden, sondern ebenso, weil die Institution zur Transformation bereit war. Sternfeld schreibt in Anlehnung an Mörsch: „Partizipation hat also mit der Möglichkeit zur Transformation zu tun“ (Sternfeld 2012, S. 122, mit Bezug auf

Mörsch 2005 o. S.).¹²³ Während sich das Museum dem Projektprozess entzog, konnte das Kollektiv nicht in der Position von Teilnehmer:innen, sondern Akteur:innen an einem sozialen Ort handeln.

Kuratieren über morgen. Ein Projekt von übermorgen. Der Begriff ‚über morgen‘ im Untertitel dieser Arbeit soll hier zweifache Verwendung finden, daher der Rückgriff auf den trennenden Punkt. Die Kursivierung markiert zusätzlich meinen Neologismus, welchen ich abschließend erläutere. Die Kurator:innen von ‚Die Küsten Österreichs‘ nahmen sich bereits zur Projektlaufzeit einer Thematik an, welche die Museumspraxis meiner Ansicht nach auch in Zukunft begleiten wird: die Fluchtbewegungen von 2015. Stellen sich die Kurator:innen zu Beginn des Ausstellungskatalogs die Frage, ob diese ereignishaften Geschehnisse in das kulturelle Gedächtnis übergehen werden und damit auch in museale Narrationen, dann kann ich aus meiner heutigen Perspektive eine bejahende Antwort darauf geben. In ihrem Versuch dieser aufgeworfenen Frage nachzugehen, eröffnete das Kollektiv ein Gespräch über Fluchtbewegungen ihrer Jetztzeit und deren kuratorische Aufarbeitung. Sie stellen sich folglich Fragen, wie solche Aushandlungsprozesse zukünftig verlaufen werden: Wie wird man sich ‚morgen‘ an diese Zeit erinnern? Wird es eine institutionalisierte Erinnerung geben? Damit transferierten sie den Fluchtdiskurs bereits wenige Monate nach den zeithistorischen Ereignissen in die Institution Museum. Sie kuratierten – um im Tenor zu bleiben – bereits damals ‚über morgen‘. Spezifischer: Sie sprachen ‚über (ihr) morgen‘, welches sich auch aufgrund der medialen Berichterstattung und wachsenden Politisierung im stetigen Wandel befand.

123 Sternfeld entwirft ihren Partizipationsbegriff in Anlehnung an Mörschs ‚transformativen Diskurs‘. Mörsch entwickelte vier Kategorisierungen zur Klassifizierung von Vermittlungssituationen in der musealen Praxis. Den ‚affirmativen Diskurs‘ (bejahend), den ‚reproduktiven Diskurs‘ (nachahmend), den ‚dekonstruktiven Diskurs‘ (zerlegenden) sowie den ‚transformativen Diskurs‘, welcher hier Verwendung findet (vgl. Mörsch 2009, S. 12).

Die zweite Ebene meines Neologismuses betrifft die empowernden Strukturen von ‚Die Küsten Österreichs‘, das vielfach in dieser Arbeit angesprochene *wie* von Projektverläufen. In diesem Kapitel legte ich dar, dass innerhalb der Kulturarbeit mit Geflüchteten vor allem integrative und interkulturelle Projekte als wegweisend für die Zukunft angesehen werden. Als Projekte von ‚morgen‘ gelten etwa Hayat oder das durch die Bundesregierung preisgekrönte Multaka-Programm der Berlinischen Museen. Die Entscheidungsfähigkeit der geflüchteten Teilnehmer:innen wird an dieser Stelle allerdings nicht ausreichend gewürdigt. Meiner Meinung nach ist die Projektarbeit von ‚Die Küsten Österreichs‘ unter diesem Blickwinkel gängigen Projekten einen Schritt voraus und soll deshalb als Projektarbeit von ‚übermorgen‘ (gemeint ist schlicht die Bedeutung des Begriffs: der Tag nach morgen) bezeichnet werden. Denn es möchte weder integrativ sein, paternalistische Tendenzen können weitestgehend ausgeschlossen werden, noch hält es an einem bestimmten Kulturverständnis fest. Stattdessen wird auf die individuelle Handlungsfähigkeit der Partizipierenden vertraut.

5. Fazit

Meine Darlegungen zu Beginn zeigen auf, dass Migration zu einem relevanten Thema gegenwärtiger Museumspraxis avanciert ist. Mittlerweile zählt es zum solidarischen Selbstverständnis zahlreicher Häuser, Migrationserfahrungen und postkoloniale Diskurse zu integrieren. Ein Schritt, welcher anzuerkennen ist. Dennoch steht die Frage im Raum, wie genau sich Institutionen Öffnungsprozessen unterziehen. Bleibt es hinsichtlich progressiv anmutender Schlagwörter wie ‚interkulturell‘ bei flüchtigen ‚Lippenbekenntnissen‘ und ‚schmückenden‘ Elementen für Werbebroschüren (vgl. Wolfram 2018, S. 20) oder verändert sich auch die grundlegende Ausrichtung von Museen?

Mithilfe der leitenden Fragestellung: Wie werden migrantische Positionen in der deutschen und österreichischen Museumspraxis verhandelt? Zeichnete ich deren Praxis in den Bereichen Sammeln, Ausstellen und Vermitteln nach. Dabei fiel die Beleuchtung der Sammelpraxis am wenigsten umfangreich aus. Dies ist dem Gesichtspunkt geschuldet, dass die meisten Museen durch ihre Gründungen im 19. Jahrhundert sowie einer Sammelpraxis die – geleitet durch eine nationale Perspektive – migrantische Positionen weitestgehend unbeachtet ließ. Es ist überhaupt dem zivilgesellschaftlichen Engagement von Akteur:innen, etwa DOMiD oder der Initiative Minderheiten zu verdanken, dass Migrationsthematiken in der Gegenwart nuanciert im hegemonialen Gedächtnis Deutschlands und Österreichs repräsentiert sind. In Anbetracht der bedingt migrationssensiblen Bestände sind eilige Nachsammelprojekte zu verzeichnen.¹²⁴ Doch auch in dieser Hinsicht ist die Praxis eine diffizile Angelegenheit und Museen stehen gleich zweifach unter Beschuss. Zum einen kritisiere ich, in Anlehnung an Bayer, eine Sammelpraxis, welche nicht selbstbestimmt verläuft. Hier stelle ich das Sammeln besonders fremdartiger folkloristischer Objekte unter dem Ausschluss von migrantischen Communities infrage, weil sich dadurch migrationsbedingte *Othering*-Prozesse potenzieren können (vgl. Bayer 2014, S. 73–75). Darüber hinaus kann aber zum anderen ebenso eine auf den ersten Blick selbstbestimmt anmutende Praxis des Sammelns kritisiert werden. Demnach legt Wonisch nachvollziehbar dar, dass migrantische Communities Objektivierungsprozessen unterliegen, wenn die Institutionen keine ernsthaften und zeitintensiven Vernetzungen anstreben. Bei näherer Betrachtung ergibt sich durch solche Sammelprojekte für die Institutionen zwar der Vorteil, dass ihre Bestände an Multiperspektivität gewinnen, sich aber im Grunde nur wenig an bestehenden strukturellen Ausschlüssen verändert (vgl. Wonisch 2020, S. 97f.).

¹²⁴ Dies gilt vor allem für Museen mit urbanem Bezug, beispielshalber für Stadt- oder Geschichtsmuseen, da sie sich in einem durch Migration geprägten Umfeld bewegen.

Trotz der defizitären Objektlage schließen Museen die Narrative über die Arbeitsmigration der 1960er Jahre in ihre Repräsentationssysteme mit ein. Sodass an dieser Stelle mittlerweile von einer Historisierung der Arbeitsmigration gesprochen werden kann. Doch das Verharren auf der Erzählung über die Ankunft der ‚Gastarbeiter:innen‘ schließt meines Erachtens eine breitere Auffassung von Migration nahezu aus. Insbesondere Nationalmuseen tragen dazu mit dem Ausstellen von Koffern, Zugsitzbänken oder biografischen Fotografien – Objekten, die stetige Bewegung suggerieren – bei (vgl. Bayer 2016, S. 63). Die Fokussierung des additiven Aspekts von Migration, vermehrt auch der Auswanderung, evozieren, dass Migration auch auf der Repräsentationsebene als Sonderthematik verhandelt wird, obgleich es in der Realität Alltag ist. Sowohl die Abhandlung in ‚Nischen‘ als auch die Hochkonjunktur von migrantischen Sonderausstellungen intervenieren nicht nachhaltig genug in Sehgewohnheiten.

Die Kulturelle Bildung ist von den drei untersuchten Kernbereichen des musealen Arbeitens seit 2015 am meisten in Bewegung. Die Aufgabe, zur kulturellen Integration migrantisch markierter Personengruppen beizutragen, wird zumeist an das flexiblere Vermittlungspersonal delegiert. Ein Aspekt, der kulturpolitischen Forderungen und einer entsprechenden Förderlogik geschuldet ist. Ich ging hierbei den Paradigmen der Integration und Interkulturalität nach, die im politischen- und Mainstream-Diskurs längst hegemonial verfestigt sind. Sofern Museen die Integrationspraxis nicht reflexiv betrachten und zu einer einseitigen kulturellen Bildung von Migrant:innen beitragen, wie beispielsweise anhand des Projekts HAYAT aufgezeigt, stelle ich das Vorgehen grundsätzlich infrage. Um an dieser Stelle noch einmal auf Baur zu verweisen, sollten sich Museen vielmehr davor hüten, sich zum Instrument für Integration und kulturpolitischer Forderungen machen zu lassen (vgl. 2010, S. 17). Denn auf die Folgen der wirkmächtigen Dynamiken der Integrations- und Interkulturalitätsparadigmen wies ich eindringlich hin: Sie bergen nicht

nur bereits schon im Vorfeld das Risiko des Otherings für Immigrierende, sondern außerdem für alle in Deutschland und Österreich lebenden migrantisierten Personen, die in der Regel Deutsche und Österreicher:innen sind.

Statt also monetäre Ressourcen, Zeit und Energie in ‚willkommensheiende‘ Führungen für Geflüchtete oder angestrebte Schulungen der zumeist ‚westlichen‘ Mitarbeiter:innen in ‚interkulturellen Kompetenzen‘ zu investieren, möchte ich hier den Vorschlag unterbreiten, diese Energie in Zukunft in der Auseinandersetzung mit hegemonialen Institutionsstrukturen einzusetzen. Dies ist, Micossé-Aikins und Baharehs engagiertem Plädoyer folgend, ein längst überfälliger Prozess für einen Kulturbetrieb, der sich seit Jahren „[...] hartnäckig weigert, sich mit seinen eigenen politischen Strukturen und daran gekoppelten Ausschlüssen zu beschäftigen“ (2016, S. 77). Dies könnte außerdem bedeuten, sich damit auseinanderzusetzen, dass womöglich keine interkulturellen-, vielmehr diversifizierende ffnungsprozesse anzustreben sind. Trotz der Gefahr hierbei idealisierte Vorstellungen aufzuzeigen, müsste der Anspruch von Museen meines Erachtens sein, dass sich Diversität durch sämtliche Bereiche der Institutionen zieht und nicht nur in Bezug auf Migrant:innen Verwendung findet.¹²⁵ Sollte das Ziel einer antirassistischen Ausrichtung verfolgt werden, dann ist eine Diversifizierung der Institutionsstrukturen ein unverzichtbarer Schritt. Derweil scheinen sich die Institutionen an einem Scheideweg zwischen Bestrebungen zur Integration und Diversität zu befinden, bei dem ‚herkömmliche‘ integrative Tendenzen und weniger emanzipatorische, im Vordergrund zu stehen scheinen. Aus der Untersuchung der Fragestellung schließe ich, dass migrantische Positionen noch immer als Sonderthematik verhandelt werden und die Museumspraxis

¹²⁵ ‚Diversität‘ wird im deutschen Sprachgebrauch häufig synonym zu ‚Vielfalt‘ verwendet und verweist auf die Anerkennung und den Einbezug unterschiedlicher Lebensentwürfe. Dazu zählen neben dem Bezug auf die Kultur (Ethnie) von Personen beispielsweise auch das Geschlecht, die sexuelle Orientierung, Behinderungen und vieles mehr (vgl. Handreichung DMB 2015, S. 32).

nicht nachhaltig tangieren: wie eine flüchtige Spur in hegemonialen Strukturen. Vielerorts ergibt sich der Eindruck, dass unter dem Vorzeichen der Integration zwar etwas für ein vielfältiges Publikum angeboten wird, allerdings vollzieht sich gleichzeitig kein nachhaltiger Wandel der Institutionsstrukturen. Die Musikwissenschaftlerin und Leiterin des Kulturamtes des Berliner Bezirks Neukölln Dorothea Kolland beklagt dahingehend ein Versiegen mutiger Konzepte (vgl. 2014, S. 285f.).

Das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ ist ein mutiges. Dies wird womöglich nicht für alle Besucher:innen des Volkskundemuseum Wien ersichtlich. Der Exkurs in Form meines Wahrnehmungsspaziergangs verdeutlicht, wie akzentuiert der ‚Fluchtbestand‘ in die volkskundliche Schausammlung hineingearbeitet wurde. Demnach verteilen sich die Objekte dezent in den Ausstellungsräumen. Um diese zu ergründen, gibt es kein auffälliges Leitsystem. Zudem ist eine ausführliche Kontextualisierung weder in der Ausstellung noch im Katalog gegeben. Mit meinen analytischen Beschreibungen wirke ich diesem wissenschaftlichen Desiderat entgegen. Durch die Gegenüberstellung des älteren Katalogs zur volkskundlichen Schausammlung und dem neuen Begleitband ‚Die Küsten Österreichs‘ sowie meiner qualitativen Daten stelle ich einen Überblick über die kuratorischen Hintergründe des Projekts bereit. Dabei wird deutlich, dass das Ausma der Intervention erst durch eine tiefere Auseinandersetzung ersichtlich wird, wobei für das Verständnis ein gewisses Vorwissen vonnöten ist. Erst dann wird der experimentelle Akt, der tiefe Einschnitt in die Dauerausstellung und letztlich deren Irritation transparent. Darüber hinaus auch die intensive museologische Arbeit des Kurator:innenkollektivs. Immerhin ist die Ausstellungserweiterung nur das Ergebnis eines Projekts mit eineinhalbjhriger Vorlaufzeit.

Der hinzugefügte Layer der Flucht interveniert in eine veraltete Ausstellung, die seit dreifig Jahren unverändert blieb. Das Update ins 21. Jahrhundert rffnet einen selbstreflexiven Blick auf die Sammlung des Volks-

kundemusem und steht damit im Kontext aktueller Entwicklungen von Ethnologischen Museen, die spätestens durch die Debatte um das Humboldt Forum in Berlin losgetreten wurde. Durch den Diskurs über ‚Die Krise der Repräsentation‘ erfahren ethnologische Sammlungen aus einer postkolonialen Perspektive eine Neuinterpretation, indem auf die Verwobenheit der Vergangenheit von Ethnologischen Museen und Eurozentrismus sowie Kolonialismus aufmerksam gemacht wird (vgl. Wonisch 2018, S. 9). Es scheint zunächst plausibel anzunehmen, dass die habsburgische Sammlung des Volkskundemuseum nur bedingt in einem Zusammenhang mit diesem Diskurs steht, weil Österreich keine koloniale Vergangenheit habe. Dennoch ist sie nicht gänzlich von diesem Prozess abzuspalten, da sie, aufgrund von Annexionen der Habsburgermonarchie, auf Macht, Gewalt und Besitzansprüchen beruht. Der Schausammlung sind überdies Stereotypisierungen inhärent, wie beispielsweise die Konstruktion einer ‚westlichen Identität‘ in Dichotomie zum ‚Orient‘ beweist. Dies versinnbildlicht eine vermeintliche zivilisatorische Überlegenheit vonseiten Europas. Wonischs These für Ethnologische Museen, dass sie sich nicht von ihren kolonialen Sammlungen ‚befreien‘ können sowie ihre Forderung: „Sie können der Gewaltgeschichte nur möglichst offen und selbstreflexiv begegnen“ (ebd., S. 8), kann folglich auch für das Volkskundemuseum Wien geltend sein. Ebendies – die Sichtbarmachung der epistemischen Gewalt und damit die Problematik der Sammlung – ergab sich meiner Ansicht nach erst durch das Intervenieren der Kurator:innen von ‚Die Küsten Österreichs‘ im Jahr 2018.

Der selbstreflexive Blick ist die eine Seite der Irritation. Die andere ist, dass das Volkskundemuseum durch die Verflechtung des Fluchtdiskurses mit der volkskundlichen Dauerausstellung eine nachhaltige Sichtbarkeit für die humanitäre Katastrophe von 2015 schafft. Martos beschreibt: „Wir rücken den österreichischen Kulturgeschichtsdiskurs an das Mittelmeer heran“ (Gesprächsrunde DKÖ im Februar 2019). Meiner Meinung nach eröffnet das Mu-

seum in diesem Sinne einen Blick auf die Katastrophe. Dafür steht kein anderes Exponat so explizit wie die Installation in der Tiroler Bauernstube, die seit der Öffnung ihrer Fensterläden, einen Blick auf das Versagen der EU-Asylpolitik freigibt. Von der behaglichen Stube aus entlarven die Kurator:innen, dass auch die Migrations- und Abschottungspolitik des Binnenlands Österreich direkte Auswirkungen auf die EU-Außengrenzen und das Sterben in Mittelmeer hat. Die Intervention kann meiner Meinung nach als Auftakt für einen Gesprächsanfang über Flucht und deren Auslöser dienlich sein. Gleichzeitig trägt das Projekt durch seine institutionelle Verankerung dazu bei, dass die Narration allmählich in das kulturelle Gedächtnis übergehen kann und zukünftig die scharfe Grenze zwischen ‚Zugehörige‘ und ‚Nichtzugehörige‘ neu zu konturieren vermag (vgl. Assmann 1988, S. 12f.). Für mehr als diese Irritation, so Beitzl im Ausstellungskatalog, reichen die kulturpolitischen Gelder nicht: „[...] denn es gibt keine Kulturpolitik, die Interesse hat und Geld haben will, sich den Rändern der Erzählung selbstbewusst anzunehmen, zu riskieren, aufzuzeigen, zu thematisieren, den Diskurs zu fördern“ (Ausstellungskatalog DKÖ 2018, S. 10).

Ob dies nun die Aufgabe eines Volkskundemuseums ist, ist streitbar und dieser Diskussion stellt sich das Museum seither. Die Institution ist mit diesem Schritt nicht apolitisch, weil sich entschieden wurde, dieses Stück Zeitgeschichte darzustellen und nicht etwa rückblickend darauf Bezug zu nehmen. Durch den Einbezug des Projekts ergibt sich für die Institution in meinen Augen der positive Effekt, dass sich insbesondere die Dauerausstellung nachhaltig diversifiziert. Die Integration der migrantischen Positionen irritiert die Struktur des Museums folgerichtig nicht nur flüchtig, sondern dauerhaft. Inwiefern das Projekt ebenso positive Auswirkungen für die Akteur:innen hatte, zeigt sich vor allem in der Analyse des Interviews mit Kuratorin 1. Denn der Projektverlauf wird als wechselseitiger Empowerment-Prozess begriffen. So lag es vermutlich an der Projektteilnahme, dass sie sich von

ihrer ‚internalisierten Hilflosigkeit‘ emanzipieren konnte. In der Auseinandersetzung mit Empowerment-Strategien wurde deutlich, dass z. B. das Wissen über Strukturen und Funktionen der Ausgrenzung bereits zu einem Prozess der Überwindung von Hilflosigkeit führen kann. Dieser vollzog sich sicherlich auch durch die intensive Kollektivarbeit.

Das Volkskundemuseum entzog sich von Beginn an dem Prozess der Kollektivbildung und übergab seine kuratorischen Privilegien in die Hände des Teams, welches zu dieser Zeit in weiten Teilen keine museumsspezifische Ausbildung vorwies. Der Akt wird daher von Martos zurecht als ‚große Vertrauensgeste‘ bekräftigt und war die Ausgangslage für die weitestgehend nicht hierarchische Zusammenarbeit ‚auf Augenhöhe‘ (vgl. Interview 1 am 18.02.2019). Hätte das Volkskundemuseum diese Privilegien nicht an das Kollektiv delegiert, würde dies – so wie in anderen zahlreichen Kooperationsprojekten – ein Spiegel für die „ökonomischen und geopolitischen Dominanz des Westen“ (Wonisch 2020, S. 62) sein. Des Weiteren ist die lange Laufzeit der Grund dafür, dass die Kurator:innen überhaupt erst als Kollektiv zusammenwuchsen und ihre gemeinschaftliche Haltung und Werte vertreten konnten. Ihre selbstbestimmte kuratorische Praxis begründet sich überdies darin, dass jede:r darüber entscheiden konnte was er oder sie von sich einbringen möchte und was nicht. Demnach war ein bereits in der Projektausschreibung verankerter Leitsatz, dass die geflüchteten Kurator:innen keine persönlichen Aspekte ihrer Flucht verarbeiten müssen. Trotz dessen ist bereits bei dem Vorhaben, eine Ausstellung o. ä. über die Fluchtbewegungen von 2015 zu Kuratieren abzusehen, dass es implizit in jedem Fall Überschneidungen mit Erfahrungen von den Geflüchteten des Kollektivs geben werden wird. Hierfür wird das Projekt von Wonisch in einem kürzlich erschienenen Aufsatz über migrationssensibles Sammeln in Geschichtsmuseen kritisiert. Denn die fünf Fellows würden durch die Ausstellung stetig auf ihren Status als Geflüchtete fixiert sein (vgl. Wonisch 2020, S. 99). Ihrer Kritik ist zwar zu-

zustimmen, aber sie ist zumindest in der Hinsicht zu relativieren als dass es weitestgehend selbstbestimmt stattfand.

Ebenso wichtig für eine emanzipatorische Struktur wie die Entscheidung inwieweit Persönliches nach außen getragen wird, sind die Festlegung der Rahmenbedingungen des Projekts unter denen man teilnehmen möchte. An dieser Stelle war Dreh- und Angelpunkt, dass sich das „Haus an das Projekt integriert und nicht umgekehrt“ (Interview 1 am 18.02.2019). Dieses Vorgehen folgt dem ‚radikalen‘ Sternfeldschen Konzept von Partizipation. Das Museum demonstriert hier die Umsetzung seines Leitbildes, welches daher kein ‚Lippenbekenntnis‘ bleibt: Zugänglichkeit für möglichst viele Menschen, die Partizipation erwünschen anzubieten. Damit ist es seinem Umfeld als öffentlicher, sozialer Handlungsort dienlich. Schließlich als ein ‚post-repräsentativer‘ Ort, welcher Differenz und weitere Perspektiven als die europäische Lesart zulässt. Insofern erhielten die Teilnehmer:innen als Akteur:innen eine Stimme, die aufgrund der öffentlichen, institutionellen Rahmung Gehör findet. Schließlich ist meine These, dass sich selbstbestimmtes Handeln ausschließlich fernab von ‚zielgruppenorientierten‘ Programmen ergeben kann, sodass die Partizipierenden autonom über die Projektstrukturen entscheiden können. Dies setzt eine offene Herangehensweise von allen Seiten voraus.

Abschließend möchte ich einen erneuten Blick auf die eingangs erörterte Debatte über die Errichtung eines zentralisierten Migrationsmuseums werfen. Das Projektvorgehen von ‚Die Küsten Österreichs‘ veranschaulicht, dass Museen – unabhängig eines zentralen Migrationsmuseums – in der Lage sind, ihre Praxis und Strukturen migrationssensibel zu verändern. Die prekäre Finanzierung des Projekts zeigt ferner, dass die Institutionen dafür auch nicht von großzügigen Fördergeldern abhängig sind. Ein mutiges Intervenieren in den Status quo ist immer möglich. Hierbei soll letztlich noch die Aktualität von ‚Die Küsten Österreichs‘ betont werden: Keine drei Jahre nachdem sich fünf der Kurator:innen entschieden, aufgrund der unzumutbaren Bedingun-

gen in ihren Herkunftsländern zu fliehen, feierten sie die Ausstellungseröffnung im Garten des Volkskundemuseum Wien. Während also die zahlreichen Tagungen, Handreichungen, Sonderausstellungen eine verspätete Reaktion auf die migrationsgesellschaftliche Realität sind, verschläft das Volkskundemuseum hier nicht. Um mit dem Appell Baur zu schließen: „Das Thema Migration und die Aufgabe der aktiven Mitgestaltung der Migrationsgesellschaft dürfen Museen [...] nicht verschlafen!“ (2010, S. 18).

6. Ausblick: Dos and don'ts antirassistischer Kulturarbeit

Das Phänomen der Flucht und weitere Migrationsbewegungen können als Chance für eine macht- und differenzsensible Veränderung von Kultur- und Bildungsinstitutionen gesehen werden (vgl. Gritschke & Ziese b 2016). Als Möglichkeit einer Revision über Jahrzehnte eingeschliffener Handlungsrouinen, die der Migrationsgesellschaft mehrheitlich nicht mehr gerecht werden (Mecheril 2011). Im Folgenden sind zehn alphabetisch angeordnete Handlungsempfehlungen zu finden, welche sich im Verlauf der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen für diese Arbeit herauskristallisierten. Diese können Kuratierende, Sammelnde, Vermittelnde und Museumsleitende dabei unterstützen, sich hinsichtlich ihrer (migrationsbezogenen) Praxis eines selbstreflexiven Blicks zu unterziehen. Die Empfehlungen enthalten Leitfragen und können herangezogen werden, um zu versuchen, innerhalb eines hoch politisierten, veränderlichen sowie moralisch und ethisch stark aufgeladenen Felds antirassistische Kulturarbeit zu leisten. Während die dos (tun) auf eine Best Practice Umsetzung hinweisen, die vor allem auf der Projektforschung von ‚Die Küsten Österreichs‘ beruhen, markieren die don'ts (nicht tun) wiederkehrende und aus migrationsgesellschaftlicher Perspektive problematische Vorgehensweisen. Gerade in Bezug auf solch eine sensible Thematik soll die (Institutions-)Kritik meines Erachtens nicht in ihrer Statik verharren,

sondern darauf abzielen Lösungsansätze bereitzustellen. Ebenso wie die Ausstellungserweiterung von ‚Die Küsten Österreichs‘ ein Gesprächsanfang für einen institutionell verankerten Fluchtdiskurs sein soll, möchte dieser Leitfaden ein Auftakt für zukunftsfähige antirassistische Kulturarbeit sein. Dieser hegt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und darf überdies erweitert, verändert und kritisiert werden.

1. Akteur:innen

Do: Wenn Programme für migrantisch markierte Personen angeboten werden, dann sollte bereitwillig Partizipierenden Freiraum für die Bedingungen, unter denen sie teilnehmen, eingeräumt werden. Fruchtbare Fragen sind hierbei: Inwiefern können Ressourcen bereitgestellt werden, damit ein erwünschtes Vorhaben selbstbestimmt in die Tat umgesetzt werden kann? Überdies bei geflüchteten Partizipierenden: Was haben sie in ihrem vorherigen Leben gemacht? Die Professionalität ist aufseiten der Akteur:innen zu suchen. Wolfram evaluiert aus der Projektarbeit mit Geflüchteten, dass sie, indem sie als Akteur:innen einbezogen wurden, „[...] so etwas wie Würde wiedergefunden hätten, eben weil etwas von ihrem alten Leben in dieser Arbeit durchschien“ (vgl. Wolfram 2018, S. 18). Als informelle Lernorte können Museen deutliche Grenzen zu entmündigenden Lernsituationen ziehen, die – in einer schulischen Tradition stehend – etwa Gehorsamkeit und Leistungsbereitschaft fordern und kritisches Denken nahezu ausschließen (vgl. Larcher 1990, S. 38).

Don't: Solch ein Vorgehen beansprucht die deutschsprachige Integrationspraxis für sich, wonach die Teilnehmer:innen von Integrations-, Sprach- sowie Norm- und Wertvorstellungskursen als Empfänger:innen von Wissen gesehen werden. Wie jedoch das Projekt ‚Die Küsten Österreichs‘ beweist: Die Institution Museum ist in der Lage, keine Vorgaben zu machen, was unterrichtet werden soll und kann damit Handlungsfähigkeit bestärken.

2. Alibifunktionen

Do: Museen wird gemeinhin ein Wissensvorsprung gewährt: Aufgrund eines hohen Zuspruchs an Autorität gilt die Wissensproduktion und -konstruktion als zuverlässig und bleibt zumeist unhinterfragt (vgl. Marchart 2005, S. 41). Sollten Migrationserfahrungen in die museale Praxis aufgenommen werden, ist die ‚Normalität‘ von Migration – als konstitutives Wanderungsphänomen von Gesellschaften – herauszustellen. Dabei sind jedoch fluchtbedingte Migrationsbewegungen differenziert zu betrachten.

Don't: Sofern nur ephemere Eingriffe in Form von Sonderausstellungen, Migrationsnischen oder personellen Interventionen durch migrantische Communities zugelassen werden, führt dies zu keiner grundlegenden Veränderung der Situation von Marginalisierten. Muttenthaler und Wonisch verweisen auf eine zweifache Alibifunktion dieser Praxis. Einerseits lässt die Institution zwar augenscheinlich Multiperspektivität zu, während sie jedoch gleichzeitig ungleiche Gesellschaftsverhältnisse verschleiert. Durch die Rezeption vereinzelter Migrationsausstellungen, könnten andererseits auch Besucher:innen in eine Alibifunktion treten. Hier wird ihnen das Gefühl vermittelt, ihre politische Korrektheit unter Beweis gestellt zu haben (vgl. Muttenthaler & Wonisch 2006, S. 20). Um dem zu entgehen, könnte folgende Frage gewinnbringend sein: Inwiefern wird Migration als Sonderthematik dargestellt, obgleich es eine Querschnittsmaterie ist?

3. Fluchtexpert:innen

Don't: Geflüchtete sind Expert:innen ihrer Flucht. Das heißt allerdings nicht, dass sie aus einer mehrheitsgesellschaftlichen Perspektive heraus ausschließlich auf diese Narration reduziert werden sollten (vgl. Punkt 1). Die Sichtbarkeit von Fluchterfahrungen und -diskursen ist dennoch von hoher Relevanz. Museen, die ihre Angebote um biografische Erfahrungen erweitern möchten, müssen an dieser Stelle einen sprichwörtlichen Drahtseilakt vollziehen: Zum einen kann nicht erwartet werden, dass Persönliches öffentlich geteilt wird. Zum anderen kann es problematisch sein, wenn beispielsweise Wissenschaftler:innen für Betroffene mitsprechen.

Do: Wenn es insbesondere darum geht, Informationen aus erster Hand zu erhalten, eignet sich eine Vernetzung mit selbstorganisierten migrantischen Organisationen (vgl. Punkt 6). Ein weiterer Ansatz zur Problemlösung ist zeitintensiv und legt, wie bei ‚Die Küsten Österreichs‘, die Bildung eines Kollektivs nahe, um sensibel auszuloten, wer was mitzuteilen wünscht bzw. wissenschaftlich erarbeiten möchte. Eine Auseinandersetzung mit Folgendem ist erstrebenswert: Ist Flucht das zentrale Thema bei dem Kulturangebot von oder mit Geflüchteten? Inwiefern und mit welcher Absicht sollen Geflüchtete dabei als Fluchtexpert:innen fungieren? Wenn ja, wer spricht hier worüber und mit welchem Zweck?

4. Geflüchtete sind keine ‚Zielgruppe‘

Don't: Wo migrantisch markierte Personen zur ‚Zielgruppe‘ werden, ist der Anspruch kaum einlösbar, sie als aktive Mitgestaltende einzubeziehen. Trotz einer womöglich angestrebten Gleichberechtigung bedingt ihre Adressierung weder eine zufällige noch neutrale Identifizierung und geschah zumeist im selbstdefinierten Interesse der Institutionen (vgl. Mörsch 2016, S. 69). Derzeitig weit verbreitete integrative Kulturangebote, im Speziellen für die ‚Zielgruppe Geflüchtete‘ können zudem gegen einen Empowerment-Prozess arbeiten. Stetig objektivierendes Labeling birgt die Gefahr einen Identitätsverlust für Betroffene weiterzuführen oder gar zu bestärken. Um hier umzudenken, hilft meines Erachtens ein nachvollziehbarer Gedanke von El-Mafaalani: Menschen fliehen nicht, um eine andere Identität anzunehmen, sondern weil sie die Bedingungen in ihren Herkunftsländern als unzumutbar empfanden (vgl. Mafaalani 2019, S. 118).

Do: Hier können folgende Fragen gestellt werden: Wird durch das integrative Angebot ausschließlich eine ‚migrantische Zielgruppe‘ definiert? Wenn ja, weshalb? Könnte dieses für alle Interessierten geöffnet werden?

5. Homogenisierung

Don't: Ob durch die Sammelpraxis, museale Präsentation oder Vermittlung: Museen sind in der Lage durch die Art wie sie Narrationen nach außen tragen, ethnische, soziale und kulturelle Gruppenzugehörigkeiten zu konstruieren und zu manifestieren. Hierbei wirken Homogenisierungen: Auf der einen Seite durch Othering beziehungsweise Exotisierung (Herstellung von Differenz), auf der anderen Seite mithilfe von Assimilierung (Herstellung von Ähnlichkeit) (vgl. Muttenthaler & Wonisch 2006, S. 20). Homogenisierungen untergraben nicht nur die Heterogenität einer Gruppe, sondern leisten Pauschalisierungen, etwa einer ethnisch-kulturellen Differenz, Vorschub (vgl. Punkt 9)(vgl. Canan 2015, S. 11). Eine auf falschen Grundannahmen beruhende Vorstellung über migrantisch markierte Personen potenziert den häufig ohnehin schon mühevollen Alltag Betroffener, bestehend aus Alltagsrassismus und Diskriminierung aufgrund verringerter Teilhabemöglichkeiten an sämtlichen Lebensbereichen (vgl. Kabis 2008).

Do: Daher soll reflektiert werden, inwiefern homogenisierende Zuschreibungen beispielsweise vor dem Hintergrund der Kultur der möglichen Rezipient:innen oder Dargestellten getroffen werden.

6. NOTHING ABOUT US WITHOUT US

Don't: Basierend auf einem Solidaritätsgedanken eher progressiver Einrichtungen, fühlen sich diese in den letzten Jahren z. T. aufgefordert, sinngemäß ‚irgendwas mit Flüchtlingen‘ anzubieten. Aufgrund zahlloser solcher Anfragen entwickelte die australische Organisation RISE – durchweg von Flucht-Überlebenden initiiert – eine eindeutige Haltung dazu: ‚Wir sind keine Ressource eurer Projekte‘. RISE verweist darauf, dass sie gezwungen sind bzw. waren, Refugees zu sein und daher kein karrierefördernder ‚Rohstoff‘ sein wollen (vgl. RISE. Refugees, Survivors and Ex-Detainees 2020). Dass folglich für sie Anwaltschaft im Sinne einer Mitsprache übernommen wird, würden sie vermutlich vehement ablehnen. Zumindest bis diejenigen, um die es geht, mitentscheiden dürfen, was von wem und über sie gesagt wird (vgl. Wolfram 2018, S. 20).

Do: Sollte dennoch eine seriöse Kooperation mit Geflüchteten angestrebt werden, ist eine Vernetzung mit migrantischen Vereinen, Organisationen oder Initiativen unabdingbar. Hier gibt es vielleicht bereits öffentlichkeitswirksame Aktivist:innen, die für das Anliegen gewonnen werden können. Dabei ist sich stets zu vergegenwärtigen, wer und ob möglicherweise allein die Institution von einer Zusammenarbeit profitieren würde. Bei einer positiven Antwort müssen entweder die Strukturen zugunsten der Akteur:innen verändert oder eine Absage in Erwägung gezogen werden.

7. Ort der Unschuld

Don't: Obgleich Rassismus in allen Bereichen des gesellschaftlichen Zusammenlebens wirkt, gibt es im deutschsprachigen Raum keinen öffentlichen Diskurs darüber (vgl. Ogette 2017, Klappentext).

Do: Sich mit dem eigenen Rassismus und dessen Wirkungsweisen auseinanderzusetzen ist der einzige Weg, um ihn zu überwinden (vgl. Hasters 2019, Klappentext). Die meisten Menschen möchten nicht rassistisch sein: Mit Rassismus konfrontiert zu werden oder sich gar rassistisch zu fühlen, ist daher negativ konnotiert und in der emotionalen Auseinandersetzung möglicherweise ein schmerzhafter Prozess (vgl. DiAngelo 2018, S. 2f.). Eine bewusste Aufarbeitung dieser vielschichtigen Gefühls- und Denkansätze kann Gegenstand antirassistischer Arbeit sein. Nahezu niemand, kein Ort, keine Institution kann sich von rassistischen Strukturen freisprechen. So auch Museen nicht, die „[...] häufig dazu beigetragen [haben], bestimmte Gruppen auszuschließen, zu marginalisieren und zu unterdrücken“ (Nightingale & Sandell 2014, S. 99). Zur Einsicht dessen, hilft womöglich folgende Aussage: „Es gibt keinen Ort der Unschuld“ (Hyatt 2015). Jede:r Einzelne muss sich seiner Position innerhalb der Gesellschaft gewahr werden. Sich einzugestehen, dass man Teil des Problems ist, kann der erste Schritt zu langfristigen Verbesserungen sein. Nützliche Fragestellungen zur Überwindung von Rassismus in Institutionen könnten etwa sein, inwieweit die eigenen rassistischen Strukturen transparent gemacht werden. Außerdem auch, ob zu einem offenen und konstruktiven Dialog darüber beigetragen wird.

8. Personaltableaus

Do: Allen migrantisch markierten Personen, die einen sicheren Status haben – sprich einem Anstellungsverhältnis nachgehen dürfen – und überdies die passende Qualifizierung aufweisen, sollten ernsthafte Zugänge als Mitarbeiter:innen geboten werden. Nur so können sich die weitgehend defizitären Personaltableaus von Museen diversifizieren.

Don't (?): Die Anstellungen ausgerichtet an einer zu erfüllenden Quote o. ä. offerieren, denn im Vordergrund würden Zuschreibungen statt Qualifikationen stehen.

Die Journalistin, Politikwissenschaftlerin und Diversitätsexpertin Ferda Ataman rät hingegen, sich an einer Quote aus der Genderdebatte zu orientieren. Demnach empfiehlt sie Unternehmen, sich etwa an einer 30% Quote zu auszurichten, nicht um „Migrant:innen einen Gefallen zu tun“ (Ataman 2021), sondern um in einer bereits pluralen Gegenwart auch zukünftig bestehen zu können. Trotz der Tatsache, dass dann mit der Differenzkategorie ‚Migrationshintergrund‘ operiert werden muss (vgl. ebd.).¹²⁶

¹²⁶ Den Einwand formulierte Ataman kürzlich auf der Tagung ‚Organisatorischer Wandel durch Migration? Beispiele aus der Zivilgesellschaft‘ vom 22.01.2021.

9. Stereotype

Don't: Dass Migration mit Problemen einhergeht, stellt eine weitgehend unhinterfragte Prämisse der gesellschaftlichen Wahrnehmung dar (vgl. Griese 2006, S. 34). Eine Mitschuld an dieser vermeintlich beunruhigenden Situation tragen Medien, die Immigrierte und deren Nachkommen in der Regel unbegründet etwa mit Armutszuwanderung, Bildungsferne, ‚Gettoisierung‘, Sozialmissbrauch etc. in Verbindung bringen (vgl. Bayer 2015, S. 208).

Do: Ein Schritt zur Entkräftung solcher Stereotype wäre der Frage nachzugehen, ob für das Angebot, die Ausstellung oder deren Konzeptionen problembehaftete Zuschreibungen aus der überwiegend negativ geführten Migrationsdebatte übernommen werden.

10. Streitkultur

Do: Bei den ebenso in die Museumslandschaft eingegangenen Integrationsdebatten ist vielleicht hilfreich, sich einen positiven Gedanken vor Augen zu führen: Vereinzelt herrscht die unerwartete These, dass Integration zunehmend gelingen würde (vgl. El-Mafaalani 2018, S. 25f.). In seinem populärwissenschaftlichen Buch ‚Das Integrationsparadox‘ beweist El-Mafaalani durch einen historischen Vergleich, dass die Teilhabechancen von Marginalisierten in Bildungseinrichtungen oder auf dem Arbeits- und Wohnungsmarkt steigen (vgl. ebd., S. 29f.). Diametral entgegengesetzt ist nur die öffentliche Wahrnehmung einer fehlschlagenden Integration. Dafür, dass Integration gelingt, sprächen gerade aktuelle Konflikte. Ein gesellschaftliches Zusammenwachsen erfordere in einer demokratischen und konstruktiven ‚Streitkultur‘ eben Kontroversen (vgl. ebd., S. 35). Wichtig ist, darauf hinzuweisen, dass er eine erfolgreiche Integration nicht am Grad der Assimilierung an eine vermeintliche ‚Leitkultur‘ des Aufnahmelandes, sondern an erhöhten Teilhabechancen bemisst (vgl. ebd., S. 16). Anstelle von ‚Leitkultur‘ versucht El-Mafaalani den Begriff durch ‚Streitkultur‘ positiv zu besetzen. Demgemäß postuliert er: „Streitkultur ist die beste Leitkultur“ (ebd., S. 229). Seine Einstellung ist am Empowerment-Gedanken angelehnt, der berücksichtigt, dass eine Machtverlagerung mitunter von konflikthaften Prozessen begleitet wird. Denn Menschen treten aus einer unterlegenen Position heraus, um sich Entscheidungsvermögen anzueignen. Dabei können sie unterstützt werden. Insbesondere für die Vermittlungsabteilungen könnte relevant sein, sich zu fragen, ob das Angebot auf eine (zwanghafte) Integration an eine gezielte Kultur und ihren Werten sowie Normen abzielt. Wenn ja, aus welchen Gründen?

Don't: Primär aufgrund von staatlichen Fördergeldern o. ä. als Integrationsmultiplikatoren handeln.

Und schlussendlich ein Denkanstoß: Nicht Menschen müssen sich integrieren, sondern Institutionen inkludieren (vgl. Karakaşoğlu 2019).¹²⁷

Mithilfe der Handlungsempfehlungen lassen sich hegemoniale Insti- tutionsstrukturen unter dem Referenzpunkt ‚Migrationsgesellschaft‘ neu aushandeln. Für innovative Museumsarbeit ist vielleicht auch ein harter Bruch mit tradierten Praxen vonnöten. Den Blick dabei zukünftig nicht nur auf die eigenen Strukturen, sondern zusätzlich über den ‚musealen Tellerrand‘ zu wagen, kann ein lohnenswerter Schritt sein. Inspiration für aktivistische Repräsentationsformen finden sich beispielsweise in der Berliner postmigrantischen Theaterbewegung, mit deren Beleuchtung ich den Ausblick schließe. Der theoretische Bezugsrahmen zur Idee der post- migrantischen Gesellschaft ist in den Migrationswissenschaften mittler- weile fest verankert und fordert ein radikales Umdenken in Bezug auf den gängigen Integrations- und Migrationsdiskurs: Antagonistisch zu jenem Diskurs geführte Lebensweisen sind anzuerkennen (vgl. beispielsweise Foroutan 2019). Das Präfix ‚Post-‘ meint in diesem Zusammenhang die Überwindung der gesellschaftlich etablierten und zunehmend defizitär konstruierten Unterscheidungskategorie ‚migrantisch‘ (vgl. Bayer 2014, S. 64f.). Meines Erachtens ergeben sich durch interdisziplinäre Ansätze, wie etwa hier durch Perspektiven der Migrationswissenschaften, frucht- bare neue Blickwinkel auf die Museologie.

Ein Punkt, auf welchen ich noch einmal verstärkt hinweisen möchte, ist die Kehrseite des defizitorientierten Migrationsdiskurses; ist bei den Handlungsempfehlungen synonym von Kategorisierungen, Othing oder (Fremd-)Zuschreibungen die Rede, dann findet dies im großen Be-

¹²⁷ Diese Anregung ist einer Aussage von Yasemin Karakaşoğlu entlehnt, die ich während eines Panels auf der Veranstaltung ‚Wege aus der Gegenwart. Migrationsgesellschaft 2040‘ hörte.

zugsrahmen des Nationalstaats statt. Im Europa der Gegenwart ist die Natio- nalstaatlichkeit Normalität, wobei die Konstruktion dessen nicht hinterfragt wird und sich Migration in einem Spannungsfeld dazu zu bewegen scheint. Insbesondere Immigration wird als Problem wahrgenommen, weil dadurch eine vermeintlich bestehende soziale Ordnung verändert werden könnte (vgl. Canan 2015, S. 39). Die erwähnte Kehrseite zeigt sich besonders deutlich mit der Perspektive des ‚methodologischen Nationalismus‘, welcher in den So- zialwissenschaften gerade in der Untersuchung von Migrationsphänomenen konstitutiv ist. Er wird als Analyseinstrument herangezogen, um etwa durch statistische Studien Problemphänomene in städtischen Ballungsräumen nachzuweisen. Das Problematische an jenen soziokulturellen Untersuchen- gen ist, dass gemeinhin Segmente untersucht werden, die ohnehin struk- turschwach sind und Migration als defizitäres Sonderphänomen betrachtet wird, welches außerhalb der souveränen Nation stattfindet. Damit wird der Nationalstaat als homogene Einheit begriffen (vgl. Mecheril et al. 2016, S. 24). Der Soziologe Martin Sökefeld resümiert, dass der Nationalstaat naturalisiert wird und seine jeweilige Gesellschaft, als Container gedacht, eine Kultur, ein politisches System, eine Wirtschaft und eine soziale Gruppe umschließt. Vor der Folie des methodologischen Nationalismus entstehe unweigerlich das Paradigma der Wahrnehmung von Differenz. Im Sinne des Nationalstaats gilt es die Differenz mit speziellen Integrationsstrategien und Programmen zu beheben, um eine Einspeisung zu ermöglichen (vgl. Sökefeld 2007, S. 54f.). In Bezug auf die sozialwissenschaftliche Forschung rät Sökefeld, die Normali- tät von Migration als Ausgangspunkt der Forschung heranzuziehen und eben nicht wie in der Regel die Problematik in den Vordergrund zu stellen. In An- lehnung an Sökefeld schlage ich dies, wie bereits in meinen Handlungsemp- fehlungen, als handfeste Strategie für die museale Praxis vor.

Wie eingangs erwähnt, könnten sich neue Repräsentationsformen, die möglicherweise einen einschneidenden Bruch mit institutionellen Praxen be-

deuten würden, zusätzlich durch eine Orientierung an das postmigrantische Theater als förderlich erweisen. Das Berliner Theater Ballhaus Naunynstraße institutionalisierte vor nun über zehn Jahren das postmigrantische Theater, welches mithilfe neuer Ästhetiken und Erzählweisen das Dasein von Künstler:innen of color sowie die Existenz kultureller Vielfalt, in der deutschen Theaterlandschaft ansiedelte. Von dort aus ging der Begriff ‚postmigrantisch‘ in künstlerische und wissenschaftliche Bereiche über (vgl. Ballhaus Naunynstraße o. D.). Das Konzept schafft es Aufmerksamkeit auf Lebensentwürfe, die durch vielschichtige, transkulturelle Verflechtungen gekennzeichnet sind zu legen, die jenseits nationaler Stringenz verlaufen. Jene Lebenswirklichkeiten sind, so der Soziologe Erol Yıldız, zu häufig unsichtbare Praktiken. Ebenso wie das Theater Ballhaus Naunynstraße könnten beispielsweise die Bühnen vieler Museen dauerhaft Platz für Akteur:innen mit solchen Lebensentwürfen bieten. Was Museen jedoch nicht tun sollten, ist sich zum Werkzeug einer Integrationsstrategie zu machen, welche auf einem Dominanzverhältnis beruht und eine Anpassung (strukturell, kulturell, sozial, emotional uvm.) vorsieht. Yıldız fordert für institutionell geschaffene Strukturen eine postmigrantische Wende, die darauf basiert, diese Machtverhältnisse offenzulegen, um anschließend antagonistisch zum Integrationsdiskurs existierende Lebensweisen anzuerkennen. Damit werde „[...] eine grundsätzliche Irritation nationaler Mythenbildung erzielt“ (Yıldız 2018, S. 49). Das postmigrantische Konzept evoziert darüber hinaus eine Gesellschaftsidee, die Migration als selbstverständlich anerkennt. In dieser Hinsicht unterbreitet Bayer für museale Institutionen einen erhellenden Impuls, mit dem ich diese Arbeit abschließen möchte:

„[...] folglich gilt es, die Metanarrative, Perspektiven, Institutionen und Orte des nationalen Selbstverständnisses auf den Kopf zu stellen und neu zu formulieren und damit auch das Museum sozusagen zu postmigrantisieren.“ (Bayer 2014, S. 64)

Auch wenn Bayers Gedanke Museen eine langfristige strukturelle Veränderung hinsichtlich ihrer migrationsbezogenen Praxis nahelegt, sind die Institutionen in Zukunft sicher dazu in der Lage, sich zu verbessern. Oder wie Baur dahingehend formuliert: „Das Museum hat hier noch viel zu lernen, aber mindestens ebenso viel zu bieten“ (2010, S. 17).

Quellen- und Literaturverzeichnis

Zitiertes qualitatives Material

Zum Schutz der Akteur:innen des Projekts, die in ihren Herkunftsländern z. T. politisch verfolgt werden, wurden die Namen in der Arbeit nicht genannt oder durch die Begriffe ‚Kuratorin 1‘ und ‚Kurator 2‘ anonymisiert. Das qualitative Material wird zur besseren Einordnung im Folgenden durch Informationen zum Entstehungsort, -datum und Beschreibung der involvierten Personen kontextualisiert. Die alphabetisch geordneten Überschriften sind Schlagwörter, unter denen sich das zitierte Material leicht wiederfinden lässt.

Ausstellungsbegehung

Unter diesem Kurztitel bündeln sich alle handschriftlichen Notizen, die ich während der ersten Ausstellungsbegehung am 03.01.2019 festhielt. Die Gedanken, Wahrnehmungen, Fragen und Irritationen dienten der Sicherung der Frage, wie ich DKÖ zum ersten Mal wahrnahm.

Interview 1

Dieses etwa einstündige Interview, über das Projekt DKÖ, führte ich am 18.02.2019 mit einem in Wien lebenden Kurator im 6. Wiener Gemeindebezirk. Der frei arbeitende Kurator hat langjährige Erfahrungen in seinem Beruf vorzuweisen und verfügt über weitreichende Kenntnisse über den österreichischen Kulturbetrieb.

Interview 2

Die Gesprächspartnerin des vierzigminütigen Interviews ist eine junge Frau, die aufgrund von Konflikten in ihrem Herkunftsland 2015 nach Österreich immigrierte. Auch dieses Interview bezieht sich insbesondere auf die Projektarbeit von DKÖ und fand am 23.02.2019 im 8. Wiener Gemeindebezirk statt.

Interview 3

Das Interview, zwischen zwei im Projekt involvierten Kuratoren und einer:m Vertreter:in des VKMW, transkribierte ich im Zuge der Recherchen für diese Arbeit. Es wurde am 01. März 2020 auf der Facebook-Seite des Museums veröffentlicht.

Filmvorführung

Am 08.01.2019 zeigte das VKMW in Kooperation mit dem Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien einen Dokumentarfilm von einer jungen Frau, die von Syrien nach Österreich geflüchtet ist. Die Diskussion im Anschluss mit der anwesenden Protagonistin und dem Publikum wurde für diese Forschung transkribiert.

Forschungstagebuch

Das Forschungstagebuch führte ich vor allem während meiner Datenerhebung im Januar und Februar 2019 am VKMW.

Gästebucheinträge

Das VKMW stellte mir für meine Forschung die Gästebucheinträge des Museums zur Verfügung. Die forschungsrelevanten Einträge beziehen sich auf den Zeitraum vom 30.12.2018 bis zum 27.02.2019.

Gesprächsrunde DKÖ

Diese Gesprächsrunde, zwischen drei Verantwortlichen von DKÖ, wurde im Februar 2019 aufgezeichnet und diente als Grundlage für einen Artikel über das Projekt, der in einer großen Museumszeitschrift erschienen ist.

Kuratorenführung

Die eineinhalbstündige Führung von einer:m der Kurator:innen von DKÖ wurde im September 2018 intern für Mitarbeiter:innen des VKMW angeboten, mit dem Ziel, sie über die Ausstellung zu informieren.

Qualitative Inhaltsanalyse MAXQDA 1 & 2

Die Kategoriensysteme sind Ergebnisse des ersten und zweiten Materialdurchlaufs mithilfe des Datenanalyseprogramms MAXQDA. Während ich beim ersten Durchlauf jede spontane Assoziation codierte, fokussierte ich mich danach vor allem auf die empowernden Strategien und Strukturen von DKÖ.

Sonntagsführung

Die ungefähr einstündige Sonntagsführung, immer ab 15 Uhr, ist ein fest etabliertes Vermittlungsformat des VKMW. An diesem Sonntag lag der thematische Schwerpunkt der öffentlichen Führung auf der Ausstellungserweiterung DKÖ und wurde von einer Vermittlerin des Hauses durchgeführt.

Tagungsnotizen Friedland

Unter diesem Kurztitel protokollierte ich forschungsrelevante Teile der Tagung: ‚Ich verstehe nur Bahnhof: Museales Arbeiten und pädagogisches Vermitteln in der Migrationsgesellschaft‘, die vom 20. Bis zum 21. November 2018 in Friedland stattfand.

Literaturverzeichnis

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann & Tonio Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M. 1988. S. 9–19.

Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen (2. Aufl.). Berlin 2008.

Ausstellungskatalog, Die Küsten Österreichs. In: Österreichisches Museum für Volkskunde (Hg.): Die Küsten Österreichs. Die neue Schausammlung des Volkskundemuseum (Ausst. Kat. zur gleichnamigen Ausstellung im Volkskundemuseum Wien seit dem 19. September 2018). Wien 2018.

Bauer, Werner: Zuwanderung nach Österreich. Wien 2008.

Baur, Joachim: Ein Migrationsmuseum der anderen Art. Das Deutsche Auswandererhaus in Bremerhaven. In: WerkstattGeschichte, 15 Jg., H. 42, 2006, S. 97–103.

Baur, Joachim: Flüchtige Spuren – bewegte Geschichten. Zur Darstellung von Migration in Museen und Ausstellungen. In: DOMiD (Hg.): Inventur Migration. Köln 2009, S. 14–26.

Baur, Joachim: Migration – Kultur – Integration. Und die Rolle des Museums? Vorläufige Vermessung eines unwägbaren Terrains. In: Museumskunde, 75. Jg., H.1, 2010, S. 12–19.

Barmeyer, Christoph: Taschenlexikon. Interkulturalität. Göttingen 2012.

Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie (14. Aufl.). Frankfurt a. M. 2012.

Bayer, Natalie: Post the museum! Anmerkungen zur Migrationsdebatte und Museumspraxis. In: Sophie Elpers & Anna Palm (Hg.): Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen. Bielefeld 2014, S. 63–86.

Bayer, Natalie: Migration und die museale Wissenskammer. Von Evidenzen, blinden Flecken und Verhältnissetzungen. In: Erol Yıldız & Mark Hill (Hg.): Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft. Bielefeld 2015, S. 207–224.

Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld: Vorwort der Herausgeber:innen. In: dies. (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin / Boston 2017, S. 17–21.

Beitl, Klaus: Zum Geleit. In: Österreichisches Museum für Volkskunde (Hg.): Schausammlung zur historischen Volkskultur. Begleitbuch. Wien 1994.

Beitl, Matthias & Magdalena Puchberger: 100 Jahre Volkskundemuseum Wien. Das Museum als Useum. In: neuesmuseum. Die österreichische Museumszeitschrift, 18. Jg., H. 1, 2018, S. 28–33.

Bhabha, Homi K.: The location of culture. London / New York 1994.

Bhabha, Homi K.: Round-Table-Gespräch. In: Anna Babka & Gerald Posselt (Hg.): Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Wien / Berlin 2012, 59–78.

- Bonz, Jochen & Karen Struve: Homi K. Bhabha: Auf der Innenseite kultureller Differenz. „In the middle of differences“. In: Stephan Moebius & Dirk Quadflieg (Hg.): Kultur.Theorien der Gegenwart (2. Aufl.). Wiesbaden 2011, S. 132–145.
- Breidenstein, Georg et al.: Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung (2. Aufl.). München 2015.
- Breuer, Franz, Petra Muckel & Barabara Dieris: Reflexive Grounded Theory. Eine Einführung in die Forschungspraxis (4. Aufl.). Wiesbaden 2019.
- Broden, Anne & Paul Mecheril: Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung. In: ders. (Hg.): Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft. Düsseldorf 2007, S. 7–28.
- Can, Halil: Empowerment aus der People of Color-Perspektive. Reflexionen und Empfehlungen zur Durchführung von Empowerment-Workshops gegen Rassismus. Berlin 2013.
- Canan, Coskun: Identitätsstatus von Einheimischen mit Migrationshintergrund. Neue styles? Wiesbaden 2015.
- Castles, Stephen et al.: The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World (5. Aufl.). Basingstoke 2014.
- Cheema, Saba-Nur: Othering und Muslimsein. Über Konstruktionen und Wahrnehmung von Muslim*innen. In: AUSSERSCHULISCHE BILDUNG, 48. Jg., H. 2, 2017, S. 23–28.
- Chronik der Volkskunde: Österreichisches Museum für Volkskunde. Eröffnung der neuen Schausammlung zur historischen Volkskultur am 30. Januar 1994. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 48. Jg., H. 97, S. 141–165.
- Czollek, Max: Desintegriert euch!. München 2019.
- Demorgon, Jacques & Hagen Kordes: Multikultur, Transkultur, Leitkultur, Interkultur. In: Nicklas, Hans, Burkhard Müller & Hagen Kordes (Hg.): Interkulturell denken und handeln. Frankfurt a. M. 2006, S. 27–36.
- Deutscher Museumsbund: Museen, Migration und kulturelle Vielfalt. Handreichung für die Museumsarbeit. Berlin 2015.
- DiAngelo, Robin: White Fragility. Boston 2018.
- Dilger, Clara & Holger Lengfeld: Kulturelle und ökonomische Bedrohung. Eine Analyse der Ursachen der Parteiidentifikation mit der „Alternative für Deutschland“ mit dem Sozio-oekonomischen Panel 2016. In: Zeitschrift für Soziologie, 3. Jg., H. 47, S. 181–199.
- Do Mar Castro Varela, María & Alisha M.B. Heinemann: Mitleid, Paternalismus, Solidarität. Zur Rolle von Affekten in der politisch-kulturellen Arbeit. In: Caroline Gritschke & Maren Ziese (Hg.): Geflüchtete und kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld. Bielefeld 2016, S. 51–65.

- Dracklé, Dorle: Ethnographische Medienanalyse. Vom Chaos zum Text. In: Cora Bender & Maertin Zillinger (Hg.): Handbuch der Medienethnographie. Berlin 2015, S. 387–403.
- Ebster, Claus & Lieselotte Stalzer: Wissenschaftliches Arbeiten für Wirtschafts- und Sozialwissenschaftler (5. Aufl.). Wien 2017.
- Eggers, Maureen Maisha: Konzeptionelle Überlegungen. In: Maureen Maisha Eggers (Hg.): Mythen, Masken und Subjekte: Kritische Weißseinsforschung in Deutschland (2. Aufl.). Münster 2009, S. 11–13.
- El-Mafaalani, Aladin: Das Integrationsparadox. Warum gelungene Integration zu mehr Konflikten führt. Köln 2018.
- Eryılmaz, Aytaç: Deutschland braucht ein Migrationsmuseum. Plädoyer für einen Paradigmenwechsel in der Kulturpolitik. In: Jan Motte & Rainer Ohliger (Hg.): Geschichte und Gedächtnis der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik. Essen 2004, S. 305–322.
- Fernando, Anujah: „Le héros invisible“ – Zur Repräsentation Schwarzer und of Color Positionen in einer Ausstellung zum deutschen Kolonialismus (Studien zur Materiellen Kultur, Bd. 31). Oldenburg 2018.
- Foroutan, Naika & Dilek İKiz: Migrationsgesellschaft. In: Paul Mecheril (Hg.): Handbuch der Migrationspädagogik. Basel 2016, S. 138–152.
- Foroutan, Naika: Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie. Bielefeld 2019.
- Geldmacher, Pamela: Re-Writing Avantgarde. Fortschritt, Utopie, Kollektiv und Partizipation in der Performance-Kunst (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 83). Bielefeld 2015.
- Gerhard, Ute, Jürgen Link & Rolf Parr: Diskurs und Diskurstheorie. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaft. Stuttgart / Weimar 2005, S. 24–27.
- Griese, Hartmut: „Meine Kultur mache ich selbst!“. Kritik der Inter- und Transkulturalität in Zeiten der Individualisierung und Globalisierung. In: Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik. 29 Jg., H. 4, 2006, S. 19–23.
- Gritschke, Caroline & Maren Ziese a: Flucht und kulturelle Bildung. Bestandsaufnahmen, Reflexion, Perspektiven. In: dies (Hg.): Geflüchtete und kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für eine neues Praxisfeld. Bielefeld 2016, S. 23–33.
- Haberlandt, Michael: Zum Beginn. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 1, H. 1 1895, S. 1–4.
- Han, Byung-Chul: Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung. Berlin 2005.
- Handreichung zur Aufnahme und Transkription von Interviews zu Objektspenden an das Institut für Materielle Kultur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2017.
- Hasters, Alice: Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten. München 2019.

- Herbert, Nikitsch: Auf der Bühne früher Wissenschaft. Aus der Geschichte des Vereins für Volkskunde (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 20). Wien 2006.
- Herriger, Norbert: Empowerment in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung (5. Aufl.). Stuttgart 2014.
- Hess, Sabine & Johannes Moser: Jenseits der Integration. Kulturwissenschaftliche Betrachtungen einer Debatte. In: Sabine Hess, Jana Binder & Johannes Moser (Hg.): No Integration?! Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Integrationsdebatte in Europa. Bielefeld 2009, S. 11–26.
- Hintermann, Christiane: Migrationsgeschichte ausgestellt. Migration ins kollektive österreichische Gedächtnis schreiben. In: Thomas Hübel & Regina Wonisch (Hg.): Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen. Bielefeld 2012, S. 115–138.
- Hunner-Kreisel, Christine: Geschlecht – Ethnizität – Generation: Intersektionale Analyse und die Relevanzsetzung von Kategorien. In: Isabell Diehm & Astrid Messerschmidt (Hg.): Das Geschlecht der Migration. Bildungsprozesse in Ungleichheitsverhältnissen (Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in den Erziehungswissenschaften, Jb. 9/2013). Opladen / Berlin / Toronto 2013, S. 113–132.
- Huntington, Samuel P.: Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert (5. Aufl.). München 2002.
- Jannelli, Angela: Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums. Bielefeld 2012.
- Johler, Birgit & Magdalena Puchberger: Wer nutzt Volkskunde? Perspektiven auf Volkskunde, Museum und Stadt am Beispiel des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 70. Jg., H. 119, 2016, S. 183–221.
- Kaschuba, Wolfgang: Einführung in die Europäische Ethnologie. (3. Aufl.), München 2012.
- Kechaja, Maria: Jetzt rede ich! – Das TALK Projekt: Kunst und Empowerment gegen Rassismus und Diskriminierung. In: Johanna Bröse, Stefan Faas & Barbara Stauber (Hg.): Flucht. Herausforderungen für Soziale Arbeit. Wiesbaden 2018, S. 191–202.
- Knappik, Magdalena & Paul Mecheril: Migrationshintergrund oder die Kulturalisierung von Ausschlüssen. In: Dirim, İnci (Hg.): Heterogenität, Sprache(n), Bildung: Die Schule der Migrationsgesellschaft. Bad Heilbrunn 2018, S. 159–177.
- Kolland, Dorothea: Zwischen vergangenen Schätzen der Weltkultur und transkultureller Gegenwart – Museen und ihre Besucher im Alltag der globalen Migration. In: Susan Kamel & Christine Gerbich (Hg.): Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion, Bielefeld 2014, S. 285–302.
- Konzett, Eva: Negin und der Müll. Wie fünf Menschen ihre Flucht ins Museum bringen. In: DATUM 13 Jg., H. 10, 2018, S. 32–38.

- Korff, Gottfried: Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Materialität und Medialität des Museums. In: Kirsten Fast (Hg.): Handbuch der Museumspädagogischen Ansätze (Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 9). Berlin 1995, S. 17–28.
- Kuckartz, Udo: Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung (3. Aufl.). Weinheim / Basel 2016.
- Larcher, Dietmar: Der Bauch des Elefanten. Lehren und Lernen im Museum?. In: Grete Anzengruber et al. (Hg.): Ab ins Museum! Materialien zur Museumspädagogik (Schulheft, Bd. 58). Innsbruck / Wien / Bozen 1990, S. 38–51.
- Laube, Stefan: Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort, Wunderkammer, Museum. Berlin 2011.
- Loidl, Simon: „Europa ist zu enge geworden“. Kolonialpropaganda in Österreich-Ungarn 1885 bis 1918. Wien 2017.
- Macdonald, Sharon: Introduction. In: Sharon Macdonald & Gordon Fyfe (Hg.): Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world. Oxford 2006, S. 1–18.
- Marchart, Oliver: Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und Emanzipationstechnologie. In: Beatrice Jaschke, Charlotte Martinz-Turek & Nora Sternfeld (Hg.): Wer spricht? Autorität und Autorenschaft in Ausstellungen. Wien 2005, S. 34–58.
- McIntosh, Peggy: White Privilege. Unpacking the Invisible Knapsack. In: Anna May Filor Chair (Hg.): Multiculturalism. New York 1992, S. 30–36.
- Mecheril, Paul: Migrationspädagogik. Hinführung zu einer Perspektive. In: Paul Mecheril et al. (Hg.): Migrationspädagogik. Weinheim 2010, S. 7–22.
- Mecheril, Paul: Ästhetische Bildung und Kunstpädagogik. Migrationspädagogische Anmerkungen. In: Art Education Research, 3. Jg., H. 6, 2012, S. 1–10.
- Mecheril, Paul: Migrationspädagogik – ein Projekt. In: ders. (Hg.): Handbuch der Migrationspädagogik. Basel 2016, S. 8–30.
- Mecheril, Paul et al.: Migrationsforschung als (Herrschafts-)Kritik! Ein unabgeschlossenes und revisionäres Projekt. In: Thomas Geier & Katrin Zaborowski (Hg.): Migration: Auflösungen und Grenzziehungen. Perspektiven einer Erziehungswissenschaftlichen Migrationsforschung. Wiesbaden 2016, S. 17–42.
- Merton, Robert K.: Social Theory and Social Structure. New York 1968.
- Mey, Günter & Katja Mruck: Interviews. In: dies. (Hg.): Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie. Wiesbaden 2017, S. 423–435.
- Micossé-Aikins, Sandrine & Bahareh Sharifi: Die Kolonialität der Willkommenskultur. Flucht, Migration und die weißen Flecken der Kulturellen Bildung. In: Caroline Gritschke & Maren Ziese (Hg.): Geflüchtete und kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld. Bielefeld 2016, S. 75–86.

- Mörsch, Carmen: Am Kreuzpunkt von vier Diskursen. Die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: dies. (Hg.): Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ereignisse eines Forschungsprojektes. Zürich/Berlin 2009, S. 9–33.
- Mörsch, Carmen: Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft. In: Susan Kamel & Christine Gerbich (Hg.): Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion. Bielefeld 2014, S. 103–116.
- Mörsch, Carmen: Refugees sind keine Zielgruppe. In: Caroline Gritschke & Maren Ziese (Hg.): Geflüchtete und kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld. Bielefeld 2016, S. 67–74.
- Museum für IndustrieKultur: HAYAT/Leben: Treffpunkt Nordwolle. Delmenhorst 2018.
- Muttenthaler, Roswitha & Regina Wonisch: Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen. Bielefeld 2006.
- Nightingale, Eithne & Richard Sandell: Museen, Gleichberechtigung und soziale Gerechtigkeit. In: Susan Kamel & Christine Gerbich (Hg.): Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion. Bielefeld 2014, S. 95–102.
- Ogette, Tupoka: Exit RACISM. Rassismuskritisch denken lernen. Münster 2017.
- Ohliger, Rainer: Chronologie der Einwanderung nach Deutschland seit 1945. In: Jan Motte & Rainer Ohliger (Hg.): Geschichte und Gedächtnis der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik. Essen 2004, S. 323–332.
- Österreichisches Museum für Volkskunde: Broschüre des Volkskundemuseum. Wien 2018.
- Özmen, Elif: Warum eigentlich Werte? Einige Gedanken zur „Flüchtlingskrise“. In: Zeitschrift für Praktische Philosophie, 2. Jg., H. 2, 2015, S. 349–360.
- Toepper, Marie: Temporäre Ausstellungen als Triebkräfte der Musealisierung von Migration in Deutschland seit 1990. In: IMIS-Beiträge, 1. Jg., H. 51, 2017, S. 17–42.
- Piesche, Peggy: „Euer Schweigen schützt Euch nicht“: Audre Lorde und die Schwarze Frauenbewegung in Deutschland. Berlin 2012.
- Piper, Adrian: Passing for White, Passing for Black. Als weiß durchgehen, als schwarz durchgehen. In: Sabine Breitwieser (Hg.): Adrian Piper seit 1965: Metakunst und Kunstkritik (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Generali Foundation in Wien, 17.05.-18.08.2002). Köln 2002, S. 287–321.
- Riesebrodt, Martin: Die Rückkehr der Religionen. Fundamentalismus und der „Kampf der Kulturen“. München 2001.

- Rosenberger, Isa: Museum of Impossible Forms und Volkskundemuseum Wien. In: Matthias Beitzl, Beatrice Jaschke & Nora Sternfeld: Gegenöffentlichkeit Organisieren. Kritisches Management im Kuratieren (curating. ausstellungstheorie & praxis, Bd. 4). Berlin / Boston 2019, S. 198–212.
- Rupnow, Dirk: Nation ohne Museum? Diskussionen, Konzepte und Projekte. In: Dirk Rupnow, Heidemarie Uhl (Hg.): Zeitgeschichte ausstellen. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen. Wien u. a. 2011, S. 417–463.
- Sachbuch, Reclam: Wörterbuch der Architektur, Stuttgart 2010.
- Schausammlung: Zur historischen Volkskultur. In: Österreichisches Museum für Volkskunde (Hg.): Schausammlung zur historischen Volkskultur. Begleitbuch. Wien 1994, S. 29–85.
- Saïd, Edward W.: Orientalismus. Berlin 1981.
- Sauermann, Verena, Veronika Settele & Dirk Ruppnow: Hall in Bewegung. Ein kleinstädtisches Ausstellungsprojekt im österreichischen Jubiläumsjahr 2014. In: IMIS-Beiträge, 1. Jg., H.51, 2017, S. 81–101.
- Seligmann, Martin E. P.: Erlernte Hilflosigkeit (5. Aufl.). Weinheim 1995.
- Schmidt, Leopold: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums (Österreich-Reihe, Bd. 98). Wien 1960.
- Söder, Joachim R.: Kultur und Kulturen. Fünf Schritte auf dem Weg zur interkulturellen Sprachfähigkeit. In: Martin Spetsmann-Kunkel (Hg.): Kultur interdisziplinär – eine Kategorie in der Diskussion (Schriften der Katho NRW, Bd. 30). Opladen / Berlin / Toronto 2019, S. 14–26.
- Sökefeld, Martin: Zum Paradigma kultureller Differenz. In: Ansgar Thiel (Hg.): Europa und seine Fremden. Die Gestaltung kultureller Vielfalt als Herausforderung. Bielefeld 2007, S. 41–57.
- Sökefeld, Martin: Between Humanitarian and Political Realism, Anthropological Perspective on the Refugee Crisis in Germany. In: NUST Journal of International Peace & Stability 1. Jg., H.1, 2017, S. 72–85.
- Sontag, Susan: Standpunkt beziehen. Fünf Essays. Stuttgart 2016.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: The Rani of Sirmur. An Essay in Reading the Archives. In: History and Theory, 25. Jg., H. 3 1985, S. 247–272.
- Sternfeld, Nora: Plädoyer. Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum. In: Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger (Hg.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und user generated content. Berlin 2012, S. 119–126.
- Sturm, Eva: Vom Schießen und vom Getroffen-Werden. Kunstpädagogik und Kunstvermittlung „Von Kunst aus“ (Kunstpädagogische Positionen, Bd. 7). Hamburg 2005, S. 15–16.

- Toepper, Marie: Temporäre Ausstellungen als Triebkräfte der Musealisierung von Migration in Deutschland seit 1990. In: IMIS-Beiträge, 1. Jg., H. 51, 2017, S. 17–42.
- Tschofen, Bernhard: Volkskultur im Museum. Oder den Alltag muss man sich denken. In: Österreichisches Museum für Volkskunde (Hg.): Schausammlung zur historischen Volkskultur. Begleitbuch. Wien 1994, S. 15–26.
- Welsch, Wolfgang: Auf dem Weg zu transkulturellen Gesellschaften. In: Lars Allolio-Näcke, Britta Kalscheuer & Arne Manzeschke (Hg.): Differenz anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a. M. 2005, S. 314–341.
- Wiesinger, Peter: Nation und Sprache in Österreich. In: Andreas Gardt (Hg.): Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart. Berlin 2000, S. 525–562.
- Wonisch, Regina: Museum und Migration. In: Thomas Hübel & Regina Wonisch (Hg.): Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen. Bielefeld 2012, S. 9–31.
- Wonisch, Regina: Reflexion kolonialer Vergangenheit in der musealen Gegenwart? Kuratorische Herausforderungen an der Schnittstelle von ethnologischen Museen und Kunst (2. Aufl.). Stuttgart 2018.
- Wonisch, Regina: Migration als Herausforderung nationaler Geschichtsmuseen. In: Ljiljana Radonić, Heidemarie Uhl (Hg.): Das umkämpfte Museum. Zeitgeschichte ausstellen zwischen Dekonstruktion und Sinnstiftung (Erinnerungskulturen, Bd. 8). Bielefeld 2020, S. 93–108.
- Wolfram, Gernot: Die Kunst, für sich selbst zu sprechen (Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 10239). Bonn 2018.
- Yiğit, Nuran: Raus aus der Opferrolle! Empowerment gegen Diskriminierung und Rassismus. In: Und Du? Netzwerk gegen Diskriminierung von Muslimen. Berlin 2012, S. 20–22.
- Yıldız, Erol: Vom methodologischen Nationalismus zu postmigrantischen Visionen. In: Marc Hill & Erol Yıldız (Hg.): Postmigrantisches Visionen. Erfahrung – Ideen – Reflexionen. Bielefeld 2018, S. 43–62.
- Zick, Andreas: Mut zur Erkenntnis – Mächtige Feindbilder. In: Erziehung & Wissenschaft. Zeitschrift der Bildungsgewerkschaft, 69. Jg., H.9, 2018, S. 20–21.

Internetquellen

Alternative für Deutschland (AfD): Zuwanderung. O. D. <https://www.afd.de/zuwanderung-asyl> (26.02.2020)

Antidiskriminierungsstelle des Bundes (ADS): Jahresbericht 2019. 2019. https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/Jahresberichte/2019.pdf?__blob=publicationFile&v=3 (15.06.2020)

Arbeitsgemeinschaft der Ausländer-, Migranten- und Integrationsbeiräte Bayerns (AGABY): Kabis, Veronika: Weg mit der rosa Multikultibrille! Plädoyer für einen kulturalismuskritischen Ansatz in der interkulturellen Bildungsarbeit. 2008. https://www.agaby.de/uploads/tx_textdb/16.pdf (09.03.2020)

Archiv der Migration, jetzt!: Intro. O. D. <http://www.archivdermigration.at/de/projekt/intro> (05.03.2020)

Austrias Presse Agentur (APA): Die Zukunft des Volkskundemuseum Wien muss gesichert werden. O. D. https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20190926_OTSo241/die-zukunft-des-oesterreichischen-museums-fuer-volkskunde-volkskundemuseum-wien-muss-gesichert-werden (02.04.2020)

Baghdadi, Tasnim: Instagram. 2020. <https://www.instagram.com/tasnim-baghdadi/?hl=de> (10.06.2020)

Ballhaus Naunynstraße: 10 Jahre postmigrantisches Theater. O. D. http://ballhausnaunynstrasse.de/veranstaltung/10_jahre_postmigrantisches_theater_30.01.2016 (20.06.2020.)

Beck-aktuell: Österreich verbietet Kopftücher an Grundschulen. O. D. <https://rsw.beck.de/aktuell/daily/meldung/detail/oesterreich-verbietet-kopftuecher-an-grundschulen> (15.05.2020)

Black Lives Matter: O. D. <https://blacklivesmatter.com> (11.06.2020)

Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF): Migration und Integration. Migrationshintergrund. 2020.

<https://www.bamf.de/DE/Themen/Forschung/Veroeffentlichungen/Migrationsbericht2019/PersonenMigrationshintergrund/personen-migrationshintergrund-node.html> (22.02.2020) 92

Bundeskanzleramt: Nationaler Aktionsplan Integration (NAP.I). 2010. <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/agenda/integration/nationaler-aktionsplan.html> (18.02.2012.)

Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat (BMI): Politisch motivierte Kriminalität im Jahr 2018. Bundesweite Fallzahlen. Stand 14. Mai 2019. https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/downloads/DE/veroeffentlichungen/2019/pmk-2018.pdf?__blob=publicationFile&v=2 (28.02.2020)

Bundesministerium für Inneres (BMI): Vorläufige Asylstatistik. Mai 2020. https://www.bmi.gv.at/301/Statistiken/files/2020/Asylstatistik_Mai_2020.pdf (01.07.2020)

Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport (BMKÖS): Kulturinstitutionen des Bundes. O. D. <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/kulturinstitutionen-des-bundes> (18.03.2020)

Bundesregierung: Der Nationale Integrationsplan. Neue Wege – Neue Chancen (NIP). 2016. <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/975226/441038/acdb01cb90b28205d452c83d2fde84a2/2007-08-30-nationaler-integrationsplan-data.pdf?download=1> (06.03.2020)

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Assmann, Aleida: Kollektives Gedächtnis. 26. August 2008. <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39802/kollektives-gedaechtnis> (06.03.2020)

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Mecheril, Paul: Wirklichkeit schaffen: Integration als Dispositiv – Essay. 18. Oktober 2011. <http://www.bpb.de/apuz/59747/wirklichkeit-schaffen-integration-als-dispositiv-essay?p=all> (03.03.2020)

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Öztürk, Asiye: Islam in Deutschland. 18. März 2011. <https://www.bpb.de/apuz/33379/islam-in-deutschland> (03.03.2020).

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Thiele, Martina: Medien und Stereotype. 26. Februar 2016. <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/221579/medien-und-stereotype/?p=all> (04.05.2020)

Das Auswanderermuseum BallinStadt Hamburg. O. D. <https://www.ballin-stadt.de/home/> (03.03.2020)

Delmenhorst verbindet a: Pressemitteilung. 15. August 2018. <https://www.delmenhorst.de/aktuelles/pressemitteilungen-2018/180815-museum-integratives-projekt-volontariat-neue-heimat.php> (06.05.2020).

Delmenhorst verbindet b: Nordwestdeutsches Museum für IndustrieKultur. Jahresberichte 2018. 2018. https://www.delmenhorst.de/medien/bindata/kultur-bildung/Jahresbericht_2018_des_Nordwestdeutschen_Museums_fuer_IndustrieKultur.pdf (05.05.2020)

DerFreitag, Füller, Christian: Schmerz oder Kommerz? Um das erste Migrationsmuseum ist ein Kampf entbrannt – der mit harten Bandagen geführt wird. 2016. <https://www.freitag.de/autoren/christian-fueller/schmerz-oder-kommerz> (04.03.2020)

DER STANDARD: Grüne stellt Antrag für Migrationsmuseum. 19. Juni 2013. <https://www.derstandard.at/story/1371170004297/gruene-stellen-antrag-fuer-ein-migrationsmuseum> (04.03.2020)

DER STANDARD: Weiss, Stefan: Museumsdirektor Matthias Beitzl. Volkskunde mit Punk. 10. September 2015. <https://www.derstandard.at/story/2000022023051/museumsdirektor-matthias-beitzl-volkskunde-mit-punk> (13.03.2020)

Deutsches Museum: Museum ohne Grenzen. O. D. <https://www.deutsches-museum.de/de/angebote/fuehrungen/fuehrungsreihen/ohne-grenzen/> (13.03.2020)

Deutschlandfunk: Hyatt, Millay: Critical Whiteness. Weißsein als Privileg. 03. Mai 2015. https://www.deutschlandfunk.de/critical-whiteness-weisssein-als-privileg.1184.de.html?dram:article_id=315084 (24.02.2020)

Deutschlandfunk Kultur: „Ich bin in Partystimmung“. Matthias Beitzl im Gespräch mit Vladimir Balzer. 25. Mai 2019. https://www.deutschlandfunkkultur.de/museumsdirektor-nach-fpoe-skandal-ich-bin-in-partystimmung.1013.de.html?dram:article_id=449285 (18.03.2020)

Deutschlandfunk Kultur: Kunsthistorikerin kritisiert Position des Städel Museums. Judith Eilers im Gespräch mit Nicole Dittmer. 02. Juli 2020. https://www.deutschlandfunkkultur.de/georg-herold-bild-ziegelnecker-kunsthistorikerin-kritisiert.1008.de.html?dram:article_id=479820 (02.07.2020)

Deutschlandfunk Nova: Wie Black Lives Matter zur weltweiten Bewegung wurde. O. D. <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/wie-black-lives-matter-zur-weltweiten-bewegung-wurde-protestforschung> (15.06.2020)

Die Tageszeitung (taz): Flüchtlinge an der EU-Außengrenze. Die Menschenwürde ist antastbar. 06. März 2020. <https://taz.de/Fluechtlinge-an-der-EU-Aussengrenze!/5669517/> (20.04.2020)

Diversity Arts Culture: Die Konzeptions- und Beratungsstelle für Diversitätsentwicklung im Berliner Kulturbetrieb. O. D. <https://www.diversity-arts-culture.berlin/diversity-arts-culture/das-projektbuero> (01.05.2020)

Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland (DOMiD): Erhält Mittel für „Haus der Einwanderungsgesellschaft“. O. D. <https://domid.org/news/domid-erhalt-mittel-fur-haus-der-einwanderungsgesellschaft/> (04.03.2020)

Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland (DOMiD): Über die Sammlung. O. D. <https://domid.org/sammlung/uber-die-sammlung/> (03.03.2020)

Europäisches Parlament: Asyl und Migration. Zahlen und Fakten. 18. Juli 2019. <https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/society/20170629STO78630/asyl-und-migration-zahlen-und-fakten> (16.06.2020)

European Commission: Western Balkans Route. State of Play Report. O. D. https://ec.europa.eu/home-affairs/sites/homeaffairs/files/what-we-do/policies/european-agenda-migration/background-information/docs/western_balkans_route_state_of_play_report_en.pdf (27.02.2020)

Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ): Parteiprogramm. Beschlossen am: 18. Juni 2011. https://www.fpoe.at/fileadmin/user_upload/www.fpoe.at/dokumente/2015/2011_graz_parteiprogramm_web.pdf (26.02.2020)

- Gritschke & Ziese b: Geflüchtete und kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld. 2016. <https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3453-2/gefluechtete-und-kulturelle-bildung/> (20.04.2020)
- Halle Spektrum: Maaßen macht sich Sorgen. 23. Januar 2020. <https://halle-spektrum.de/nachrichten/politik/maassen-macht-sich-sorgen/365555/> (10.03.2020)
- Hamburger Kunsthalle: Welcome-Führungen. O. D. <https://www.hamburger-kunsthalle.de/programmformat/welcome-fuehrungen> (06.03.2020)
- Haus der Geschichte (hdgö): Verhandlungsort und Diskussionsforum. O. D. <https://www.hdgoe.at/museum> (05.03.2020)
- Heinrich-Böll-Stiftung: Flucht ins Autoritäre. Rechtsextreme Dynamiken in der Mitte der Gesellschaft. 2018. https://www.boell.de/sites/default/files/leipziger_autoritarismus-studie_2018_-_flucht_ins_autoritaere_.pdf (28.02.2020)
- Initiative Minderheiten: Über die Initiative Minderheiten. O. D. <https://initiative.minderheiten.at/wordpress/index.php/ber-initiative-minderheiten/> (05.03.2020)
- International Council of Museums (ICOM): Museums for Equality. The Time is Now. 03. Juni 2020. <https://icom.museum/en/news/museums-for-equality-the-time-is-now/> (15.06.2020)
- Internationale Organisation für Migration (IOM): Missing Migrants. TRACKING DEATH ALONG MIGRATORY ROUTES. O. D. <https://missing-migrants.iom.int/> (15.04.2020)
- Internationaler Museumsrat Deutschland (ICOM Deutschland): Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. 2010. https://icom-deutschland.de/images/PDF/icom_ethische_richtlinien_d_2010.pdf (09.03.2020)
- Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften (H-Soz-Kult), Sternberg, Philipp: Ausstellungsrezension. Zuwanderungsland Deutschland Migrationen 1500 – 2005. 01. Dezember 2005. <https://www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/rezausstellungen-39> (02.03.2020)
- Kompetenzverbund Kulturelle Integration und Wissenstransfer (KIWiT): Do Mar Castro Varela, María: Momente der Beschämung. 12. September 2019. https://www.kiwit.org/kultur-oeffnet-welten/positionen/position_12736.html (06.03.2020)
- Kulturelle Bildung Online (kubi-online): Ansätze in Museen und deren Bildungsarbeit. 2016 / 2017. <https://www.kubi-online.de/artikel/partizipative-ansaeetze-museen-deren-bildungsarbeit> (22.04.2020)
- Kurz, Sebastian: Gegen unkontrollierte Migration. Für Hilfe vor Ort. 2017. <https://secure.sebastian-kurz.at/mittelmeerroute-schliessen/> (18.03.2020)
- Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL): Sonderausstellungen. O. D. <https://www.lwl.org/industriemuseum/standorte/zeche-hannover/migration-ausstellen/sonderausstellungen> (02.03.2020)
- Mannheimer Morgen: Leserbrief. Fehlgeschlagene Integration. 25. Januar 2020. https://www.morgenweb.de/schwetzingen-zeitung_artikel,-leserbrief-fehlgeschlagene-integration-_arid,1591363.html (10.03.2020)

MIGRAZINE, Kurator 2: Flüchtlinge in Bewegung – Bewegung in den Flüchtlingen. Januar 2019. <http://migrazine.at/artikel/editorial-ausgabe-editorial-issue-201901> (28.02.2020)

Maiz: Maiz ist. O. D. <https://maiz.at/de/maiz/maiz-ist> (03.03.2020)

Multaka, Treffpunkt Museum: Geflüchtete als Guides in Berliner Museen. Konzept und Inhalt. O. D. <https://multaka.de/wp-content/uploads/2018/04/Multaka-Konzept-und-Projektbeschreibung.pdf> (28.04.2020)

Museum Friedland: „Ich verstehe nur Bahnhof“-Tagung. 2018. <https://www.museum-friedland.de/aktuell/veranstaltungen/2018/181120-tagung-ich-verstehe-nur-bahnhof/> (27.04.2020)

Museumsbund Oberösterreichischer Museen: Neue Zielgruppe für die Museumsarbeit. O. D. <https://www.ooemuseen.at/museen-in-ooe/museum-innovativ/514-museum-und-migration-vermittlungsangebote-fuer-migrantinnen> (12.03.2020)

Museumsbund Österreich (MÖ): Museumstag. 2016. https://www.museumsbund.at/uploads/museumstag_archiv/nm_17_1_2_Museumstag.pdf (06.03.2020)

Museumspraxis: Menschen in Zeit und Raum. O. D. <http://museumspraxis.at/?p=1058> (06.03.2020)

Netzwerk Antidiskriminierung (adis): Kechaja, Maria: Was ist Empowerment?. 2019. https://adis-ev.de/wp-content/uploads/2019/05/Empowerment_Text_adis-mk.pdf (23.04.2020)

Nordwest Zeitung (NWZ): Radiowellen verbinden Kulturen. 25.08.2018. https://www.nwzonline.de/delmenhorst/delmenhorst-integration-radiowellen-verbinden-kulturen_a_50,2,1281698462.html (01.05.2019)

Rat für Migration (RfM): Einwanderung gestalten, Flüchtlinge schützen. Manifest für eine zukunftsfähige Migrations-, Flüchtlings- und Integrationspolitik. September 2017. https://ratfuermigration.files.wordpress.com/2017/09/rfm_manifest_migrationspolitik_20172.pdf (26.02.2020)

RISE. Refugees, Survivors and Ex-Detainees: NOTHING ABOUT US WITHOUT US!. 2020 <http://riserefugee.org/about/> (15.05.2020)

Rogoff, Irit: Looking Away. Participations in Visual Culture. O. D.. https://kvelv.files.wordpress.com/2013/10/irit_rogoff_looking_away_participations_in_visual_culture.pdf (16.06.2020)

Science Communications Research: Alexander Martos. O. D. <http://research.science.co.at/martos> (24.04.2020)

Starthilfe Münster: Interkulturelle Führungen in der Sammlung des LWL Museums. O. D. https://www.starthilfe-muenster.de/interkulturelle-fuehrung-gefluechtete-migranten-muenster/interkulturelle-fuehrung-lwl-museum-muenster_900/ (06.03.2020)

Statistik Austria (STAT): Bevölkerungsstruktur nach Staatsangehörigkeit. 2020. http://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bevoelkerung/bevoelkerungsstruktur/bevoelkerung_nach_staatsangehoerigkeit_geburtsland/index.html (13.03.2020)

Sturm, Eva: Die Position „Von Kunst aus“ in 9 Punkten dargelegt. Rede für Kunstvermittlungs-interessierte Leserinnen und Leser. Oder: Vom Arbeiten mit Kunst. 2012. <http://publikation.kulturagenten-programm.de/detailansicht.html?document=161> (11.02.2020)

Süddeutsche Zeitung (SZ): „Stachel im Fleisch der Eurokraten“. 13. Juni 2019 <https://www.sueddeutsche.de/politik/rechtspopulisten-europaparlament-1.4485355> (25.02.2020)

The UN Refugee Agency (UNHCR): 1500 Todesopfer im Mittelmeer zu beklagen. 07. August 2018. <https://www.unhcr.org/dach/de/25141-1500-todesopfer-im-mittelmeer-zu-beklagen.html> (16.04.2020)

UNO-Flüchtlingshilfe: UNHCR-Bericht. Jeden Tag 6 Tote im Mittelmeer. O. D. <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/informieren/aktuelles/news/uebersicht/detail/artikel/unhcr-bericht-jeden-tag-6-tote-im-mittelmeer/> (18.04.2020)

Volkskundemuseum Wien: Ausschreibung. Museum-Fellowships für Asylbewerber*innen. O. D. https://www.volkskundemuseum.at/jart/prj3/volkskundemuseum/data/uploads/MuFlu_CALL_Fellowship_2017_DE_2017-04-06_140425.pdf (06.04.2020)

Volkskundemuseum Wien: Bibliothek. O. D. <https://www.volkskundemuseum.at/bibliothek> (16.03.2020)

Volkskundemuseum Wien: Die Küsten Österreichs. Die neue Schausammlung des Volkskundemuseum Wien. O. D. <https://www.volkskundemuseum.at/diekuestenoesterreichs> (27.02.2020)

Volkskundemuseum Wien: FAQ. O. D. https://www.volkskundemuseum.at/ueber_uns/faq (16.03.2020)

Volkskundemuseum Wien: Geschichte. O. D. https://www.volkskundemuseum.at/ueber_uns/geschichte (17.03.2020)

Volkskundemuseum Wien: heimat:machen. O. D. <https://www.volkskundemuseum.at/heimatmachen> (18.03.2020)

Volkskundemuseum Wien: Jahresbericht 2018. O. D. https://www.volkskundemuseum.at/jart/prj3/volkskundemuseum/data/2018_jahresbericht_OLS.pdf (16.03.2020)

Volkskundemuseum Wien: Museum auf der Flucht. Flucht erforschen und sammeln. Start: April 2017. https://www.volkskundemuseum.at/museum_auf_der_flucht (28.02.20)

Volkskundemuseum Wien: Nutze dein Museum. O. D. https://www.volkskundemuseum.at/nutze_dein_museum (18.03.2020)

Volkskundemuseum Wien: Schausammlung zur historischen Volkskultur. O. D. <https://www.volkskundemuseum.at/ausstellungen/schausammlung> (01.04.2020)

Wissenschaftskolleg zu Berlin: Fellows. O. D. <https://www.wiko-berlin.de/fellows/fellowships/leben-und-arbeiten/finanzielle-regelungen> (05.04.2020)

Zeit Online a: Sebastian Kurz ist abgewählt. 27. Mai 2019. <https://www.zeit.de/politik/ausland/2019-05/oesterreich-parlament-spricht-sebastian-kurz-misstrauen-aus> (26.02.2020)

Zeit Online b: Eine neue schwarz-grüne Regierung. O. D. <https://www.zeit.de/thema/oesterreich> (18.03.2020)

Abbildungsverzeichnis



98

MISSION STATEMENT

Nutze dein Museum.

Das Volkskundemuseum Wien ist ein kulturwissenschaftliches Museum mit umfangreichen Sammlungen zur Volkskunst sowie zu historischen und gegenwärtigen Alltagskulturen Europas. Es versteht sich als Plattform für die Interaktion mit anderen Wissenschaftsdisziplinen und Kunstfeldern, als offener Ort für Forschung und das Ausverhandeln gesellschaftlicher Diskurse. Wir entwickeln laufend neue Formate, um mit der Öffentlichkeit ins Gespräch zu kommen.

Abb. 1: ‚Mission Statement‘ des VKMW. Quelle: https://www.volkskundemuseum.at/ueber_uns/mission_statement (22.02.2020)



Abb. 2: Blick auf den Eingangsbereich des VKMW, 2019 ©Nina Ahokas

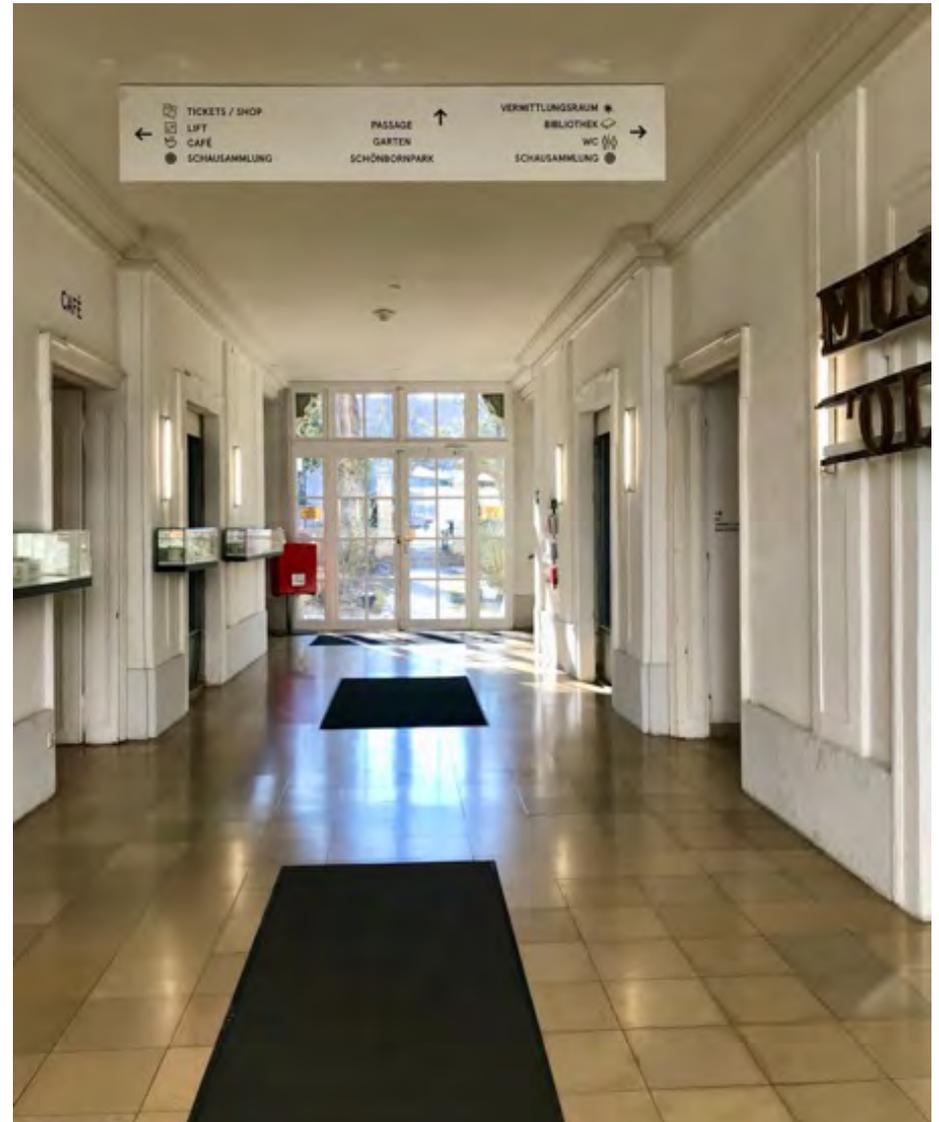


Abb. 3: Blick durch Foyer des VKMW in den Garten, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 4: Blick in die Oberinntaler Stube, 1700, inklusive Videoinstallation ‚Die Küsten Österreichs‘ des VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 5: Ausstellungsbereich ‚Wohnkultur‘ des VKMW mit Holztruhen und -schränken.
Quelle: <https://www.volkskundemuseum.at/> (21.06.2020)



Abb. 6: Lederkoffer eines äthiopischen Geflüchteten im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 7: Ansicht auf die ‚Vitrinenausstellung‘ im Büro von Beitzl im VKMW, 2019.
Quelle: <http://www.neginrezaie.at/kabinett-der-wunderlosigkeit> (21.06.2020)



Abb. 8 & 9: iPhone einer irakischen Geflüchteten und buntes Papiermodell eines geflüchteten Kindes aus dem Caritas Notquartier Wien im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas

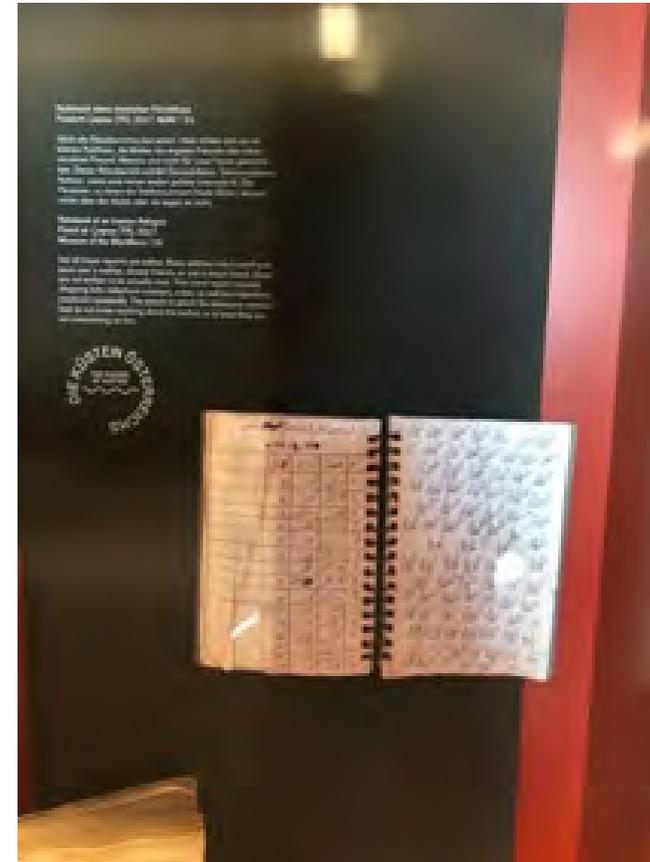


Abb. 10: Notizbuch eines afghanisch-iranischen Geflüchteten im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 11: Papiermodelle von Containerunterkünften im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 12: Grundrisse und Fotografien einer Sammelunterkunft im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 13: Blick auf Display bestehend aus ‚Obstmessern, Teflonpfanne, elektrischer Kochplatte und Propangasdose‘ im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 14: Blick in den Ausstellungsbereich ‚Ereignis und Erinnerung‘ im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 15: Detailansicht Lithografie ‚Bürgerliche Revolution von 1848‘ im VKMW, 2019
©Nina Ahokas



Abb. 16 & 17: Ensemble ‚Memorabilia & Memes‘ und Screenshot des Google-Suchergebnisses von ‚Aylan Kurdi‘ im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 18: Detailansicht ‚Völkertafel‘ im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 19: Stereotype Brunnenfiguren, 19 Jh., im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas

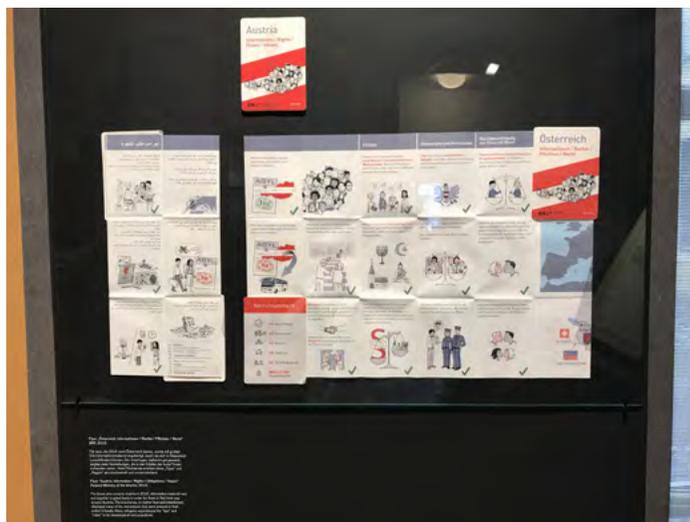


Abb. 20: Flyer, 'Österreich. Informationen / Rechte / Pflichten / Werte' des Bundesministerium für Innere, 2015, im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 21 & 22: Ansicht auf den Ausstellungsbereich 'Häusliche Kultur' und Teilnahmebestätigung an einem 'Werte- und Orientierungskurs' des Österreichischen Integrationsfonds, 2016, im VKMW, 2019 ©Nina Ahokas



Abb. 23: Blick auf Display zum ‚Häuslichen Wandschmuck‘ im VKMW, 2019
©Nina Ahokas



Abb. 24: Detailansicht auf ein Ölgemälde mit Sujet des ‚Christlichen Tischgebets‘ und Zitat von DKÖ „Dieses Bild zeigt Gott beim Hinausgehen“, 2019 ©Nina Ahokas