UNTER DRUCK

Nationalistisch-autoritärer Einfluss auf Gestaltung und Inhalte in Museen

Masterarbeit
Anna Lenja Luisa Kausch

Anna Lenja Luisa Kausch, BA

Unter Druck

Nationalistisch-autoritärer Einfluss auf Gestaltung und Inhalte in Museen

Masterarbeit
Zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Arts in Arts and Design (MA)

Masterstudiengang Ausstellungsdesign,
FH JOANNEUM

Betreuerin
FH-Prof. Dipl.-Rest Erika Thümmel

Graz, 2026

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt,

dass ich die vorliegende Masterarbeit selbstständig angefertigt und die mit ihr verbundenen Tätigkeiten selbst erbracht habe und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe;

dass ich mich bei der Erstellung der Arbeit an die Richtlinie der FH JOANNEUM zur Sicherung Guter Wissenschaftlicher Praxis und zur Vermeidung von Fehlverhalten (kurz Richtlinie GWP) gehalten habe;

dass ich alle ausgedruckten oder ungedruckten Werken sowie aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Regeln für gutes wissenschaftliches Arbeiten (Richtlinie GWP) zitiert und durch genaue Quellenangaben gekennzeichnet habe;

dass ich in der Methodendarstellung oder einem Verzeichnis alle verwendeten Hilfsmittel (Assistenzsysteme der Künstlichen Intelligenz wie Chatbots [z.B. ChatGPT], Übersetzungsapplikationen [z.B. DeepL], Paraphrasierapplikationen [z.B. Quill bot]), Bildgeneratorapplikationen [z.B. Dall-E] oder Programmierapplikationen [z.B. Github Copilot] deklariert und ihre Verwendung bei den entsprechenden Textstellen angegeben habe;

dass die vorliegende Originalarbeit in dieser Form zur Erreichung eines akademischen Grades noch keiner anderen Hochschule vorgelegt worden ist.

Ich wurde darüber aufgeklärt, dass meine Arbeit auf Plagiate und auf Drittautor:innenschaft menschlichen (Ghostwriting) oder technischen Ursprungs (Assistenzsysteme der künstlichen Intelligenz) überprüft werden kann.

Ich bin mir darüber im Klaren, dass eine wahrheitswidrige Erklärung rechtliche Folgen wie eine negative Beurteilung meiner Arbeit, die nachträgliche Aberkennung des dadurch erlangten Titels und Strafverfolgung nach sich ziehen kann.

_____

Datum, Name des:der Studierenden

Eigenständigkeitserklärung zur Verwendung von Künstlicher Intelligenz (KI)

Wie in der eidesstattlichen Erklärung dargelegt, versichere ich, dass ich alle künstlerischen und schriftlichen Bestandteile dieser Arbeit eigenständig erstellt oder explizit gekennzeichnet habe. Alle Quellen und Hilfsmittel, die ich verwendet habe, sind im Werk selbst oder in den begleitenden Dokumenten vollständig angegeben.

KI Verwendung

Ich erkläre, dass ich sämtliche Inhalte, die mithilfe von Chat GPT, Gemini, DeepL, Amerscript, Elicit und NotebookLM generiert wurden, in dieser Arbeit entsprechend markiert und zitiert habe. Ich trage die volle Verantwortung für die Auswahl der KI-Technologie(n) und habe alle generierten Ergebnisse eigenständig überprüft und validiert. Zudem bestätige ich, dass die Nutzung dieser Technologie den ethischen, rechtlichen und wissenschaftlichen Richtlinien entspricht. Ich versichere, dass die KI-Unterstützung bei der Durchführung von Umfragen und Interviews methodisch einwandfrei ist und keine Verzerrungen oder Manipulationen der Ergebnisse verursacht hat. Die genutzten KI-Tools sind im Anhang detailliert aufgeführt. Alle Teilnehmer:innen der KI-gestützten Umfragen und Interviews wurden im Voraus über den Einsatz von KI-Technologie informiert und haben ihre ausdrückliche Zustimmung gegeben.

Die Identifikation relevanter Literatur erfolgte teilweise durch KI-Unterstützung. Ich versichere, dass ich alle ausgewählten Quellen selbstständig analysiert und ihre Relevanz für diese Arbeit eigenständig beurteilt habe. Ich erkläre, dass die Verwendung von KI-gestützten Korrekturtools auf Grammatik und Rechtschreibung und Zeichensetzung beschränkt war. Der inhaltliche Kern der Arbeit bleibt davon unberührt. Ich erkläre, dass alle Übersetzungen, die durch KI-Tools durchgeführt wurden, entsprechend gekennzeichnet und überprüft wurden.

_____

Datum, Name des:der Studierenden

Abstract Deutsch

Museen sind Orte der Bildung, des Wissens, der Teilhabe, historischer Aufarbeitung und der öffentlichen Erinnerung. In der Öffentlichkeit werden sie als vertrauenswürdiger als Wissenschaftler:innen angesehen. Gleichzeitig sind Museen jedoch nicht neutral. Als Institutionen, die Geschichte erzählen, Objekte auswählen und Bedeutungen erzeugen, besitzen Museen eine hohe kulturelle und politische Wirkmacht. Als solche können sie auch in den Fokus politischer Einflussnahme geraten, wie es aktuell in den USA unter Donald Trump geschieht oder wie es in Ungarn unter Viktor Orbán stattfand. Die Einflussnahme ist dabei nicht immer offensichtlich. Es werden strukturelle Mechanismen wie exekutive Maßnahmen, Finanzierung, institutionelle Umstrukturierungen, das Austauschen von Führungskräften oder das Nichtverlängern von Verträgen verwendet, um museale Narrative umzudeuten, nationale Identitätsbilder zu stärken oder kontroverse Themen wie Kolonialismus, Migration oder Minderheitenrechte zu verdrängen. Diese Entwicklungen sind nicht isoliert zu betrachten. Sie stehen im Zusammenhang mit einer globalen Zunahme autoritärer und antidemokratischer Tendenzen, in deren Zuge kulturelle Institutionen verstärkt Teil eines ideologischen Kulturkampfes werden. Die Auseinandersetzung beschränkt sich dabei nicht allein auf institutionelle Strukturen, Sammlungen oder Ausstellungsthemen. Sie betrifft ebenso die Art und Weise, wie Geschichte, Identität und gesellschaftliche Wirklichkeit räumlich inszeniert und vermittelt werden. Damit rückt Ausstellungsdesign als bislang wenig beachtete Ebene politischer Einflussnahme in den Mittelpunkt der Betrachtung.

Diese Masterarbeit stellt sich der zentralen Forschungsfrage, ob Museen heutzutage von nationalistischen und autoritären Kräften direkt beeinflusst werden, wie solche Einflüsse auf Museen wirken und welche Rolle Ausstellungsgestaltung dabei spielt. Um die Forschungsfrage zu beantworten, beruht diese Arbeit auf theoretischer Recherche, Expert:inneninterviews und der Analyse aktueller Ausstellungen in nationalistisch-autoritären Kontexten. Vergleichend wurde eine Ausstellung in Österreich herangezogen, um die Herangehensweise innerhalb eines demokratischen Systems zu analysieren.

Zielsetzung der Masterarbeit ist es, die Wirkungsmechanismen ideologischer Einflussnahme im Ausstellungsdesign sichtbar zu machen. Das Werkstück besteht aus einer immersiven Installation, welche nationalistische und autoritäre Gestaltung aufzeigt und hinterfragt. Es wird gezeigt, wie unterschiedliche Narrative die Wahrnehmung verändern können.

Abstract English

Museums are places of education, knowledge, participation, historical reckoning, and public memory. The public generally views them as more trustworthy than scientists. At the same time, museums are not neutral. As institutions that tell stories, select objects, and create meanings, museums wield significant cultural and political influence. As such, they can also become the focus of political influence, as currently happening in the U.S. under Donald Trump or as occurred in Hungary under Viktor Orbán. This influence is not always obvious. Structural mechanisms such as executive measures, funding decisions, institutional restructuring, the replacement of leadership personnel, or the non-renewal of contracts are used to reshape museum narratives, reinforce national identity narratives, or marginalize controversial issues such as colonialism, migration, or minority rights.

These developments cannot be viewed separately. They are linked to a global rise in authoritarian and anti-democratic tendencies, in the wake of which cultural institutions are increasingly becoming part of an ideological culture war. This debate is not limited solely to institutional structures, collections, or exhibition themes. It also concerns the way in which history, identity, and societal realities are staged and conveyed.Exhibition design therefore emerges as a previously underexamined dimension of political influence and a key concern of this study.

This master‘s thesis addresses the central research question of whether museums today are directly influenced by nationalist and authoritarian forces, how such influences affect museums, and what role exhibition design plays in this context. To answer this research question, this thesis draws on theoretical research, expert interviews, and the analysis of current exhibitions in nationalist-authoritarian contexts. For comparative purposes, an exhibition in Austria was examined to analyze the approach within a democratic system.

The objective of this master’s thesis is to reveal the mechanisms by which ideology influences exhibition design. The project consists of an immersive installation that highlights and challenges nationalist and authoritarian design. It demonstrates how different narratives can alter perception.

Inhalts-verzeichnis

1. Einleitung & Zielsetzung **12**

2. Museen als politische Institutionen **16**

2.1 Begriffsdefinition: Nationalismus und autoritär 18

2.2 Die Problematik des Vertrauens 20

2.3 Entstehung von (National)Museen und die Politisierung musealer Räume 23

2.4 Zwischen Wahrheitsregimen und nationalen Mythen: Museen als Orte populistischer Identitätspolitik 26

2.5 Mechanismen des politischen Einflusses auf und in Museen 30

2.6 Akteur:innen 32

3. Ausstellungsgestaltung als Instrument **36**

3.1 Das museale Display: Zur Wirkmacht von Ausstellungsgestaltung 38

3.2 Narration 40

3.3 Architektur, Raum, Layout und Objektanordnung 43

3.4 Atmosphäre (Material, Licht, Sound) 45

3.5 Visuelle Kommunikation 48

3.6 Immersion, Interaktion, digitale Szenographie 50

3.7 Beispielhafte Einflussnahme durch Ausstellungs-gestaltung im nationalsozialistischen Deutschland 52

4. Interviews **56**

4.1 Methodik 58

4.2 Interviewauswertung 59
4.2.1 Mag.a Sabine Fauland 59
4.2.2 Dr.in Birgit Johler 62
4.3.3 Netzwerk Halt!ung 65

5. Fazit aus Theorie und Interviews **70**

6. Aktelle Entwicklungen in autoritär geprägten Kontexten **76**

6.1 Methodik und Analysefokus 78

6.2 Ungarn 80
6.2.1 Einordnung der Politik der Fidesz Partei 80
6.2.2 Beispiele direkter Einfluss der Regierung 82
6.2.3 Geschichtliches Hintergrundwissen für die Museumsanalysen 84
6.2.4 Museumsanalyse Haus des Terrors 86

6.2.5 Museumsanalyse Holocaust Memorial Center 101

6.3 USA 113
6.3.1 Einordnung der Politik Trumps 113
6.3.2 Direkter Einfluss der Regierung 115
6.3.3 Analyse Freedomtrucks 122
6.3.4 Kommende Projekte 132

6.4 Österreich 135
6.4.1 Einordnung der Politik Österreichs 135
6.4.2 Analyse Haus der Geschichte Wien 137

6.5. Vergleich Ungarn, USA, Österreich 149
6.5.1 Politische Lage und Steuerungsmechanismen im Vergleich 149
6.5.2 Inhaltliche Merkmale: Die Rolle des christlichen Glaubens 151
6.5.3 Gestalterische Merkmale: Das Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne 154

7. Testung 158

7.1 Überlegungen im Vorhinein 160

7.2 Testaufbau 162

7.3 Methodik der Evaluierung 168

7.4 Ergebnis Thinking Aloud 169

7.5 Ergebnis Umfrage 172

7.6 Übergreifende Erkenntnisse 174

8. Konzept 176

8.1 Konzeptübersicht 178
8.1.1 Kurze Beschreibung der Ausstellung 178
8.1.2 Gestalterisches Konzept 179
8.1.3 Zielgruppe 179
8.1.4 Graz Museum 180

8.2 Erste Skizzen 181

8.3 Raumkonzept 190
8.3.1 Grundriss 190
8.3.2 Wegführung 192
8.3.3 Dramaturgie der Ausstellung 194
8.3.4 Visitor Journey 195

8.4 Die Räume im Detail 196
8.4.1 Eingang 196
8.4.2 Raum eins 198
8.4.3 Raum zwei 220
8.4.4 Raum drei 232

8.5 Gestaltung 244
8.5.1 Textbanner 244
8.5.2 Materialien 246
8.5.3 Typografie 247
8.5.4 Farben 248
8.5.5 Formsprache 249

8.6 Reflexion des Konzepts 250

8.7 Kostenkalkulation 251

9. Fazit und Ausblick 254

10. Literaturverzeichnis 260

11. Abbildungsverzeichnis & Tabellenverzeichnis 268

11.1 Abbildungsverzeichnis 270

11.2 Tabellenverzeichnis 273

12. KI-Verzeichnis 274

13. Anhang 280

13.1 Interviewleitfaden 282

13.2 Interview Mag.a Sabine Fauland 284

13.3 Interview Dr.in Birgit Johler 291

13.4 Interview Netzwerk Halt!ung 297

13.5 Thinking Aloud 305
13.5.1 Testperson 1 305
13.5.2 Testperson 2 306
13.5.3 Testperson 3 306
13.5.4 Testperson 4 307
13.5.5 Testperson 5 309
13.5.6 Testperson 6 310
13.5.7 Testperson 7 311
13.5.8 Testperson 8 313
13.5.9 Testperson 9 314

13.6 Umfrage 316
13.6.1 Frage 1 316
13.6.2 Frage 2 318
13.6.3 Frage 3 319
13.6.4 Frage 4 und 5 320

01

Einleitung & Zielsetzung

Museen sind Orte der Bildung, des Wissens und der Teilhabe. In der Öffentlichkeit genießen sie oft ein hohes Vertrauen (American Alliance of Museums & Wilkening Consulting, 2021, S. 9; Grotz & Rahemipour, 2024, S. 13). Gleichzeitig sind museale Räume nicht neutral. Als Institutionen, die Objekte auswählen, Narrative erzählen und Wissen im Raum inszenieren, schaffen sie Bedeutung (Sternfeld, 2017, S. 190). In der Vergangenheit wurden Museen gezielt für politische Zwecke verwendet. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist die Ausstellungspolitik im nationalsozialistischen Deutschland. Ausstellungen wie „Entartete Kunst“ wurden verwendet, um rassistische und antisemitische Ideologien visuell-räumlich zu verbreiten und ein bestimmtes Weltbild im Sinne des Regimes zu legitimieren (Hinz, 1979, S. 40—41; Thümmel, 2021, S. 152—153). Angesichts einer gegenwärtig weltweit zu beobachtenden Zunahme an autokratischen, antidemokratischen und nationalistischen Tendenzen stellt sich die Frage, ob auch heutzutage Museen direkt politisch beeinflusst werden (God et al., 2026, S. 4, 7). Während sich die Debatte über diesen Einfluss meist auf inhaltliche Deutungen, Zensur oder strukturelle Eingriffe konzentriert, bleibt die Art und Weise, wie Geschichte, Identität und gesellschaftliche Wirklichkeit im Raum inszeniert werden, oft unbeachtet. Diese Masterarbeit widmet sich daher der Schnittstelle von Politik und Gestaltung.

Die zentrale Forschungsfrage ist, ob Museen heutzutage von nationalistischen und autoritären Kräften direkt beeinflusst werden und wie solche Einflüsse auf Museen wirken und welche Rolle Ausstellungsgestaltung dabei spielt. Es geht darum, zu verstehen, wie Gestaltungsmittel, wie Licht, Raumdramaturgie, Farben, Typografie, Materialwahl und interaktive Elemente, die Wahrnehmung und Interpretation musealer Inhalte beeinflussen.

Um diese Fragestellung systematisch zu untersuchen und die Funktionsweise gestalterischer Mittel im Kontext politischer Einflussnahme zu analysieren, werden zunächst theoretische Grundlagen erarbeitet. Dabei wird das Museum als politische Institution dekonstruiert und die Wirkmacht des Ausstellungsdisplays theoretisch hergeleitet.

Zusätzlich werden qualitative Interviews mit Expert:innen aus den Bereichen Kuration, Museumsarbeit und Ausstellungsgestaltung durchgeführt, um aktuelle Tendenzen sowie Herausforderungen und Strategien zu erfassen und das Museum als politische Institution zu verstehen. Auf Basis der theoretischen und praktischen Vorarbeiten wird ein Kriterienkatalog erstellt, um aktuelle Ausstellungen im Kontext nationalistisch-autoritärer Strömungen in Ungarn und den USA zu analysieren. Vergleichend wird eine Ausstellung in Österreich herangezogen, um die gestalterischen Herangehensweisen innerhalb eines demokratischen Systems gegenüberzustellen. Die gewonnenen Erkenntnisse bilden die Grundlage für den praktischen Teil der Arbeit. Teilaspekte der Erkenntnisse werden getestet. Schließlich wird ein Ausstellungskonzept erstellt.

02

Museen als politische Institutionen

Begriffsdefinition: Nationalismus und autoritär

2.1

Im Kontext der vorliegenden Arbeit ist eine präzise Begriffsbestimmung relevant, da die Analyse musealer Darstellungsformen eng mit politischen und ideologischen Konzepten verknüpft ist. Insbesondere die Begriffe „Nationalismus“ und „Autoritär“ bzw. „Autokratie“ werden im Folgenden definiert, um eine theoretische Grundlage für die weitere Untersuchung zu schaffen.

Nationalismus bezeichnet sowohl eine Sammlung von politischen Ideen, emotionalen Bindungen, ethnischer Zugehörigkeit und symbolischen Ausdrucksformen als auch die politischen Bewegungen, die diese Vorstellungen vertreten. Im Zentrum steht die Forderung nach staatlicher Einheit und Autonomie für eine als Nation verstandene, imaginierte Gemeinschaft. Nach der Etablierung eines Nationalstaates zielen nationalistische Bestrebungen darauf ab, dessen innere Geschlossenheit sowie politische Handlungsfähigkeit zu sichern und häufig weiter auszubauen (Jansen & Borggräfe, 2007, S. 11—14). Die Merkmale einer ethnischen Gemeinschaft, insbesondere Sprache, Kultur und gemeinsame Geschichte, werden übermäßig idealisiert und als unveränderliche Normen dargestellt. Daraus entsteht ein übersteigertes und häufig aggressives Streben nach Einheit von Volk und territorialem Raum (Schubert & Klein, 2020b).

Im Gegensatz zu dem zuvor beschriebenen Begriff beschreibt „autoritär“ weniger eine ideologische Ausrichtung als vielmehr eine Form politischer Herrschaft bzw. gesellschaftlicher Ordnung. Autoritäre Regime, im Weiteren als Autokratien bezeichnet, zeichnen sich dadurch aus, dass sie die demokratische Mitwirkung stark einschränken, ihre Führer:innen politische Konkurrent:innen ausschalten und die Opposition unterdrückt wird. Öffentliche Willensbildung und Auseinandersetzung werden stark beeinträchtigt, indem Massenmedien unter Kontrolle gebracht sowie die Informationsfreiheit und Pressefreiheit eingeschränkt werden. Außerdem wird die pluralistische Interessenvielfalt begrenzt (Gajdar, 2016, S. 63—64; Schubert & Klein, 2020).

Nationalismus kann mit der Forderung nach einem autoritären Regime einhergehen. Dennoch gibt es auch nationalistische Strömungen in funktionierenden Demokratien. Genauso existieren autoritäre Staaten, die sich nicht dem Nationalismus als primäre Legitimationsquelle bedienen. Diese Arbeit widmet sich jedoch genau jener Schnittmenge, in der nationalistische Ideologien und autoritäre Herrschaftsmechanismen ineinandergreifen.

Die Problematik des Vertrauens

2.2

Gemäß einer Studie des Instituts für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin gelten Museen als noch vertrauenswürdiger als Wissenschaftler:innen. Museen bekommen 7,4 und Wissenschafter:innen 7,1 von 10 Punkten (Grotz & Rahemipour, 2024, S. 13). In einer Umfrage der American Alliance of Museums kam es zu einem ähnlichen Ergebnis (American Alliance of Museums & Wilkening Consulting, 2021, S. 9).

Besonders ausgeprägt ist das Vertrauen in Museen bei Menschen mit hohem Bildungsgrad und politischem Interesse. Dennoch genießen Museen selbst bei Menschen am „rechten Rand“ (z. B. AfD-Anhänger:innen) noch ein vergleichsweise hohes Vertrauen, da sie dort bisher seltener als „Teil des Establishments“ diffamiert wurden, im Gegensatz zu Medien und Wissenschaft. Insbesondere werden Museen als vertrauenswürdig eingeschätzt aufgrund ihrer durch ICOM zugeschriebenen Funktionen (American Alliance of Museums & Wilkening Consulting, 2021, S. 12; Grotz & Rahemipour, 2024, S. 14—29):

„Ein Museum ist eine nicht gewinnorientierte, dauerhafte Institution im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diversität und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch.” (ICOM Österreich, 2023)

Die Bewahrung des kulturellen Erbes und die Ermöglichung kultureller Bildung fördern das Vertrauen. Wichtig ist aber auch, dass originale Objekte ausgestellt werden und damit eine Authentizität und Wahrheit suggeriert wird (American Alliance of Museums & Wilkening Consulting, 2021, S. 12; Grotz & Rahemipour, 2024, S. 14—29). Allerdings sind Museen und historische Darstellungen nie neutral, wie im nächsten Kapitel beschrieben wird (Sternfeld, 2017, S. 190). Selbst wenn sie in liberalen Demokratien nach der ICOM-Definition handeln.

Dennoch werden Museen in Deutschland als neutral wahrgenommen. In den USA nimmt zwar der größte Teil der Bevölkerung mit 48 % wahr, dass Museen eine Meinung oder Sichtweise haben. Dennoch ist diese Gruppe nicht der Meinung, dass Museen eine politische Agenda verfolgen (American Alliance of Museums & Wilkening Consulting, 2021, S. 12; Grotz & Rahemipour, 2024, S. 14—29).

Während das Vertrauen in Museen auch ein Beweis der Relevanz von Museen ist, ist dieses dennoch kritisch zu betrachten. Vertrauen macht das Publikum gleichzeitig empfänglicher für die unkritische Übernahme politisierter Narrative, die als unparteiische Fakten wissenschaftlicher Autorität getarnt werden. Das hohe Vertrauen wird zum Problem, wenn es die politische Wirkungsweise der Institution unsichtbar macht. Museen fungieren als definitive Quellen, die festlegen, was in einer Gesellschaft als real und wahr akzeptiert wird. Wenn Besucher:innen eine Ausstellung unkritisch als „Spiegel der Realität“ konsumieren, akzeptieren sie die darin enthaltenen ideologischen Rahmungen als objektive Wahrheit (Whitehead, 2025, S. 40). Auch zu beachten ist, welche Institution oder Person die Ausstellung finanziert (staatlich sowie privat) und welche Person die Ausstellung erstellt. Wenn der „ausstellende Akteur“ unsichtbar bleibt und seine Autorität hinter dem Label „Museum“ versteckt, wird das Publikum dazu verleitet, die dargebotene Erzählung als die eigene Meinung zu übernehmen, ohne eine kritische Distanz einnehmen zu können (Piehl, 2021, S. 109).

Besonders kritisch wird es, wenn das Vertrauen in Museen missbraucht wird. Das Haus des Terrors in Budapest inszeniert etwa die ungarische Nation als unschuldiges Opfer fremder Mächte (Smith, 2022, S. 834). Das hohe Institutionenvertrauen führt dazu, dass solche geschichtspolitischen Darstellungen von weiten Teilen der Bevölkerung als seriöse Aufarbeitung wahrgenommen werden. Die Konstruktion nationaler Mythen spielt dabei eine zentrale Rolle. Dabei werden Widersprüche geglättet und eine Illusion von nationaler Homogenität erzeugt. Es wird eine ununterbrochene Kontinuität von einer langen glorreichen Vergangenheit suggeriert (Leser et al., 2025, S. 491—492).

Weiterhin werden Museen genutzt, um eine hegemoniale Darstellung zu fördern und Pluralität anzugreifen. In den USA wird beispielsweise die Darstellung von diversen und inklusiven Inhalten von der Trump-Regierung kritisiert (The White House, 2025a). Rechtspopulistische Akteur:innen (z. B. AfD in Deutschland) greifen Museen an, sobald diese ihre vermeintliche Neutralität verlassen, um integrative

Themen wie Migration oder Diversität zu zeigen. Sie fordern eine Rückkehr zu Themen, welche die eigene „Volksgemeinschaft“ betreffen und nutzen parlamentarische Anfragen oder Online-Angriffe, um Museumspersonal einzuschüchtern (Leser et al., 2025, S. 490—491).

Zwar ist es nichts Neues, dass Museen Positionen beziehen, ja sogar politische Ideologien vertreten. Es ist auch nichts Neues, dass Museen von autoritären Staaten instrumentalisiert werden. Doch findet eine unvergleichbare dritte Welle der Autokratisierung statt. In den letzten Jahren haben sich weltweit noch nie so viele Länder gleichzeitig in eine Autokratie entwickelt. Inzwischen leben 28 % bzw. 2,3 Milliarden Menschen in geschlossenen Autokratien[1]. Da zählen elektoralen Autokratien[2] noch nicht dazu. Gleichzeitig leben nur 26 % bzw. 2,2 Milliarden der Weltbevölkerung in Wahl- und liberalen Demokratien[3] (God et al., 2026, S. 4, 7). In Hinblick auf die derzeitigen weltweiten politischen Entwicklungen erachte ich es als wichtig, einen Blick auf die Instrumentalisierung von Museen zu werfen.

Dazu werde ich im nächsten Abschnitt zunächst die Geschichte der Museen betrachten, um zu zeigen, dass Museen nicht neutral sind. Denn um nationalistisch-autoritäre Einflüsse auf Museen analysieren zu können, muss zunächst verstanden werden, dass Museen selbst nie vollständig außerhalb gesellschaftlicher und politischer Machtverhältnisse stehen.

1. In einer geschlossenen Autokratie finden keine Wahlen mehr statt oder sie sind so manipuliert und beeinflusst, dass quasi keine Opposition gewählt werden kann. Grundlegende demokratische Elemente wie Meinungsfreiheit, Vereinigungsfreiheit sowie freie und faire Wahlen sind nicht gegeben (God et al., 2026, S. 14).

2. In einer elektoralen Autokratie werden zwar noch Wahlen abgehalten, jedoch werden diese durch die amtierende Regierung oder die herrschende Person manipuliert und behindert. Es werden beispielsweise Opposition unterdrückt, Pressefreiheit eingeschränkt und die Auswertung der Wählerstimmen ist undurchsichtig (God et al., 2026, S. 14).

3. In einer elektoralen Demokratie sind die Mehrparteienwahlen zur Exekutive frei und fair und es herrscht ein zufriedenstellendes Maß an Wahlrecht, Meinungsfreiheit und Vereinigungsfreiheit. Liberale Demokratie zeichnen sich dadurch aus, dass die Anforderungen an eine elektorale Demokratie erfüllt sind, die Exekutive kontrolliert wird durch Justiz und Legislative und die Gleichheit vor dem Gesetz gegeben ist (God et al., 2026, S. 14).

Entstehung von (National) Museen und die Politisierung musealer Räume

2.3

Aronsson und Elgenius definieren Nationalmuseen als jene Institutionen, Sammlungen und Ausstellungen, die dominante nationale Werte, Mythen und gesellschaftliche Vorstellungen präsentieren und reproduzieren (Aronsson & Elgenius, 2011, S. 5). Diese Definition erscheint insbesondere mit Blick auf die historische Entwicklung von Museen plausibel, da Museen seit ihrer Entstehung eng mit gesellschaftlichen, staatlichen und politischen Ordnungsprozessen verbunden sind.

Die Ursprünge der (National-) Museen liegen in den Schatz-, und Wunder- und Kunstkammern des Adels oder der Kirche (Thümmel, 2021, S. 67). Letztere dienten zunächst der Sammlung und Verbreitung von Wissen, der Förderung von Karrieren sowie der Stärkung des Ansehens der herrschenden Elite (Bennet, 1988, S. 86). Bereits hier zeigt sich eine enge Verbindung zwischen Sammlungspraxis und Herrschaft.

Der Wendepunkt bei der Entstehung der Nationalmuseen kam mit der Aufklärung. Im Jahr 1753 führte das umfangreiche Vermächtnis von Sir Hans Sloane zur Gründung des British Museum, des ersten modernen Staatsmuseums, das von einer Nation und nicht von einem Monarchen ins Leben gerufen wurde. Während der Französischen Revolution wurden 1793 königliche und adelige Sammlungen verstaatlicht und öffentlich zugänglich gemacht (Thümmel, 2021, S. 68—69). In den folgenden Jahrzehnten entstanden immer mehr Nationalmuseen im Zusammenhang mit der Entstehung moderner Nationalstaaten, so überführten auch Länder wie Dänemark, Spanien und Preußen ihre königlichen Sammlungen in den nationalen Besitz. Dies war der Beginn, dass Kulturgüter umgedeutet wurden, um eine kontinuierliche nationale Geschichte zu erzählen. Somit wurden Museen zu Instrumenten politischer Legitimation und nationaler Identitätsbildung (Aronsson & Elgenius, 2011, S. 8).

Deutlich wird dies am Beispiel von Dänemark. Dieses war bis Anfang des 19. Jahrhunderts Zentrum eines großen Königreichs, das Norwegen, Island und Teile Norddeutschlands umfasste. Die königliche Kunstkammer spiegelte

noch kein „Dänisch sein“ wider. Die Definition, was Dänisch ist, entstand mit der Unabhängigkeitsbewegungen Norwegens 1814, Norddeutschlands 1864 und Islands 1944.
Ein weiterer wichtiger Marker ist die Revolution von 1848 und die Abschaffung des Absolutismus. Dadurch entstand eine konstitutionelle Monarchie. Es wurde stärker zwischen dem Besitz des Königshauses und dem Eigentum des „dänischen Volkes“ unterschieden. Daraufhin entstanden nationale Museen wie das Nationalmuseum, Nationalgalerie und das Dänisches Volksmuseum. Mit der Aufteilung des ehemals skandinavischen Reiches wurden Museen auch in den früher von Dänemark beherrschten Gebieten zu wichtigen Zeichen der neuen nationalen Unabhängigkeit. Das hatte auch Folgen für Dänemark selbst: Sammlungen, die früher ein großes Reich widerspiegelten, mussten nun neu verstanden werden. Als Reaktion darauf entstand im späten 19. Jahrhundert das Dänische Volksmuseum. Es zeigte einen Wechsel weg von einem Nationenbild, das auf Besitz in vielen Ländern beruhte, hin zu einer Identität, die stärker auf der eigenen Volkskultur und Traditionen basiert (Bennet, 2015, S. 68).

Ein weiterer Schritt in der Entwicklung von Museen findet im 19. Jahrhundert statt. Eliten des viktorianischen Zeitalters betrachteten das Museum als Instrument einer Zivilisierungsmission, um den städtischen Massen eine wissenschaftliche Weltanschauung und kulturelle Sensibilität zu vermitteln, die für das Funktionieren industrieller Demokratien als notwendig erachtet wurde (Luke, 2002, S. XiV). Gleichzeitig setzte eine starke Spezialisierung ein. Die ehemals enzyklopädischen Sammlungen wurden in thematisch organisierte Spezialmuseen aufgeteilt. Es wurden wissenschaftliche Disziplinen gebildet. Wissenschaftliche Errungenschaften wurden Teil des Nationalstolzes. Somit trugen auch spezialisierte Museen zu einer nationalen Identität bei (Apor, 2011, S. 410).

Bis zum Ende des 20. Jahrhunderts entwickelten sich Museen zunehmend zu zentralen Orten kollektiver Erinnerung und nationaler Selbstrepräsentation (Luke, 2002, S. XiV). Besonders deutlich zeigte sich die politische Instrumentalisierung von Museen im 20. Jahrhundert unter autoritären Regimen. Nationalsozialistische Ausstellungen dienten gezielt der propagandistischen Inszenierung nationaler, rassistischer und antisemitischer Ideologien. Museen und Ausstellungen wurden genutzt, um politische Weltbilder zu legitimieren und gesellschaftliche Ausgrenzung kulturell zu verankern (Thümmel, 2021, S. 150—155).

Nora Sternfeld schreibt über die Repräsentation von Museen:

„Sehr lange stand außer Frage, dass Museen Identität produzieren, >Eigenes< und >Fremdes< zum Thema haben, nationale Unterscheidungen (re-) produzieren, wertvolle Objekte und objektive Werte zeigen“ (Sternfeld, 2017, S. 190).

Mit der „Neuen Museologie“ seit den 1970er-Jahren geriet jedoch das traditionelle Selbstverständnis des Museums grundlegend in die Kritik (Sternfeld, 2017, S. 190). Es wurde hinterfragt, wessen Geschichte erzählt und wessen Geschichte verschwiegen wurde. Zugleich wurden etablierte Praktiken des Sammelns, Bewahrens und Interpretierens kritisch überprüft. Im Zuge dessen wurde die hegemoniale Deutung kritisiert und es wurden vermehrt Gemeinschaften aktiv mit einbezogen in die Museumsarbeit (Franco, 2017, S. 8). Daran anschließend gab es in den 1990er-Jahren Studien, die bewiesen haben, dass Museen Bedeutung schaffen. Die Annahme, dass Museen neutral sind, wurde widerlegt. Es wurde anerkannt, dass Museen politische Werte vermitteln (Sternfeld, S. 190). Nora Sternfeld schreibt dazu:

„Mit ihren Objekten, Kontexten, Texten und visuellen Repräsentationen entwickeln sie »Poetiken« und »Politiken«, konstruieren sie soziale Überzeugungen. Folglich bröckelten auch der überzeitliche Wahrheitsanspruch und die Allgemeingültigkeit musealen Wissens: Die selbstverständlichen Prämissen des Museums — seine scheinbare Neutralität und Objektivität, seine gleichzeitigen folgenreichen Unterscheidungen, die Macht seiner Präsentationsformen und seine zumeist bürgerlichen, westlichen, patriarchalen und nationalen »Gesten des Zeigens« — wurden infrage gestellt. Und wir können heute längst sagen: Museen sind in Machtverhältnisse verstrickt.” (Sternfeld, 2017, S. 190).

Die historische Entwicklung der Nationalmuseen verdeutlicht somit, dass Museen nie neutrale Räume waren.
Von den fürstlichen Wunderkammern über die nationalstaatlichen Museumsgründungen des 18. und 19. Jahrhunderts bis hin zu modernen Debatten um Repräsentation und Erinnerung waren Museen stets eng mit politischen, gesellschaftlichen und ideologischen Prozessen verflochten. Sie dienten nicht nur der Bewahrung von Objekten, sondern auch der Konstruktion nationaler Identitäten, gesellschaftlicher Ordnung und politischer Legitimation.

Zwischen Wahrheitsregimen und nationalen Mythen: Museen als Orte populistischer Identitätspolitik

2.4

Um zu verstehen, welchen Einfluss Museen auf die Gesellschaft haben und wie sie zu nationalen Narrativen beitragen, sind zwei Erkenntnisse relevant: Wahrheit ist verknüpft mit Macht und Nationen sind imaginiert.

Michel Foucault beschreibt in seinem Buch Power/Knowledge, dass Wissen und Macht eng miteinander verknüpft sind. Wahrheit existiert nicht als absolutes Faktum. Es ist nicht unabhängig von Menschen und Gesellschaft. Stattdessen wird Wahrheit durch vielfältige Formen von Zwang produziert. Damit ist gemeint, dass Menschen lernen, bestimmte Aussagen als wahr anzusehen, weil gesellschaftliche Systeme festlegen, was akzeptiert wird und was nicht. Wahrheit ist also immer das Ergebnis von Systemen. Jede Gesellschaft besitzt laut Foucault ihr eigenes „Regime der Wahrheit“ oder ihre „allgemeine Politik“ der Wahrheit. Dieses Regime legt fest, welche Diskurse als wahr akzeptiert werden, welche Mechanismen es erlaubt, wahre von falschen Aussagen zu unterscheiden, und welchen Status jene Personen haben, die damit beauftragt sind, zu sagen, was als wahr gilt. In westlichen Gesellschaften bestimmen heute stark wissenschaftliche Diskurse und Institutionen (wie Universitäten, Armee oder Medien), was als wahr gilt und was diskutiert werden darf (Foucault, 1980, S. 131—133).

Vor dem Hintergrund von Foucaults Verständnis, dass Wahrheiten immer innerhalb gesellschaftlicher Macht- und Wissenssysteme entstehen, lässt sich fragen, wie solche „Wahrheiten“ auch unsere Vorstellung von politischen Gemeinschaften prägen. Genau hier setzt Benedict Anderson an, der zeigt, dass auch die Nation keine natürliche Gegebenheit ist, sondern eine gesellschaftlich erzeugte Vorstellung.

Benedict Anderson definiert Nationen folgendermaßen: „... it is an imagined political community — and imagined as both inherently limited and sovereign.“[4] (Anderson, 1983/2006, S. 5—7). Sie ist imaginär, da die meisten Nationen zu groß sind, als dass sich alle Mitglieder kennen

4. Dt. Es ist eine imaginäre politische Gemeinschaft — und imaginiert von sich aus als begrenzt und souverän.

könnten. Dennoch existiert in den Köpfen aller das Bild ihrer Gemeinschaft. Sie sind begrenzt, da jede Nation endliche, wenn auch elastische Grenzen hat, hinter denen andere Nationen liegen und sich keine Nation mit der ganzen Menschheit identifiziert. Die Souveränität der Nation entstand in einer Zeit, in der Aufklärung und Revolution die Legitimität göttlich verordneter dynastischer Reiche zerstörten. Das Emblem dieser Freiheit ist der souveräne Staat oder anders ausgedrückt: Nationen sind souverän, weil das Volk glaubt, dass das Volk selbst die höchste politische Autorität ist. Zuletzt sind Nationen eine Gemeinschaft, weil sie als eine tiefe, horizontale Kameradschaft begriffen, für die Menschen bereit sind, ihr Leben zu opfern, ungeachtet tatsächlicher Ungleichheit innerhalb der Nation (Anderson, 1983/2006, S. 5—7).

Anders ausgedrückt basiert die nationale Zugehörigkeit nicht auf persönlicher Bekanntschaft, sondern auf symbolischen Praktiken, gemeinsamen Narrativen und institutionell vermittelten Vorstellungen von Gemeinschaft. Nationale Zugehörigkeit ist also eine von sozialen, kulturellen und politischen Prozessen erschaffene Wahrheit.

Elgenius beschreibt, dass Nationen sich definieren und von anderen Nationen abgrenzen durch eine Sammlung an Symbolen. Dazu gehören das goldene Zeitalter, Helden und Ikonen, Hauptstädten, öffentlichen Plätzen und Statuen, Flaggen und Hymnen, nationalen Festen, Jubiläen oder Gedenkfeiern, Briefmarken und Sammlungen, Kriegsdenkmälern oder Fußballmannschaften. Nationale Symbole entstehen in entscheidenden Momenten der Nationenbildung, welche Kriege, Konflikte, Kämpfe um Anerkennung und Unabhängigkeit, Staatsgründungen oder Bildung von Bündnissen sein können. Elgenius versteht dabei Nationalmuseen als Teil des größeren Nexus nationaler Symbole. (Elgenius, 2014, S. 145—149).

Diese Symbole können auch nationalistisch-autoritären Kräften dienen, um ihre Vorstellungen von Nation zu vermitteln. In dem Artikel „Populist truth-making: a conceptual approach to populism in the context of European museums“ von Julia Leser, Christoph Bareither und Sharon Macdonald wird untersucht, wie populistische Politik Museen als Orte der Wissensproduktion und Identitätsstiftung beeinflusst (Leser et al., 2025, S. 487—496). Populismus ist zwar nicht direkt gleichzusetzen mit Nationalismus, aber laut Brubaker sind sie eng verbunden (Brubaker 2020, nach Leser et al., 2025, S. 489).

Statt Populismus starr zu definieren, begreifen ihn die Autor:innen als ein Repertoire an diskursiven, performativen

und affektiven Praktiken. Kern der populistischen Strategie ist die Schaffung einer dichotomen Weltordnung: Ein moralisch überlegenes „Wir“ (das „einfache, rechtschaffene Volk“) steht einem antagonistischen „Anderen“ gegenüber (korrupte Eliten, Migrant:innen oder Minderheiten). Museen werden entweder instrumentalisiert, um populistische Thesen zu stützen, oder angegriffen, wenn sie Informationen präsentieren, die dem populistischen Weltbild widersprechen, z. B. durch den Vorwurf mangelnder Neutralität (Leser et al., 2025, S. 487—496).

Ein wichtiger Faktor in der Untersuchung, wie sich populistische Politik auf Museen auswirkt, ist die Wahrheit. Zuvor wurde bereits auf Foucaults Verständnis von Wahrheit verwiesen, wonach diese nicht einfach „gegeben“ ist, sondern durch Machtmechanismen und institutionelle Autorität hervorgebracht wird (Foucault, 1980, S. 131—133). Museen erheben auch einen Wahrheitsanspruch in dem, was sie ausstellen. Je nachdem, welche Objekte, Geschichten oder Perspektiven ausgestellt werden, können sie jedoch unterschiedliche Weltbilder, Ideologien und Politiken stützen oder widerlegen. Während demokratische Politik auf Pluralität und Verhandlung basiert, beanspruchen Populisten den Besitz einer einzigen, absoluten Wahrheit. Folglich ist ein Merkmal einer populistischen Ausstellung, dass nur eine Wahrheit vermittelt wird, während demokratische Ausstellungen Pluralität zeigen.

Ein weiterer wichtiger Aspekt in populistischen Politiken ist „Heritage-making“[5]. Durch spezifische Formen der Kuratierung wird kulturelles Erbe gezielt für politische Zwecke umgedeutet. Populistische Narrative beruhen auf der Romantisierung und Verherrlichung vergangener „nationaler Größe“. Gleichzeitig werden unangenehme Kapitel der Geschichte wie Kolonialismus, Sklaverei oder die Beteiligung an Kriegsverbrechen und Genoziden ausgeblendet oder interpretiert. Zusätzlich leugnen und verschleiern sie die Hinterlassenschaften vergangener Gräueltaten und „schwierigen Erbes“. Affekte und Emotionen spielen eine zentrale Rolle für die Wirksamkeit populistischer Politik und prägen damit auch populistische Formen der Wahrheitsbildung. Dabei beschränkt sich Populismus nicht nur auf negative Gefühle wie Angst, Wut oder Hass, sondern arbeitet ambivalenter. Während das „Andere“ abgewertet wird, erfolgt zugleich eine emotionale Aufwertung des „Volkes“ durch Gefühle von Stolz, Zugehörigkeit und Überlegenheit (Leser et al., 2025, S. 487—496).

Heritage-making ist eng mit Andersons Verständnis der Nation als „imagined political community“ verknüpft.

5. Dt. Erbe-Produktion

Nationale Zugehörigkeit entsteht demnach nicht durch persönliche Erfahrung, sondern durch geteilte Narrative, Symbole und institutionell vermittelte Bilder von Gemeinschaft. In diesem Sinn trägt die selektive Darstellung von Geschichte dazu bei, diese Vorstellung einer gemeinsamen nationalen Vergangenheit überhaupt erst zu erzeugen und aufrechtzuerhalten.

Die von Elgenius beschriebenen Marker des Nation-Building wie Heldenfiguren, „goldene Zeitalter“, Flaggen, Hymnen, Denkmäler oder nationale Feiern sind dabei nicht nur Ausdruck nationaler Identität, sondern aktiv an deren Herstellung beteiligt. Als Teil dieses symbolischen Repertoires werden sie genutzt, um Zugehörigkeit sichtbar zu machen, Grenzen zu markieren und ein kohärentes nationales Selbstbild zu stabilisieren. Heritage-making greift genau in diese symbolischen Prozesse ein, indem es solche Elemente auswählt, akzentuiert und in eine verbindende Erzählung überführt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass nationalistisch-autoritäre Kräfte Museen nutzen können, im Sinne einer populistischen Ausstellung, um imaginierte nationale Identitäten und Geschichtsbilder zu vermitteln. Dabei präsentieren sie häufig eine einzige vermeintlich „wahre“ Perspektive, romantisieren nationale Vergangenheit und blenden widersprüchliche oder belastende Aspekte der Geschichte aus.

Mechanismen des politischen Einflusses auf und in Museen

2.5

Bisher ging es darum, dass Museen politisch sind, wie sie Weltbilder vermitteln und wodurch sich nationalistisch-autoritäre Erzählungen auszeichnen. Doch wie gelangen politische Narrative überhaupt ins Museum? Gray definiert in seinem Buch „The Politics of Museums“ drei Arten von politischer Kontrolle. Direkte politische Kontrolle, indirekte ideologische Kontrolle und vorweggenommene Reaktionen und Selbstzensur (Gray, 2015, S. 77—86).

Indirekte ideologische Kontrolle wird ausgeübt durch Masternarrative und geteilte ideologische Rahmenbedingungen. Politische Akteur:innen gehen davon aus, dass Museumsangestellte die gleichen Werte und Überzeugungen bezüglich nationaler Identitäten und sozialer Ordnung teilen. Es wird nicht in den Museumsbetrieb eingegriffen. Dies ist häufig der Fall in liberalen Demokratien (Gray, 2015, S. 77—86).

In autoritären Staaten oder revolutionären Regimen wird hingegen häufig direkter politischer Einfluss genommen. So haben beispielsweise in den postsowjetischen Ländern Osteuropas die Regierungen den Übergang von Narrativen über den Triumph der Kommunistischen Partei hin zu Narrativen der nationalen Opposition direkt beeinflusst. In solchen Kontexten werden Museen als explizite Instrumente der Staatsbildung und der ideologischen Legitimation eingesetzt (Gray, 2015, S. 77—86). Der direkte Einfluss kann dennoch offensichtlicher und weniger offensichtlich stattfinden, wie in den Beispielen Ungarn und USA später gezeigt wird. Als Werkzeuge direkter Kontrolle stehen Staaten z.B. Neubesetzung von Stellen durch politische Akteur:innen, finanzielle Mittel und ein Vorgeben von Narrativen zur Verfügung.

Auch nicht außer Acht zu lassen ist die Selbstzensur als Reaktion auf antizipierte Gegenreaktionen. Museumspersonal passt Ausstellungen dabei präventiv an das wahrgenommene politische Klima an. Die Mitarbeiter:innen verinnerlichen möglicherweise die Erwartungen ihrer Geldgeber:innen oder Verwaltungsräte, um „keine politischen Wellen zu schlagen“ oder die finanzielle Unterstützung nicht zu gefährden. Dies führt zu einer Form der Selbstregulierung, welche dazu führt, dass dominante Ideologien unterstützt werden (Gray, 2015, S. 77—86).

Interessant wird die Selbstzensur auch in Hinblick auf vermehrte Reaktionen aus dem nationalistischen Umfeld. So herrscht bei einigen Akteur:innen des Museumssektors Angst und Erschöpfung vor aufgrund von politischen Anfeindungen wie Online-Angriffen und Hassreden, persönlichen Drohungen sowie Sachbeschädigungen in den Museen. Diese Anfeindungen sind dabei islamfeindlich, antisemitisch oder gegen LGBTQIA+ gerichtet (Leser et al., 2025, S. 487—488). Eine Selbstzensur ist zwar nicht direkt nachzuweisen, doch kann sie vermutet werden.

Akteur:innen

2.6

In Hinblick darauf, wie politische Ideologien in Museen vertreten werden, ist es auch wichtig, die Akteur:innen zu definieren. Clive Gray stellt dar, dass Macht in Museen keine einheitliche, von oben nach unten gerichtete Befehlsstruktur ist. Vielmehr handelt es sich um ein fragmentiertes System, in dem die Fachleute ein komplexes Umfeld wechselnder Interessen verwalten und ihre fachliche Legitimität nutzen, um ihre Autonomie gegenüber den nicht im Museum angesiedelten Personengruppen politischer und sozialer Akteur:innen zu wahren.

In der Abbildung „Teilnehmer:innen an der Museumspolitik" veranschaulicht er den Sektor als eine Gruppe von voneinander getrennten Akteur:innen, die je nach ihrer Nähe zum institutionellen Kern und ihrem Einfluss auf diesen in Schichten organisiert sind. Anstelle eines einheitlichen politischen Netzwerks zeigt dieses Modell, wie verschiedene Akteur:innen je nach ihren funktionalen Rollen und ihrer politischen Relevanz mit Museen interagieren.

Die Schichten, vom Zentrum nach außen hin, sind Policy-Core Participants[6]; Penumbral Participants[7]; Peripheral Participants[8]; Policy-Relevant Participants[9]; Disengaged, Excluded oder Potential Participants[10].

Als Policy-Core Participants sieht er alle Gruppen an, die fest angestellt sind im Museum. Dazu gehören Kurator:innen, pädagogische Mitarbeiter:innen und Restaurator:innen sowie Hilfspersonal wie Sicherheitspersonal, Reinigungskräfte und Mitarbeiter:innen an der Kasse. Diese Akteur:innen bestimmen die „Bedeutung" des Museums und die technischen Standards, die für ein reibungsloses Funktionieren der Einrichtung erforderlich sind. Sie bilden den Kern des Sektors.

Als nächste Gruppe sieht er die Penumbral Participants. Diese Akteur:innen stehen in gewisser Distanz zum funktionalen Kern und unterstützen das Museum, ohne Teil des formellen Hauspersonals zu sein. Dazu gehören Freiwillige, Freunde des Museums und allgemeine Führungskräfte. Letztere übernehmen oft eine „Pufferfunktion" und schützen den funktionalen Kern vor externem politischem und administrativem Druck (Gray, 2015, S. 150—158). Diese beiden Gruppen unterliegen der indirekte ideologische Kontrolle und Selbstzensur.

6. Dt. Hauptakteur:innen der Museumspolitik

7. Dt. Teilnehmer:innen im Randbereich

8. Dt. Randteilnehmer:innen

9. Dt. Politisch relevante Akteur:innen

10. Dt. Desinteressierte, Ausgeschlossene oder potenzielle Teilnehmer

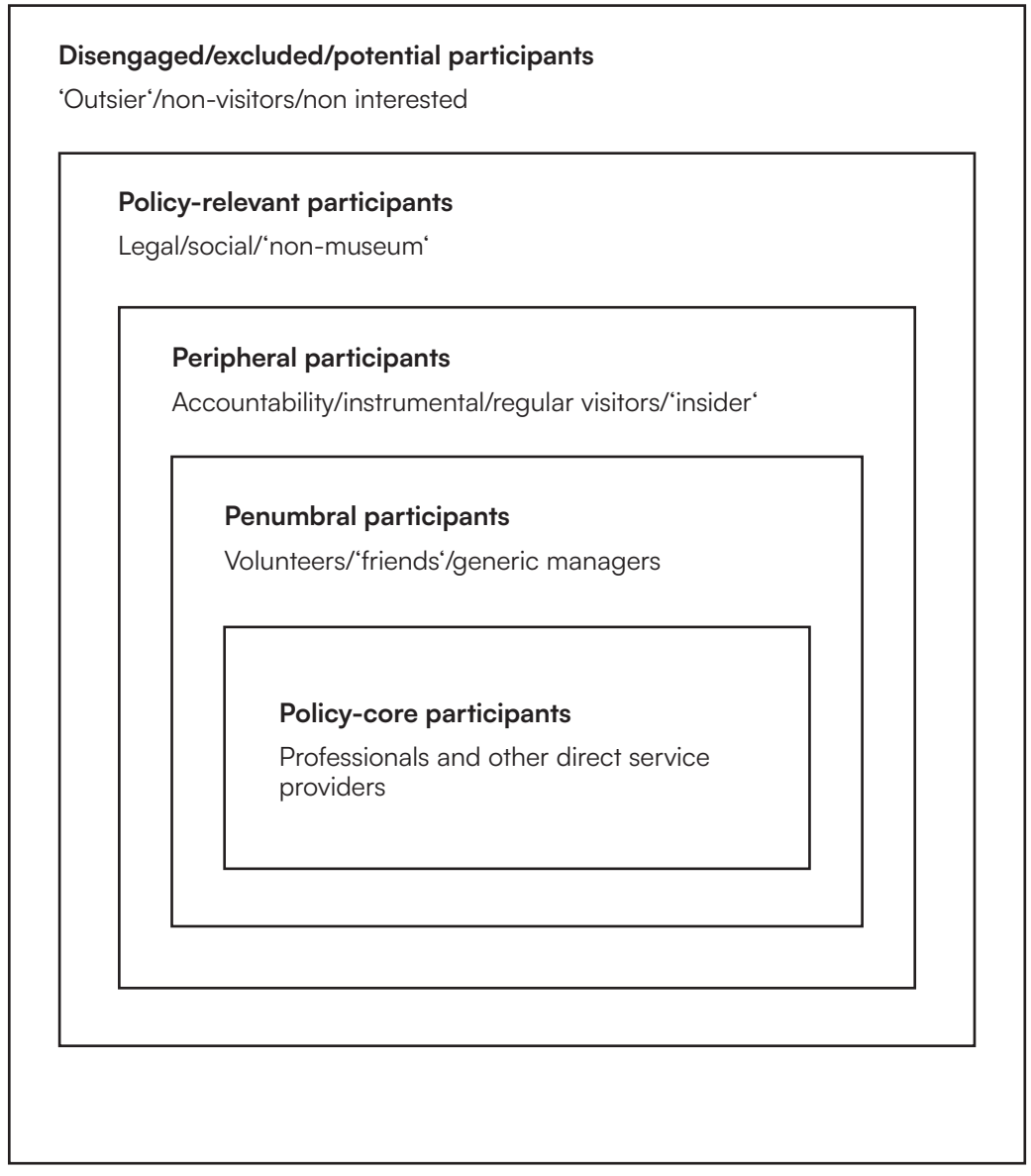


Abb. 1
Participants in museum politics
Quelle: Gray, 2015, 157

Dieser Druck kommt von den Peripheral Participants. Neben nationalen und lokalen Behörden gehören auch Verwaltungs- und Aufsichtsräte, Förderstellen, regelmäßige Besucher:innen und „Insider“-Gruppen aus der lokalen Gemeinschaft dazu. Gemäß Gray sind diese Akteur:innen selten direkt in die tägliche Politikgestaltung eingebunden, werden jedoch häufig „konsultiert“, um den strategischen Entscheidungen des Museums Legitimität zu verleihen (Gray, 2015, S. 150—158). Wenn jedoch die Ansichten von Politik und Museumswesen auseinandergehen, hat die Politik eine stärkere Position, da sie eine größere Kontrolle über finanzielle und rechtliche Ressourcen hat (Gray, 2015, S. 167—168). In den späteren Beispielen aus den USA und Ungarn wird dargestellt, dass der direkte politische Einfluss dieser Gruppe sehr weitreichend sein kann. Insbesondere wurde auf den Einfluss nationaler Behörden untersucht, da diese ein Interesse an Museen haben im Hinblick auf die Nationenbildung sowie die Schaffung und Bewahrung nationaler Identitäten.

Auch die nächste Gruppe der Policy-Relevant Participants ist relevant für die spätere Betrachtung. Hierbei handelt es sich um Organisationen und Akteur:innen außerhalb des Museums, die aus nicht-musealen, politischen Gründen mit dem Museum interagieren. Dazu gehören Steuer- und Bauaufsichtsbehörden, Justizbehörden und Organisationen für soziale Gleichstellung. Sie beeinflussen die museale Praxis nicht, weil sie sich für kuratorische Belange interessieren, sondern weil sie der Institution allgemeine staatliche Vorgaben, wie Sicherheits- oder Gleichstellungsgesetze, auferlegen (Gray, 2015, S. 150—158).

Als letzte Gruppe nennt Gray die Disengaged, Excluded oder Potential Participants. Dies ist die größte Gruppe. Die besteht aus Individuen und Organisationen, welche bisher noch keinen Kontakt mit dem Museum hatten. Dazu gehören beispielsweise Nicht-Besucher:innen. Museen entscheiden sich aufgrund begrenzter Ressourcen oft dagegen, diese Gruppe einzubeziehen. Dennoch gelten sie als „potenzielle“ Teilnehmer:innen, da eine Veränderung der Umstände oder eine Neuausrichtung des Museums (beispielsweise eine neue Ausstellung zum Thema Umweltschutz) sie plötzlich in den politischen Diskurs einbeziehen könnte (Gray, 2015, S. 150—158). Diese Gruppe liegt nicht im Fokus meiner Betrachtung.

03

Ausstellungs-gestaltung als Instrument

Das museale Display: Zur Wirkmacht von Ausstellungsgestaltung

3.1

Das letzte Kapitel hat dargelegt, dass Museen immer politisch sind, ob durch direkten oder indirekten Einfluss oder durch Selbstzensur. Sie deuten Geschichte, erzeugen nationale Identitäten und vermitteln ein Weltbild. Museen können entweder zu einem demokratischen Weltbild beitragen oder nationalistisch-autoritäre Narrative stärken. Doch inwiefern spielt Ausstellungsdesign dabei eine Rolle? Die Art, wie die Objekte und Inhalte präsentiert werden, ist ein essenzieller Teil einer Ausstellung. Dabei bedient sich Ausstellungsdesign verschiedener Disziplinen wie Innenarchitektur, Grafikdesign, Licht und digitale Medien. Die Auswirkungen von Ausstellungsdesign auf die Wahrnehmung beschreibt auch David Dernie in seinem Buch Exhibition Design: „Scale, color, materials, lighting, sounds and graphics will affect the way in which the display communicates to the visitor: the reading of the object will change according to its context and presentation.“[11] (Dernie, 2006, S. 6). Ziel ist es, die beabsichtigte Botschaft zu vermitteln. Ausstellungsdesigner:innen entscheiden also aktiv mit, wie sich die Ausstellung präsentiert. Dernie schreibt weiter: „To ‘exhibit’ is to hold out, to offer, to display objects or works: to expose. Fundamentally, exhibition-making is focused on the content of the works to be displayed and concerns the ordering of these works as a sequence, to be understood in relation to each other and in dialogue with the conditions of the viewing environment“[12] (Dernie, 2006, S. 6).

11. Dt. „Maßstab, Farbe, Materialien, Beleuchtung, Sounds und Grafiken beeinflussen die Art und Weise, wie die Ausstellung auf die Besucher:innen wirkt: Die Wahrnehmung des Objekts ändert sich je nach Kontext und Präsentation.“

12. Dt. „Ausstellen“ bedeutet, Objekte oder Werke zu präsentieren, anzubieten, zu zeigen: zur Schau zu stellen. Im Kern konzentriert sich die Ausstellungsgestaltung auf den Inhalt der ausgestellten Werke und befasst sich mit deren Anordnung als Abfolge, die im Zusammenhang miteinander und im Dialog mit den Gegebenheiten des Betrachtungsraums zu verstehen ist.

13. Dt. „ ... Display ist die mehr oder weniger gezielte Anordnung von Objekten, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen und den Besucher:innen ein Erlebnis sowie sensorische, emotionale und intellektuelle Eindrücke zu vermitteln.“

Ausstellungsgestalter:innen entscheiden somit maßgeblich über die Gestaltung des Displays. Doch was genau ist unter einem Display zu verstehen? In der Literatur finden sich zahlreiche Definitionen des Begriffs. Für die vorliegende Arbeit wird jedoch die Definition von Whitehead herangezogen. Er unterteilt die Definition in zwei Teile.
Der erste Teil der Definition ist:

„...display is the more or less purposeful arrangement of stuff for effect, and for experiential, sensory, emotional, and intellectual consumption by visitors.“[13] (Whitehead, 2025, S. 23).

Mit Stuff bezeichnet er praktisch alles, was sich im Raum befindet. Displays umfassen also nicht nur Exponate, sondern auch Vitrinen, Beleuchtungen, Begleittexte, Insektenfallen, Licht und vieles mehr. Mit „more or less purposeful“ wird ausgedrückt, dass Zufälle oder Missverständnisse auftreten können. Es gibt oft eine Diskrepanz zwischen dem, was Kurator:innen beabsichtigen, und dem, was Besucher:innen tatsächlich erleben. Bei der Rezeption des Displays spielen Sinne, Emotionen und die körperliche Bewegung im Raum eine Rolle. Die Bedeutung des Displays entsteht somit erst durch die Wechselwirkung von Display und Besucher:innen. (Whitehead, 2025, S. 13). Museen vermitteln nicht nur ihr Wissen und die Besucher:innen nehmen es passiv auf. Menschen bringen verschiedene soziale Herkünfte, Bildung, Lebenserfahrungen und Vorlieben mit. Dies führt dazu, dass Menschen unterschiedlich auf dieselben Reize reagieren. Besucher:innen interpretieren etwas hinein, was nicht in der Ausstellung ist, überspringen Abschnitte, lesen Texte nicht oder nehmen denselben Raum als langweilig oder interessant wahr (Chourmouziadi, 2025, S. 137—139).

Der zweite Teil von Whiteheads Definition lautet folgendermaßen: „...display is also a political, public, and selective production of propositional knowledge intended to influence audiences and to create durable social effects.”[14] (Whitehead, 2025, S. 23).

14. Dt. „...Display ist zudem eine politische, öffentliche und selektive Vermittlung von Wissen, die darauf abzielt, das Publikum zu beeinflussen und nachhaltige gesellschaftliche Wirkungen zu erzielen.“

Mit der zweiten Definition erkennt Whitehead an, dass, wie zuvor thematisiert, Museen nicht neutral sind. Stattdessen ist das Display ein konstruktiver Akt, der Wissen erst produziert. Jede Präsentation vermittelt eine Wahrheit durch die Art und Weise, wie sie die Welt ordnen. Da Museen eine hohe öffentliche Autorität genießen, wirken ihre Darstellungen oft wie unhinterfragbare Wahrheiten. Als Gestalter:innen des Displays verfügen Ausstellungsgestalter:innen über vielfältige Möglichkeiten, die Wirkung und Interpretation einer Ausstellung maßgeblich zu beeinflussen. In den folgenden Unterkapiteln werden Aspekte untersucht, die die Wahrnehmung und den Inhalt einer Ausstellung beeinflussen können. Dabei handelt es sich um eine Art Werkzeugkasten der Ausstellungsgestaltung, welcher als Grundlage dient für die späteren Ausstellungsanalysen.

Narration

3.2

Für die Vermittlung des Inhalts in Ausstellungen ist die Narration ein essenzielles Werkzeug. Sie bestimmt die spezifische Art und Weise, wie Geschichte durch ein Medium repräsentiert wird, einschließlich Tonfall, Schwerpunktsetzung und Auslassung. Narration kann in verschiedenen Medien stattfinden (Bedford, 2014, S. 57). Ausstellungen enthalten oft das Rohmaterial für Erzählungen wie Themen und Objekte. Daraus kann ein Narrativ gesponnen werden. Dies kann in einzelnen Fällen unterschiedlich gut gelingen. Zudem kann das zugrunde liegende Narrativ sowohl bewusst als auch unbewusst erzeugt worden sein. Das vorrangige Ziel der Narration ist es, kognitive und emotionale Reaktionen hervorzurufen und zur kritischen Reflexion anzuregen (Chourmouziadi, 2025, S. 131—134). In Museen kann die Narration in drei Level aufgeteilt werden: Macro-Level, Micro-Level und Middle Level.

Das Makro-Level involviert das große Narrativ oder auch Meisternarrativ, welches den ideologischen Rahmen und die interpretativen Grenzen für Museen definiert, wie beispielsweise die nationale Geschichte oder vorherrschende Kunstkonzepte. Diese Erzählungen sind nicht immer explizit, bilden jedoch den Wahrnehmungs- und Hierarchierahmen musealer Praktiken. Selbst in thematisch vielfältigen Museen beeinflussen zugrunde liegende große Narrative kuratorische Entscheidungen. Narrative können ideologischer Natur sein, aber auch Ästhetik, Fortschritt und Technologie betreffen (Chourmouziadi, 2025, S. 129—131). In einem nationalistischen Kontext könnte die Makroebene beispielsweise vermitteln, dass ein Staat eine ununterbrochene Erfolgsgeschichte hat, in der Konflikte als „Verteidigung der nationalen Einheit“ interpretiert werden.

Das Mikro-Level bezieht sich auf die kleinsten narrativen Einheiten einer Ausstellung. Sie ist der Ort der Detailinformation und der individuellen Erzählung. Ein Objekt ist noch kein ganzes Narrativ, kann aber Teil der Narration sein, da es Assoziationen und Interpretationen hervorrufen kann. So können Sammlungen auch als Erzählungen verstanden werden, in denen Objekte die Rolle von Wörtern in einer Geschichte übernehmen. Der Kontext und die Art der Präsentation beeinflussen, wie Objekte zum Narrativ beitragen (räumliche, materielle, visuelle usw. Elemente) (Chourmouziadi, 2025, S. 129—131). An dieser Stelle ist es wichtig, die Rolle von Objekten bei der Konstruktion der Realität hervorzuheben. Objekte in Museen sind nicht neutral. Sie sind eingebettet in das Narrativ, welches Einfluss auf die Bedeutung hat. Objekte wie Relikte, Artefakte oder

15. Dt. Mittellevel

Zeugnisse von Gewalt dienen als stellvertretende Zeugen der Geschichte. Ihre Präsentation beinhaltet Entscheidungen über Kontext, Bedeutung und Interpretation (Whitehead, 2025, S. 45—46). Eine alte Uniform kann beispielsweise nicht nur als Objekt gezeigt werden, sondern als „Zeugnis des Opfermuts für das Vaterland“ dienen.

Das Middle Level[15] dient der Strukturierung und Rahmung der Mikro-Narrative. Sie bildet das Bindeglied zwischen der großen Gesamterzählung (Makroebene/Meisternarrativ) und dem einzelnen Objekt. Das Narrativ der Ausstellung wird durch die räumliche und materielle Gestaltung geprägt, nicht nur durch die Platzierung der Objekte. Die Schaffung einer schlüssigen Handlung beinhaltet die Auswahl von Schlüsselobjekten, das Herstellen von Verbindungen und gegebenenfalls das Aufbrechen der chronologischen Reihenfolge, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen (Chourmouziadi, 2025, S. 129—131). Um bei dem nationalistischen Beispiel zu bleiben: Auf dieser Ebene würde die Verbindung geschaffen werden zwischen der ununterbrochenen Erfolgsgeschichte und der Uniform und in eine räumliche und zeitliche Ordnung übersetzt. Es könnte beispielsweise einen Rundgang geben, beginnend bei den „mythischen Ursprüngen“ über „Fremdherrschaft“ bis zur „Befreiung“, sodass die Struktur selbst eine Linearisierung nationaler Identität erzeugt.

Eine weitere wichtige Komponente für die Narration ist der Plot. Dieser beschreibt die gezielte Organisation und Verknüpfung von Ereignissen nach einer bestimmten Perspektive oder einem dramaturgischen Zweck. Zeit und Raum sind dabei grundlegende Faktoren. Neben der Entscheidung, ob der Plot chronologisch erzählt wird oder nicht, spielt auch der Ort eine Rolle, an dem die thematischen Schwerpunkte der Ausstellung stattgefunden haben. Während in den meisten Ausstellungen der Ort nur als Karte dargestellt wird, versuchen andere Ausstellungen dagegen, Räume realistisch nachzubauen, etwa mit Kulissen oder Dioramen, um zu zeigen, wie Menschen diesen Raum erlebt haben (Chourmouziadi, 2025, S. 129—131). In nationalistischen oder autoritären Erzählungen kann der Plot so aufgebaut sein, dass die Geschichte auf ein bestimmtes Ziel hinführt, wie z.B. die Stabilisierung der Nation oder die Rechtfertigung von Ordnung und starker Führung. Dadurch werden komplizierte historische Zusammenhänge vereinfacht und als klare Geschichten von Entwicklung, Krise und Rettung dargestellt.

Text ist eines der zentralen Werkzeuge, die den Rahmen für die Geschichte vorgibt. Der Text in Ausstellungen ist eines der wichtigsten Wege, in denen das Museum kommuniziert.

Es kontextualisiert Objekte und schafft somit eine Basis für die Interpretation der Objekte. Text schafft Bedeutung (Ravelli, 2006, S. 3). So kann ein einfaches Paar Stiefel durch die entsprechende Beschriftung zum Symbol für Patriotismus oder zum Beweisstück für die Grausamkeit eines Krieges werden.Neben der Vorgabe als Deutung ist Text auch ein Werk-zeug, um eine Ausstellung räumlich und inhaltlich zu gliedern.

Architektur, Raum, Layout und Objektanordnung

3.3

Um Narration und die Vermittlung von Ideologien in Museen zu verstehen, muss auch die Architektur und die Anordnung von Objekten analysiert werden. Denn diese haben Einfluss auf die Wahrnehmung, Emotionen und das Verhalten der Besucher:innen (Saucă & Tudora, 2023, S. 90).

Duncan und Wallace verstehen das Museum als physisches Skript. Architektur und die Anordnung der Objekte organisieren die Erfahrung der Besucher:innen. Zwar haben Besucher:innen unterschiedliche sozioökonomische oder Bildungs-Hintergründe, wodurch die Wahrnehmung der Ausstellung unterschiedlich aufgefasst wird. Architektur ist jedoch eine Konstante, welche jeder besuchenden Person die gleiche grundlegende Struktur auferlegt. Die Gestaltung der Räume, die Abfolge der Sammlungen und die Sichtachsen geben vor, wie Besucher:innen sich bewegen und worauf sie ihre Aufmerksamkeit zu richten haben. Nach Duncan und Wallach gleicht das Durchwandern eines Museums dem Vollzug eines Rituals. Durch den rituellen Akt des Gehens werden die Besucher:innen dazu veranlasst, die in das architektonische Skript „eingeschriebenen“ Werte und Überzeugungen zu reinszenieren und dadurch zu internalisieren (Duncan & Wallach, 1980, S. 448—452). Es hat folglich sowohl die Gestaltung der Architektur als auch die Anordnung der Räume und der Objekte eine Wirkung auf die Wahrnehmung der Ausstellung. Baustile an sich können schon Botschaften vermitteln (Whitehead, 2025, S. 8, 71). Monumentale Maßstäbe können beispielsweise gezielt eingesetzt werden, um Gefühle von Dominanz und Hilflosigkeit hervorzurufen (Saucă & Tudora, 2023, S. 93). Der Nationalsozialismus bediente sich beispielsweise dieser Tatsache. Neben klassizistischen Versatzstücken und einem Hang zur „Bühnenarchitektur“, zeichnete sich der Baustil aus durch seine Megalomanie (Koop, 2008, S. 128—131).

Aber auch die Räume und die Anordnung von Objekten und Blickachsen kann die Bewegung der Besucher:innen im Museum lenken. Bewusst platzierte Leitobjekte in der Sichtachse ziehen Besucher:innen in eine geplante Richtung (Thümmel, 2021, S. 174). Leitobjekte sollten immer in zentralen und gut sichtbaren Stellen platziert werden. Zusätzlich nehmen Besucher:innen einzelne Exponate stärker wahr, die von anderen Exponaten sichtbar sind, wenn sie länger verweilen (Peponis et al., 2003, S. 13).

Ausstellungsgestalter:innen können dementsprechend mit der bewussten Platzierung von Objekten beeinflussen, welche Inhalte in den Fokus gerückt werden. Gleichzeitig können unwichtige Objekte und Themen an weniger gut einsichtigen Stellen platziert werden und somit weniger Beachtung bekommen. Unter einer Ausstellung mit nationalistischem Einfluss könnte dies z. B. bedeuten, dass Symbole der nationalen Identität wie Flaggen oder Uniformen zentral im Raum platziert sind. Themen wie Minderheitenverfolgung, Kollaboration mit autoritären Regimen wären dann eher am Rand oder in einer schlecht einsehbaren Ecke, wenn sie überhaupt einen Platz in der Ausstellung bekommen haben.

Neben den Blickachsen ist aber auch die Gruppierung und Anordnung der Objekte von Relevanz. Besucher:innenführung kann durch thematische Ordnung beeinflusst werden. Wenn Exponate klar voneinander abgegrenzt und nach Themen gruppiert sind, bewegen sich Besucher:innen nicht mehr völlig frei und zufällig durch die Ausstellung, sondern orientieren sich eher an diesen thematischen Zusammenhängen. Dadurch können Gestalter:innen steuern, wie Informationen aufgenommen und miteinander verknüpft werden. Thematisch zusammenhängende Exponate fördern ein strukturierteres und gezielteres Lernen der Besucher:innen (Peponis et al., 2003, S. 17). Durch die Gestaltgesetze wie die Nähe von Objekten oder Ähnlichkeiten können Objekte und Inhalte gruppiert und als zusammengehörig gekennzeichnet werden (Thümmel, 2021, S. 144—145).

Atmosphäre (Material, Licht, Sound)

3.4

Um den Einfluss der Ausstellungsgestaltung zu erfassen, ist es auch unerlässlich, die Atmosphäre eines Raums zu analysieren. Atmosphäre wird im Kern als das Gefühl, Ambiente oder der Ton einer Situation beschrieben und im Alltag oft auch als „Vibe“ bezeichnet (Whitehead, 2025. S. 142). Nach Erika Thümmel tragen die Totalität von Erzählung, Materialität, Licht, Geruch und das Gebäude an sich dazu bei (Thümmel, 2021, S. 107). Ich möchte noch Sound hinzufügen zu dieser Aufzählung. Diese Elemente beeinflussen die spezifische Stimmung, die ein Raum ausstrahlt und die Besucher:innen beim Betreten unmittelbar emotional und körperlich erfassen (Thümmel, 2021, S. 189).

In der Literatur ist auch die Rede von „affektiven Atmosphären“. Sie beschreibt, dass Atmosphäre kein statisches Produkt der Architektur allein ist, sondern ein „kontingentes und fluides Ergebnis“, das durch das Zusammenspiel der räumlichen Konfiguration, der subjektiven Wahrnehmung und der Vorstellungskraft der Besucher:innen ko-produziert wird. Die affektive Atmosphäre ermöglicht es auch kollektive Affekte zu erklären, also wie ganze Gruppen von Menschen in einem Raum von einer gemeinsamen emotionalen Stimmung „gepackt“ werden kann (Whitehead, 2025, S. 21, 119, 142-143). Um die Atmosphäre in Ausstellungen richtig zu verstehen, möchte ich genauer die einzelnen Elemente betrachten. Die Wirkung von Raum wurde schon im vorherigen Kapitel beschrieben, deswegen konzentriere ich mich hier auf Material, Licht, Sound und Geruch.

Licht fungiert gleichzeitig als emotionaler Vermittler, Narrativ und trägt zu Ästhetik bei. Umgebungs-, Arbeits-, Fokus- und Dekorationslicht kann gezielt eingesetzt werden, um eine affektive Atmosphäre zu schaffen. Helligkeit, Schatten oder Farbe des Lichts erzeugen dramatische, entspannende oder spielerische Atmosphären (Saucă & Tudora, 2023, S. 95). Ein Beispiel ist die Stonehenge-Ausstellung im British Museum, die durch weiches, dramatisches Licht und hinterleuchtete Bilder von Sonnenaufgängen ein Gefühl von mysteriösem Staunen und Zeitreise erzeugt (Whitehead, 2025, S. 121). Helle, weiße Räume können beispielsweise klinische oder forensische Strenge symbolisieren, die zu einer genauen, kritischen Prüfung auffordern. (Whitehead, 2025, S. 89).

Als Orientierungswerkzeug kann Licht verwendet werden, um Lichtakzente zu setzen, die den Blick der Besucher:innen auf bestimmte Schlüsselobjekte lenken und so die Bewegung im Raum choreografieren (Thümmel, 2021, S. 174). Die Hierarchisierung von Objekten trägt auch dazu bei, dass weniger wichtige Themen in den Halbschatten bzw. Hintergrund zurücktreten. Materialien können je nach ihrer Beschaffenheit zu der Atmosphäre des Raums beitragen. Erika Thümmel schreibt dazu:

"Materialität bedeutet Schwere oder Leichtigkeit, Dauerhaftigkeit oder ephemere Erscheinung, Unverrückbarkeit oder Mobilität, Härte oder Nachgiebigkeit, hohe Empfindlichkeit oder Robustheit." (Thümmel, 2023, S. 8)

Dabei bestimmen fünf Faktoren die Wahrnehmung von Materialien: visueller Reiz, Schall, taktiler Reiz, Geruch und Geschmack. Die visuelle Wahrnehmung wird beeinflusst durch Reflexion, Absorption und Transmission von Licht an den Materialoberflächen (Thümmel, 2023, S. 7-11). Schwarzer dicker Stoff absorbiert z. B. viel Licht und ist nicht lichtdurchlässig. Dadurch wirkt der Raum dunkler, als wenn weißer halbtransparenter Stoff verwendet wird. Bei der Verwendung von Stoff wird auch der Einfluss von Schall sichtbar. Stoff kann dafür sorgen, dass der Raum nicht hallt. Anders ausgedrückt kann sich die Auswahl von Materialien und Formen auf den Klang im Raum auswirken. Auch der taktile Reiz ist wichtig, da Menschen intuitiv Oberflächentexturen und -temperaturen wahrnehmen (Thümmel, 2023, S. 7-11). Ein Stoff wirkt häufig weicher und wärmer als Metall. Auch Gerüche können das Wohlbefinden von Personen in einem Raum beeinflussen. Unbeabsichtigte chemische Ausdünstungen von Lacken oder Klebstoffen sowie mitunter unzureichende Lüftungsmöglichkeiten können dazu führen, dass der Aufenthalt als unangenehm empfunden wird. Umgekehrt kann ein bewusst eingesetzter Duft das Wohlbefinden steigern und eine positive Raumwahrnehmung fördern. Der Geschmack ist eher ein weniger relevanter Einflussfaktor bei Materialien, doch sind uns viele Geschmäcker der Materialien schon seit der Kindheit bekannt, wodurch wir immer eine Assoziation zu den Materialien haben (Thümmel, 2023, S. 7-11). In der Überlegung, welches Material für die Ausstellung verwendet wird, ist auch zu beachten, welche Konnotation zu dem Material vorherrscht. Ist das Material hochwertig und handwerklich gut verarbeitet? Wirkt das Material billig? Dies kann auch zur Atmosphäre beitragen und somit auch zum Narrativ. Neben den Überlegungen, wie das Material die Atmosphäre und das Narrativ beeinflusst, gibt es jedoch auch technische

und betriebliche Faktoren, welche die Auswahl beeinflussen. So spielen beispielsweise Sicherheit, Brandschutz, Verletzungsgefahr, konservatorische Auflagen, Haltbarkeit, Preis, Reinigung und viele weitere Faktoren eine Rolle (Thümmel, 2023, S. 7-11).

Sound kann in Museen bewusst eingesetzt werden als aktiver, kognitiver und narrativer Akteur, der die Wahrnehmung steuert und die Distanz zwischen Besucher:innen und Exponat verringert (Bubaris, 2014, S. 393). Klangbilder können zur affektiven Atmosphäre beitragen und Stimmungen erzeugen. Durch den Einsatz von atmosphärischen Hintergrundgeräuschen wie Wind, Vogelgezwitscher oder das Rauschen von Wellen werden Räume ohne visuelle Barrieren definiert und ein Gefühl von Ort und Zeit vermittelt (Whitehead, 2025, S. 112). In der Stonehenge-Ausstellung im British Museum erzeugten sanfte Ambient-Tracks und Naturgeräusche einen meditativen Zustand und transportierten die Besucher:innen in die mysteriöse Welt der Megalithkultur (Whitehead, 2025, S. 121). In historischen Kontexten kann Sound ein Gefühl von Instabilität oder Bedrohung erzeugen, etwa durch das Einspielen von Marschgeräuschen (Creet, 2013, S. 53). Sound kann auch Emotionen vermitteln. Beispielsweise verleiht die Verwendung von Originalstimmen oder Zeitzeugenberichten der Geschichte eine menschliche Dimension und Autorität (Bubaris, 2014, S. 394).

Sound kann dabei in zwei Kategorien unterteilt werden: Diegetischer Sound und Nicht-diegetischer Sound. Zu dem diegetischen Sound gehören Klänge, die direkt zur Welt der gezeigten Geschichte gehören, wie z. B. das Zwitschern von Vögeln in einem Natur-Diorama oder Originaltonaufnahmen. Nicht-diegetischer Sound sind hingegen Klänge, die von außen kommen, um die Handlung zu „färben" oder zu erklären, wie etwa dramatische Orgelmusik oder die „anonyme Expertenstimme" eines Audio-Guides (Bubaris, 2014, S. 394).

Anhand eines fiktiven Beispiels möchte ich den Einfluss der Atmosphäre verdeutlichen. Dieselben historischen Uniformen können je nach Inszenierung unterschiedlich wirken. Warme Spotbeleuchtung, dunkle Materialien und pathetische Orchestermusik können die Exponate erhaben und heroisch erscheinen lassen. Werden sie hingegen in einem hell ausgeleuchteten, nüchtern gestalteten Raum ohne emotionale Klangkulisse präsentiert, regt dies vielleicht zu einer sachlicheren und kritischeren Auseinandersetzung mit den Objekten an. Das Beispiel zeigt, dass Atmosphäre die Wahrnehmung historischer Inhalte wesentlich mitprägt, ohne dass sich die gezeigten Objekte selbst verändern.

Visuelle Kommunikation

3.5

In Museen begegnen uns viele grafische Elemente, z. B. Poster, Banner, Logos, Flyer, Kataloge, Wegweiser, Ausstellungstitel, Wandgrafiken und Objektbeschriftungen. Grafische Elemente erfüllen dabei verschiedene Rollen. Sie können das Museum im Öffentlichen Raum sichtbar machen, sind Ausdruck der institutionellen Identität, ermöglichen die Orientierung im Museum, vermitteln Informationen und lenken die Aufmerksamkeit auf Objekte. Durch Farben, Schriftarten und visuelle Elemente kann Grafikdesign zum Narrativ beitragen. Begleitet wird das Narrativ durch Bilder, Illustrationen, Fotografien, Muster oder Karten und Zeitleisten, welche Objekte zeitlich und geografisch einordnen (Piehl, 2021, S. 4—5).

Grafikdesign im Museum umfasst dabei Text oder Bild, objektbezogene Vermittlung oder raumbezogene Gestaltung, inhaltliche Ausstellungsgrafik oder Paratext (Leitsysteme, Verbotszeichen, Sponsorentafeln etc.), kleinteilige Labels oder großflächige Environmental Graphics. Mit Letzteren sind großformatige, häufig bildbasierte Grafiken gemeint, die in die Architektur der Ausstellung integriert sind, etwa wandfüllende Fotografien oder Karten (Piehl, 2021, S. 36—39).

Grafiken leisten einen entscheidenden Beitrag zur Narration. Sie tragen zur zeitlichen und räumlichen Dimension der Erzählung bei. Durch die Verwendung historischer Grafiksprachen (z. B. Schreibmaschinen-Schriften oder spezifische Zeitungslayouts) verorten Grafiken das Narrativ in einer bestimmten Epoche. Sie können die Erzählzeit beeinflussen, indem sie durch Zeitleisten oder die visuelle Materialität von Fotografien (z. B. Schwarz-Weiß vs. Farbe) das Vergehen von Zeit oder Rückblenden signalisieren. Karten und großformatige Wandgrafiken (Environmental Graphics) definieren die „spatial frames“, in denen die Handlung stattfindet (Piehl, 2021, S. 120—135).

Eine passende Farbauswahl ist auch essenziell für ein schlüssiges Aussstellungskonzept. Farben rufen bestimmte Assoziationen hervor. Assoziationen zu Farben sind jedoch vermutlich angelernt und damit auch abhängig vom kulturellen Kontext (Hanada, 2018, S. 233—236).

Die Wirkung grafischer Gestaltung wird besonders deutlich, wenn bestimmte visuelle Elemente historisch oder ideologisch aufgeladen sind. Farben, Schriftarten und Symbole können weit über ihre eigentliche gestalterische Funktion hinausgehen und Assoziationen zu bestimmten politischen Systemen oder historischen Epochen hervorrufen. Im Kontext des Nationalsozialismus entwickelte sich eine charakteristische visuelle Gestaltungssprache, die unter anderem auf der Kombination von Schwarz, Weiß und Rot, einer monumentalen Architektur, der Verwendung einer Frakturschrift sowie spezifischen Symbolen beruhte (Koop, 2008, S. 24, 129, 87). Aus meiner Erfahrung berücksichtigen Ausstellungsgestalter:innen solche kulturell geprägten Assoziationen bewusst und vermeiden beispielsweise häufig die Farbkombination Schwarz-Weiß-Rot, um unbeabsichtigte Bezüge zum Nationalsozialismus zu verhindern.

Immersion, Interaktion, digitale Szenographie

3.6

Ein weiterer wichtiger Aspekt in der Ausstellungsgestaltung ist die digitale Szenografie. Sie verbindet visuelle, akustische und bewegte Medien, um kognitive Informationsvermittlung mit emotionalem Erleben zu verknüpfen. Durch den Einsatz von Projektionen, Animationen, Ton, interaktiven Anwendungen und digitalen Rekonstruktionen können Inhalte nicht nur vermittelt, sondern räumlich und sinnlich erfahrbar gemacht werden (Thümmel, 2021, S. 219).

Digitale Szenografie umfasst ein breites Spektrum an Technologien und Anwendungen. Dazu zählen interaktive Projektionen auf Objekte oder Bücher, Touch Tables und Touch Walls, multimediale Informationsstationen mit integrierten Bildschirmen, Texten und Audioguides sowie hochauflösende 3D-Scans von Objekten und Kunstwerken. Darüber hinaus kommen animierte Videoprojektionen sowie Virtual-Reality- (VR) und Augmented-Reality-Anwendungen (AR) zum Einsatz, die Besucher:innen neue Zugänge zu historischen, kulturellen oder wissenschaftlichen Inhalten eröffnen (Thümmel, 2021, S. 219, 225—227).

Besonders deutlich wird das Potenzial digitaler Szenografie in den Konzepten der Immersion und Interaktivität, die heute zu den gängigen Gestaltungsprinzipien zeitgenössischer Ausstellungen zählen.

Der Begriff Immersion (von lat. immergere für „eintauchen“) beschreibt das Phänomen, sich aus der alltäglichen Umgebung auszuklinken und psychisch oder physisch in eine künstlich geschaffene Realität hineingezogen zu werden (Thümmel, 2021, S. 89). In Ausstellungen werden Immersionen erzeugt, um bei Besucher:innen Assoziationen zu einem spezifischen Ort oder einer bestimmten Zeit zu wecken (Bitgood & Center for Social Design, 1990, S. 284). In Ausstellungen kann der gesamte Raum zu einer Immersion werden als z. B. begehbares Bühnenbild. Es können aber auch digitale Medien verwendet werden und durch Videos oder VR-Brillen o.ä. Immersionen erzeugt werden (Thümmel, 2021, S. 89). Immersive Darstellungen können in drei Modelle unterteilt werden: Rekonstitution, Kreation und Interpretation. Rekonstitution ist die authentische Nachbildung einer existierenden Referenzwelt (z. B. ein historischer Straßenzug). Mit Kreation ist die Erschaffung einer rein metaphorischen Welt ohne realen Bezug (z. B. ein Sinnes-Tunnel) gemeint. Interpretation ist die Übersetzung abstrakter Themen in einen erfahrbaren Raum (z. B. ein begehbares Modell des menschlichen Verdauungstraktes) (Mortensen, 2010, S. 325).

Interaktivität im musealen Kontext bezeichnet Erfahrungen, die Besucher:innen physisch, intellektuell, emotional und sozial aktiv involvieren (Economou, 2008, S. 137). Neben der analogen Interaktion, wie dem Öffnen einer Schublade oder dem Umblättern von Büchern, spielen digitale Medien eine entscheidende Rolle in der Interaktivität. Computerbasierte Anwendungen wie Touchscreens, Touch Walls, VR/AR-Anwendungen oder reaktive Installationen oder Räume können eingesetzt werden, um auf die Bewegungen der Besucher:innen zu reagieren. Das Ziel von Interaktion im Museum besteht darin, komplexe Inhalte durch räumliche und mediale Interaktion anschaulich zu vermitteln und dabei ein nachhaltiges Erlebnis für die Besucher:innen zu schaffen. (Thümmel, 2021, S. 219, 225—227).

Es stellt sich die Frage, ob gegenwärtige, nationalistisch-autoritär geprägte Ausstellungen ebenfalls auf zeitgenössische Gestaltungsmittel wie Immersion, Interaktivität und digitale Szenografie zurückgreifen oder ob sie eher traditionelle Formen der Ausstellungsgestaltung bevorzugen. Ein Blick auf die Ausstellungsgestaltung im Nationalsozialismus zeigt, dass die Verbindung von nationalistisch-autoritärer Ideologie und zeitgenössischen Gestaltungsmitteln keineswegs ein Widerspruch sein muss. Nationalsozialistische Ausstellungen orientierten sich unter anderem an der Gestaltung des antiken Griechenlands und Roms und lehnten moderne Kunst ab, verwendeten jedoch gleichzeitig moderne Lichttechniken (Esslinger, 2004, S. 334—335; Hinz, 1979, S. 40—41).

Beispielhafte Einflussnahme durch Ausstellungsgestaltung im nationalsozialistischen Deutschland

3.7

Wie Ausstellungen genutzt werden können, um politische Ideologien zu vermitteln, wird deutlich beim Blick in die Geschichte. Im nationalsozialistischen Deutschland diente das Museum dazu, das Volk zu formen. Esslinger beschreibt diesen Zusammenhang folgendermaßen: „In Nazi Germany, the museum acted as a frame wherein a prescribed process of forming the ideal citizen, a subscriber to the Aryan spirituality, the Volk, was catalyzed."[16] (Esslinger, 2004, S. 321)

16. Dt. „Im nationalsozialistischen Deutschland fungierte das Museum als Rahmen, in dem ein vorgegebener Prozess zur Heranbildung des idealen Bürgers, eines Anhängers der arischen Spiritualität, des Volkes, vorangetrieben wurde."

Neben Ausstellungen wie „Raubstaat England", „Nach Ostland wollen wir fahren" oder „Der ewige Jude" (Zuschlag, 2012, S. 29), diente auch Kunst dazu, den nationalsozialistischen Rassenmythos zu fördern. Die nationalsozialistischen Kunsthistoriker Dr. Schultze-Naumburg und Dr. Hans Günther förderten die rassistische Vorstellung, dass klassisch-antik, bzw. hellenische Schönheit nordisch und jede Abweichung davon entartet wäre. Die Arbeit würde den Künstler oder die Künstlerin widerspiegeln, insbesondere die „Rasse" (Esslinger, 2004, S. 328). Dieser Glauben spiegelte sich in den antithetischen Ausstellungen „Entartete Kunst" und „Große Deutsche Kunstausstellung" wider. Die Ausstellung „Entartete Kunst" (1937) wurde als sogenannte „Schandausstellung" konzipiert, um moderne Kunst gezielt systematisch zu diffamieren und abzuwerten. Gleichzeitig fand die Große Deutsche Kunstausstellung in München statt, welche durch monumentale Architektur, gute Ausleuchtung und würdevolle Hängung die „völkische" Kunst überhöhte.

Die Große Deutsche Kunstausstellung (GDK)

Die Erste Große Deutsche Kunstausstellung eröffnete am 18. Juli 1937 im neu errichteten Haus der deutschen Kunst. Die Ausstellung umfasste 20 Räume mit rund 1200 Werken von 557 Künstler:innen (Zuschlag, 2012, S. 24). Die Eröffnung wurde über mehrere Tage begleitet durch Feierlichkeiten wie Paraden. Gezeigt wurde „wahre Deutsche Kunst", welche eine Vorstellung vermittelte, was das Volk und die ideale deutsche Person sind. Die Vorstellung der „wahren Deutschen Kunst" war dabei eine Kombination von Biedermeier und Romantik aus dem 19. Jh dominiert von Klassizismus (Esslinger, 2004, S. 324). Themen der Ausstellung waren Hitler und seine Führungskräfte, die ideale, arische Vorstellung der Frau und des Mannes sowie ihre Rolle und idealisierte ländliche Landschaften Deutschlands. Männer wurden in öffentlichen Ämter und militärischen Posten und als Familienernährer dargestellt. Frauen hingegen wurden als Mütter, Frauen von Bauern oder als Hausfrauen abgebildet. Beliebte Motive waren eine deutsche Madonna mit Kind oder Mütter, die ihre Kinder liebevoll umsorgen. Frauen wurden reduziert auf ihre Fähigkeit, Kinder zu gebären (Esslinger, 2004, S. 321, 323—325, 329—330).

Die Aufwertung der Kunst erfolgte durch eine Kombination aus monumentaler Architektur, klassizistischen Gestaltungselementen und einer Inszenierung, die auf Ehrfurcht und zeitlose Gültigkeit abzielte. Das Gebäude, in dem die GDK stattfand, wurde eigens dafür gebaut nach dem Entwurf des Architekten Paul Ludwig Troost (Wahlich, 2020, S. 2). Bereits die Architektur selbst diente dabei als Ausdruck von Tradition und kultureller Kontinuität. Durch die bewusste Anlehnung an die Architektur des antiken Griechenlands und Roms sollte deutsche Kunst in eine vermeintlich lange und ruhmreiche historische Linie eingeordnet werden. Die Verwendung dauerhafter Materialien wie Marmor und Kalkstein verstärkte zusätzlich den Eindruck von Beständigkeit, Ewigkeit und kultureller Überlegenheit (Esslinger, 2004, S. 334—335). Die Baukultur der NS-Zeit zeichnete sich durch einen Hang zur Megalomanie aus, welche für Anhänger:innen der Partei erhebend war und für Gegner:innen einschüchternd. Es gab zwar keinen durchgehenden Stil, doch gab es häufig klassizistische Versatzstücke wie Säulen (Koop, 2008, S. 128—131), wie es auch beim Haus der Deutschen Kunst der Fall ist. Im Erdgeschoss sind große Räume mit sehr hohen Decken. Im oberen Geschoss sind die Räume niedriger. Die Gemälde wurden einreihig in regelmäßigen Abständen mit viel Weißraum zwischen den Gemälden gehängt. Sie wurden minimal über der Augenhöhe auf Unterkante gehängt (Wahlich, 2020, S. 6, 10). Die Belichtung war durchdacht und ausgeklügelt und auf dem Stand der damals modernsten Technik. Tagsüber gelangte durch ein Oberlicht natürliches Licht in den Ausstellungsraum und beleuchtete die Werke. Farbton und Tönung des Glases wurde dabei eine große Beachtung geschenkt. Hinter den Oberlichtern gab es spezielle Leuchten, welche am Abend oder bei schlechtem Wetter eingeschaltet wurden (Esslinger, 2004, S. 335). Die Ausstellung wurde stark beworben. In dem Plakat, welches von Richard Klein entworfen wurde, sind ein behelmter, an die Antike angelehnter Kriegerkopf, eine Fackel und ein Hakenkreuz mit dem Reichsadler. Die Schrift ist römisch anmuten, an der

Mittelachse zentriert und aus Antiqua-Versalbuchstaben gesetzt. Farblich ist er in Weiß, Braun, Rot und Schwarz gehalten, welche auch die dominierenden Farben in Publikation, Ausstellungen etc. unter dem NS Regime waren (Thümmel, 2021, S. 135).

Entartete Kunst

Die Ausstellung Entartete Kunst eröffnete 1937 einen Tag nach der großen Deutschen Kunstausstellung in der Münchener Gipssammlung des Archäologischen Instituts. Später zog sie als Wanderausstellung durch 12 Städte Deutschlands. Verantwortlich für die Ausstellung waren der Propagandaminister Joseph Goebbels und der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, Adolf Ziegler. Zusätzlich wurden sie von den Rassentheoretikern und Kunsthistorikern Wolfgang Willrich und Walter Hansen beraten (Wahlich, 2020, S. 2—3,11).

Die Ausstellung „Entartete Kunst“ sollte moderne Kunst als angeblich kulturell, moralisch und rassisch „verfallene“ Kunst diffamieren und sie mit politischer Anarchie, geistiger Krankheit, „jüdischem Einfluss“ und gesellschaftlichem Niedergang gleichsetzen, um nationalsozialistische Ideologie und Kunstvorstellungen propagandistisch zu legitimieren (Hinz, 1979, S. 40—41).

Ausgestellt wurden über 700 Werke von Künstler:innen wie Ernst Ludwig Kirchner, Käthe Kollwitz, Oskar Kokoschka, Karl Hofer, Johannes Tietz, Erich Heckel oder Karl Schmidt-Rottluff (Thümmel, 2021, S. 153). Neben dem Impressionismus, Dadaismus und Konstruktivismus und weiteren Kunstrichtungen wurden insbesondere der Expressionismus und die Künstler:innengruppe „Brücke“ angegriffen (Zuschlag, 2012, S. 25). Der Ausstellung ging eine systematische Beschlagnahmung voran, in der entartete Kunst zusammengetragen wurde (Thümmel, 2021, S. 152—153).

Gestalterisch wurde dies mit einigen Methoden unterstrichen. Die ohnehin engen Räume des Archäologischen Instituts wurden mit Stellwänden zugestellt, wodurch die Räume noch kleiner wirkten. Die Stellwände wurden absichtlich vor den Fenstern platziert, um die Räume zu verdunkeln (Wahlich, 2020, S. 12). Die Werke wurden in einer extrem dichten, meist zweireihigen Hängung auf Oberkante präsentiert. Zusätzlich wurden Bilder auf den Boden gestellt und nicht oder unpassend gerahmt. Dies diente dem Ziel einer möglichst chaotischen und unvorteilhaften Zurschaustellung (Thümmel, 2021, S. 153). Begleitend durch die Ausstellung gab es diskriminierende, polemisch-aggressive Wandbeschriftungen, welche unter anderem gegen Personen jüdischen Glaubens und den Kommunismus gerichtet waren (Zuschlag, 2012, S. 25). Zusätzlich wurden die Werke mit Preisschildern versehen, welche astronomisch hohe Inflationspreise auswiesen. Typografisch wurde für die Ausstellung eine Fraktur gewählt, was typisch für die Zeit war. Sie galt damals als Deutsche Schrift (Thümmel, 2021, S. 153—154).

04

Interviews

Methodik

4.1

Für einen tieferen Einblick in praxisrelevante Perspektiven und fachliches Spezialwissen wurden halb-strukturierte Qualitative Interviews geführt (Hopf, 2007, S. 350; Kaiser, 2021, S. 6). Für das Interview wurde ein Leitfaden erstellt (Kaiser, 2021, S. 8). Diese Form ermöglichte einerseits die Vergleichbarkeit der Interviews durch festgelegte Kernfragen und andererseits die flexible Vertiefung individueller Erfahrungen und Beispiele durch situationsabhängige Nachfragen. Der Interviewleitfaden und die Transkripte sind vollständig im Anhang aufgeführt. Vor der Aufzeichnung wurde das Einverständnis aller Interviewpartner:innen zur Teilnahme am Interview sowie zur Audioaufzeichnung eingeholt. Die Interviews wurden für die Erstellung des Transkripts aufgezeichnet. Die Transkripte wurden mithilfe der Künstlichen Intelligenz Software Amberscript erstellt. Anschließend wurde die Richtigkeit überprüft und das Transkript sprachlich leicht überarbeitet (z. B. Glättung von Füllwörtern oder Satzabbrüchen) für eine bessere Lesbarkeit.

Insgesamt wurden drei Interviews mit vier Expert:innen aus den Bereichen Kuration, Ausstellungsgestaltung und Museumsarbeit geführt. Ausgewählt wurden die Interviewpartner:innen aufgrund ihrer beruflichen Expertise sowie ihres direkten Bezugs zu Museen oder ihren Erfahrungen mit politischen Einflussnahmen auf museale Institutionen. Die Auswahl der Interviewpartner:innen erfolgte gezielt, um unterschiedliche fachliche Perspektiven auf Museen und Ausstellungsgestaltung abzubilden. Ziel des Interviews ist die Erfassung von Wahrnehmungen, Erfahrungen und Beobachtungen zu politischen Einflüssen auf Museen und den Zusammenhang zwischen Gestaltung und ideologischer Einflussnahme. Dazu wurde der Interviewleitfaden unterteilt in vier Abschnitte: Begrüßung/Vorstellung, Wahrnehmung von Einflussnahme, Ausstellungsgestaltung als Instrument sowie Reflexion und Einschätzung.

Die Interviews wurden mittels qualitativer Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring ausgewertet. Das Kategoriensystem wurde überwiegend deduktiv aus der theoretischen Grundlage, den Forschungsfragen und dem Interviewleitfaden entwickelt. Während der Analyse wurden bei Bedarf induktiv weitere Unterkategorien ergänzt. Anschließend wurden die codierten Interviewstellen vergleichend ausgewertet und im Hinblick auf die Forschungsfragen interpretiert (Mayring, 2019, S. 3—4).

Interviewauswertung

4.2

4.2.1
Mag.a Sabine Fauland

Datum: 11.05.2026
Ort: Online
Dauer: 50 min

Kontext & beruflicher Hintergrund

Sabine Fauland ist Geschäftsführerin des Museumsbunds Österreich, einer Informationsplattform und eines Netzwerks für österreichische Museen.

Wahrnehmung politischer Strömungen/ Einschätzung aktueller Entwicklungen

Sabine Fauland vertritt die Ansicht, dass sich der politische Einfluss auf Museen in Österreich aktuell noch relativ stark zurückhalte. Ausnahmen würden sich jedoch auf regionaler Ebene zeigen, wie in der Steiermark, wo die Politik den sogenannten „Kultureuro“ (ORF-Schilling) abgeschafft habe. Dennoch interessiere sich die dortige Landesregierung kaum für Kultur. Zusätzlich gäbe es vereinzelte Fälle wie in der Stadt Steyr, welche von der FPÖ regiert wird. 2016 habe die damalige Direktorin des Museums Arbeitswelt Steyr auf ihrem privaten Facebook-Account gepostet: „Nazis wählen Hofer“[17] (Fehringer, 2016). Sabine Fauland zufolge sei dem Museum daraufhin gedroht worden, erhebliche Fördermittel zu streichen.

Generell würden bestimmte Themen nicht im Museum ausgestellt werden, da Museen abhängig von Fördermitteln und der regierenden Partei seien. Museen würden Konflikte antizipieren, um ihre finanzielle Existenz nicht zu gefährden. Diese Form der antizipatorischen Anpassung sei indessen nicht exklusiv einem politischen Spektrum zuzuordnen. Es spiegele vielmehr eine parteiübergreifende Realität wider, die sich aus dem strukturellen Abhängigkeitsverhältnis zwischen öffentlicher Hand und musealer Praxis ergäbe. Sie äußert jedoch Befürchtungen bezüglich eines Machtgewinns der FPÖ. Rechte Parteien sähen die Hochkultur oft als „zu woke“ an. Sie erwartet zukünftig vermehrt rechtspoli-

17. Sabine Fauland konnte sich nach eigener Aussage nicht mehr genau daran erinnern, welche Aussage gepostet wurde. Sie gab an, dass es sich um eine Aussage wie „Nazis raus“ gehandelt habe. Zur Überprüfung dieser Angabe wurde der entsprechende Beitrag recherchiert. Dabei stellte sich heraus, dass tatsächlich die Formulierung „Nazis wählen Hofer“ lautete.

tische Stellenbesetzungen und den Versuch, Kultureinrichtungen über finanzielle Kürzungen klein zu halten.

In anderen Ländern wie in den USA finde nationalistischer und autoritärer Einfluss statt, wo die nationale Geschichtsschreibung beeinflusst werde. Dennoch könne auch unter nationalistisch-autoritären Regimen gute Ausstellungen entstehen, wie es beim Ethnografischen Museum in Budapest zu sehen wäre.

Einflussfaktoren auf die inhaltliche Ausrichtung von Museen (extern und intern)

Regierungen übten externen Einfluss auf die inhaltliche Ausrichtung von Museen über die Besetzung der Direktor:innenposten aus. Direkte inhaltliche Einmischungen in Konzepte gebe es keine. Vereinzelt gebe es aber „thematische Wünsche“ aus der Politik oder Einfluss über Beiräte. Der größte politische Hebel sei jedoch die Vergabe oder Verweigerung von Fördergeldern, da österreichische Museen durchschnittlich zu rund 80 % von Steuergeldern abhängig seien. Die finanzielle Lage der Museen sei jedoch momentan auch so prekär, weil im gesamten staatlichen System gespart werde. Da gleichzeitig auch essenzielle Bereiche wie der Sozial- und Bildungsbereich von harten Kürzungen betroffen seien, fehle den Museen der gesellschaftliche Protesthebel. Die allgemeinen Kürzungen führten auch dazu, dass es im Nachhinein schwer nachzuweisen sei, ob Kürzungen bei der Kultur rein ideologisch motiviert gewesen oder dem allgemeinen Sparzwang geschuldet seien.

Neben diesen externen Kontroll- und Sparmechanismen existierten jedoch auch intern spezifische Reibungspunkte hinsichtlich der eigenen Ausrichtung. Zwar seien Museen und Teams politisch meist Mitte bis links der Mitte angesiedelt, dennoch sei es intern kompliziert zu diskutieren, wie viel politische Haltung eine Leitung dem Team diktieren dürfe und wie man Räume für Besucher:innen anderer Denkweisen offenlasse.

Nationale Symbole, Tradition & Identitätspolitik

Rechte Parteien eigneten sich Begriffe wie Heimat, Symbole und Trachten an, sodass es für andere schwer sei, damit unbelastet zu arbeiten. Dies sieht Sabine Fauland jedoch als bedauernswert an. An sich seien an semantischen Konzepten wie „Heimat“ nichts Negatives. Die Vereinnahmung dieser Begriffe und Traditionen zeige sich beispielsweise in der Steiermark. Während der Kultureuro gestrichen werden solle und die Förderungen des Landes Steiermark für Kultur auf Eis lägen, werde Volkskultur weiterhin gezielt

finanziert. Als Beispiel für Identitätspolitik nennt Sabine Fauland eine Aktion zur Wiederbelebung des Josefitags, bei der gezielt staatliche Fördergelder an Kultureinrichtungen für das „Hochhalten traditioneller Symbole“ (Trachten, Fahnen) geflossen seien.

Ausstellungsgestaltung als Instrument

Sabine Fauland sieht absolute Neutralität in Ausstellungen als unmöglich an. Jede Geschichtswissenschaft sei nur eine Annäherung. Jede Ausstellung transportiere implizit eine Haltung. Aus dieser Unmöglichkeit von Neutralität ergebe sich das gestalterische Dilemma, wie viel Vielstimmigkeit ein Raum vertrage. Man müsse Kontroversen und diverse Perspektiven sehr sensibel einbauen, nicht inhaltlich sensibel, sondern für die Besucher:innen lesbar sensibel. Wie schwierig dieser Umgang mit Diversität und verschiedenen Perspektiven sei, zeige sich im Ausstellungsdesign: Zu viele Perspektiven gleichzeitig in der Gestaltung verwirrten die Besucher:innen, da diese meist keine Fachexpert:innen seien und eine lesbare Geschichte wollten. Das Zeigen von verschiedenen Perspektiven über rein gestalterische Mittel (z. B. farbige Linien auf dem Boden im Graz Museum) scheitere oft daran, dass Besucher:innen es nicht wahrnähmen oder verwirrt würden. Meist werde Diversität deshalb primär über die Textebene eingebracht.

Strategien zur Sicherung von Vielfalt und Wissenschaftsfreiheit

Die Wissenschaft hochzuhalten, sei die einzige echte Möglichkeit, die Eigenständigkeit von Museen zu sichern. Als positives Beispiel nennt sie das Ethnografische Museum in Budapest, das trotz Entstehung in einem autoritären Staat zeitgemäße, wissenschaftliche Standards wahre. Wichtig sei es auch, dass Museen weiter kommunizieren, Räume offenlassen und versuchen, auch andersdenkende Menschen durch Ausstellungen zu erreichen und zu überzeugen.

4.2.2
Dr.in Birgit Johler

Datum: 20.05.2026
Ort: Wien
Dauer: 1 h

Kontext & beruflicher Hintergrund

Birgit Johler ist Wissenschaftlerin, Forscherin, Kuratorin und Vermittlerin. Sie war langjährig im Haus der Geschichte Österreich und im Volkskundemuseum Graz tätig und arbeitet momentan im Heeresgeschichtlichen Museum Wien. In diesem Interview spricht sie jedoch nicht für eines dieser Häuser, sondern aus ihrer Berufserfahrung.

Wahrnehmung politischer Strömungen/ Einschätzung aktueller Entwicklungen

Aktuell nimmt sie in Österreich einen Trend weg von der „Irritation" hin zur „Kontemplation" in Museen wahr. In Krisenzeiten bestehe tendenziell der Wunsch nach Museen, die „schön" seien, ein Wohlgefühl vermittelten und eine positive Identifikation ermöglichten. Weltweit und regional, z. B. im Regierungsprogramm von ÖVP und FPÖ in der Steiermark, zeigten sich klare kulturpolitische Ziele rechter Regierungen, weshalb Museen heute stark gefordert seien, ihre Eigenständigkeit zu bewahren.

Einflussfaktoren auf die inhaltliche Ausrichtung von Museen (extern und intern)

Die inhaltliche Ausrichtung von Museen werde durch viele Faktoren beeinflusst. Intern verändere jede personelle Neubesetzung (Leitung, Kuration) die inhaltliche Ausrichtung, da jede Person eigene Werte, Wissen und neue Themenschwerpunkte in die Institution einbringe. Dies könnten z. B. Themen wie Menschenrechte oder NS-Aufarbeitung sein.

Extern würden (politische) Interessen und Wünsche oft über Gremien, Beiräte oder Ministerien herangetragen. Als Kuratorin habe sie Forderungen bei der Neukonzeption der österreichischen Ausstellung in Auschwitz-Birkenau sowie eine offizielle Anfrage der steirischen FPÖ im Landtag bezüglich ihrer kuratorischen Arbeit erlebt. Diesen könne man mit einem guten, forschungsbasierten und fundierten Ausstellungskonzept entgegentreten. In manchen Fällen könnten herangetragene Interessen und Wünsche auch bereichernd sein für Ausstellungen.

Dass die Interaktion zwischen Politik und Museum jedoch nicht immer nur aus einseitigem Druck bestehe, sondern oft auf gegenseitigem Nutzen basiere, beschreibe das Modell des „Ressourcen-Ensembles". Dieses Konzept verdeutliche, wie politische Akteur:innen und museale Institutionen eine strukturelle Symbiose eingingen, bei der beide Seiten von den Ressourcen des anderen profitierten. Als Beispiel hierfür nennt sie die Entstehung des Trachtensaals im Volkskundemuseum der 1930er-Jahre, welcher primär durch die engen politischen Netzwerke des damaligen Museumsleiters ermöglicht worden sei.

Nationale Symbole, Tradition & Identitätspolitik

Birgit Johler kritisiert geschichtspolitische Abweichungen von wissenschaftlichen Erkenntnissen zugunsten glatter Narrative. Als Beispiel nennt sie eine Ausstellung, in der ein nachweislich völkisch/nationalsozialistisch unterwanderter Verein der 1930er-Jahre fälschlicherweise wie ein harmloser Sportverein dargestellt werde. Unliebsame, ideologische Verstrickungen der Vergangenheit würden „vernebelt", um ein sauberes, ungebrochenes Traditionsbild zu wahren, das wissenschaftlichen Standards widerspreche.

Ausstellungsgestaltung als Instrument

Gestaltung sei immer Inszenierung und Lenkung, da sie eine Intention verfolge. Sie nennt als negatives Beispiel eine ältere Republiksausstellung im Belvedere (1995), bei der eine rot-weiß-rote Fahne durch die Ausstellung gelaufen sei. Zwischen 1938 und 1945 sei die Fahne am Boden verlaufen. Diese Darstellung, dass Österreich symbolisch zertreten worden sei, unterstützt das Opfernarrativ Österreichs.

Gleichzeitig könne Gestaltung auch positiv lenken und Inhalte neu verhandeln. Dies erklärt sie am Beispiel der steirischen Kreuzstichsticktücher, welche im Volkskundemuseum in Graz ausgestellt werden. An dieser Ausstellung habe sie als Projektleiterin gearbeitet. In der Steiermark habe es eine Vielzahl an roten Kreuzstichstickereien gegeben. Vor dem 2. Weltkrieg habe es jedoch auch sehr bunte Stickereien gegeben. Dies sei jedoch in Vergessenheit geraten. Um den populären Mythos zu brechen, in der Steiermark habe es traditionell nur die rote Kreuzstichstickerei gegeben, habe sie sich entschieden, die historische Vielfalt chronologisch zu hängen. Durch die bewusste Verweigerung von gestalterischem „Highlighting" und die rein serielle, gleichwertige Rahmung aller Objekte werde die historische Pluralität materialisiert. Jedes Stickmustertuch, egal ob bunt oder rot, habe exakt denselben gestalterischen Rahmen und dieselbe Beschriftung erhalten. Die Objekte

erzählten allein durch ihre gleichwertige materielle Präsenz und Hängung eine neue, differenzierte Geschichte, ohne dass die Gestaltung die Besucher:innen belehrend in eine Richtung dränge.

Als weiteres positives Beispiel nannte sie die Länderausstellung von Yad Vashem im Museum Auschwitz-Birkenau. Dort gebe es einen Raum mit Kinderzeichnungen von den Kindern, die in der Shoah ermordet worden seien. Das emotionale Berühren von Besucher:innen, um Empathie zu wecken oder zum Nachdenken anzuregen, sei in diesem Fall legitim und positiv.

Neben solchen punktuellen, bewussten Gestaltungsentscheidungen beobachtet Johler im Ausstellungsdesign jedoch auch übergeordnete, historisch gewachsene Gesetzmäßigkeiten. Unter dem Gesichtspunkt der ästhetischen Traditionen verweist sie auf stereotype Gestaltungsmuster: NS-Ausstellungen in Deutschland und Österreich nutzten oft ein sehr drückendes, kontrastreiches Weiß-Schwarz-Rot-Muster, welches wenig warme Gefühle zulasse, während andere Länder hellere Gestaltungen wählten.

Strategien zur Sicherung von Vielfalt und Wissenschaftsfreiheit

Um die Unabhängigkeit musealer Institutionen langfristig zu sichern, betont Johler die Notwendigkeit einer konsequenten wissenschaftlichen Fundierung. Ein solides, forschungsbasiertes Ausstellungskonzept stelle hierbei die effektivste Verteidigung gegenüber politisch motivierten Gremien dar. Zusätzlich sollten Museen ihre Aufgabe darin sehen, dem sogenannten „Silencing“ aktiv entgegenzuwirken und gesellschaftlichen Gruppen eine Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit zu geben, die von aktuellen politischen Strömungen gezielt an den Rand gedrängt würden. Multivokalität sei notwendig für ein Abbild einer diversen Gesellschaft. Wichtig sei es auch, den Kontakt zu der Gesellschaft nicht zu verlieren. In Zeiten, in denen die Wissenschaft bedrängt werde, sei es zusätzlich essenziell, ein Netzwerk und Austausch unter Museumskolleg:innen zu etablieren.

4.2.3 Netzwerk Halt!ung

Datum: 27.05.2026
Ort: Online
Dauer: 1h 10 min

Kontext & beruflicher Hintergrund

Das Interview wurde mit zwei anonymen Vertreter:innen des „Netzwerks Haltung“ geführt. Das Netzwerk unterstützt im Museumsbereich tätige Persolnen, die von antidemokratischen Vorfällen betroffen sind. Beide Vertreter:innen sind zusätzlich Ausstellungsgestalter:innen.

Wahrnehmung politischer Strömungen/ Einschätzung aktueller Entwicklungen

Die Jahre 2024 und 2025 seien in den großen Fachverbänden, wie dem Deutschen Museumsbund und ICOM, stark durch Diskurse um das Thema Demokratie geprägt gewesen. Gleichzeitig nehmen die Befragten in der Museumslandschaft eine „riesengroße Unsicherheit“ sowie eine permanente Habachtstellung unter den Kulturinstitutionen wahr. Das institutionelle Selbstbewusstsein drohe aus lauter Angst vor weitreichenden Mittelkürzungen verloren zu gehen. Als gravierendste, wenngleich oft unsichtbare Konsequenz dieser Entwicklung beschrieben die Vertreter:innen einen vorauseilenden Gehorsam: Museen neigten zunehmend dazu, bereits fertig ausgearbeitete Konzepte präventiv anzupassen, zurückzuweichen oder sich inhaltlich wie gestalterisch „wegzuducken“, um potenziell negative Reaktionen von politischer Seite abzuwenden. Bestrebungen nach gesellschaftlicher Pluralität und wissenschaftlicher Differenzierung würden dabei von nationalistischen Kräften zunehmend diffamiert und mittels unspezifischer Kampfbegriffe wie „woke“ oder „linksversifft“ delegitimiert. Dieser gesellschaftliche „Backlash“ manifestiere sich unter anderem sehr transparent in den Wahlprogrammen rechter Parteien wie der AfD, die eine ideologische Kulturpolitik verfolgten.

Die inhaltliche Ausrichtung werde intern von den Kurator:innen und der Museumsleitung bestimmt. Partizipative Ansätze, die das gesamte Team oder externe Communities einbeziehen, seien in der Praxis nach wie vor selten.
Extern hingegen begrenzten die kulturpolitischen Rahmenbedingungen, spezifische Förderrichtlinien sowie die

jeweilige Trägerschaft (öffentliche, Stiftung, private etc.) den interpretatorischen und ökonomischen Handlungsspielraum der Häuser.

Dabei sei das Geld der absolut maßgebliche Hebel für eine kulturpolitische Steuerung: Die Vergabe oder Verweigerung von Fördermitteln regle direkt, welche Themen Sichtbarkeit erlangen und welche Projekte realisiert werden könnten. Diese strukturelle finanzielle Abhängigkeit befeuere die existenzielle Angst vor Restriktionen und wirke sich auf die eigene wissenschaftliche Freiheit aus. Das Netzwerk ordne diese Sparmaßnahmen jedoch in einen größeren gesellschaftlichen Kontext ein. Der Budgetmangel betreffe ebenso essenzielle Sektoren wie das Bildungssystem oder Integrationsprogramme. Vor diesem Hintergrund werde gefordert, dass Museen mittels strategischer Vernetzung und innovativer Kollaborationen kreative, kollektive Wege im Umgang mit knappen Ressourcen finden müssten. Ein weiteres häufiges Mittel der Einflussnahme sei die Neubesetzung von Stellen. Es sei jedoch schwer belegbar, dass dahinter eine gezielte politische Steuerungsabsicht oder ein rein ideologisch motivierter Plan stehe.

Nationale Symbole, Tradition & Identitätspolitik

In Bezug auf inhaltliche Konzepte beobachten die Vertreter:innen eine deutliche Verschiebung. Diskurse um Werte, Nation, Nationalbewusstsein sowie kollektive Identitäten gewännen massiv an Präsenz. Multiperspektivische Vermittlungsansätze gerieten im Zuge dessen unter Druck und wichen stellenweise einer latenten Wissenschaftsfeindlichkeit. Es artikuliere sich ein vermehrtes Bedürfnis nach Narrativen des „national Identitätsstiftenden“, wobei die Befragten betonten, diese Entwicklung nicht per se normativ bewerten zu wollen. Das Museumswesen sei seit jeher zyklischen Wellenbewegungen und Moden unterworfen. Was vor einigen Jahren im Zuge der kritischen Museologie noch verpönt gewesen sei, werde durch die Diskursverschiebung im öffentlichen Raum wieder sag- und sichtbar.

In aktuellen Ausschreibungen für Ausstellungsgestaltungen schlage sich dieser identitätspolitische Wandel jedoch noch nicht nieder. In diesen werde weiterhin Multiperspektivität eingefordert. Dennoch existierten Fälle von verherrlichenden Personenkulten und deutschnationalen Narrativen. Als exemplarisches Beispiel für die museale Manifestation eines Opfermythos nannten die Befragten das Sudetendeutsche Museum in Bayern, welches unter direkte politische Schirmherrschaft gestellt worden sei. Flächendeckende Beispiele für eine solch explizite Mythenbildung seien ihnen in Deutschland jedoch bisher nicht bekannt. Zudem werde

betont, dass der symbolpolitische Umgang mit Nationalfarben stark länderabhängig konnotiert sei: Während das Schweizerkreuz im Nachbarland kommerziell wie politisch völlig unbefangen und positiv sei, rufe die Verwendung nationaler Symbolik in Deutschland aufgrund der historischen Verantwortung andere Konnotationen hervor.

Ausstellungsgestaltung als Instrument

Die Vertreter:innen betonen, dass es unmöglich sei, nicht zu gestalten. Jedes szenografische Element, ob Lichtführung, Raumklang, farbliche Kodierung oder das bewusste Zulassen von Leere, erzeuge eine spezifische Atmosphäre und transportiere damit unweigerlich eine inhaltliche Aussage. Gestaltung sei somit die erste und prägendste Brücke zum Inhalt. Jedes historische oder kulturgeschichtliche Thema lasse sich instrumentalisieren oder missbrauchen. Dies geschehe jedoch häufig subtil, z. B. durch die Atmosphäre. Eine konkret nationalistisch- oder autoritär geprägte Gestaltung könnten sie jedoch nicht ausmachen. Stattdessen sei Ausstellungsdesign immer zeitgenössischen Moden unterworfen.

Der aktuelle Trend im Ausstellungsdesign bewege sich im Rahmen von Budgetausschreibungen stark um das Buzzword „Immersion“. Gefragt sei das physische und psychische Eintauchen der Besucher:innen via raumgreifendem Audio, VR-Technologien und packendem Storytelling, wodurch Emotionen eine zentrale Rolle in der Rezeption einnähmen. Die dekontextualisierende, distanzierte Ästhetik des „White Cube“, wie sie die 1990er- und 2000er-Jahre geprägt habe, trete zugunsten anheimelnder, narrativer und multisensorischer Atmosphären in den Hintergrund. Die gegenwärtige Praxis werde von digitalen Medien, Gamification-Ansätzen und „Hands-On“-Stationen dominiert.

Strategien zur Sicherung von Vielfalt und Wissenschaftsfreiheit

Um der drohenden Verunsicherung und ideologischen Verengung wirksam zu begegnen, formuliert das Netzwerk drei zentrale Gegenstrategien:

Diversifizierung von Geldmitteln: Da finanzielle Abhängigkeit das effektivste Steuerungsinstrument der Politik darstelle, schütze die Erschließung von Drittmitteln außerhalb rein staatlicher oder parteipolitisch gelenkter Fördergeber die wissenschaftliche und gestalterische Freiheit der Institutionen.

Vernetzung & Solidarität: Die Akteur:innen des Kultursektors müssten enger kollaborieren. Nur als geeinte, solidarische

Gemeinschaft von „Museum Professionals“ lasse sich der eigene wissenschaftliche Anspruch selbstbewusst gegenüber externem Druck verteidigen.

Der „Dritte Ort“ & Partizipation: Museen müssten sich vom traditionellen, autoritären Typus des reinen „Zeige- und Belehrungsortes“ verabschieden. Sie müssten sich als offene, gesellschaftliche Verhandlungsorte im öffentlichen Raum etablieren. Eine konsequente und mutige Partizipation werde in diesem Sinne als das wirksamste Werkzeug zur Aktivierung demokratischer Verantwortung verstanden.

05

Fazit aus Theorie und Interviews

Die bisherigen theoretischen Ausführungen und die Interviews haben gezeigt, dass Museen grundsätzlich keine neutralen Institutionen sind. Sie wählen Objekte aus, ordnen diese in Narrative ein und treffen Entscheidungen darüber, welche Geschichten erzählt und welche Perspektiven sichtbar werden. Museen sind daher immer politisch, unabhängig davon, in welchem politischen System sie agieren. Es liegt jedoch ein Unterschied darin, wie sie ihre gesellschaftliche Funktion wahrnehmen (können), in welchem Ausmaß politische Akteur:innen Einfluss auf diese Arbeit nehmen und welche Ideologien sie verbreiten.

In demokratischen Gesellschaften besteht der Anspruch darin, unterschiedliche Perspektiven sichtbar zu machen, etablierte Deutungen kritisch zu hinterfragen und hegemoniale Geschichtsbilder zu reflektieren. Museen sollen historische Komplexität vermitteln, Widersprüche offenlegen und Raum für gesellschaftliche Auseinandersetzung schaffen. Multiperspektivität, wissenschaftliche Offenheit und kritische Selbstreflexion bilden dabei zentrale Grundprinzipien musealer Arbeit.

Nationalistisch-autoritär geprägte politische Kontexte verfolgen hingegen häufig ein anderes Ziel. Museen dienen dort verstärkt der Stabilisierung bestehender Machtverhältnisse sowie der Konstruktion und Festigung nationaler Identitäten. An die Stelle konkurrierender Perspektiven treten vereinfachte und singuläre Erzählungen, die nationale Größe, Kontinuität und Geschlossenheit betonen. Hegemoniale Geschichtsbilder werden bestätigt, während widersprüchliche, ambivalente oder belastende Aspekte der Vergangenheit ausgeblendet, relativiert oder umgedeutet werden. Geschichte erscheint dadurch nicht mehr als Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung, sondern als Instrument politischer Legitimation.

Auf Grundlage der theoretischen Erkenntnisse aus Kapitel 2 und 3 sowie der Ergebnisse der durchgeführten Interviews konnten verschiedene inhaltliche Merkmale identifiziert werden, die auf nationalistisch-autoritäre Einflussmechanismen in Museen hinweisen können. Die Merkmale beziehen sich auf die Art und Weise, wie Inhalte dargestellt, nationale Identitäten konstruiert und gesellschaftliche Zusammenhänge vermittelt werden.

Die nachfolgende Tabelle fasst jene inhaltlichen Merkmale zusammen, die sich sowohl in der ausgewerteten Literatur als auch in den Interviews wiederholt gezeigt haben. Sie dienen als analytischer Orientierungsrahmen für die späteren Museumsanalysen und bilden die Grundlage für die Untersuchung der Ausstellungen in Kapitel 6.

Die einzelnen Merkmale stellen dabei keine eigenständigen Belege für politische Einflussnahme dar. Erst ihr Zusammenspiel sowie ihre Einbettung in den jeweiligen historischen, institutionellen und politischen Kontext ermöglichen eine fundierte Interpretation. Die nachfolgende Tabelle fasst die inhaltlichen Merkmale nationalistisch-autoritärer Einflussnahme zusammen, welche sich aus der Theorie und den Interviews ergeben haben. Sie ist als Synopse dargestellt (siehe Tabelle 1).

Neben den inhaltlichen Merkmalen stellt sich die Frage, ob sich nationalistisch-autoritäre Einflussnahme auch gestalterisch erkennen lässt. Ausstellungsgestaltung ist niemals losgelöst vom Inhalt zu betrachten. Vielmehr entsteht die Wirkung einer Ausstellung erst durch das Zusammenspiel von Narration, Objekten, Texten sowie räumlichen und gestalterischen Entscheidungen. Gestaltung kann bestehende Narrative kritisch hinterfragen, unterschiedliche Perspektiven sichtbar machen und Irritation erzeugen. Sie kann jedoch ebenso dazu beitragen, dominante Deutungen zu stabilisieren, Emotionen gezielt zu lenken und politische Botschaften zu verstärken.

Ausstellungsgestalter:innen verfügen hierfür über eine Vielzahl gestalterischer Werkzeuge. Architektur, Raumfolge, Materialität, Licht, Sound, Grafik, Typografie, digitale Medien und Atmosphäre beeinflussen die Wahrnehmung einer Ausstellung und damit auch die Interpretation ihrer Inhalte. Die Bedeutung dieser Mittel wurde bereits in Kapitel drei theoretisch dargelegt.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Forschungsfrage, ob sich nationalistisch-autoritäre Einflussnahme in einer konkreten Gestaltungssprache widerspiegelt, die über den bloßen Inhalt hinaus erkennbar ist?

Die folgenden Kapitel analysieren deshalb die ausgewählten Museen nicht nur hinsichtlich ihrer inhaltlichen Narrative, sondern auch anhand ihrer gestalterischen Mittel. Auf dieser Grundlage werden gestalterische Merkmale identifiziert, die im jeweiligen Kontext auf nationalistisch-autoritäre Einflussmechanismen hinweisen können.

Tabelle 1

Vorläufige inhaltlichen Merkmale nationalistisch-autoritärer Einflussnahme

Merkmal	Quelle	Kapitel
Überhöhte Darstellung der Nation (Merkmale Sprache, Kultur und Geschichte wert zugeschrieben)	Jansen & Borggräfe, 2007; Schubert & Klein, 2020b	2.1
Symbole (goldenes Zeitalter, Helden und Ikonen, Hauptstädte, öffentlichen Plätze, Statuen, Flaggen, Hymnen, nationale Feste, Jubiläen, Gedenkfeiern, Briefmarken, Sammlungen, Kriegerdenkmäler, Fußballmannschaften)	Elgenius, 2014, S. 145—149	2.3
Betonung entscheidender Momente des Nation building: Kriege, Konflikte, Kämpfe um Anerkennung und Unabhängigkeit, Staatsgründung oder Bildung von Bündnissen	Elgenius, 2014, S. 145—149	2.3
Dichotome Weltordnung: moralisch überlegenes Wir gegen antagonistische Andere	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Singuläre Wahrheit	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Romantisierung und Verherrlichung der Vergangenheit	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3

Merkmal	Quelle	Kapitel
Betonung vergangener nationaler Größe	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Unangenehme Teile der Geschichte werden ausgeblendet oder interpretiert	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Verleugnen und Verschleiern vergangener Gräueltaten	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Aufwertung des Volkes	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Opfermythos	Interview Netzwerk Halt!ung und Birgit Johler	4.2.2 & 4.2.3
Personenkult und Heroisierung	Interview Netzwerk Halt!ung	4.2.3
Abschwächung und „Vernebelung“ wissenschaftlicher Fakten	Interview Birgit Johler	4.2.2
Verzicht auf Brüche und Irritationen	Interview Birgit Johler und Netzwerk Halt!ung	4.2.2 & 4.2.3

06

Aktelle Entwicklungen in autoritär geprägten Kontexten

Methodik und Analysefokus

6.1

Die in Kapitel drei dargestellten theoretischen Grundlagen haben gezeigt, dass Ausstellungsgestaltung einen wesentlichen Einfluss auf die Vermittlung von Geschichte, Identität und politischen Narrativen ausübt. Narration, räumliche Inszenierung, Atmosphäre, visuelle Kommunikation sowie digitale und interaktive Elemente beeinflussen, wie Besucher:innen Inhalte wahrnehmen, interpretieren und emotional erleben. Die dort beschriebenen Aspekte bilden daher die Grundlage für die Analyse der ausgewählten Museen und Ausstellungen im folgenden Kapitel.

Es wurden Ausstellungen aus den Ländern Ungarn, USA und Österreich analysiert. Diese Länder wurden ausgewählt, weil Ungarn lange eine Wahlautokratie unter Viktor Orbán war und die USA sich unter Donald Trump unvergleichbar schnell zu einer Wahlautokratie entwickelt hat. Österreich wurde hinzugezogen, um ein demokratisches Land als Vergleich zu wählen. (God et al., 2026, S. 15, 33)

Um die Fallbeispiele systematisch untersuchen zu können, wird für alle Analysen ein einheitlicher Aufbau verwendet. Dieser soll sowohl den politischen Kontext als auch die inhaltlichen und gestalterischen Merkmale der Ausstellungen erfassen.

Zu Beginn erfolgt eine Einordnung der jeweiligen politischen Situation. Dabei wird der größere politische Rahmen betrachtet, in dem die Institution agiert. Anschließend wird untersucht, ob und in welcher Form ein direkter politischer Einfluss auf das Museumsgeschehen vorliegt. Relevant sind hierbei beispielsweise politische Vorgaben, personelle Eingriffe, Finanzierungsstrukturen oder andere Formen staatlicher Einflussnahme.

Darauf folgt die eigentliche Museumsanalyse. Die Museen wurden nach folgenden Kriterien analysiert:

- Grunddaten
- Hintergrundinformationen (Wer hat die Ausstellung in Auftrag gegeben, wurde die Ausstellung direkt politisch beeinflusst)
- Allgemeine Beschreibung
- Architektur, räumlicher Aufbau, Reihenfolge der Themen und Dramaturgie (Wie gehen Besucher:innen durch die Ausstellung? Auf die Objektanordnung wird nicht eingegangen, da in einem Museum viele Objekte sind und ich nicht auf alle eingehen kann. Highlight Objekte werden in der späteren Analyse genauer analysiert.)
- Inhaltliche Analyse (was wird erzählt, was weggelassen)
- Narrativ
- Vermittlung des Themas (welche Medien werden benutzt, worauf stützt sich das Narrativ)
- Gestalterische Elemente und Besonderheiten
- Interaktivität, digitale Medien
- Atmosphäre und Multisensorik
- Besucher:innen
- Zusammenfassung und Interpretation

Der Freedom Truck in den USA und das Haus des Terrors in Budapest wurden als Beispiele für nationalistisch-autoritäre ideologisch beeinflusste Ausstellung analysiert. Weiterhin werden in den USA weitere noch entstehende Projekte kurz thematisiert.

Das Holocaust Memorial Center in Budapest wurde als ein positives Beispiel untersucht, weil es in einem autoritären Staat entstanden ist. Als Letztes wurde die Ausstellung „Neue Zeiten: Österreich seit 1918“ des Haus der Geschichte in Wien analysiert, um einen Vergleich ziehen zu können zu einer Ausstellung in einem demokratischen Land. Jedes der Museen behandelt Teilaspekte der Geschichte des betreffenden Landes. Die Auswahl fiel auf Geschichtsmuseen, da bei diesen geschichtlicher Revisionismus erkannt werden kann. Zum Abschluss werden die Länder verglichen.

Ungarn

6.2

6.2.1 Einordnung der Politik der Fidesz Partei

Viktor Orbán wird in der Literatur und im öffentlichen Diskurs mit unterschiedlichen politischen Zuschreibungen betitelt. Je nach Perspektive wird er unter anderem als irredentistisch[18], rechtspopulistisch, autoritär oder autokratisch eingeordnet. Darüber hinaus finden sich auch Begriffe wie „putinistisch“ sowie, stärker normativ geprägt, Bezeichnungen wie „starker Mann“ oder „Diktator“, die seine Regierungsweise charakterisieren (Kenes, 2020, S. 2). Orbán vertritt ein christlich-nationales Leitbild. Er betont Familie und Tradition und positioniert sich als Verteidiger traditioneller Werte. Das Christentum wird als zentrales staatsbildendes Element Ungarns gerahmt (Kenes, 2020, S. 14). Seit der Flüchtlingskrise 2015 nutzt Orbán das Thema Migration als zentrales Werkzeug seiner Machtpolitik. Er konstruiert muslimische Einwanderung als Bedrohung für die nationale Identität und die christliche Zivilisation. Er lehnt EU-Flüchtlingsquoten strikt ab und inszeniert dies als „Freiheitskampf“ gegen die Einmischung supranationaler Eliten (Kenes, 2020, S. 13—16). Außenpolitisch verfolgte er die Öffnung nach Osten und die Nähe zu Ländern wie Russland, Türkei und China (Kenes, 2020, S. 19—20). Innenpolitisch verfolgte er eine Wirtschaftspolitik, welche eine Mischung aus neokonservativen Ansätzen mit aggressivem Staatsinterventionismus darstellte. Er strebte danach, Sektoren wie Banken, Energie und Medien wieder in ungarischen („nationalen“) Besitz zu bringen. Allerdings war das System geprägt durch Korruption. Ressourcen wurden durch Lizenzen und öffentliche Aufträge gezielt an loyale Oligarchen-Clans (Fidesz-Anhänger:innen) umverteilt (Kenes, 2020, S. 23—26).

Doch wie konnte es soweit kommen? Der Aufstieg Orbáns vollzog sich in mehreren Etappen von einem liberalen Aktivisten zu einem autokratischen Staatsführer. Orbán wurde 1989 durch eine mutige Rede zur Umbettung Imre Nagys bekannt, in der er den Abzug sowjetischer Truppen forderte (Kenes, 2020, S. 4). Damals war Fidesz eine liberale Partei. In den folgenden Jahren wandte sich die Partei jedoch immer weiter dem rechten Rand zu. In seiner ersten Amtszeit 1998—2002 regierte er als Premierminister noch moderater, doch die knappe Niederlage 2002 und die Zeit in der Opposition führten zu einer Verschärfung der populistischen Rhetorik. 2010 gewann Viktor Orbán und die Fidesz Partei mit einer Zwei-Drittel-Mehrheit (Kenes, 2020, S. 6—9). Das war der Grundstein, um Ungarn von einer liberalen Demokratie in eine Wahlautokratie umzuformen. Eine neue Verfassung wurde 2011 entworfen und verabschiedet, die innerhalb von neun Tagen ohne Beteiligung der Öffentlichkeit durch das Parlament gepeitscht wurde, das Wahlrecht zugunsten von Fidesz geändert, Medien zentralisiert und Pressefreiheit eingeschränkt (Kenes, 2020, S. 9, 11). In den folgenden Jahren wurde die Macht Viktor Orbáns und der Fidesz Partei weiter ausgebaut indem die Orbán Regierung Kontrollmechanismen der Exekutive abbaute, Wahlen beeinträchtigt und die Pressefreiheit einschränkt (God et al., 2026, S. 23—24). In einer Rede 2014 beschreibt Viktor Orbán selbst Ungarn als illiberale Demokratie (Orbán 2014, nach Kenes, 2020, S. 18). Seit 2018 wird Ungarn jedoch als Wahlautokratie eingestuft (God et al., 2026, S. 23—24).

Bei der Wahl 2026 verlor Viktor Orbán allerdings gegen Peter Magyar und die Tisza Partei. Magyar versprach in seinem Wahlkampf gegen die Korruption innerhalb der Orbán-Regierung vorzugehen und die Wirtschaft Ungarns zu verbessern. Im Gegensatz zu Orbán sucht er auch die Nähe zur EU. Obwohl Magyar politisch Mitte-rechts einzuordnen ist und z.B. sehr ähnliche Positionen zu Orbán in der Migrationspolitik vertritt, haben sich Parteien der Mitte und der Linken freiwillig zurückgezogen, in der Hoffnung Ungarn wieder in eine Demokratie zu verwandeln (Kirkegaard, 2026).

Diese Arbeit untersucht den Einfluss der Fidesz Partei und Viktor Orbáns auf Museen, weil zu dem Zeitpunkt, an dem diese Arbeit geschrieben wurde, noch nicht ersichtlich war, wie Magyar und die Tisza Partei sich auf die Museumslandschaft auswirken werden. ICOM Ungarn veröffentlichte nach der Wahl Magyars eine Liste an Herausforderungen und Erwartungen an das ungarische Museumssystem, welche unter anderem folgende Punkte enthält: die Wiederherstellung, Erhaltung und Gewährleistung der beruflichen Integrität von Museen, Stärkung der beruflichen Autonomie, die Trennung von Kontrolle und professionellem Management, unabhängige Kommunikation, transparente, glaubwürdige und ethische Leitungswahl, Wiederherstellung der Unabhängigkeit der im Öffentlichen Sammlungszentrum des Zentralisierten Ungarischen Nationalmuseums versammelten Institutionen, Forschungsfreiheit und Veröffentlichungsautonomie[19] (Sári et al., 2026). Wann bzw. ob diese Forderungen erfüllt werden, bleibt abzuwarten.

18. Irredentist beschreibt eine Politik, welche Anspruch auf ein Gebiet erhebt, welches einst zu dem Land gehörte (Camebridge Dictionary, 2026).

19. Die Forderungen habe ich mit Google Translate übersetzt. Dabei kann es zu Ungenauigkeiten in der Übersetzung gekommen sein.

6.2.2 Beispiele direkter Einfluss der Regierung

Die Fidesz-Regierung unter Viktor Orbán hat die ungarische Museumslandschaft durch eine Kombination aus direkter personalpolitischer Kontrolle, institutionellen Umstrukturierungen und der Schaffung paralleler Machtzentren tiefgreifend verändert. Diese Maßnahmen dienten dazu, Museen als Werkzeuge einer nationalen Identitätspolitik einzusetzen (Smith, 2022, S. 1). Ich konnte jedoch viel weniger dazu in Medien oder Aufsätzen finden als zu dem, was in den USA gerade geschieht, was mutmaßlicherweise an der eingeschränkten Pressefreiheit in Ungarn unter der Fidesz Regierung liegt.

Die Regierung besetzt Schlüsselpositionen gezielt mit loyalen Akteur:innen, um die inhaltliche Ausrichtung der Institutionen sicherzustellen. Quellen berichten von erzwungenen Rücktritten von Museumsdirektor:innen, um Platz für regierungskonforme Nachfolger:innen zu schaffen (Leser et al., 2025, S. 487). Ein prominentes Beispiel ist Mária Schmidt, eine enge Vertraute und ehemalige Beraterin Orbáns, die zur Generaldirektorin des Haus des Terrors ernannt wurde. Dieses wurde 2002 während der ersten Amtszeit von Viktor Orbán eröffnet (Brait, 2015, S. 142). In der Kunsthalle (Műcsarnok) wurde nach der Übernahme durch die regierungsnahe Akademie der Künste (MMA) der Direktor durch György Szegő ersetzt. Die Kunsthalle förderte früher zeitgenössische Kunst. Unter György Szegő änderte sich dies jedoch. Das neue Programm setzt mehr auf traditionelle, unkritische Kunst. Primär stellt die Kunsthalle jetzt lokale Künstler aus. Werke von Künstlerinnen finden kaum einen Platz (Posocco, 2022, S. 30, 37—40).

Neben personalpolitischer Kontrolle spielte auch die institutionelle Übernahme und Umstrukturierung eine Rolle in der Kulturpolitik der Fidesz Partei. Statt bestehende wissenschaftliche Strukturen zu nutzen, wurden Institutionen systematisch unter die Kontrolle politisch gelenkter Gremien gestellt. Gut zu erkennen ist dies am Beispiel der Ungarischen Akademie der Künste (Magyar Művészeti Akadémia, MMA). Sie spielt eine zentrale Rolle in der Kulturpolitik der Fidesz-Regierung unter Viktor Orbán und wird von Kritiker:innen oft als „Schatten-Kulturministerium“ bezeichnet. Die MMA wurde ursprünglich 1992 als privater Verein gegründet. Im Jahr 2011 wertete die Regierung Orbáns die Akademie per Gesetz zu einer öffentlichen Institution auf, stattete sie mit massiv erhöhten staatlichen Mitteln aus und versuchte, ihr das Prestige der altehrwürdigen

Ungarischen Akademie der Wissenschaften (HAS) zu verleihen. Seitdem dient sie als Instrument, um die kulturelle Hegemonie im Sinne einer nationalen Identitätspolitik zu sichern. Im Zuge dessen wurde auch die Kunsthalle 2013 von der Regierung unter die Kontrolle der MMA gebracht. Die MMA ernannte dann wiederum den zuvor erwähnten György Szegő zum Direktor der Kunsthalle. Diese institutionelle Umstrukturierung hatte auch grundlegende Auswirkungen auf die ungarische Kunstszene. Viele junge und progressive Künstler:innen finden in den von der MMA kontrollierten staatlichen Institutionen keinen Platz mehr für ihre Werke. Auch im Wandel der MMA spielte eine personalpolitische Entscheidung eine wichtige Rolle. Es wurde György Fekete zum Präsidenten ernannt. Er prägte die Ausrichtung durch eine offen anti-liberale und anti-demokratische Rhetorik. In einer programmatischen Rede erklärte er, dass es in staatlich geführten Institutionen keine „Blasphemie“ geben dürfe und er moderne liberale Demokratiekonzepte sowie „Pseudo-Liberalismus“ ablehne. Er forderte mehr Ehrfurcht vor den Themen Nation und Religion in der ungarischen Kunst (Posocco, 2022, S. 30, 37—38).

Eine weitere Methode ist die Einsetzung von Sonderbeauftragten der Ministerien. Großprojekte wie das Liget Budapest Projekt werden von Sonderbeautragten wie László Baán geleitet. Dieser fungiert gleichzeitig als Direktor der Nationalgalerie und des Museums der Schönen Künste, was eine enorme Machtkonzentration in einer Person bedeutet. Das Liget Budapest Projekt ist ein massives und zugleich stark umstrittenes staatliches Bauvorhaben, das die „vollständige Erneuerung von Budapests größtem und ikonischstem öffentlichen Park“, dem Városliget (Stadtwäldchen), zum Ziel hat. Es stellt eine der bedeutendsten Umgestaltungen der ungarischen Museumslandschaft unter der Fidesz-Regierung dar. Das Kernstück des Projekts ist die Errichtung eines neuen Museumsquartiers, das insgesamt fünf Museen beherbergen soll: Neue Nationalgalerie, Neues Museum für Ethnografie, Haus der Ungarischen Musik, ein neues Zentrum für Musikvermittlung, Haus der ungarischen Innovationen und das Haus des Ungarischen Millenniums. Das Haus des Ungarischen Millenniums eröffnete zuerst. Es greift die Millenniumsausstellung von 1896 auf, die das 1000-jährige Bestehen Ungarns feierte. Das Museum verherrlicht die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg als Glanzzeit Ungarns und stellt eine direkte Verbindung zur heutigen Ära unter Viktor Orbán her. (Posocco, 2022, S. 30, 40—41; Ligeti Budapest Project, o. J.).

6.2.3 Geschichtliches Hintergrundwissen für die Museumsanalysen[20]

20. Diese kurze geschichtliche Zusammenfassung ist meine Gegendarstellung zu den im Haus des Terrors erzählten Fakten. Geschichte ist komplex und kann durch Auslassung von Aspekten unterschiedlichen politischen Ideologien dienen.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde Miklós Horthy zum Regenten von Ungarn. Mit dem Vertrag von Trianon verlor Ungarn zwei Drittel des Gebiets. Der Vertrag von Trianon begünstigte den Nationalismus im Land. Das ultrakonservative Horthy Regime war von Anfang an antisemitisch. Bereits am Anfang wurde ein Numerus Clausus eingeführt, welche den Zugang zu Universitäten für Personen jüdischen Glaubens beschränkte (Molnár, 2014, S. 251—264). In den folgenden Jahren entwickelte sich das Land politisch weiter nach rechts, wobei das Ausmaß abhängig war von der vorherrschenden Regierung (Posocco, 2022, S. 27).

Außenpolitisch näherte sich Ungarn an Italien, Österreich und später an Deutschland an. Mit der Machtübernahme Hitlers wuchs die Hoffnung, verlorene Gebiete zurückzugewinnen. Ungarn passte sich an Deutschland an und das erste antisemitische Gesetz wurde im Mai 1938 erlassen. Im Mai 1939 folgten das Zweite und das Dritte 1941. Die Regierung und der Regent Horthy befürworten die Gesetze. Personen jüdischen Glaubens wurden jedoch noch nicht deportiert (Molnár, 2014, S. 264—294).

An der Seite von Deutschland gewann Ungarn Gebiet zurück, welches vor dem Vertrag von Trianon zu Ungarn gehörte. Nach der Zerstörung der zweiten ungarischen Armee in Stalingrad und Voronezh verfolgte die ungarische Regierung vermehrt den Versuch, einen separaten Frieden mit den anglo-amerikanischen Ländern zu schließen. Deutschland reagierte daraufhin mit der Besetzung Ungarns am 19.03.1944. Eine dem Deutschen Reich gut gesinnte Regierung wurde eingesetzt. Horthy blieb dennoch Regent. Zwischen dem 5. Mai und dem 8. Juli 1944 wurden mithilfe von Ungarn 435,000—437,000 Personen jüdischen Glaubens deportiert. Am 8. Juli setzte Horthy der Deportation zunächst ein Ende. Nachdem allerdings die Rote Armee die ungarische Grenze überquerten und Horthy am 15.10.1944 einen Waffenstillstand im Radio verkündete, zwang Deutschland Horthy, den Nationalsozialisten Ferenc Szálasi zum Präsidenten des Ministerrats zu ernennen. Daraufhin fing der Terror der Pfeilkreuz-Partei an und die Deportationen gingen weiter (Molnár, 2014, S. 264—294). Die Zeit der Pfeilkreuz-Partei und der deutschen Besatzung hielt allerdings nicht lange. Am 4. April 1945 wurde Ungarn von diesen befreit, fiel aber unter Stalins Hoheitsgebiet.

Die Sowjetunion unterstützte die kommunistische Partei in Ungarn und verhalf ihr mit unsauberen Mitteln zur Macht. Ein wichtiges Mittel war dabei die politische Polizei AVO, später AVH. Sie war ähnlich aufgebaut wie der KGB. Offiziell existiert sie, um Kriegsverbrecher:innen und Faschist:innen zu verfolgen. Inoffiziell diente sie viel mehr der Kommunistischen Partei und somit auch der Sowjetunion, politische Gegner:innen zu verfolgen. (Molnár, 2014, S. 294—301).

Der Volksaufstand von 1956 brachte kurzfristig Hoffnungen auf politische Liberalisierung. Für 150 Stunden hatte Ungarn kurz die Illusion einer Freiheit, als der damalige Präsident des Ministerrats Imre Nagy verkündete, dass es einen Waffenstillstand gibt, die Sicherheitspolizei AVH aufgelöst wird und es Verhandlungen zu dem Abzug der sowjetischen Armee geben soll. Weiterhin wurde ein pluralistisches Kabinett gebildet, Ungarn trat aus dem Warschauer Pakt aus und erklärte die Neutralität. Doch die Sowjetunion schlug den Aufstand gewaltsam nieder. In den Jahren darauf folgten eine Massenrepression und Imre Nagy wurde hingerichtet.

Erst 1989 erhielt Ungarn die Unabhängigkeit, als das ganze kommunistische Regime zusammenbrach. Am 23.10.1989 wurde die Ungarische Republik ausgerufen. 1990 folgen Parlamentswahlen bei der das Demokratische Forum eine Mitte-Rechts-Koalitionsregierung bildet (Molnár, 2014, S. xviii, 335—337).

6.2.4 Museumsanalyse Haus des Terrors



Abb. 2
Haus des Terrors
Quelle: Foto von Tamás Gyurkovits in Brader, 2026

Grunddaten der Ausstellung

Name des Museums / der Ausstellung: Haus des Terrors
Standort/Eröffnung / Dauer der Ausstellung: Budapest, Andrássy út 60, 1062 Hungary, 2002, Dauerausstellung
Kurator:innen / leitende Personen: Mária Schmidt
Gestalter:innen: Attila Ferenczfy-Kovács
Musik: Ákos Kovács
Weitere Beteiligte: József Szájer und Attila Várhegyi
Zielgruppe(n): Tourist:innen, ungarische Bevölkerung
Art der Ausstellung: permanent

Hintergrund-informationen

Vor und während des Zweiten Weltkriegs hatte die Pfeil-kreuz-Partei ihre Zentrale in dem Gebäude. Nach dem 2. Weltkrieg wurde es zum Hauptsitz der AVO/AVH (Brait, 2015, S. 142). Heute heißt es „Haus des Terrors“. Die Ausstellung wurde unter anderem mit der Unterstützung des Premierministeramts (Miniszterelnökség), dem Militärischer Nationaler Sicherheitsdienst (Katonai Nemzetbiztonsági Szolgálat), dem Bethlen Gábor Fond und der Petőfi-Kulturagentur errichtet (Terror Háza - Supporters, o. J.).

Allgemeine Beschreibung

Das Museum gedenkt den Opfern des Terrors der Sowjet-union und der Pfeilkreuz-Partei, bzw. den Opfern während des Zweiten Weltkrieg. Allerdings dreht sich ein Großteil der Ausstellung um die Opfer der Sowjetunion, wohingegen die Zeit während des Zweiten Weltkriegs kaum erwähnt wird. Die Ausstellungsräume bestehen teilweise aus rekons-truierten Szenarien der jeweiligen Epoche oder thematisch konzipierte Inszenierungen. Historische Objekte spielen dabei keine zentrale Rolle.

Architektur, räumlicher Aufbau, Reihenfolge der Themen und Dramaturgie

Das Gebäude wurde im Neorenaissancestil errichtet. Die ursprüngliche Gestaltung der Räume ist jedoch nicht mehr zu erkennen. Nur das Fischgrätenparkett erinnert daran. Beim Eintreten in die Ausstellung werden Besucher:innen begrüßt mit einem Panzer, der vor einer Wand mit Fotos der Opfer steht. Die eigentliche Ausstellung beginnt jedoch im 2. Stock. Die Räume bilden einen Rundgang. Inhaltlich beginnt die Ausstellung mit der Gleichstellung der Beset-zung der Nazis und der Sowjetunion. Anschließend gibt es einen kurzen Gang, in dem sehr kurz über das Horthy-Regime berichtet wird. Der nächste Raum handelt von der Pfeilkreuz-Partei. Anschließend werden die Themen Gulag, die Kontinuität der Diktaturen, die 1950er-Jahre und der Beginn der sowjetischen Zeit, sowjetische Berater und der Widerstand thematisiert. Abschließend gelangen gelangen

die Besucher:innen über eine Treppe zum 1. Stock. Dieser ist wieder als Rundgang angelegt. Der erste Stock beginnt mit der Um- und Aussiedlung. Anschließend wird die nachgebaute Folterkammer gezeigt. Weitere Themen in dem Stockwerk sind Zwangsablieferung, AVO Vorzimmer, Gábor Péter Zimmer, Rechtsprechung, Propaganda, Alltagsleben, Aluminium und letztlich die Kirche und Konfessionen.

Am Ende des ersten Stocks ist ein Fahrstuhl, der die Besucher:innen in den Keller bringt. Die Räume im Keller bilden nicht ganz einen Rundgang ab, aber trotzdem gibt es eine klare Richtung. Im Keller wurde das Gefängnis zu Zeiten der AVO nachgebaut. Die Ausstellung endet mit den Themen Internierung, der Volksaufstand von 1956, Vergeltung und dem Abschied von den Opfern.

Schließlich geraten die Besuchenden zu einer Treppe, über die sie zurück in das Erdgeschoss gelangen, wo sie die Ausstellung verlassen können. Insgesamt sind die Themen nicht chronologisch angeordnet. Stattdessen gibt es thematische Räume. Der dramaturgische Höhepunkt ist der Keller.

Inhaltliche Analyse

Im Eingang des Museums stehen zwei Gedenksteine für die Opfer der Pfeilkreuz-Partei und des Kommunismus. Die Ausstellung spiegelt diese anscheinende Gleichwertigkeit jedoch nicht wider. Der Schwerpunkt der Ausstellung liegt deutlich auf den Verbrechen der Sowjetunion und der kommunistischen Diktatur.

Der erste Raum startet mit dramatischer Musik. Die Besetzung der Nazis wird gegenübergestellt mit der Besetzung des Kommunismus. Inhaltlich fängt der Raum nach dem Ersten Weltkrieg an. Das „Diktat von Trianon“ habe das Reich zerstückelt. Ungarn wäre politisch geschwächt gewesen, von Feinden umgeben und von Nazi Deutschland bedroht. Vor der Besetzung wäre Ungarn ein freies Land mit Oppositionen gewesen. Die Formulierung „Diktat von Trianon“ ist eine rechte Darstellung. Bereits hier wird Ungarn als Opfer dargestellt und die Mitschuld des Landes verschwiegen. Zusätzlich wird eine glorreiche Vergangenheit Ungarns suggeriert.



Abb. 3
Gedenksteine im Eingang
Quelle: eigene Darstellung

Die Zeit des Nationalsozialismus und der Pfeilkreuz-Partei wird vergleichsweise kurz behandelt. Insgesamt sind dem Thema nur 2,5 Räume der Ausstellung gewidmet. Der Rest behandelt die Zeit in der Sowjetunion. Die Verbrechen der Pfeilkreuz-Partei werden als Taten einer von der ungarischen Gesellschaft losgelösten Gruppe dargestellt. Die Mitschuld Ungarns am Holocaust wird dabei hauptsächlich auf Deutschland geschoben. Die Pfeilkreuz-Partei sei schließlich nur eine „puppet government“[21]. Gleichzeitig wird die ungarische Bevölkerung als unschuldig, wenn nicht sogar heldenhaft dargestellt. Sie hätten alles in ihrer Macht Stehende getan, um die Gräueltaten zu verhindern. Im Begleittext heißt es: „During the Holocaust in Hungary there were also many who remained human in the midst of inhumanity, collectively saving tens of thousands of our Jewish compatriots from certain death.“[22] Die Kollaboration der ungarischen Regierung mit Deutschland vor der Besetzung wird nur in einem Nebensatz erwähnt. Die Veranlassung antisemitischer Gesetze vor der Besetzung bleibt unerwähnt.

21. Dt.Marionettenregierung

22. Dt. Auch während des Holocaust in Ungarn gab es viele, die inmitten der Unmenschlichkeit ihre Menschlichkeit bewahrten und gemeinsam Zehntausende unserer jüdischen Landsleute vor dem sicheren Tod retteten.

Das war es inhaltlich mit dem Zweiten Weltkrieg und der Pfeilkreuz-Partei. Der nächste Raum handelt von den Gulags. Unfragbar waren diese auch furchtbar, doch ist es auffällig, das der Holocaust und die Arbeits- und Konzentrationslagern keine Erwähnung finden, obwohl es ein thematischer Anknüpfungspunkt gewesen wäre nach dem Pfeilkreuz Raum. Die Ausstellung hätte auch an anderer Stelle die Möglichkeit gehabt, die Pfeilkreuz-Partei erneut aufzugreifen. Besonders auffällig ist dabei die Gestaltung des Kellers. Obwohl das Gebäude sowohl von der Pfeilkreuz-Partei als auch später von der AVO/AVH genutzt wurde, rekonstruiert der Keller ausschließlich die Gefängnis- und Verhörsituationen aus der Zeit der AVO/AHV. Die Verbrechen der Pfeilkreuz-Partei werden räumlich nicht nachgestellt. Dadurch wird die kommunistische Diktatur auch gestalterisch als zentraler Terror der ungarischen Geschichte hervorgehoben.

In der weiteren Ausstellung werden indirekt die Leiden des christlichen Glaubens gleichgesetzt mit den Leiden, welche Personen jüdischen Glaubens erleben mussten. So heißt es, dass unter sowjetischer Besatzung kein Platz gewesen sei für “...aristocrats, the bourgeoisie and businesspeople — or for observant Christians and Jews.“[23] Dies allein ist vielleicht noch nicht sonderlich bedenklich. Es wird Personen jüdischen Glaubens jedoch kein eigener Raum in der Ausstellung gegeben. Sie finden immer nur am Rande Erwähnung. Gleichzeitig bekommt der christliche Glaube quasi einen eigenen Raum. In dem Raum über Glauben unter dem Kommunismus liegt der Fokus stark auf der katholischen Kirche. Dort ist ein riesiges, beleuchtetes Kreuz in den

23. Dt. Aristokratie, Bourgeoisie oder Geschäftsmenschen - oder für aufmerksame Christ:innen und Personen jüdischen Glaubens

Boden eingelassen, wohingegen dem jüdischen Glauben nur in einer kleinen Vitrine am Rand Platz eingeräumt wird. Weitere Objekte, welche den jüdischen Glauben thematisieren, finden in der Ausstellung keinen Platz.

In der ganzen Ausstellung wird die kommunistische Herrschaft als eigentlichen Hauptkatastrophe der ungarischen Geschichte des 20. Jahrhunderts inszeniert. Es ist die Rede von „A communist reign of terror“[24] oder „communist tyranny“[25]. Die gesamte ungarische Bevölkerung wird als geschlossen gegen den Kommunismus dargestellt. Im Audioguide wird beispielsweise erzählt, die Menschen hätten sich vor der AVO/AVH „geekelt und gefürchtet“. Personen, die das kommunistische Regime unterstützten, werden zwar genannt, erscheinen jedoch meist als einzelne korrupte oder grausame Individuen. Gesellschaftliche Mitverantwortung oder Unterstützung des Systems durch Teile der Bevölkerung werden kaum thematisiert. Des Weiteren werden Widerstandskämpfer:innen als wahre Vertreter:innen der ungarischen Nation inszeniert. Besonders deutlich wird dies im Raum über die Revolution von 1956. Im Audioguide heißt es: „The Hungarian freedom fighters wounded the huge Soviet empire mortally.“[26] Die Revolution wird außerdem als „most significant anti-communist struggle in world history“[27] beschrieben. Die Widerständskämpfer:innen erscheinen dadurch als nationale Held:innen.

24. Dt. Ein kommunistisches Regime des Terrors

25. Dt. Kommunistische Tyrannei

26. Dt. Die ungarischen Freiheitskämpfer verwundeten das riesige sowjetische Reich tödlich.

27. Dt. bedeutendster antikommunistischer Kampf der Weltgeschichte

Narrativ

Das zentrale Narrativ der Ausstellung ist, dass Ungarn ein Opfer fremder totalitärer Mächte ist. Die Geschichte wird als kontinuierliche Leidensgeschichte unter nationalsozialistischer und kommunistischer Besatzung erzählt. Das Narrativ funktioniert stark über Vereinfachung und Auslassung. Historische Prozesse werden zu klaren Bildern von Unterdrückung und Widerstand reduziert. Dadurch entsteht eine kohärente, aber stark selektive Erinnerungskultur. Gleichzeitig wird ein dichotomes Weltbild etabliert: Äußere Systeme (NS-Staat und Sowjetunion) erscheinen als zerstörerischer Feind, während die ungarische Bevölkerung als positive Einheit dargestellt wird. Interne Ambivalenzen sind kaum sichtbar. Dadurch erzeugt die Ausstellung eine nationale Identitätsgeschichte, in der „Ungarisch“ eng mit Widerstand, Opfer sein und moralischer Unschuld verbunden wird.

Vermittlung

Primär werden die Inhalte über den zusätzlich zu zahlenden Audioguide vermittelt. Alternativ gibt es Begleittexte auf A4 in den meisten Räumen, welche jedoch kaum wahrgenommen werden. Weiterhin werden Führungen angeboten. Ansonsten erhalten alle Besucher:innen einen kostenlosen A4-Flyer beim Kauf des Tickets. In der Ausstellung gibt es zwar noch Objektbeschriftungen, allerdings nur auf Ungarisch.

Gestalterische Elemente und Besonderheiten

Das gestalterische Prinzip der Monumentalität und affektiven Überwältigung manifestiert sich unmittelbar beim Betreten des Ausstellungsraumes im ehemaligen Innenhof. Die Besucher:innen werden hier mit einem Panzer konfrontiert, der auf einer erhöhten Metallplattform positioniert ist und einen erzwungenen Blick nach oben verlangt. Die Oberfläche der Plattform ist mit Wasser bedeckt, wodurch eine spiegelnde Oberfläche entsteht, welche das Kriegsobjekt visuell verdoppelt und seine raumgreifende, bedrohliche Wirkung verstärkt. Unmittelbar hinter dieser Inszenierung erstreckt sich eine monumentale Wand mit Fotografien der Opfer, die vertikal über sämtliche Stockwerke des Gebäudes reicht. Die Porträts weisen starke Schwarz-Weiß-Kontraste auf und bedienen sich einer historisierenden Ästhetik, die durch die schiere Masse und die bauliche Dimensionierung eine sakrale und zugleich erdrückende Atmosphäre erzeugt. Diese bewusste szenografische Komposition zielt auf das Auslösen kollektiver Affekte und unmittelbarer Betroffenheit ab, anstatt eine rationale, analytische Distanz zu ermöglichen. In der Ausstellung wird fast ausschließlich mit immersiven Räumen statt objektzentrierter Präsentation gearbeitet. Objekte sind nebensächlich oder dekorativ und tragen nicht zur Bedeutung der Räume bei, es sei denn, es werden historische Objekte verwendet als Teil der Immersion. Sie bedienen sich dabei der Rekonstitution einer existierender Referenzwelt und der Interpretation von Themen. Unterstützt werden die Immersionen durch Licht und Sound. Rekonstituierte Räume sind beispielsweise das Gefängnis, die Folterkammer oder das Zimmer der sowjetischen Berater. Interpretierte Räume sind indes der Pfeilkreuz-, 1950er- oder Zwangsabgabe-Raum. Diese immersiven Räume dienen primär einer starken Emotionalisierung der Besuchenden. Durch die intensive emotionale Aufladung der Räume wird Betroffenheit erzeugt, wodurch kaum Platz für eine kritische Distanz und eine sachliche Reflexion der gezeigten Inhalte bleibt.



Abb. 4
Eingang Haus des Terrors
Quelle: eigene Darstellung

Rekonstituierte Räume



Abb. 5
Sowjetische Berater Raum
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 6
Gefängnis
Quelle: eigene Darstellung

Interpretierte Räume



Abb. 7
1950er-Raum 1
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 8
1950er-Raum 2
Quelle: eigene Darstellung

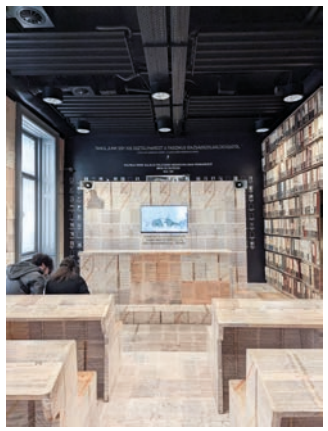


Abb. 9
Rechtsprechungsraum
Quelle: eigene Darstellung

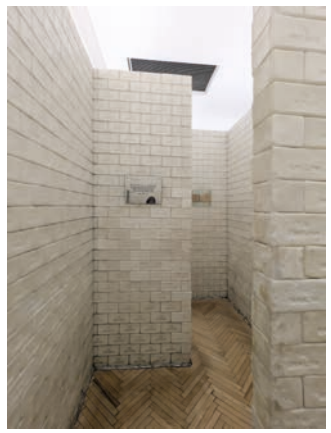


Abb. 10
Zwangsabgabe-Raum
Quelle: eigene Darstellung

Ansonsten unterstützt die Gestaltung das Narrativ, wobei auffällt, dass bewusst auf gestalterische Brüche oder Irritationen verzichtet wird. Die Gleichstellung der nationalistischen Gräueltaten mit denen der kommunistischen Zeit wird gestalterisch gleich beim Betreten des Museums unterstützt. Am Ende des Eingangsbereiches sind zwei Gedenksteine nebeneinandergestellt für die Opfer des Kommunismus und der Pfeilkreuz-Partei. Diese Gleichstellung zieht sich im ersten Raum über die Besetzung des nationalsozialistischen Deutschland und der Sowjetunion weiter. Gestalterisch ist dies gelöst mit einer Wand in der Mitte. Auf der einen Seite werden Videos gezeigt von der einmaschierenden Roten Armee, auf der anderen Seite von der Wehrmacht.

Der christliche Glauben wird gestalterisch hervorgehoben. Im Raum über Glauben im Kommunismus ist ein riesiges Kreuz eingelassen in den Boden, welches hell erstrahlt wird. Im Audioguide wird der Widerstand der Kirche als zentraler, moralisch überlegener und konsequent gegen das Regime gerichteter Akt der Auflehnung dargestellt. Zusammen mit dem riesigen leuchtenden Kreuz im Boden und sakraler Musik, welche auch in den angrenzenden Räumen zu hören ist, wird das Christentum emotional aufgewertet. Dies führt zur deutlichen Hervorhebung des christlichen Glaubens und scheint diese zum nationalen Glauben zu erheben.

Auch lässt sich teilweise ein Ungleichgewicht in der Gestaltungsqualität erkennen. Besonders auffällig war die Inszenierung im Pfeilkreuz-Raum. An einem Ende des Tisches sitzt eine Puppe, vermutlich der Parteiführer Ferenc Szálasi. Auf den Kopf der Puppe ist eher schlecht als recht ein Gesicht projiziert. Ob die schlechten Projektionen bewusst eingesetzt wurden, lässt sich an dieser Stelle nur vermuten. Doch die Ausstellung zeigt an anderen Stellen durchaus eine höhere Produktionsqualität. So gibt es im Keller einen Raum, in dem die ganze Wand einschließlich des runden Gewölbeansatzes als Projektionsfläche dient.

Abb. 11
Schlechte Projektion im Pfeilkreuz-Raum
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 12
Besatzungsraum
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 13
Hervorhebung des christlichen Glaubens im Raum über Glauben im Kommunismus
Quelle: eigene Darstellung

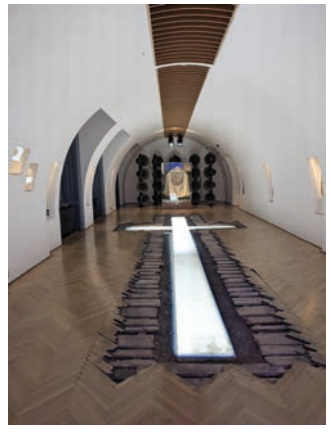


Abb. 14
Video im Propaganda Raum



Abb. 15
Flyer und Begleittexte



Konsequent durch die Ausstellung ziehen sich ansonsten noch Videos, Drehscheibentelefone und silberne Tafeln mit Extra-Informationen. Die Videos sind so gut wie immer schwarz-weiß. Als Farben tauchen regelmäßig rot für den Kommunismus und schwarz für die Pfeilkreuz-Partei oder das nationalsozialistische Deutschland auf. Typografisch wird eine Typewriter-Schrift mit Textur verwendet, welche bei den Begleittexten als Überschrift und beim Logo verwendet wird. Allerdings ist ansonsten die Typografie sehr inkonsequent. Teilweise wird eine groteske Sans Serif oder eine vorklassizistische Antiqua verwendet.

Interaktivität und digitale Medien

Interaktive Elemente gibt es wenige. Als einziges interaktives Element ziehen sich alte Drehscheibentelefone durch die Ausstellung. Mit diesen können Besuchende Audioaufnahmen aus der jeweiligen Zeit anhören. Allerdings sind diese nur auf Ungarisch. Die Ausstellung bedient sich jedoch vieler frontal vermittelnder digitaler Medien.

Begleitend durch die Ausstellung finden sich immer wieder Videos. Häufig sind es fragmentarische Zeitzeugenberichte oder Aufnahmen aus der betreffenden Zeit wie marschierende Heere oder z.B. Aufnahmen von Unruhen. Diese erzeugen Authentizität, bieten jedoch keine Einordnung in die Zeit.

Abb. 16
Interaktive Telefonhörer
Quelle: eigene Darstellung



Atmosphäre und Multisensorik

Die Atmosphäre in den Räumen wird unterstrichen mit Musik und Geräuschen. Das trägt zur Emotionalisierung und Überwältigung bei. Der erste Raum mit der Gleichstellung der Besetzung der Nazis und der Sowjetunion startet beispielsweise mit einer dramatischen, militärischen Musik. Auch in anderen Räumen werden Musik und Geräuschkulissen verwendet. Licht wird gezielt eingesetzt, um Dramaturgien zu verstärken. Je nach gewünschter Wirkung des Raums sind diese eher hell oder dunkel gestaltet. Im Raum über die Um- und Aussiedlung findet sich z.B. ein schwarzes Auto hinter einem Vorhang. Dieses steht symbolisch für die Autos der AVO/AVH, mit denen Personen abgeholt und weggebracht wurden. Das Licht wechselt zwischen Raum und Auto hin und her. Demnach ist manchmal die Bedrohung zu sehen und manchmal verschwindet das Auto hinter dem Vorhang. Materialien wurden passend zu der gewünschten Atmosphäre des Raums gewählt. Es zieht sich jedoch kein Material konsequent durch die Ausstellung.

Besucher:innen

Das Museum war gut besucht. Die Besucher:innen bildeten ein breites Alters- und Herkunftsspektrum ab. Sowohl Tourist:innen als auch ungarische Personen besuchen das Museum. Die vorherrschende Altersgruppe ist 25—50 Jahre alt, wobei auch ältere und jüngere Personen anwesend waren. Viele Besuchende hatten einen Audioguide und liefen herum, während sie zuhörten. Dabei wurden Exponate häufig nur oberflächlich betrachtet. Zwar gab es auch Begleittexte in den meisten Räumen im A4-Format zum Mitnehmen, doch so gut wie keine Person hat sich diese angeguckt, geschweige denn mitgenommen. Führungen gab es wenige. Vielmehr gehen Personen alleine, mit ihrer Familie oder Freund:innen ins Museum.

Zusammenfassung und Interpretation

Die Ausstellung ist stark geprägt durch nationalistische Ideologien. Es gibt einen Fokus auf kommunistische Verbrechen. Die NS-/Pfeilkreuzler-Zeit wird stark verkürzt dargestellt. Ungarn wird als Opfer inszeniert und die eigene Mitverantwortung wird ausgeblendet. Diese Darstellung wird sehr über den Audioguide vermittelt, aber die Räume unterstützen diese Darstellung. Zentral für die Gestaltung der Ausstellung sind die rekonstruierten und interpretierten immersiven Räume. Die starke Emotionalisierung der Räume durch Sound, Licht und Videos trägt zu einem ideologischen Narrativ bei. Objekte sind sekundär. Ein Reflektieren wird bei Besuchenden nicht gefördert. Der Fokus der Gestaltung liegt auf Betroffenheit statt Verständnis. Emotionale Inszenierung ersetzt historische Differenzierung. Statt die Geschichte kritisch zu hinterfragen, wird das Konsumieren der vorgefertigten Interpretation der Geschichte gefördert.



Abb. 17
Umsiedlungs- und Abschiebungs-Raum
Quelle: eigene Darstellung

6.2.5 Museumsanalyse Holocaust Memorial Center

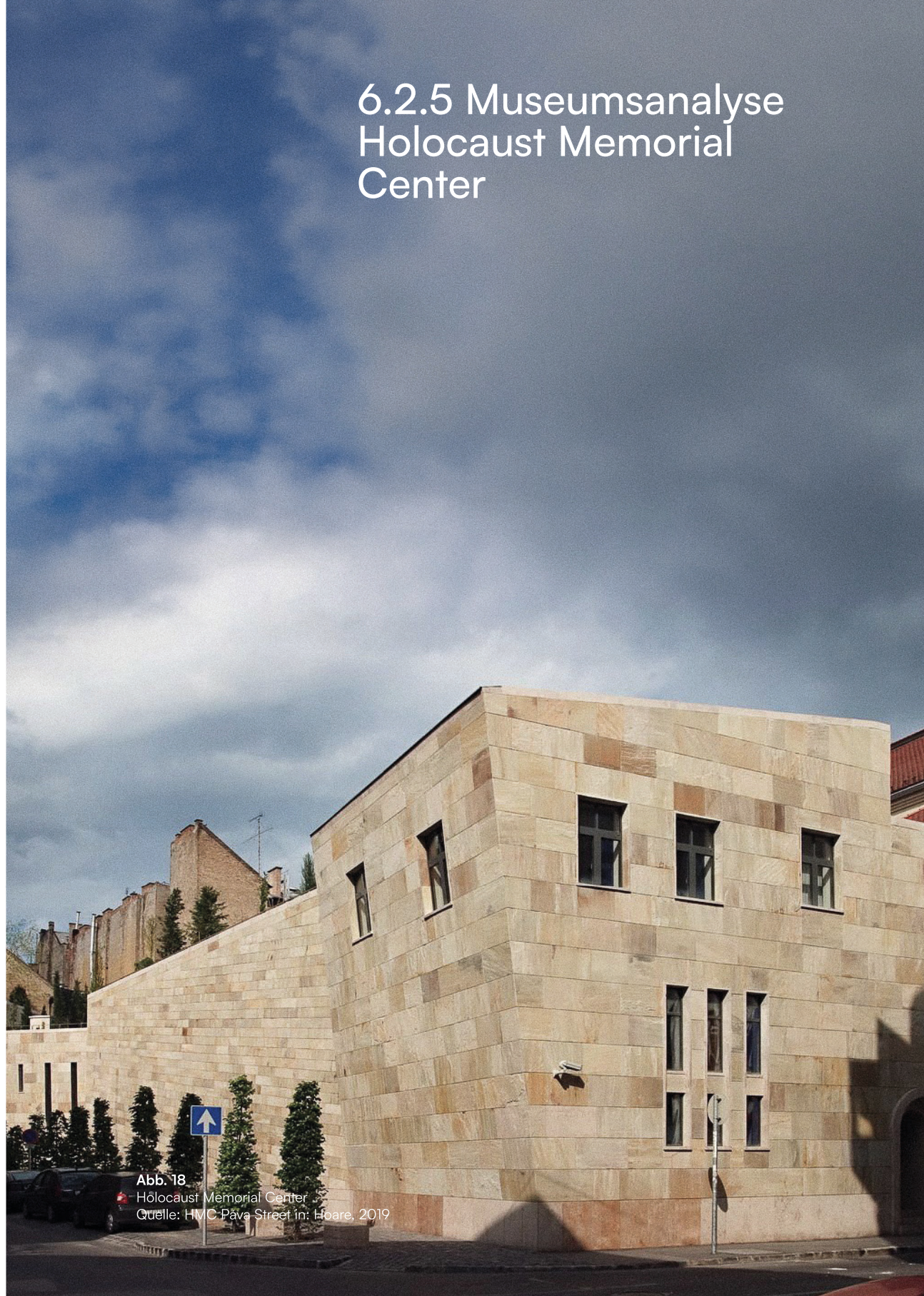


Abb. 18
Holocaust Memorial Center
Quelle: HMC Pava Street in: Hoare, 2019

Grunddaten der Ausstellung

Name des Museums / der Ausstellung: Holocaust Memorial Center, From Deprivation of Rights to Genocide[28]
Standort / Eröffnung / Dauer der Ausstellung: Budapest, Páva u. 39, 1094 Ungarn, eröffnet am 21.02.2006, Dauerausstellung
Kurator:innen / leitende Personen: Molnar Judit
Gestalter:innen: Sarolta Bihary, Mariann Derencsér, Csaba Orbán, Zsolt Vasáros
Grafiker:innen: Judit Gelencsér
Film: Polaris Filmgyártó és Forgalmazó Kft., Csaba Antók
Lichttechnik: Farkas János
Mediendesigner:innen: Mikropo Rendszerház Kft.
Zielgruppe(n): Schulgruppen (zumindest war das die am meisten vertretene Besuchergruppe in der Zeit in der ich da war)
Art der Ausstellung (permanent / temporär): permanent

28. Vom Entzug von Rechten bis zum Völkermord

Hintergrundinformationen

Paul A. Shapiro, ehemaliger Direktor des Center for Advanced Holocaust Studies United States Holocaust Memorial Museum, hat geschildert, dass kurz nachdem Orban wiedergewählt wurde, die Fidesz Partei versuchte Einfluss zu nehmen auf das HDKE. Dr. Andras Levente Gal wurde zum Leiter ernannt. Dieser hat versucht, die Mitschuld Ungarns aus der Ausstellung zu streichen. Er schlug z.B. vor, die Allianz zwischen dem Horthy-Regime und Nazi Deutschland zu streichen, da dies irrelevant sei. Außerdem sollte alle Schuld am ungarischen Holocaust auf Deutschland geschoben werden. Nachdem dies international kritisiert wurde, musste Gal seinen Posten wieder aufgeben. Deswegen blieb die Ausstellung inhaltlich frei vom Einfluss der Fidesz Partei (Shapiro, 2013, S. 5—6). Weil die Regierung scheiterte, Einfluss auf das HDKE zu nehmen, soll diese die Entstehung eines neuen Museums zum Gedenken an den Holocaust veranlasst haben. Das House of Fate geriet aber schon vor der Eröffnung unter Kritik (Posocco, 2022, S. 35). Das House of Fate wurde vor Fertigstellung dieser Arbeit noch nicht eröffnet. Es bleibt abzuwarten, ob es unter der Magyar Regierung weitergebaut wird.

Allgemeine Beschreibung

Die Ausstellung „From Deprivation of Rights to Genocide“ beginnt thematisch nach dem Ersten Weltkrieg und schildert, wie die Entrechtung der Personen jüdischen Glaubens in Ungarn abgelaufen ist. Es werden Text, Bild, Video und interaktive Elemente zur Vermittlung des Themas verwendet. Objekte werden gezielt verwendet, um das Narrativ zu unterstützen. Die Atmosphäre der Ausstellung ist bedrückend und wird mit Farbe, Licht und Sound unterstützt.

Architektur, räumlicher Aufbau, Reihenfolge der Themen und Dramaturgie

Die Ausstellung befindet sich in einem eigens dafür errichteten, asymmetrischen Gebäude vermutlich aus Kalkstein. Die Architektur gibt der Ausstellung eine klare Richtung vor. Die Räume folgen direkt aufeinander.

Die Ausstellung besteht aus den thematischen Blöcken, welche die Phasen der Verfolgung präsentieren. Eingerahmt wird das Ganze von Intro und Outro. Der Intro-Raum „What is the Holocaust“[29] bietet eine Einleitung in die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg. Familiengeschichten, welche sich durch die Ausstellung ziehem, werden hier eingeleitet. Anschließend geht es zu den Blocks „Deprived of rights“[30] (2), „Deprived of property“ (3)[31], „Deprived of freedom“ (4)[32], „Deprived of human dignity“ (5)[33], „Deprived of Life“ (6)[34]. Der Outro-Raum befasst sich mit den Themen „Responses“ (7)[35] und „Liberation and calling to account“ (8)[36]. Der dramaturgische Höhepunkt ist bei „Deprived of human dignity“ (5) und „Deprived of Life“ (6). Der Raum „Response of gentils“ bietet ein positives Ende, insoweit es bei dem Thema möglich ist. Anschließend gelangen Besucher:innen in die Synagoge. Die Nummerierung der Räume und der Aufbau der Ausstellung folgen der Architektur, bis auf Raum 7 (Response of gentils) und 8 (Liberation and calling to account). Architektonisch gelangen Besucher:innen zuerst zum Raum 8. Zeitlich sind die Response of Gentils jedoch vor der Befreiung.

29. Dt. Was ist der Holocaust
30. Dt. Entzug von Rechten
31. Dt. Entzug von Eigentum
32. Dt. Entzug von Freiheit
33. Dt. Entzug der menschlichen Würde
34. Dt. Entzug des Lebens
35. Dt. Reaktionen/Antworten
36. Dt. Befreiung und zur Rechenschaft ziehen

Die Ausstellung hat einen klar erkennbaren dramatischen Bogen. Der Höhepunkt liegt bei Deprived of human dignity und Deprived of Life. Der Raum Response of gentils bietet ein positives Ende, soweit es bei dem Thema möglich ist.

Inhaltliche Analyse

Die Inhalte werden sehr ausführlich erzählt und differenziert betrachtet. Der Vertrag von Trianon wird als „Friedensvertrag von Trianon“ betitelt. Es wird auch antisemitisches Verhalten vor dem Zweiten Weltkrieg thematisiert. In einem Video wird auch erklärt, wie der Antisemitismus entstanden ist. Es wird unter anderem die Mitschuld Ungarns benannt. Neben den Verbrechen der Pfeilkreuz-Partei werden auch die Verbrechen unter der Besatzung der Nazis geschildert, welche mithilfe des Horthy-Regimes begangen wurden. Trotzdem wird auch geschildert, dass Personen jüdischen Glaubens und die Sinti und Roma vor der Besetzung noch relativ sicher waren. Zusätzlich werden individuelle Schicksale mit der historischen Entwicklung verbunden.

Narrativ

Das Museum hat sich zum Ziel gesetzt, die Verfolgung, das Leid und die Ermordung ungarischer Bürger:innen, Jüd:innen und Roma darzustellen und zu beschreiben. Die Ausstellung hat den Fokus auf Strukturen der Ausgrenzung und Eskalation, um rassistische Ideologien sichtbar zu machen. Rechte Ideologien und Propaganda werden kritisch eingeordnet. Die Vermittlung des Themas ist differenziert und wird in einem sachlichen, unaufgeregten Ton dargestellt. Statt auf einen emotionalen Bezug setzt die Ausstellung auf das Fördern von Verständnis. Es wird eine kritische Reflexion ermöglicht. So werden z.B. Propaganda-Mythen eingeordnet und hinterfragt.

Vermittlung

Insgesamt vermittelt die Ausstellung Inhalte viel über Text. Neben Raumtexten, welche in das Thema einleiten, gibt es noch Texte zur geschichtlichen Einordnung und Texte über Personen. Begleitend finden sich Fotografien von Personen und Events in der Ausstellung. Für ergänzende Informationen werden Touchpads mit weiteren Texten oder interaktiven Karten verwendet. Begleitend durch die Ausstellung gibt es zusätzlich Videos zur Lebensgeschichte von fünf Familien. Dies macht die Geschichte anhand von konkreten Schicksalen sichtbar. Ein Audioguide befindet sich im Testmodus, hat aber zu der Zeit meines Besuchs noch nicht funktioniert. Außerdem gibt es noch Führungen, welche während meines Besuchs von Schulklassen wahrgenommen werden.

Gestalterische Elemente und Besonderheiten

Die Gestaltung ist zurückhaltend und unterstützt die Inhalte. Die Räume sind minimalistisch gestaltet. Es gibt nur wenige Objekte, welche als historische Zeugnisse dienen. Diese sind allerdings gut beleuchtet, inszeniert und beschriftet. Es gibt eine klare Struktur der Räume, welche auch erkenntlich ist durch große Zahlen und Raumtexte, die in das Thema einleiten. Die Räume sind dunkel gestaltet. Die Grundwandfarbe ist ein dunkles Grau. Die Decke ist schwarz und der Boden Schwarz-Grau. Texte und teilweise auch Fotografien sind auf schwarze Platten kaschiert und haben selbst einen schwarzen Hintergrund. Allein der Raum „Deprived of human dignity“ hat teilweise rote Wände, um diesem Thema einen besonderen Fokus zu geben. Auch der letzte Raum „Response of gentils“ hat eine andere Gestaltung. Hier sind die Wände weiß, um die menschlichen Reaktionen der Helfenden hervorzuheben. Neben dem Grau/Schwarz, Rot und Weiß der Wände zieht sich noch ein blasses Gelb und Orange als Akzentfarben durch die Ausstellung. Das Gelb wird wiederholt für Überschriften verwendet.



Abb. 19
Atmosphäre im Holocaust Memorial Center
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 20
Rote Farbe beim Übergang vom vierten zum fünften Raum
Quelle: eigene Darstellung

Anmerkung: Auf Aufnahmen des fünften Raumes wurde aus ethischen Überlegungen im Umgang mit explizitem Bildmaterial zum Holocaust verzichtet.

Abb. 21
Weiße Gestaltung im Response of gentils Raum
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 22
Gestaltung der Raumtexte und Nummerierungen
Quelle: eigene Darstellung





Abb. 23
„Deprived of Life“ (6) Raum
Quelle: eigene Darstellung

Als Typografie wird eine Groteske Sans Serif verwendet. Die Ausstellung besteht aus vielen Texten, Fotografien und Videos. Texte und Fotografien sind aufkaschiert auf Leichtschaumplatten.

Durch die Ausstellung ziehen sich an den Wänden Glasflächen mit schwarzen Linien und dahinter ist ein warmes Licht, welches durch die Lücken durchscheint. Diese symbolisieren „Lebenslinien“ und enden im „Liberation and calling to account“ Raum. Ein weiteres wiederkehrendes Element sind Röhren vom Boden bis zur Decke. Diese sind im ersten (1) und im letzten Raum (8) zu finden. Im ersten Raum befinden sich Objekte von Personen jüdischen Glaubens, die im Konzentrationslager beschlagnahmt wurden. In den Röhren befindet sich auch weißer Staub. Diese deuten auf das Schicksal der Personen hin. Im letzten Raum ist nichts mehr in den Röhren. Statt klarem Glas ist es hier matt, welches die Röhren aussehen lässt, als wären sie mit Gas gefüllt. Es ist nichts mehr von den Personen übrig.

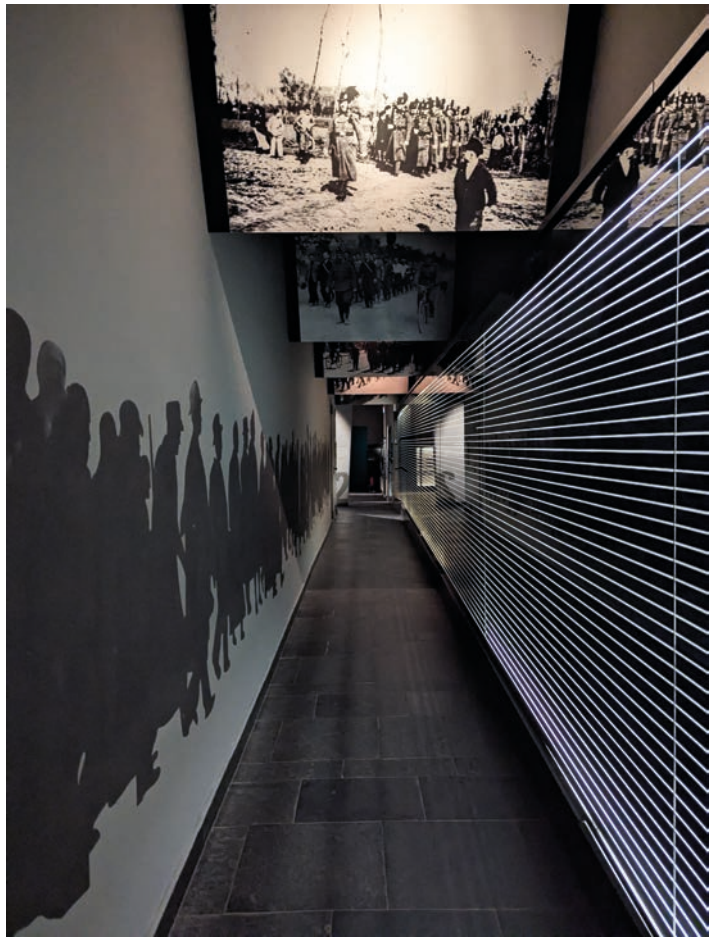


Abb. 24
Lebenslinien
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 25
Röhren im ersten Raum
Quelle: eigene Darstellung

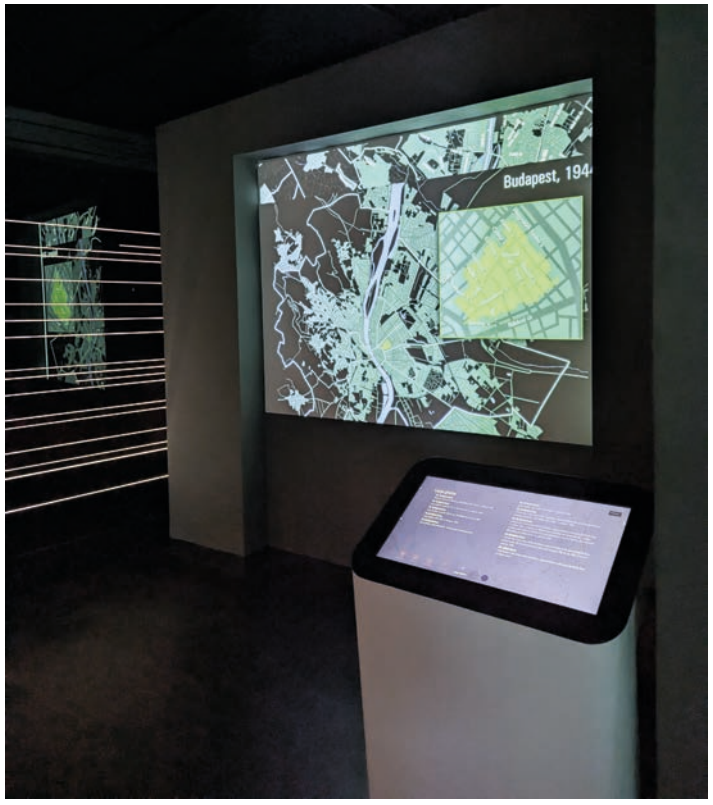


Abb. 26
Röhren im letzten Raum
Quelle: eigene Darstellung

Interaktivität und digitale Medien

Es werden viele digitale Medien verwendet. Neben Video und Hörstationen gibt es auch regelmäßig interaktive Touchpads mit Zusatzinformationen für besonders Interessierte. Die werden aber kaum in Anspruch genommen. Zusätzlich gibt es noch Karten, bei denen Besuchende Informationen ein- und ausblenden können. Die Interaktivität ist vorhanden, aber in den Medien, welche ergänzende Informationen bieten. Die Interaktivität ist demzufolge kein zentrales Element der Ausstellung.

Abb. 27
Interaktive Station
Quelle: eigene Darstellung



Atmosphäre und Multisensorik

Insgesamt ist die Atmosphäre bedrückend und kühl. Dies wird unter anderem durch die dunklen Wände erreicht. Nur die Räume „Deprived of Human Dignity“ (5) und „Response of gentils“ (7) haben aus dramaturgischen Gründen eine andere Farbe. Auch das Licht ist nur minimal an den Stellen, bei denen Inhalte zu sehen sind, was die bedrückende Stimmung unterstützt.

Die Atmosphäre wird unterstützt durch Musik und Sound, ist aber eher ergänzend als dominant. Der erste Raum beginnt mit jüdischer Hochzeitsmusik und schafft eine positive Assoziation zu dem Zustand vor dem Zweiten Weltkrieg. In dem Gang zum zweiten Raum sind als Vorbote aufmarschierende Heere zu hören, was eine beklemmende Stimmung schafft. Unterstützt wird dies durch Fotografien. Danach wird es

zunächst erst einmal ruhiger, bis im fünften Raum der Sound vom sechsten Raum bereits zu hören ist. In „Deprived of Life“ (6) ist zunächst traurige Musik zu hören, die übergeht in einen Herzschlag, welcher immer langsamer wird, bis er aufhört. Im „Liberation and calling to account“ (8) ist ein Sound zu hören, den ich nicht ganz identifizieren konnte. Es klingt wie die Geräusche, welche verletzte Personen von sich geben. Als Nachhall klingt noch die Hochzeitsmusik vom Raum 1 herüber.

Diese musikalische Untermalung löst bei den Besucher:innen eine tiefe emotionale Berg- und Talfahrt aus, die von anfänglicher Unbeschwertheit in eine fortschreitende Hilflosigkeit und Trauer übergeht. Während die Hochzeitsmusik zu Beginn noch ein Gefühl von Wärme, Lebendigkeit und kultureller Identität transportiert, bricht die akustische Kulisse danach abrupt und erzeugt durch die Heeresgeräusche eine unmittelbare Bedrohung und Angst. Der immer langsamer werdende Herzschlag im sechsten Raum evoziert das beklemmende Gefühl des physischen Sterbens und Hinterlassens einer tiefen Leere, während die verletzten Laute am Ende schmerzhafte Empathie und Erschütterung auslösen. Durch den finalen Nachhall der Hochzeitsmusik wird zudem eine schmerzliche Nostalgie spürbar, die das Gefühl eines unwiederbringlichen Verlusts der gezeigten jüdischen Lebenswelt emotional greifbar macht.

Besucher:innen

Zu der Zeit, in der ich in dem Museum war, war dieses wenig besucht. Es waren drei Schulgruppen mit einer Führung anwesend. Ansonsten waren noch sieben Personen im Museum, wobei vier davon alleine unterwegs waren und drei als Familie. Die Besucher:innen sind aufmerksam durch die Ausstellung gegangen, haben sich aber aufgrund der Menge nicht alle Texte durchgelesen.

Zusammenfassung und Interpretation

Die Ausstellung ist sachlich differenziert. Es gibt eine umfassende Darstellung des Holocaust in Ungarn. Die Mitschuld Ungarns wird klar benannt und rechte Narrative werden eingeordnet und widerlegt. Der Fokus liegt auf dem Prozess der Ausgrenzung über Entrechtung bis zum Genozid. Verbunden wird die historische Entwicklung mit individuellen Schicksalen. Die düstere Gestaltung unterstreicht das Thema. Sound und Musik werden gezielt eingesetzt und unterstreichen die Dramaturgie. Ausstellungsobjekten werden reduziert eingesetzt, aber spielen eine wichtige Rolle in der Vermittlung.

6.3 USA

6.3.1 Einordnung der Politik Trumps

Donald Trumps Politik und das damit verbundene Phänomen des Trumpismus werden in den Quellen als eine Mischung aus sozialem Konservatismus, neoliberalem Kapitalismus, ökonomischem Nationalismus, (gegen Migranten gerichteten) Nativismus und weißem Nationalismus. Darüber hinaus spielen medial Inszenierungen und Showeffekte sowie die Verbreitung von Desinformation eine zentrale Rolle. Ergänzend dazu wird der Trumpismus auch durch ausgeprägte misogyn geprägte Haltungen und Strukturen charakterisiert (Bendel, 2024).

Donald Trump ist am 20.01.2025 seine zweite Amtszeit angetreten (Bundeszentrale für politische Bildung, 2025). In der zweiten Präsidentschaft hat die USA innerhalb eines Jahres eine beispiellose und rapide Verschlechterung der Demokratie zu verzeichnen und hat sich von einer liberalen Demokratie zu einer Form des Autoritarismus oder einer kompetitiven Autokratie entwickelt. Innerhalb nur eines Jahres sank der Wert im Liberal Democracy Index (LDI) um 24 %, was die USA im globalen Ranking von Platz 20 auf Platz 51 abstürzen ließ. Das Tempo, mit dem die amerikanische Demokratie abgebaut wird, gilt als das schnellste in der modernen Geschichte. Der Rückgang vollzog sich wesentlich schneller als in anderen bekannten Fällen von Autokratisierung, wie etwa unter Viktor Orbán in Ungarn (4 Jahre), Narendra Modi in Indien oder Rečep Tayyip Erdoğan in der Türkei (jeweils ca. 10 Jahre). Kernmerkmale dieser Entwicklung im Jahr 2025 sind ein Rückschritt in der Gewaltenteilung und Pressefreiheit, die Aufhebung der Bürgerrechte und der Gleichheit vor dem Gesetz.

Der Rückschritt in der Gewaltenteilung zeigt sich durch Konzentration der Macht in der Präsidentschaft. Die Trump-Regierung hat wiederholt Bundesmittel einseitig gestrichen oder umgeschichtet, was eigentlich dem Kongress obliegt. Die Legislative hat laut Bericht ihre verfassungsmäßige Rolle weitgehend aufgegeben und bedeutende Legislative-, Fiskalische- und Aufsichtsbefugnisse an die Exekutive abgetreten. Auch der Oberste Gerichtshof hat dazu beigetragen, die Befugnisse der Exekutive zur Kontrolle der Bundes-

ausgaben auszuweiten. Die gesetzgeberischen Beschränkungen der Exekutive erreichten ihren niedrigsten Stand seit über 100 Jahren. Es ist mittlerweile unwahrscheinlich, dass der Kongress verfassungswidrige, rechtswidrige oder unethische Handlungen der Exekutive hinterfragt oder untersucht. Die Dominanz der Exekutive wird deutlich, durch die Anzahl der veranlassten Executive Orders. Während in 2025 225 Executive Orders veranlasst wurden, hat der Kongress nur 49 Gesetze veranlasst. Die Erweiterung der Befugnisse der Exekutive wurden durch die Säuberung von vermeintlichen Gegner:innen, die Politisierung des öffentlichen Dienstes sowie die Abschaffung der Kontrolle durch unabhängige Behörden und Rechnungsprüfer erreicht. Die Trump-Regierung hat beispielsweise wichtige Positionen im FBI, Verteidigungsministerium und dem Justizministerium besetzt. Außerdem wurde die Bundesbehörde „Department of Government Efficiency“ (DOGE) geschaffen, welche Massenentlassungen veranlasste.

Auch die Judikative wurde systematisch untergraben. Erkennbar ist das an der Nichtachtung gerichtlicher Entscheidungen, der Obersten Gerichtsbarkeit und Unabhängigkeit der Obersten Gerichtsbarkeit. Die Missachtung der Judikative ist offensichtlich bei der Begnadigung der Verurteilung des Sturms auf das Kapitol vom 6. Januar 2021. Außerdem hat die Regierung Amtsenthebungsanträge und Beschwerden wegen Amtsvergehens gegen Bezirksrichter:innen eingereicht, die gegen die Regierung entschieden hatten. Zusätzlich werden Richter:innen verbal attackiert und bedroht.

Weiterhin war ein Rückschritt bei Bürger:innenrechten und der Gleichheit vor dem Gesetz zu verzeichnen. Die Trump-Administration hat bestehende Schutzbestimmungen gegen Diskriminierung (wie das OFCCP) für illegal erklärt und Programme für Diversität, Gerechtigkeit und Inklusion (DEI) auf Bundesebene annulliert. Berichtet wird zudem über weitverbreitete Menschenrechtsverletzungen, die Unterdrückung von Demonstrationen und eine massive Deportationskampagne durch die Einwanderungsbehörde ICE. Weiterhin hat Trump ein Memorandum veranlasst, welche die Bundesbehörden ermächtigt, gegen Organisationen und Einzelpersonen vorzugehen, die „anti-amerikanische“, „anti-christliche“ oder „antikapitalistische“ Ansichten vertreten. Die Förderung christlichen Glaubens und Einschränkung der Religionsfreiheit ist auch an anderen Stellen sichtbar. Es werden christliche Symbole, Bibelverse und regelmäßige Andachten direkt in den täglichen Betrieb wichtiger Ministerien integriert.

Zusätzlich versucht die Trump-Administration Medien, kritische Stimmen und die Wissenschaft zum Schweigen zu bringen. Medien, welche kritisch über Trump berichten, werden als Feinde der amerikanischen Bevölkerung dargestellt und bedroht. Neben der Schikanierung von Journalist:innen wird auch vermehrt staatliche Zensur verzeichnet. Diese Rückgänge sind auf rechtliche, finanzielle und regulatorische Maßnahmen zurückzuführen. Die Unabhängigkeit von Universitäten wird durch die Politisierung von Lehrinhalten und die Instrumentalisierung von Bundesmitteln eingeschränkt, um etwa DEI-Programme abzubauen (God et al., 2026, S. 4—7, 33—40).

6.3.2 Direkter Einfluss der Regierung

Was sind Executive Orders

Ein Werkzeug von Trumps politischen Handelns und Einflussnahme sind Executive Orders. Zwischen Januar und Juli 2025 hat er 176 Executive Order verschiedenen Inhalts erlassen. Executive Orders in den USA sind von Präsident:innen oder Gouverneur:innen eines Bundesstaates erlassene Anordnungen, die innerhalb der Exekutive verbindlich sind und der Steuerung staatlichen Handelns dienen. Sie schreiben den Bundesbehörden vor, wie die vom Kongress verabschiedeten Gesetze umgesetzt werden sollen. Sie sind keine Gesetze und dürfen nicht gegen bestehende Gesetze widersprechen. Des Weiteren benötigen sie nicht die Zustimmung des Kongresses. (Chou, 2019, S. 556, 564—566; Stinson, o. J.; What Is an Executive Order?, o. J.)

Ihre genaue Definition ist gesetzlich jedoch nicht festgelegt. Die Macht der Executive Orders leitet sich aus zwei Quellen ab: erstens aus Artikel II der Verfassung, der dem Präsidenten implizit erlaubt, in Bereichen exklusive oder gemeinsam mit dem Kongress geteilte Autorität auszuüben, solange dies nicht dem Willen des Kongresses widerspricht; und zweitens aus gesetzlichen Delegationen durch den Kongress. Historisch haben sowohl der Kongress als auch die Gerichte die Ausweitung präsidialer Macht oft akzeptiert (Chou, 2019, S. 559—566).

Executive Orders können durch Gerichte aufgehoben, vom Kongress indirekt begrenzt, z. B. durch Finanzierung und Gesetzgebung sowie von nachfolgenden Präsident:innen widerrufen werden (Chou, 2019, S. 564—566, 575—578).

Da Executive Orders nicht vom Kongress abgesegnet werden müssen, sind sie ein schnelles Mittel, um politische Programme durchzusetzen. Im Folgenden werden deshalb ausgewählte Executive Orders betrachtet, die konkrete Auswirkungen auf den Museums- und Kulturbereich haben und exemplarisch veranschaulichen, wie sich diese Form der Ausübung exekutiver Macht inhaltlich manifestiert.

„Ending radical and wasteful government DEI programs and preferencing“

Gleichberechtigung erschweren: Executive Order 14151

Die erste relevante Executive Order wurde gleich am Tag der Amtserhebung von Donald Trump erlassen. Am 20.01.2025 wurde Executive Order 14151 „Ending radical and wasteful government DEI programs and preferencing“[37] veröffentlicht (The White House, 2025a). DEI ist die Abkürzung für Diversity, Equity and Inclusion[38]. DEI stellt einen Rahmen von miteinander verbundenen Grundsätzen und Praktiken dar, die darauf abzielen, Repräsentation, gerechte Behandlung und ein Gefühl der Zugehörigkeit innerhalb von Organisationen zu fördern (Christa & Rünzler, 2025). Die Executive Order besagt, dass der Direktor des Office of Management and Budget (OMB)[39] und der Attorney General[40] die Beendigung aller „diskriminierenden“ Programme koordinieren sollen. Stattdessen sollen Eigeninitiative, Fähigkeiten, Leistung und Fleiß honoriert werden. (The White House, 2025a).

Die Auswirkungen dieser Maßnahmen zeigen sich auch im Museums- und Kulturbereich. In einer Umfrage der American Alliance of Museums gaben 2025 13 % der Museen an, dass sie den gesetzlichen Auflagen bezüglich DEI unterliegen. Wissenschaftliche Museen und Galerien unterliegen vergleichsweise häufig neuen gesetzlichen Auflagen für museale Aktivitäten im Zusammenhang mit DEI (36 %) (American Alliance of Museums, 2025). Die Smithsonian Institution, eine hybride Einrichtung mit sowohl staatlichen als auch privaten Angestellten, schloss im Zuge der neuen Vorgaben ihr Büro für Diversität. Ebenso stellte die National Gallery ihr Büro für Zugehörigkeit und Inklusion ein (Small, 2025). Die Geschichte der USA ist geprägt durch Diskriminierung gegenüber People of Color[41] und ethnischen Minderheiten. Noch heute ist die Gesellschaft durch Vorurteile und Voreingenommenheit geprägt (Mehra & Anonym, 2025, S. 139). Die Schließung von DEI Maßnahmen und Angeboten kann dazu führen, dass Bestrebungen, Museen diverser zu gestalten, zurückgehen und bestehende Ungleichheiten in Repräsentation, Personalpolitik und Programmatik weiter verstärkt werden.

37. Dt. Beendigung radikaler und verschwenderischer staatlicher DEI-Programme und der Bevorzugung bestimmter Gruppen

38. Dt. Diversität, Gerechtigkeit und Inklusion

39. Das OMB (dt Behörde für Verwaltung und Budget) unterstützt den Präsidenten in der Verwirklichung seiner politischen, haushaltspolitischen, verwaltungstechnischen und regulatorischen Ziele in der Exekutive („Office of Management and Budget“, o. J.).

40. Der/die Attorney General ist Oberste:r Rechtsberater:in des Präsidenten und der leitenden Person der exekutiven Behörden und vertritt die Vereinigten Staaten in rechtlichen Angelegenheiten (Office of the Attorney General, 2014).

41. An dieser Stelle wird bewusst die englische Variante verwendet und nicht übersetzt.

Außerdem könnte diese Executive Order Auswirkungen auf Inhalte einer Ausstellung haben. Viele Museen bekommen Fördergelder vom Staat. In einer Umfrage der American Alliance of Museums gaben 2025 34 % der Museen an, aufgrund der Executive Orders von der Streichung staatlicher Zuschüsse und Verträge betroffen zu sein. 8 % der Museen haben Sponsorengelder oder private Fördermittel aufgrund von Bedenken hinsichtlich DEI verloren (American Alliance of Museums, 2025, S. 16—19). Der finanzielle Druck könnte dazu führen, dass Museen aufgrund der veränderten politischen und finanziellen Rahmenbedingungen oder im Sinne der Selbstzensur Themen wie Rassismus, soziale Ungleichheit oder marginalisierte Perspektiven in Ausstellungen nicht thematisieren oder abschwächen. Dies könnte zu einer verstärkten Repräsentation eines nationalistischen Weltbilds führen.

„Restoring truth and sanity to American history“

Die Geschichte umschreiben: Executive Order 14253

In der Executive Order „Restoring truth and sanity to American history“[42] wird die Darstellung von Rassismus, Sexismus und weiteren Formen struktureller Ungleichheit als ideologisch motiviert dargestellt. Die Verordnung argumentiert, dass entsprechende Interpretationen der US-amerikanischen Geschichte nicht auf objektiven Tatsachen, sondern auf einer verzerrten politischen Agenda beruhen. In diesem Zusammenhang wird insbesondere die Auffassung kritisiert, die Geschichte der Vereinigten Staaten sei grundlegend durch Unterdrückung geprägt. Solche Deutungen führen zur gesellschaftlichen Spaltung und zentrale nationale Errungenschaften würden in ein unangemessenes negatives Licht gerückt.

Am Beispiel der Ausstellung „The Shape of Power: Stories of Race and American Sculpture“[43] des Smithsonian American Art Museum konkretisiert die Executive Order diese Kritik (The White House, 2025d). Die Ausstellung untersucht, wie Skulpturen die Einstellung und Vorstellung zum Thema Rasse in den USA geprägt und widergespiegelt haben (Smithsonian American Art Museum, o. J.). Es werden unter anderem Themen behandelt wie die Statue „Pioneer Woman“ von Bryant Baker, welche im Zuge eines Wettbewerbs des Öl-Unternehmers E. W. Marland gewann. In dem Wettbewerb ging es darum, Frauen zu ehren, die Männer heirateten und sich mit ihnen auf den Weg machten, den Westen zu erobern. Die Ausstellung stellt dar, wie diese Statue die Ideologie vertritt, wonach das Land, das heute als die Vereinigten Staaten bekannt ist, von Gott dazu bestimmt war, weißen Christen zu gehören (Blair, 2025).

42. Dt. Die Wiederherstellung von Wahrheit und Vernunft in der amerikanischen Geschichte

43. Dt. Die Gestalt der Macht: Geschichten über Rasse und amerikanische Bildhauerei

Die Executive Order kritisiert, dass die Ausstellung thematisiert, dass Gesellschaften die Kategorie „Rasse“ als soziale Konstruktion genutzt haben, um Machtverhältnisse, Privilegien sowie Prozesse der Entrechtung zu etablieren und zu stabilisieren. Zudem zeigt die Ausstellung, inwiefern Skulpturen historisch dazu dienten, wissenschaftlichen Rassismus zu verbreiten und zu legitimieren. Im Gegensatz dazu behauptet die Executive Order, Rasse sei „biologische Realität“ (The White House, 2025d).

Weiterhin besagt die Executive Order „Museums in our Nation’s capital should be places where individuals go to learn — not to be subjected to ideological indoctrination or divisive narratives that distort our shared history.“[44]. Gleichzeitig besagt die Executive Order Folgendes: „It is the policy of my Administration to restore Federal sites dedicated to history, including parks and museums, to solemn and uplifting public monuments that remind Americans of our extraordinary heritage, consistent progress toward becoming a more perfect Union, and unmatched record of advancing liberty, prosperity, and human flourishing.“[45] (The White House, 2025d).

Durch die Executive Order wird damit eine explizit ideologisch geprägte, nationalistische Lesart der US-amerikanischen Geschichte gefordert, die negative Aspekte systemischer Ungleichheit und Unterdrückung weitgehend ausgeklammert. Indem das Ziel formuliert wird, historische Stätten und Museen in „feierliche und inspirierende öffentliche Denkmäler“ zu verwandeln, wird eine Darstellung gefördert, die Fortschritt, Freiheit und Prosperität betont, während kritische Reflexionen über Rassismus, Sexismus oder die gewaltsame Enteignung indigener Bevölkerungen marginalisiert oder gänzlich ausgeblendet werden.

Dieses Vorgehen zielt im Kern auf die staatlich verordnete Verbreitung einer singulären Wahrheit und lässt sich mit Michel Foucaults Konzept des Wahrheitsregimes dekonstruieren. Indem die Trump-Administration multiperspektivische Diskurse als „ideologische Indoktrination“ brandmarkt, beansprucht sie die exklusive Definitionsmacht über die Geschichte. Nach Foucault existiert Wahrheit nicht als absolutes Faktum, sondern wird durch gesellschaftliche Machtsysteme produziert und reguliert (Foucault, 1980, S. 131—133). Die Executive Order 14253 stellt den Versuch dar, ein neues staatliches Regime der Wahrheit zu etablieren: Sie entzieht Museen ihre wissenschaftliche Autonomie und instrumentalisiert das hohe gesellschaftliche Vertrauen in diese Institutionen, um eine hochgradig nationalistische Rahmung der Vergangenheit als unhinterfragbare, objektive Realität zu verankern.

44. Dt. Museen in unserer Hauptstadt sollten Orte sein, an denen Menschen etwas lernen können — und nicht Orte, an denen sie einer ideologischen Indoktrination oder spaltenden Darstellungen ausgesetzt werden, die unsere gemeinsame Geschichte verzerren.

45. Dt. „Es ist das Ziel meiner Regierung, historische Stätten des Bundes, darunter Parks und Museen, wieder zu feierlichen und inspirierenden öffentlichen Denkmälern zu machen, die die Amerikaner:innen an unser außergewöhnliches Erbe, unseren stetigen Fortschritt auf dem Weg zu einer perfekteren Union und unsere beispiellose Erfolgsbilanz bei der Förderung von Freiheit, Wohlstand und menschlicher Entfaltung erinnern.“

„Continuing the reduction of the federal bureaucracy“

Staatliche Fördergelder kürzen: Executive Oder 14238

In der Executive Order 14238 „Continuing the reduction of the federal bureaucracy“[46] vom 14.03.2025 kündigt der Präsident den Abbau der Elemente der Bundesverwaltung an, die er als unnötig erachtet. Alle nicht gesetzlichen Bestandteile und Funktionen sollen abgeschafft und gesetzliche Aufgaben und Personal sollen auf ein Mindestmaß reduziert werden. Neben acht anderen Organisationen wird auch das Institute of Museum and Library Services[47] (IMLS) genannt (The White House, 2025c), welches die Hauptquelle für staatliche Fördergelder für Bibliotheken, Museen und Archive ist (Dorgelo, 2025, S. 2).

In Folge der Presidential Action wurden zwei Wochen später alle ca. 75 administrative IMLS Mitarbeiter:innen zwangsbeurlaubt. Kurz darauf folgte die Kündigung von diesen bis auf 12 IMLS-Mitarbeiter:innen. Zusätzlich wurden am 04.04.2025 alle 23 Mitglieder des National Museum and Library Services Board vom Direktor der IMLS entlassen. Der Direktor, Keith E. Sonderling, wurde zuvor von Trump in dieses Amt erhoben. Außerdem wurden IMLS Fördermittel gestrichen (American Library Association v. Sondelring, 2025, S. 5—8).

Zwar wurde dagegen Klage erhoben und die versuchte Auflösung des IMLS konnte gestoppt werden (American Library Association, o. J.). Ungeachtet dessen, dass die Trump-Regierung mit ihrem Versuch den IMLS aufzulösen gescheitert ist, sieht der Haushaltsentwurf der Trump-Regierung fürs Fiscal Jahr 2027 erneut vor den IMLS aufzulösen (Office of Management and Budget, 2026a, S. 1214). Der Versuch zeigt, dass die Trump-Regierung bereit ist, etablierte Bundesbehörden, die der öffentlichen Förderung von Kultur und Bildung dienen, systematisch zu schwächen. Im Kontext der anderen Executive Orders kann dies betrachtet werden als ein weiterer Versuch, politische Kontrolle über unabhängige Institutionen auszuüben.

46. Dt. Weiterführung des Abbaus der Bundesverwaltung

47. Dt. Institut für Museums- und Bibliotheksdienste

Die Ästhetik der Trump-Regierung

In der Executive Order „making federal architecture beautiful again“[48] wird eine Rückkehr zur „Klassischen Architektur“ gefordert. Diese wird definiert als eine architektonische Tradition, die sich von Formen, Prinzipien und dem Vokabular der Architektur der griechischen und römischen Antike ableitet. Als akzeptierte Stile werden Neoklassizismus, georgianischer Stil, Federal-Stil, griechischer Revival-Stil,

48. Dt. Staatliche Architektur wieder schön machen

Beaux-Arts-Stil und Art déco genannt. Es wird impliziert, dass Brutalismus und Dekonstruktivistische Architektur minderwertig sei. „Klassische Architektur“ würde die Einzigartigkeit, Würde, den Unternehmergeist, die Dynamik und die Stabilität der amerikanischen Regierung widerspiegeln (The White House, 2025f). Diese Form der architektonischen Vorgabe lässt sich auch als Teil einer umfassenderen Inszenierungsstrategie politischer Macht interpretieren. In Kombination mit der Bezugnahme auf klassische Formen kann das als bewusste Rückbindung an historische Vorstellungen von Ordnung, Stabilität und Autorität gelesen werden.

Diese Tendenz zur Inszenierung wird auch in der Executive Order „Celebrating America’s 250th Birthday“ deutlich (The White House, 2025b). Die Feierlichkeiten zum 250-jährigen Bestehen der Vereinigten Staaten sind nicht nur als kulturelles Ereignis zu verstehen, sondern auch als symbolpolitisches Projekt. So soll unter anderem der „National Garden of American Heroes“ auf 250 Persönlichkeiten erweitert werden, wodurch eine kanonisierte Auswahl historischer Figuren geschaffen und öffentlich inszeniert wird (The White House, 2025b). Die Auswahl dieser Persönlichkeiten eröffnet zugleich die Möglichkeit, ein bestimmtes Geschichtsbild zu fördern und politische Narrative zu stärken. Ergänzend dazu sind der Bau eines Ballsaals im Weißen Haus vorgesehen und die Errichtung eines Triumphbogens (The White House, 2025e; Goodwin et al., 2026). Auch solche architektonischen Erweiterungen können im Kontext politischer Repräsentation gelesen werden, da sie Räume für staatliche Inszenierung, Zeremonien und symbolische Machtdemonstration schaffen.

Neben Architektur und groß angelegten symbolistischen Projekten zeigt sich diese Tendenz zur ästhetischen Rückbesinnung auch in scheinbar kleineren gestalterischen Entscheidungen der Regierung. So wurde im Kontext administrativer Kommunikation die Schriftart Times New Roman erneut als Standard eingeführt, nachdem zuvor unter der Regierung von Joe Biden zu Calibri wechselte. Letztere ist insbesondere im digitalen Kontext besser lesbar und zeitgemäßer, da sie speziell für Bildschirmdarstellungen optimiert ist. Die Rückkehr zu einer Serifenschrift wurde hingegen mit Argumenten der Tradition und formaler Angemessenheit begründet. So kritisierte Marco Rubio die Verwendung von Calibri als „verschwendet“ und als Abweichung von etablierten Standards offizieller Kommunikation. Serifenschriften wie Times New Roman seien, so Rubio, stärker mit „Formalität“ und „Zeremonie“ verbunden und daher besser geeignet für staatliche Korrespondenz (Dreith, 2025).

Diese Debatte verdeutlicht, dass selbst typografische Entscheidungen nicht rein funktional sind, sondern symbolische Bedeutung tragen. Die bewusste Wahl einer Schriftart kann als Ausdruck politischer Haltung gelesen werden. Sie ist ein Rückgriff auf traditionelle Formen der Repräsentation.

Es gibt eine Abgrenzung von als zu modern oder unpassend wahrgenommenen Gestaltungsprinzipien. Damit fügt sich auch diese Maßnahme in ein übergeordnetes Muster ein, in dem ästhetische Gestaltung gezielt zur Vermittlung politischer Werte und Identitäten eingesetzt wird.

Abb. 28
Freedom Truck
Quelle: Pilkington, 2026

6.3.3 Analyse Freedom Trucks



Grunddaten der Ausstellung

Name des Museums / der Ausstellung: Freedom Truck
Standort / Eröffnung / Dauer der Ausstellung: Mobile Ausstellung
Zielgruppe(n): Kinder, Jugendliche und Personen, die normalerweise keinen Zugang zu Museen haben
Organisiert von: PragerU, Hillsdale Collage, U.S. Department of Transportation
Im Rahmen von: den Freierlichkeiten zum 250. Geburtstag
Art der Ausstellung: temporär

(Cascone, 2026)

Hinweis zur Analyse

Da diese Ausstellung in den USA ist, konnte ich sie nicht persönlich besuchen. Stattdessen wurde sie anhand von Videos, Fotografien und Zeitungsartikeln untersucht. Primär wurde dazu das Video „Freedom 250 Presents: The Launch of Freedom Trucks“ vom Kanal „Freedom 250“ auf YouTube und der Artikel „‘Freedom Trucks’: a tour of Trump’s skewed tribute to American history — on 18 wheels“ von Ed Pilkington, veröffentlicht in The Guardian, verwendet.

Hintergrund-informationen

Bei den Freedom Trucks handelt es sich um 6 mobile Museen, die durch die Staaten der USA fahren. Sie sind mit privaten und öffentlichen Geldern finanziert (Pilkington, 2026). Vom IMLS haben sie 14,1 Mio. Dollar bekommen. Organisiert werden sie von PragerU und dem Hillsdale Collage. Bei PragerU handelt es sich um eine konservative Bildungsplattform aus Oklahoma (Cascone, 2026). Ihr Inhalt richtet sich an junge Amerikaner:innen mit der Mission eine „gesunde, patriotische Erziehung“ zu vermitteln. Bei dem Hillsdale College handelt es sich um eine christliche Hochschule in Michigan (Pilkington, 2026).

Allgemeine Beschreibung

Die Freedom Trucks sind eine mobile Ausstellung im Rahmen der Feierlichkeiten zum 250. Geburtstag der USA. Inhaltlich behandelt die Ausstellung die Unabhängigkeitskriege, die Gründung der USA und „relevante“ Personen. Die Gründer wurden mit Künstlicher Intelligenz (KI) zum Leben erweckt. Zusätzlich werden die Themen mit interaktiven Touchscreens und Spielen vermittelt (Freedom Truck | PragerU, o. J.).

Architektur, räumlicher Aufbau, Reihenfolge der Themen und Dramaturgie

Der Truck ist in zwei Räume unterteilt, die mit einer Tür verbunden sind. Die Besucher:innen betreten den Truck auf der einen Seite und sind zunächst in dem kleineren der beiden Räume.

Nach dem Betreten begrüßt KI-George Washington die Besucher:innen. Im ersten Raum werden die Wurzeln der USA, die ersten Siedlungen, die Eskalation zum Unabhängigkeitskrieg, die wichtigsten Schlachten sowie George Washington und König George III thematisiert. Durch die Tür kommen sie in den größeren Raum. Dieser hat auch eingezogene Wände.

Im nächsten Raum geht es thematisch weiter mit der Unabhängigkeitserklärung, der ersten Phase des Krieges, dem Sieg, der Verfassung und die Grundrechte. Weiterhin gibt es auch eine Wand der amerikanischen Held:innen. Die Ausstellung endet mit einer Rede von Trump. Danach gelangen die Besucher:innen über die Treppe nach draußen.



Abb. 29
Aufbau Freedom Truck
Quelle: PragerU, o.J.

Inhaltliche Analyse

„My name is George Washington, you may have heard of me."[49] begrüßt KI George Waschington die Besucher:innen. „Are you willing to pledge your lives, your fortunes and your sacred honor for the American cause? The fate of the country, the fate of liberty, is in your hands."[50] Diese patriotische Begrüßung gibt die Richtung der Ausstellung vor. Weiter sagt Washington: „Our rights are a gift from God"[51] (Pilkington, 2026). In diesem Ton geht es in der Ausstellung weiter. Es heißt „You are a patriot"[52], „In God we trust"[53] und es die Sprache von „american heroes"[54].

50. Dt. Seid ihr bereit, euer Leben, euer Vermögen und eure heilige Ehre für die amerikanische Sache einzusetzen? Das Schicksal des Landes, das Schicksal der Freiheit liegt in euren Händen.

51. Dt. Unsere Rechte sind ein Geschenk Gottes

52. Dt. Du bist ein Patriot.

53. Dt. Wir vertrauen auf Gott

54. Dt. Amerikanischen Held:innen



Abb. 30
KI George Washington
Quelle: Pilkington, 2026

Abb. 31
Christlicher Glauben im Freedom Truck
Quelle: Pilkington, 2026



Abb. 32
Wall of American Heroes
Quelle: Pilkington, 2026



Abb. 33
Rede von Trump
Quelle: Pilkington, 2026



Ein Großteil der Ausstellung handelt von der Gründung der Nation und dem Kampf gegen den tyrannischen britischen König. Ereignisse wie die Schlacht von Lexington, Concord und Bunker Hill, die Unabhängigkeitserklärung, das Ende vom Krieg und die Verfassung werden behandelt. Faksimile belegen die historischen Ereignisse. Themen, die nicht oder nur am Rande gefunden werden können, sind Sklaverei, der Genozid an den indigenen Völkern Nordamerikas und die Aneignung des Landes im Zuge des Mexikanisch-Amerikanischen und des Spanisch-Amerikanischen Krieges. Die Sklaverei wird zwar erwähnt, jedoch eher als kleiner Fehler in der Geschichte Amerikas dargestellt und nicht als schweres Verbrechen mit bis heute spürbaren Folgen. Zwar wird darauf hingewiesen, dass Thomas Jefferson den Sklavenhandel kritisierte, verschwiegen wird jedoch, dass er selbst 607 versklavte Menschen besaß (Pilkington, 2026).

Die Darstellung, dass die USA weiß und gläubig sei, findet sich neben der Auslassung von Themen auch konkret in der Ausstellung. So heißt es bei dem Abschnitt über die Wurzeln der USA: „The foundational principles of America are rooted in the Western and Judeo-Christian traditions that the colonists inherited through their British roots. This heritage of ideas shaped the American mind long before the colonial debate with England.“[55] Diese Erzählung der US-amerikanischen Geschichte spiegelt sich auch in der „Wall of American Heroes“[56] wieder. Erwähnt werden primär weiße Männer. Begleitet werden die Held:innen mit einem Zitat von Trump: „Together, we are part of one of the greatest stories ever told: the story of America. It is the epic tale of a great nation whose people have risked everything for what they know is right and what they know is true. It is the chronicle of brave citizens who never give up on the dream of a better and brighter future. And it is the saga of thirteen separate colonies that united to form the most just and virtuous republic ever conceived.“[57] Es wird das Bild einer glorreichen Nation gezeichnet, dessen Goldenes Zeitalter erst begonnen hat. Die Ausstellung endet mit einer Rede von Trump in der er die Gründerväter als „incredible people“[58] und die USA als „the greatest force for freedom, justice, equality and prosperity in the history of the world“[59] bezeichnet (Pilkington, 2026).

55. Dt. Die Grundprinzipien Amerikas sind in den westlichen und jüdisch-christlichen Traditionen verwurzelt, die die Kolonisten über ihre britischen Wurzeln übernommen hatten. Dieses Erbe an Ideen prägte das amerikanische Denken schon lange vor der Kolonialdebatte mit England.

56. Dt. Wand der amerikanischen Held:innen

57. Dt. Gemeinsam sind wir Teil einer der großartigsten Geschichten, die je erzählt wurden: der Geschichte Amerikas. Es ist die epische Erzählung einer großen Nation, deren Menschen alles riskiert haben für das, was sie als richtig und wahr erkennen. Es ist die Chronik mutiger Bürger:innen, die den Traum von einer besseren und strahlenderen Zukunft niemals aufgeben. Und es ist die Saga von dreizehn einzelnen Kolonien, die sich zusammenschlossen, um die gerechteste und tugendhafteste Republik zu gründen, die je erdacht wurde.

58. Dt. unglaubliche Menschen

59. Dt. die größte Triebkraft für Freiheit, Gerechtigkeit, Gleichheit und Wohlstand in der Weltgeschichte

Narrativ

Die Ausstellung stellt die USA als vorwiegend weiße, christliche Nation dar. Weiße Männer werden als zentrale Gründerfiguren und als Träger der Freiheit inszeniert. Frauen erscheinen primär als Nebenrollen, vor allem unterstützend im Hintergrund. Schwarze Persönlichkeiten wie Frederick Douglass, Martin Luther King Jr. und Rosa Parks werden zwar erwähnt, bleiben aber Randfiguren. Freiheit und Menschenrechte werden als von Gott gegeben dargestellt und christlicher Glaube wird als Grundlage amerikanischer Größe und Gleichheit präsentiert. Das dominante Narrativ ist, dass Amerika eine von Gott legitimierte Freiheitsnation unter Führung weißer christlicher Männer sei.

Vermittlung

Die Vermittlung des Themas erfolgt über Text und interaktive Stationen (Pilkington, 2026). Ob es auch Begleitmaterial gibt oder Audioguides, konnte ich leider nicht feststellen .

Gestalterische Elemente und Besonderheiten

Bereits die Außengestaltung des Trucks vermittelt die inhaltliche Richtung der Ausstellung. Auf der Außenwand steht groß „Welcome Patriots!“. Besucher:innen werden somit bereits vor dem Betreten des Trucks als „Patriot:innen“ angesprochen und in eine bestimmte nationale Identität eingeordnet. Fast eine gesamte Seitenfläche des Trucks wird von Emanuel Leutzes Gemälde „Washington Crossing the Delaware“ eingenommen. Das historische Gemälde zeigt George Washington in heroischer Pose und verweist visuell direkt auf die Gründungsphase der USA und den Unabhängigkeitskrieg.

Auch im Innenraum arbeitet die Ausstellung stark mit nationalen oder christlichen Symbolen, historischen Bildmotiven und großformatigen Darstellungen. Historische Persönlichkeiten werden häufig lebensgroß oder überproportional dargestellt, wodurch einzelne Figuren besonders hervorgehoben und heroisiert werden. Die Bildsprache orientiert sich stark an traditionellen historischen Gemälden und Darstellungen. Dadurch entsteht eine Rückbesinnung auf traditionelle Geschichtsbilder. Unterstützt wird dies durch die Farbgestaltung in Rot und Blau, die direkt an die Nationalfarben der USA erinnert. Eine Besonderheit der Ausstellung ist die Verwendung von künstlicher Intelligenz. Historische Figuren wie George Washington wurden digital animiert und sprechen die Besucher:innen direkt an. Dadurch soll eine stärkere emotionale Verbindung und Nahbarkeit erzeugt werden. Gleichzeitig wird Distanz reduziert, da historische Personen scheinbar direkt mit den Besucher:innen kommunizieren.

Auch die Typografie unterstützt die historische und patriotische Inszenierung der Ausstellung. Überschriften sind meistens in Großbuchstaben in einer vorklassizistische Antiqua gesetzt und werden kombiniert mit einer verschnörkelten Schreibschriften. Beide haben eine historisierende Wirkung. Der Fließtext ist dagegen überwiegend in einer grotesken, serifenlosen Schriftart gehalten und dadurch leichter lesbar.

Zusätzlich arbeitet die Ausstellung stark mit Zitaten und bedruckten Wänden. Viele Wandflächen sind vollständig mit Texten, historischen Zitaten und Bildern gestaltet, wodurch kaum neutrale Flächen vorhanden sind. Christliche Bezüge und Symbole tauchen dabei immer wieder auf und unterstützen das Narrativ einer christlich geprägten Nation.

Abb. 34
Gestaltung im Freedom Truck
Quelle: Pilkington, 2026



Interaktivität und digitale Medien

In der Ausstellung gibt es einige interaktive Elemente. Bei einer Station können Besucher:innen die Unabhängigkeitserklärung unterschreiben. An einer anderen Station gibt es ein Quiz, welches die Frage stellt, ob die Besucher:innen Loyalist:innen oder Patriot:innen sind. Dabei wird z.B. gefragt, ob die Besucher:innen die Boston Tea Party als „bold action against unjust taxes"[60] (Patriot:in) oder „vandalism and destruction of property"[61] (Loyalist:in) sehen (Pilkington, 2026). Diese digitalen Medien nutzen gezielt den Aspekt der Gamification, um historische Konflikte als interaktives Spiel zu inszenieren. Während sie die Besucher:innen spielerisch involvieren, reduzieren die vorgegebenen Antwortoptionen komplexe Geschichte auf eine stark vereinfachte, politisch gelenkte Wahl.

60. Dt. entschlossenes Vorgehen gegen ungerechte Steuern

61. Dt. Vandalismus und Sachbeschädigung

Atmosphäre und Multisensorik

Die Atmosphäre und Multisensorik konnten sich aus der Online-Analyse nicht eindeutig erschließen und werden daher nicht analysiert.

Besucher:innen

Zielgruppe der Trucks sind primär Jugendliche, Familien und Schulgruppen. Häufig hält die Ausstellung an High Schools, Gemeindezentren und an Universitäten. Diese Strategie zielt auf eine frühe ideologische Prägung ab.

Die Ausstellung wird von den Besucher:innen unterschiedlich aufgefasst. Während einige die Ausstellung kritisieren, mögen andere die Darstellung sehr gerne, obwohl sie teilweise Trumps Politik nicht zustimmen. Eine Besucherin meinte, dass die Ausstellung ihren Glauben bestärkt hat, dass die USA eine direkte Linie zu Gott habe (Pilkington, 2026).

Zusammenfassung und Interpretation

Zusammenfassend lässt sich die mobile Ausstellung als ein patriotisches Vermittlungsprojekt beschreiben, das gezielt zeitgenössische Gestaltungstrends wie künstliche Intelligenz, digitale Medien und Gamification nutzt, um der jugendlichen Zielgruppe ein selektives, weiß-christlich geprägtes Narrativ der US-Gründungsgeschichte zu vermitteln. Geschichtliche Kontroversen wie die Sklaverei oder koloniale Landnahmen werden weitgehend ausgeblendet.



Abb. 35
Interaktive Station Unabhängigkeitserklärung
Quelle: Pilkington, 2026

6.3.4 Kommende Projekte

Garden of American Heroes

Die Trump-Regierung plant einen „Garden of American Heroes". Insgesamt soll dieser ca. 250 Statuen enthalten. Zum Zeitpunkt, an dem diese Arbeit geschrieben wurde, ist der Plan, diesen im West Potomac Park zu errichten. Offiziell ist es noch nicht bestätigt, doch die Washington Post schreibt, dass Michael Curtis zum Haupt-Designer ernannt wurde. Unterstützt werden soll er durch den Architekten CJ Howard, Bildhauer Brian Kramer und dem Stadtplaner Dhiru Thadani. Curtis und Franck haben Verbindungen zur National Civic Art Society, welche klassische Architektur[62] fördert und Trumps architektonische Projekte beeinflusst (Diamond, 2026).

Auch für den National Garden of American Heros ist ein klassischer Stil vorgesehen. Welche Vorstellungen die Trump-Regierung mit klassisch verbinden wird in der Ausschreibung für die Bewerbung zur Herstellung der Statuen der NEA deutlich:

„ ... all statues must be lifelike or realistic representations of the persons they depict, not abstract or modernist representations. The statues should be in the classical style, lifelike, and created from marble, granite, bronze, copper, or brass."[63]
(National Edowment fot the Humanites, 2025, S. 11)

Interessant ist auch die Auswahl der Personen. Bisher ist die Liste noch nicht final, doch eine vorläufige Liste ist bereits bekannt. Die Liste ist eher ideologisch konservativ, aber nicht extrem. Auffällig ist jedoch, dass größtenteils weiße Männer dargestellt werden sollen. Auch umstrittene Persönlichkeiten sollen Teil des National Garden of American Heroes sein. Einer der frühesten Persönlichkeiten ist beispielsweise Columbus, der „Entdecker" von Amerika, welcher auch die Ureinwohner in der Karibik brutal unterdrückte. Weiterhin sollen Personen dargestellt werden, die Sklaven gehalten haben (Berkowitz et al., 2025)."

Ich vermute an dieser Stelle, dass die Kontroversen der Persönlichkeiten in dem National Garden of Heroes nicht thematisiert werden und dies ein weiterer Versuch ist, die USA als glorreiche Nation darzustellen und dazu Held:innen erschaffen werden, um eine nationale Identität zu formen.

62. Klassisch im Sinne der in der Executive Order beschriebenen Architektur.

63. Dt. „... alle Statuen müssen naturgetreue oder realistische Darstellungen der Personen sein, die sie abbilden, und dürfen keine abstrakten oder modernistischen Darstellungen sein. Die Statuen sollten im klassischen Stil gehalten, naturgetreu und aus Marmor, Granit, Bronze, Kupfer oder Messing gefertigt sein."



Abb. 36
Entwurf Garden of American Heroes
Quelle: Diamond, 2026

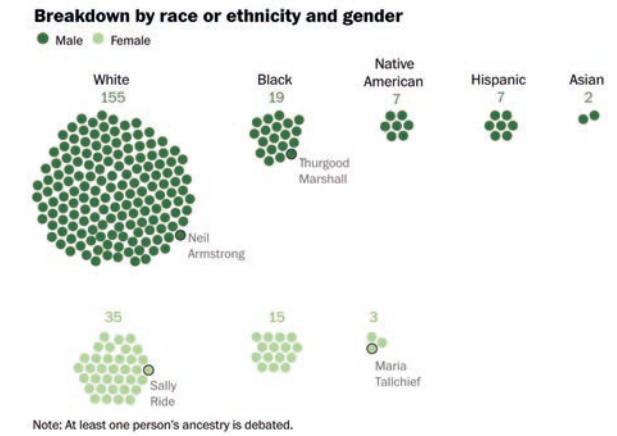


Abb. 37
Aufschlüsselung nach Rasse oder ethnischer Zugehörigkeit und Geschlecht
Quelle: Berkowitz et al., 2025

U.S. Department of Justice Museum

Im Zuge der Feierlichkeiten zum 250. Geburtstag sollte auch im Justizministeriums ein neues Museum eröffnet werden. Geplanter Eröffnungszeitraum ist Juli 2026[64]. Es soll die 150-jährige Geschichte des Ministeriums dargestellt werden mit Artefakten, Dokumenten, Fotografien und interaktiven Displays, welche das Lernen erleichtern sollen. Das Ministerium sei im Mittelpunkt der entscheidendsten Momente der amerikanischen Geschichte gewesen.

64. Das Museum hat bis zum 12.07.2026 nicht eröffnet. Neuigkeiten nach dem Zeitpunkt wurden nicht berücksichtigt.

„From enforcing civil rights and combating organized crime to protecting national security and upholding the rule of law, the Department's work has shaped the nation we are today."[65] (History of the Department of Justice | A New Chapter, 2026)

Weiterhin schreibt das Justizministerium:

„The final galleries will connect historical challenges to contemporary issues, showing how the Department continues to evolve while remaining anchored to constitutional principles and the rule of law."[66] (History of the Department of Justice | A New Chapter, 2026)

In Hinblick darauf, dass die Trump-Regierung wissentlich die Judikative untergräbt, Entscheidungen des Obersten Gerichtshofs nicht befolgt, die Unabhängigkeit des obersten Gerichtshofs angreift und Errungenschaften der Bürgerrechte und der Gleichheit vor dem Gesetz zurücknimmt, erscheint diese Selbstdarstellung besonders widersprüchlich (God et al., 2026. S. 33—38). Die Ausstellung kann daher als Versuch gewertet werden, das Justizministerium trotz demokratischer und rechtsstaatlicher Kontroversen weiterhin als Hüter von Rechtsstaatlichkeit, Verfassungstreue und nationaler Einheit zu inszenieren. Somit kann die geplante Ausstellung nicht nur als historische Aufarbeitung verstanden werden, sondern auch als symbolpolitisches Instrument, das ein positives institutionelles Selbstbild vermittelt und gegenwärtige politische Entwicklungen in eine narrative Kontinuität von Ordnung, Stabilität und demokratischer Legitimität einbettet. Weiterhin sollen Anwält:innen, Ermittler:innen, Beamt:innen, Forensiker:innen und anderen Mitarbeiter:innen des Justizministeriums in den Fokus gerückt werden (History of the Department of Justice | A New Chapter, 2026) Dies könnte ein weiterer Versuch sein, staatliche Institutionen und deren Mitarbeiter:innen in einer heroischen und patriotischen Weise darzustellen und dadurch das Vertrauen in die Regierung sowie ihre moralische Legitimität zu stärken.

65. Dt. Von der Durchsetzung der Bürgerrechte und der Bekämpfung der organisierten Kriminalität bis hin zum Schutz der nationalen Sicherheit und der Wahrung der Rechtsstaatlichkeit — die Arbeit des Ministeriums hat die Nation geprägt, die wir heute sind.

66. Dt. Die abschließenden Ausstellungsräume werden historische Herausforderungen mit aktuellen Themen verknüpfen und aufzeigen, wie sich das Ministerium weiterentwickelt, während es gleichzeitig den Verfassungsgrundsätzen und der Rechtsstaatlichkeit treu bleibt.

6.4 Aktuelle Entwicklungen in Österreich

6.4.1 Einordnung der Politik Österreichs

In Österreich herrscht eine repräsentative Demokratie. Die Regierung ist zum Zeitpunkt dieser Arbeit eine Koalition aus ÖVP, SPÖ und NEOS. Die ÖVP ist eine christlich-demokratische und konservative Partei der Mitte-Rechts-Ausrichtung, SPÖ ist eine sozialdemokratische Volkspartei und NEOS eine liberale Partei.

Derzeit verfolgt die Regierung eine Sparpolitik aufgrund eines EU-Defizitverfahrens gegen Österreich, welches 2025 eingeleitet wurde. Grund dafür ist, dass Österreichs Verschuldung über der erlaubten drei Prozent Grenze der Wirtschaftsleistung ist (EU-Defizitverfahren gegen Österreich gestartet, 2025). Der Nationalrat verabschiedete daraufhin ein Doppel-Budget für 2025—2026 mit massiven Kürzungen. Auch die Kulturszene ist davon betroffen (Kulturministerium kürzt 10 Millionen Euro für die Freie Szene. Zum Budgetbeschluss 2025/26 | IG Kultur, 2025; Nationalrat beschließt Budget für 2025 und 2026 | Parlament Österreich, 2025)

Derzeit gibt es Befürchtungen, dass bis 2029 60 Millionen Euro an Förderungen gestrichen werden müssen (Gimpel, 2026). Die Auswirkungen der Budgetkürzungen sind auch bereits in den Museen zu merken. Das Universalmuseum Joanneum bekam beispielsweise 3,2 Millionen Euro weniger für das Jahr 2026 (K. / O. Kronsteiner, 2025).

Einen großen Aufschrei gab es 2025 in der Steiermark, als die Landesregierung aus FPÖ und ÖVP am 26.02.2025 14 von 15 Mitgliedern des Kulturkuratoriums vorzeitig entlassen haben. Das Kulturkuratorium entscheidet über Förderungen, welche höher als 3.500 € sind (Kriechbaum, 2025). Dazu gehören auch die Fördergelder für Museen (Kultur- und Kunstförderungen, o. J.). Gleichzeitig berät das Kulturkuratorium die Landesregierung. Normalerweise ändert sich die Besetzung des Kulturkuratoriums nur alle drei Jahre und die letzte Besetzung hätte noch bis 2026 bleiben sollen. Unter

den neu ernannten Mitgliedern finden sich auch Personen mit politisch rechtsextremer Gesinnung (Kriechbaum, 2025). Gleichzeitig kam es seit Mitte November 2025 zu einem weiteren Einschnitt in der steirischen Kulturförderung, da ab diesem Zeitpunkt keine neuen Förderanträge mehr gestellt werden konnten. Zusätzlich wird sich die Situation ab 2027 wahrscheinlich noch verschärfen. Landeshauptmann Kunasek (FPÖ) hat angekündigt, die ORF-Landesabgabe zu stoppen (Der Förderstopp in der Steiermark, 2026). Dies war auch ein Wahlversprechen der FPÖ. Das Geld der ORF-Landesabgabe ist zweckgebunden und geht zu 75 % an Kultur und zu 25 % an Sport. Eine Abschaffung der ORF-Landesabgabe würde dazu führen, dass das Kulturbudget 22,5 Millionen Euro einbüßt (O. Kronsteiner, 2026).

Ein weiteres Versprechen der FPÖ ist es, die Volkskultur zu fördern. Die FPÖ schreibt auf ihrer Website dazu: „Aus freiheitlicher Sicht braucht es eine klare Umschichtung, und zwar von den Mitteln der freien Szene hin zur identitätsstiftenden und breitenwirksamen Volkskultur. ... Das kulturelle Erbe der Steiermark, einem säkularen, aber zugleich christlich-abendländisch geprägten Land, das dem Humanismus und der Aufklärung verpflichtet ist, lohnt sich, weitergegeben zu werden. Der Schutz der steirischen Heimat, ihres Brauchtums und ihrer Traditionen sollte deshalb im Verfassungsrang stehen. Ein langfristiger Erhalt dieses bestehenden reichhaltigen Erbes an landestypischen Brauchtümern und Traditionen ist besonders erstrebenswert." (Kultur - FPÖ Steiermark, o. J.).

Die FPÖ versucht hier auf populistische Weise eine kollektive Identität herzustellen und das „wir-Gefühl" zu stärken durch gemeinsame Tradition, Brauchtum und Heimatbegriffe. Gleichzeitig beziehen sie sich auf christlich-abendländisch, was eine implizite Ausgrenzung anderer Kulturen und Religionen ist. Ziel scheint eine kulturelle und historische Homogenisierung der Gesellschaft zu sein.

Das Haus der Geschichte Österreich (hdgö) in Wien wurde analysiert, da es als staatliches Zeitgeschichtemuseum genau an der Schnittstelle von Politik, Identitätsdiskursen und öffentlicher Geschichtsvermittlung ansetzt. Seine Ausrichtung auf die jüngere Vergangenheit macht es zwangsläufig zum Bezugspunkt gesellschaftlicher Debatten. Am hdgö lässt sich untersuchen, wie eine nationale Institution mit politischem Druck und historischer Verantwortung im aktuellen Diskurs umgeht.

Abb. 38
Haus der Geschichte Wien
Quelle: Deslo, 2020

6.4.2 Analyse Haus der Geschichte Wien



Grunddaten der Ausstellung

Name des Museums / der Ausstellung: Haus für Geschichte Wien, Neue Zeiten: Österreich seit 1918
Standort / Eröffnung / Dauer der Ausstellung: Neue Burg, Heldenplatz, 1010 Wien,
Kurator:innen / leitende Personen: Stefan Benedik, Flore Friden, Tanja Jenni, Linda Kral, Marianna Nenning, Nora Pierer
Vermittlung: Antonia Plessing, Louise Beckershaus, Astrid Bergmann, Isabella Burtscher, Miriam Feichtinger, Markus Fösl, Flora Gürth, Katharina Kraus, Birgit Landman, Karl Leuschner, Eva Meran, Mona Müller, Lauren Neumann, Joanna Papageorgiou, Nicole Plessl, Markus Sampt
Medienproduktion und Web : 7reasons, treat.agency
Audioguides: Eva Meran, Lorenz Paulus
Künstlerische Produktionen: Artur Bodenstein, Bettina Dräxler, Dominikus Guggenberger, Ander Pecher, Harald Spitzwieser, Clemens Thurn-Valsassina
Licht: Helen Farnik
Art der Ausstellung: permanent

(Impressum der Hauptausstellung “Neue Zeiten. Österreich seit 1918”, o. J.)

Allgemeine Beschreibung

Das Haus für Geschichte Wien präsentiert in der Ausstellung „Neue Zeiten: Österreich seit 1918“ die österreichische Geschichte vom Ende der Monarchie bis in die Gegenwart. Inhaltlich behandelt die Ausstellung zentrale politische, gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungen des 20. und 21. Jahrhunderts. Dazu zählen unter anderem die Erste Republik, autoritäre Herrschaftsformen, der Nationalsozialismus, die Nachkriegszeit sowie Fragen nationaler Identität, Demokratie, Gleichberechtigung und Erinnerungskultur.

Architektur, räumlicher Aufbau, Reihenfolge der Themen, Dramaturgie

Die Ausstellung befindet sich in der neuen Hofburg in Wien, einem Neobarockbau. Die Ausstellung besteht aus drei großen länglichen Räumen, welche in einer gerade Linie aufeinander folgen. Eine klare dramaturgische Struktur ist in der Ausstellung nur bedingt erkennbar. Zwar werden die Themen in einer chronologischen Reihenfolge präsentiert, jedoch entsteht kein durchgehender Spannungsbogen oder eine erkennbare narrative Entwicklung. Stattdessen werden einzelne Themenblöcke aneinandergereiht, die unterschiedliche Aspekte der österreichischen Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts behandeln. Die einzelnen Themenräume behandeln jeweils eigenständige Fragestellungen und gesellschaftliche Entwicklungen. Zwar zeigt die Ausstellung auch eine lineare historische Entwicklung, doch der Fokus liegt auf der Auseinandersetzung mit politischen, sozialen und kulturellen Fragestellungen, die Österreich bis in die Gegenwart prägen.

Die Ausstellung beginnt mit dem Jahr 1918 und den wirtschaftlichen sowie gesellschaftlichen Herausforderungen der Ersten Republik. Im nächsten Raum werden die Dollfuß-Schuschnigg-Diktatur, die Zeit des Nationalsozialismus sowie der Umgang Österreichs mit seiner NS-Vergangenheit thematisiert. Im letzten Raum folgen die Themenbereich „Was ist Österreich?“, der Fragen nationaler Identität aufwirft. Weitere Bereiche beschäftigen sich mit Wirtschaft und Alltag nach 1945, der Bedeutung von Grenzen, gesellschaftlichen Kämpfen um Gleichberechtigung sowie der Rolle von Bildern und Medien in der Wahrnehmung von Geschichte.

Inhaltliche Analyse

Die Ausstellung folgt einem klar multiperspektivischen Ansatz und stellt bereits zu Beginn die Frage „Wer spricht in dieser Ausstellung?“. Geschichte wird dabei nicht als einheitliche Erzählung präsentiert, sondern als selektive Darstellung, welche aus unterschiedlichen Positionen, Deutungen und gesellschaftlicher Erfahrungen resultiert.

Im ersten Ausstellungsraum wird diese Multiperspektivität durch die Darstellung verschiedener gesellschaftlicher Gruppen konkretisiert. Pappaufsteller mit Personen aus unterschiedlichen politischen Lagern und sozialen Hintergründen machen sichtbar, dass historische Entwicklungen nicht aus einer einzigen Perspektive erklärbar sind.

Inhaltlich werden zentrale gesellschafts- und politikgeschichtliche Themen aufgegriffen. Dazu zählen unter anderem die Entwicklung von Frauenrechten undArbeiter:innenrechten sowie die Frage nach sozialer und politischer Gleichheit. Diese Themen werden nicht isoliert behandelt, sondern in größere historische Zusammenhänge eingebettet, wodurch gesellschaftliche Veränderungen als langfristige Prozesse sichtbar werden, welche sich bis in die heutige Zeit ziehen.

Ein Schwerpunkt liegt auf der kritischen Auseinandersetzung mit Fotografien und visuellen Medien, die im Kontext von Propaganda als politische Einflussmittel gezeigt werden und deutlich machen, dass Bilder Wirklichkeit mitformen. Zudem werden Fragen der Erinnerungskultur behandelt, darunter die Mitschuld Österreichs an NS-Verbrechen und der Opfermythos nach 1945.

Im Abschnitt „Das ist Österreich!?“ wird die Frage aufgemacht, was eigentlich die österreichische Identität ausmacht. Dabei wird untersucht, wie nationale Identitäten durch Elemente wie Flaggen, Sportereignisse, Hymnen sowie kulturelle Marker wie Berglandschaften, Tracht und Tradition konstruiert werden.

Narrativ

Das der Ausstellung zugrunde liegende Narrativ ist insgesamt kritisch-reflexiv angelegt. Anstatt eine eindeutige oder abschließende Interpretation der österreichischen Geschichte zu präsentieren, werden Besucher:innen wiederholt dazu aufgefordert, historische Entwicklungen zu hinterfragen und unterschiedliche Sichtweisen einzubeziehen. Die Ausstellung versteht Geschichte nicht als feststehende Abfolge objektiver Fakten, sondern als Ergebnis gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse und unterschiedlicher Perspektiven.

Dabei wird bewusst versucht, verschiedene gesellschaftliche Gruppen und Erfahrungen sichtbar zu machen. Themen wie Demokratie, Identität, Grenzen, Gleichberechtigung oder Erinnerungskultur werden aus mehreren Blickwinkeln betrachtet und nicht auf eine einzelne Deutung reduziert. Die Ausstellung vermittelt dadurch das Bild einer pluralistischen und heterogenen Gesellschaft, deren Geschichte von unterschiedlichen Interessen, Konflikten und Erfahrungen geprägt ist.

Bemerkenswert ist zudem die selbstreflexive Haltung der Ausstellung. Sie macht deutlich, dass jede Ausstellung zwangsläufig auf Auswahl- und Interpretationsprozessen beruht und daher keine vollständige oder objektive Abbildung der Vergangenheit darstellen kann. Das Museum positioniert sich folglich nicht als Verkünder einer einzigen historischen Wahrheit, sondern als Ort der Diskussion, Reflexion und kritischen Auseinandersetzung mit Geschichte. Dadurch wird die Multiperspektivität nicht nur inhaltlich thematisiert, sondern auch auf der Ebene der Ausstellungskommunikation sichtbar gemacht.

Vermittlung

Die Vermittlung der Inhalte erfolgt primär über Text, aber es sind auch andere Vermittlungsangebote vorhanden. Es werden unter anderem regelmäßig Führungen angeboten. Zusätzlich gibt es einen kostenlosen Audioguide, welcher über das Smartphone erreichbar ist. Verteilt in der Ausstellung gibt es auch immer wieder Video- und Audiostationen. Die Inhalte werden somit multimedial vermittelt und sprechen unterschiedliche Rezeptions- und Lernformen der Besucher:innen an.

Gestalterische Elemente und Besonderheiten

Die Ausstellung arbeitet mit einer bewusst reduzierten und zeitgenössischen Gestaltungssprache. Die Typografie basiert durchgehend auf einer serifenlosen humanistischen Schriftart.

Auffällig ist die unterschiedliche Gestaltung der einzelnen Ausstellungsbereiche. Der erste Raum hebt sich deutlich von den beiden folgenden Räumen ab und verweist gestalterisch auf die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Ausstellungselemente bestehen hier überwiegend aus Baugerüsten und Kapaplatten, wodurch eine provisorische und unfertige Atmosphäre entsteht. Dies wird gestalterisch unterstützt durch Brüche in den Kapaplatten. Die Farbgestaltung wird von Neon-Gelbgrün und Grautönen dominiert. Diese Gestaltungselemente können als Verweis auf die politischen Krisen, Umwälzungen und Diskontinuitäten der behandelten Epoche interpretiert werden. Auffällig sind die überlebensgroßen Aufsteller historischer Persönlichkeiten, die einzelne Akteur:innen visuell hervorheben und eine multiperspektivischen Einblick in die Zeit bieten.

Charakteristisch für den ersten Raum ist außerdem, dass die historische Architektur des Ausstellungsortes weiterhin sichtbar bleibt. Der originale Holzboden, Marmorsäulen sowie Stuckelemente sind noch deutlich erkennbar. Dadurch entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen der repräsentativen Architektur des Gebäudes und den bewusst roh und temporär wirkenden Ausstellungseinbauten.



Abb. 39
Aufsteller historischer Persönlichkeiten
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 40
Erster Raum über die Erste Republik
Quelle: eigene Darstellung

Die beiden folgenden Ausstellungsräume unterscheiden sich deutlich in der Gestaltung. Hier finden sich weiße Ausstellungsmöbel und eine insgesamt zurückhaltende Gestaltung. Die Architektur des ursprünglichen Gebäudes tritt weitgehend in den Hintergrund. Der Boden ist vollständig überdeckt und durch Vorsatzschalen werden historische Elemente wie Stuck oder Wandstrukturen verdeckt. Dadurch entsteht ein White Cube, welcher den Fokus stärker auf die Inhalte lenkt.

Die Ausstellungsmöbel sind auch weiß und erfüllen dabei teilweise rein funktionale Aufgaben, werden an anderen Stellen jedoch aktiv in die Erzählung eingebunden.
Im Themenbereich „Was ist Österreich?“ erinnern die Einbauten beispielsweise an ein Haus oder eine alpine Gaststätte mit Bierbänken und Tischen und erzeugen dadurch Assoziationen zu traditionellen Vorstellungen österreichischer Identität. Im Bereich „Grenzen verändern?“ wird das Thema räumlich durch zaunartige Elemente aufgegriffen.

Farbe wird in den Räumen vor allem zur Strukturierung eingesetzt. Die Ausstellung selbst bleibt überwiegend weiß, während einzelne Themenbereiche durch farbige Texttafeln gekennzeichnet werden. So ist der Bereich „Grenzen verändern?“ in Orangetönen gehalten, während „Was ist Österreich?“ mit Blautönen arbeitet. Die Farben dienen dabei weniger der atmosphärischen Inszenierung als vielmehr der Orientierung und Gliederung innerhalb der Ausstellung

Insgesamt entsteht eine Gestaltung, die zwischen funktionaler Präsentation und punktueller szenografischer Unterstützung der Inhalte wechselt.

Abb. 41
Ersten Republik
Quelle: eigene Darstellung

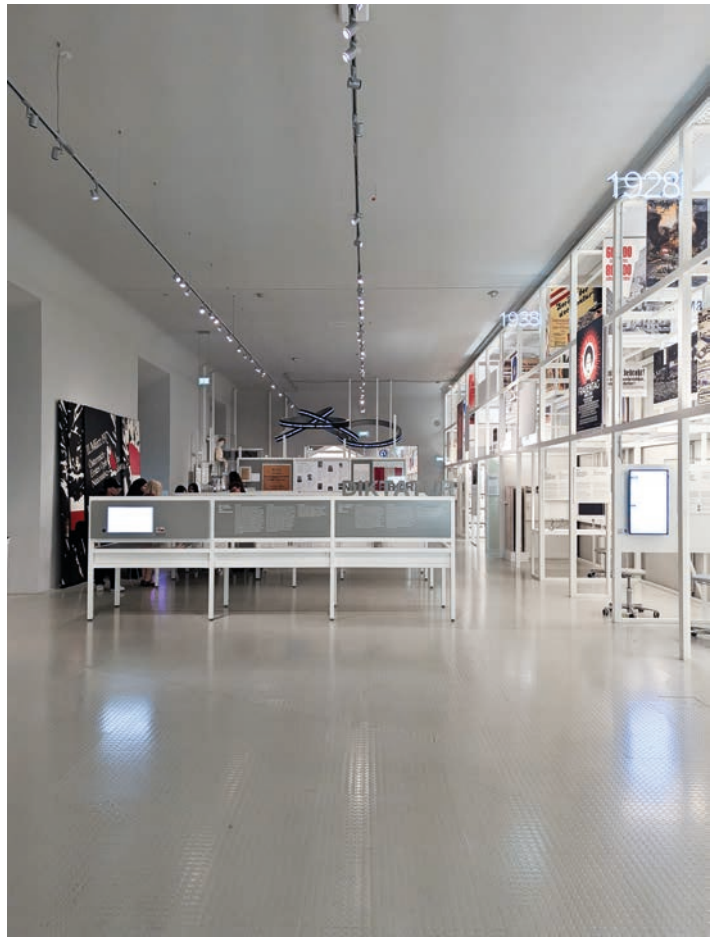


Abb. 42
Bereich „Grenzen verändern?“
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 43
„Was ist Österreich?“
Quelle: eigene Darstellung



Interaktive Elemente

Interaktive Elemente sind über die gesamte Ausstellung verteilt und ergänzen die klassische Objekt- und Textvermittlung. Dabei kommen sowohl digitale als auch analoge Formate zum Einsatz. Zu den digitalen Angeboten zählen insbesondere Touchscreens, über die Besucher:innen zusätzliche Informationen abrufen und sich vertiefend mit einzelnen Themen auseinandersetzen können.

Daneben werden auch analoge Beteiligungsformate genutzt. Im Abschnitt über das Frauenwahlrecht können Besucher:innen angeben, ob sie in Österreich wählen dürfen oder nicht. Dies lädt dazu ein, sich mit dem Wahlrecht auseinanderzusetzen. Am Ende der Ausstellung besteht zudem die Möglichkeit, auf Haftnotizen die Frage zu beantworten, wofür es sich heute zu kämpfen lohnt. Die Ausstellung fördert damit nicht nur die Wissensvermittlung, sondern regt Besucher:innen auch zur persönlichen Reflexion und Positionierung an.



Abb. 44
Abstimmung Wahlberechtigung in Österreich
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 45
Haftnotizen „Wofür lohnt es sich zu kämpfen"
Quelle: eigene Darstellung

Atmosphäre und Multisensorik

Die Ausstellung zeichnet sich insgesamt durch eine ruhige und zurückhaltende Atmosphäre aus. Der erste Raum ist durch das Nicht-Verdecken des originalen Raums jedoch noch wärmer als die darauffolgenden kalten weißen Räume. Auf dramatische Lichtinszenierungen oder starke Hell-Dunkel-Kontraste wird weitgehend verzichtet. Stattdessen sorgt eine gleichmäßige Ausleuchtung der Räume für gute Lesbarkeit und Orientierung.

Auch akustisch bleibt die Ausstellung zurückhaltend. Es gibt keinen durchgängigen Raum-Sound oder musikalische Inszenierungen, die die Atmosphäre prägen würden. Audioinhalte werden überwiegend über Kopfhörer vermittelt, wodurch akustische Informationen gezielt und individuell rezipiert werden können. Insgesamt steht somit die inhaltliche Vermittlung stärker im Vordergrund als eine emotionale oder sensorische Inszenierung.

Besucher:innen

Zum Zeitpunkt der Analyse befanden sich nur wenige Besucher:innen in der Ausstellung. Neben einzelnen Personen war eine Schulklasse anwesend, die im Rahmen einer Führung durch die Ausstellung begleitet wurde. Auffällig war dabei, dass die Vermittlerin wiederholt auf Themen wie Frauenrechte und gesellschaftlichen Gleichstellung einging und diesen Aspekten in ihren Erläuterungen besondere Aufmerksamkeit schenkte.

Bereits beim Betreten der Ausstellung erfolgte eine aktive Ansprache durch eine Museumsmitarbeiterin. Diese erklärte den grundsätzlichen Aufbau der Ausstellung, gab Orientierungshilfen und verwies auf die Nutzung des Audioguides.

Zusammenfassung und Interpretation

Die Ausstellung ist multiperspektivisch und kritisch-reflexiv. Es werden gesellschaftliche Aushandlungsprozesse in den Vordergrund gerückt. Gestalterisch trennt sich die Ausstellung in zwei Teile. Der erste Raum inszeniert die politischen Umbrüche der ersten Jahrhunderthälfte über provisorische Baugerüste, gebrochene Kapaplatten und neongelbe Akzente vor der unbedeckten, historischen Raumgestaltung. Die Folgeräume sind in der „White Cube“-Ästhetik, die durch eine gleichmäßige Ausleuchtung und den Verzicht auf raumgreifenden Sound eine sachliche, kognitive Distanz wahrt. Durch die Kombination aus Text, multimodalen Medien und interaktiven Formaten wie analogen Abstimmungen wird das Publikum gezielt zur eigenständigen Reflexion und persönlichen Positionierung aktiviert.

6.5 Vergleich Ungarn, USA, Österreich

6.5.1 Politische Lage und Steuerungsmechanismen im Vergleich

Der Blick in die Länder Ungarn, USA und Österreich zeigt, dass Museen abhängig von der Politik sind. Das Ausmaß und die Methodik der politischen Einflussnahme unterscheiden sich dabei in den jeweiligen staatlichen Systemen.

Ungarn wurde nach Erringung der Zwei-Drittel-Mehrheit durch die Fidesz-Partei im Jahr 2010 systematisch zu einer Wahlautokratie umgeformt. Die Einflussmechanismen im Kulturbereich zeichnen sich durch eine tiefgreifende institutionelle und personelle Kontrolle aus. Durch die Schaffung regierungsnaher paralleler Machtzentren, wie der Aufwertung der Ungarischen Akademie der Künste (MMA) und die gezielte Besetzung von Schlüsselpositionen mit loyalen Akteur:innen, wurde die Kulturlandschaft zentralisiert und gesteuert, um progressive Kunst und multiperspektivische, wissenschaftliche Darstellungen aus staatlichen Räumen zu verdrängen und durch ein christlich-nationales Leitbild zu ersetzen. Es ist jedoch nicht jedes Museum davon betroffen. Beispiele wie das Holocaust Memorial Center und das Ethnografische Museum zeigen, dass auch in autoritären Staaten wissenschaftlich fundierte Museen entstehen können.

In den USA hingegen vollzog sich im Zuge der zweiten Amtszeit von Donald Trump ab 2025 eine qualitative Verschlechterung der demokratischen Institutionen in unfassbarer Geschwindigkeit. Executive Orders werden massiv eingesetzt, um Einfluss zu nehmen. Dabei wird versucht die Kultur- und Bildungslandschaft über finanzielle Entzüge und ideologische Zensurverordnungen zu steuern. DEI-Programme wurden gestrichen und es wird der Versuch unternommen, kritische Diskurse über Rassismus oder koloniale Gewalt zu unterdrücken und Gelder für kritische Museumsarbeit zu streichen. Gleichzeitig werden Projekte wie die Freedom Trucks, der Ballsaal, der Triumphbogen,

der Garden of American Heroes und Veranstaltungen zum 250. Geburtstag gefördert.

Österreich stellt in diesem Vergleich ein demokratisches System dar, das jedoch mit einem spürbaren gesellschaftlichen Rechtsruck und massiven ökonomischen Belastungen konfrontiert ist. Ein direkter ideologischer Zugriff auf Ausstellungsinhalte durch die Bundesregierung findet im Gegensatz zu den USA oder Ungarn nicht statt. Die Museen agieren auf Basis wissenschaftlicher Unabhängigkeit. Die Steuerung funktioniert hier feingliedriger und oft indirekt über die Vergabe von Fördermitteln. In der Steiermark ist schon zu beobachten, dass die Verteilung der Fördermittel zugunsten der Volkskultur verändert wird. Da österreichische Museen von Steuergeldern abhängig sind, reagieren Institutionen hochsensibel auf das politische Klima.

Ein wesentlicher, systemübergreifender Mechanismus ist das Phänomen der Selbstzensur und des vorauseilenden Gehorsams. Museen scheinen in einem Klima der Unsicherheit dazu zu neigen, aus Angst vor existenziellen Budgetstreichungen, kontroverse Themen und komplexe Fragestellungen präventiv abzuschwächen oder auszublenden, was zu kontemplativen Ausstellungen führt.

6.5.2 Inhaltliche Merkmale: Die Rolle des christlichen Glaubens

In den inhaltlichen Analysen der nationalistisch-autoritär beeinflussten Ausstellungen treten Gemeinsamkeiten hervor. Geschichte wird hierbei gezielt dekontextualisiert, widersprüchliche oder belastende Ereignisse werden marginalisiert oder gänzlich verschwiegen. Beispiele dafür sind die ungarische Mitschuld am Holocaust vor 1944 oder Sklaverei in den USA. An die Stelle von Multiperspektivität tritt eine singuläre Wahrheit, die das eigene Volk wahlweise in einer heroischen Meistererzählung oder in einem kollektiven Opfermythos inszeniert.

Als weiterer Aspekt zu den inhaltlichen Merkmalen hat sich die Hervorhebung des christlichen Glaubens in den Ausstellungsanalysen ergeben. Im ungarischen Haus des Terrors wird die katholische Kirche und ihr Widerstand gegen den Kommunismus sakral überhöht, während das jüdische Leben und der Holocaust in den Hintergrund gedrängt werden. In den US-amerikanischen Freedom Trucks werden die Fundamente der Nation fest in einer „jüdisch-christlichen Tradition“ verankert. Anzumerken ist dabei, dass im Rahmen dieser Arbeit nur westlich geprägte Ausstellungen analysiert wurden. In anderen Ländern wird wahrscheinlich ein anderer Glaube betont. Die nachfolgende Tabelle fasst die inhaltlichen Merkmale nationalistisch-autoritärer Einflussnahme zusammen und ist als Synopse dargestellt (Tabelle 2).

Tabelle 2

Finale inhaltlichen Merkmale nationalistisch-autoritärer Einflussnahme

Merkmal	Quelle	Kapitel
Überhöhte Darstellung der Nation (Merkmale Sprache, Kultur und Geschichte wert zugeschrieben)	Jansen & Borggräfe, 2007; Schubert & Klein, 2020b	2.1
Symbole (goldenes Zeitalter, Helden und Ikonen, Hauptstädte, öffentlichen Plätze, Statuen, Flaggen, Hymnen, nationale Feste, Jubiläen, Gedenkfeiern, Briefmarken, Sammlungen, Kriegerdenkmäler, Fußballmannschaften)	Elgenius, 2014, S. 145—149	2.3
Betonung entscheidender Momente des Nation building: Kriege, Konflikte, Kämpfe um Anerkennung und Unabhängigkeit, Staatsgründung oder Bildung von Bündnissen	Elgenius, 2014, S. 145—149	2.3
Dichotome Weltordnung: moralisch überlegenes Wir gegen antagonistische Andere	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Singuläre Wahrheit	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Romantisierung und Verherrlichung der Vergangenheit	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Betonung vergangener nationaler Größe	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Unangenehme Teile der Geschichte werden ausgeblendet oder interpretiert	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Verleugnen und Verschleiern vergangener Gräueltaten	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Aufwertung des Volkes	Leser et al., 2025, S. 487—496	2.3
Opfermythos	Interview Netzwerk Halt!ung und Birgit Johler	4.2.3
Personenkult und Heroisierung	Interview Netzwerk Halt!ung	4.2.3
Abschwächung und „Vernebelung“ wissenschaftlicher Fakten	Interview Birgit Johler	4.2.2
Verzicht auf Brüche und Irritationen	Interview Birgit Johler und Netzwerk Halt!ung	4.2.2 & 4.2.3
Betonung und Hervorhebung christlichen Glaubens	Museumsanalyse des Haus des Terrors und der Freedom Trucks	6.2.4 & 6.3.3

6.5.3 Gestalterische Merkmale: Das Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne

Die Museumsanalysen und der weitere politische Kontext haben aufgezeigt, dass sich nationalistisch-autoritär geprägte Ausstellungen in ihrer Ästhetik und Formsprache an traditionelle und historisierende Gestaltungsformen anlehnen. Dies äußert sich in einer klaren Rückbesinnung auf figurative, naturalistische Repräsentationen wie im geplanten Garden of American Heroes in den USA sowie in der Verwendung von Historiengemälden, schwarz-weißer Bildsprache und historisierender Typografie. Zudem lässt sich ein Ablehnen abstrakter, metaphorischer oder modernistischer Darstellungsformen feststellen.

Gleichzeitig passen sie sich an aktuelle Gestaltungstrends an und verwenden Künstliche Intelligenz, Immersion, digitale Medien, Interaktivität und Gamification. In den Freedom Trucks erweckt eine KI die Gründerväter auf Bildschirmen zum Leben und spielerische Quizstationen binden Jugendliche interaktiv ein. Das ungarische Haus des Terrors wiederum verzichtet fast vollständig auf klassische, objektzentrierte Vitrinen und setzt stattdessen auf raumgreifende, multisensorische Inszenierungen, Soundkulissen und emotionale Überwältigung. Moderne Technologie wird somit nicht zur Förderung kritischer Distanz eingesetzt, sondern um vordefinierte, ideologische Botschaften zeitgemäß, emotional packend und massenwirksam zu vermitteln.

Aus den Analysen und der Betrachtung des größeren politischen Rahmens ergeben sich die in der folgenden Tabelle zusammengefassten Gestaltungsmerkmale. Es muss jedoch betont werden, dass diese Kriterien auf der Untersuchung spezifischer Fallbeispiele beruhen und anhand von mehr Ausstellungen überprüft werden müssten, um eine allgemeingültige Aussage zu treffen. Weiterhin gilt, dass die Verwendung eines einzigen Merkmals noch nicht auf eine nationalistisch-autoritär geprägte Ausstellung hin deutet. Erst in dem Zusammenspiel aus inhaltlichen und gestalterischen Merkmalen lässt sich der politische Einfluss erkennen. Die nachfolgende Tabelle fasst die gestalterischen Merkmale nationalistisch-autoritärer Einflussnahme zusammen und ist als Synopse dargestellt.

Tabelle 2

Finale inhaltlichen Merkmale nationalistisch-autoritärer Einflussnahme

Merkmal	Beschreibung	Abgeleitet aus
Monumentalität	Der bewusste Einsatz monumentaler Maßstäbe und baulicher Dimensionen in der Architektur sowie im Ausstellungsdisplay, um Gefühle von Dominanz, staatlicher Autorität und Ehrfurcht hervorzurufen und die Besucher:innen physisch wie psychisch zu unterordnen	Erhöht ausgestellter Panzer auf einer spiegelnden Metallplattform vor einer stockwerkübergreifenden Gedenkwand im Haus des Terrors; Exekutive Order „klassische Architektur“ und Triumphbogen in den USA.
Überwältigung	Die gezielte Verweigerung analytischer Distanz durch den Einsatz raumgreifender Reize (Licht, Sound, visuelle Masse), die darauf abzielen, den kritischen Verstand auszuschalten und kollektive Affekte oder Lähmung zu steuern.	Der Einstiegsbereich mit Panzer und Opferwand; die omnipräsente, patriotische Reizüberflutung im engen Innenraum des Freedom Trucks.
Emotionalisierung	Der strategische Vorrang von affektiver Aktivierung und Betroffenheit gegenüber historischer Differenzierung, realisiert durch den Einsatz von emotionalisierendem Storytelling, Personalisierung und immersiven Raumbildern.	KI-George-Washington zur Erzeugung emotionaler Nahbarkeit im Freedom Truck; die gezielte Verwendung dramatischer Musik sowie fragmentarischer Zeitzeugenberichte im Haus des Terrors.
Historisierende Bildsprache	Visuelle Rückbesinnung auf traditionelle, idealisierende Repräsentationsmuster wie Historiengemälde oder zeithistorische Dokumente mit harten Schwarz-Weiß-Kontrasten.	Verwendung von Emanuel Leutzes Gemälde „Washington Crossing the Delaware“ beim Freedom Truck; stark kontrastierte, historisierende Opferporträts und dokumentarische Schwarz-Weiß-Videos im Haus des Terrors.
Historisierende Typografie	Es zeigt sich ein klarer Rückgriff auf traditionelle Serifenschriften (z. B. vorklassizistische Antiqua) oder stark verschnörkelte Schreibschriften (Script), die ein Gefühl von Würde, Formalität und historischer Kontinuität erzeugen sollen.	Verwendung von vorklassizistischer Antiqua und Typewriter-Schriften beim Haus des Terrors; Kombination aus vorklassizistischer Antiqua, historisierenden Schreibschriften (Script) im Freedom Truck; Vorgabe von Times New Roman für offizielle Dokumente
Verwendung von vielen verschiedenen Typografien	Das nicht konsequente Mischen konträrer Schrifttypen.	Haus des Terrors: Gleichzeitiger Einsatz von vorklassizistischer Antiqua, einer Typewriter-Schrift und serifenlosen Grotesk-Schriften. Freedom Truck: Nebeneinander von vorklassizistischer Antiqua, verschnörkelter Schreibschrift und serifenlosen Grotesk-Schriften.

Merkmal	Beschreibung	Abgeleitet aus
Historisch aufgeladene Farben	Die visuelle Kommunikation greift konsequent auf historisch aufgeladene Nationalfarben zurück.	Patriotische Rot-Blau-Dominanz im Innen- und Außenbereich des Freedom Trucks; konsequenter Einsatz der ideologischen Kontrastfarben Rot (Kommunismus) und Schwarz (Pfeilkreuzler) im Haus des Terrors.
Dauerhafte Materialien	Bevorzugt werden Werkstoffe wie Marmor, Granit, Bronze, Kupfer oder Messing. Diese symbolisieren Beständigkeit, Ewigkeit, Unverrückbarkeit und kulturelle Überlegenheit.	Zwingende Materialvorgabe für die lebensechten Statuen des Garden of American Heroes; massive Marmor-Gedenksteine im Eingangsbereich des Hauses des Terrors.
Immersion ohne Distanz	Die Erschaffung künstlicher Realitäten mittels begehbarer Bühnenbilder oder digitaler Medien, die Besucher:innen in eine vorgegebene, singuläre Wahrheit eintauchen lassen, anstatt Reflexionsräume zu bieten.	KI-gestützte, direkte Ansprache durch historische Personen im Freedom Truck; rekonstituierte Referenzwelten (Folterkammer, Zellen) und interpretierte Themenräume (Zwangsabgabe) im Haus des Terrors.
Pathetische und bedrohliche Klangkulissen	Verwendung von non-verbalen Medien, um kollektive Affekte zu steuern. Genutzt wird oft nicht-diegetischer Sound (Orchester-, Sakral- oder militärische Marschmusik), um Räume emotional aufzuladen.	Dramatische Militär- und Marschmusik im ersten Raum über die doppelte Besetzung Ungarns sowie sakrale Musik im Raum über Konfessionen im Haus des Terrors; patriotische Untermalung bei Reden im Freedom Truck.
Frontale digitale Medien	Der Einsatz digitaler Bildschirme, Projektionen und Videos als reine Einweg-Transportmedien für narrative Botschaften und Zeitzeugenberichte, die das Publikum passiv konsumieren lassen, ohne Einordnung.	Fragmentarische Zeitzeugen-Videos ohne historische Kontextualisierung im Haus des Terrors; frontale Videobildschirme mit eingespielten, pathetischen Reden von Donald Trump am Ausgang des Freedom Trucks.
Keine Irritation	Die Szenografie glättet Widersprüche und erzeugt ein harmonisches, dramaturgisch geschlossenes Gesamtbild, um den unkritischen Konsum einer singulären historischen Wahrheit zu begünstigen.	In beiden Ausstellungen (Haus des Terrors, Freedom Truck) ist keine Form von gestalterischer Irritation zu finden.
Anpassung an gestalterische Trends	Die bewusste Nutzung zeitgenössischer Szenografie-Trends wie raumgreifendes Storytelling, digitale Medien, Künstliche Intelligenz und Gamification, um die ideologischen Botschaften zeitgemäß und wirkungsvoll zu vermitteln.	Konsequenter Einsatz von KI-Animationen, interaktiven Touchscreens und digitalen Medien in der mobilen Ausstellungsarchitektur des Freedom Trucks; Immersive Ausstellung im Haus des Terrors

Merkmal	Beschreibung	Abgeleitet aus
„Klassischen Architektur“	Die Architektur leitet sich von der Architektur der griechischen und römischen Antike ab. Als akzeptierte Stile werden Neoklassizismus, georgianischer Stil, Federal-Stil, griechischer Revival-Stil, Beaux-Arts-Stil und Art déco genannt. Es wird impliziert, dass Brutalismus und Dekonstruktivistische Architektur minderwertig sei gegenüber „Klassischer Architektur“	Trumps Executive Order „Making Federal Architecture Beautiful Again“ zur Regulierung von Regierungsbauten.
Christliche Symbolik	Die prominente Platzierung und visuelle Hervorhebung christlicher Symbole.	Ein riesiges, hell leuchtendes Kreuz, das zentral im Boden des Raumes über Kirche und Konfessionen im Haus des Terrors eingelassen ist; die grafische Hervorhebung von Kreuzen und religiösen Bildmotiven im Freedom Truck.
Übergroße Darstellung von Personen	Die lebensgroße oder überproportionale Abbildung historischer Personen, um einen heroisierenden Personenkult im Sinne des Nation-Buildings visuell und räumlich zu manifestieren.	Überproportionale Wandgrafiken nationaler Held:innen im Innenraum des Freedom Trucks.
Hervorhebung von nicht wissenschaftlichen Zitaten	Die großformatige, typografisch dominante Inszenierung von emotional aufgeladenen, patriotischen oder religiösen Glaubenssätzen an Wänden und Displays, die als unhinterfragbare, moralische Leitmaximen den Deutungsrahmen vorgeben.	Flächendeckend aufgebrachte Zitate wie „In God we trust“, „Welcome Patriots!“ sowie heroisierende Zitate aus Reden von Donald Trump an den Wänden des Freedom Trucks.
Keine Abstraktion	Der strikte Verzicht auf abstrakte, metaphorische oder modernistische Darstellungsformen zugunsten einer rein naturalistischen und figurativen Ästhetik .	In beiden Ausstellungen nicht vorzufinden; explizit festgeschrieben in der NEA-Ausschreibung für den Garden of American Heroes, die ausschließlich „naturgetreue und realistische“ Statuen erlaubt.
Nationale Symbole	Der Einsatz nationaler Symbole (Flaggen, Hymnen, Staatswappen, Uniformen) in zentralen Sichtachsen.	Großformatiges Gemälde „Washington Crossing the Delaware“ mit historischer US-Flagge auf der Außenseite des Freedom Trucks; Verwendung von Nationalflaggen im Kontext der 1956er-Revolution im Haus des Terrors.

07

Testung

7.1 Überlegungen im Vorhinein

Im siebten Kapitel wurden unterschiedliche Aspekte identifiziert, die eine nationalistisch-autoritäre Gestaltung charakterisieren. Ziel der Untersuchung ist es, zu überprüfen, ob diese gestalterischen Mittel auch von den Proband:innen als nationalistisch-autoritär wahrgenommen werden.

Zu diesem Zweck wurde die fiktive Person Hans Falkner entwickelt. Die Verwendung einer imaginären Person ermöglicht es, den Einfluss des Inhalts auf die Wahrnehmung zu reduzieren und den Fokus der Untersuchung auf die gestalterische Ausprägung der Ausstellung zu legen. Inhaltlich greifen die Exponate dennoch zwei zentrale Merkmale nationalistisch-autoritärer Erinnerungskultur auf: die Heroisierung von Personen sowie das Verschweigen beziehungsweise die Marginalisierung einer konflikthaften Vergangenheit.

Auf dieser Grundlage wurden drei Ausstellungsvarianten entwickelt: eine nationalistisch-autoritär gestaltete Version, eine kritisch-reflektierende, eher politisch links orientierte Version sowie eine zwischen diesen beiden Positionen angesiedelte Variante. Die Gestaltung der drei Versionen orientiert sich an den im siebten Kapitel analysierten Ausstellungen, wurde jedoch an das fiktive Ausstellungsthema angepasst. Die nachfolgende Tabelle gibt einen Überblick über die in den einzelnen Versionen umgesetzten Gestaltungsaspekte (Tabelle 3).

Tabelle 3

Vergleichende Gegenüberstellung der drei Testverfahren

	Eins	**Zwei**	**Drei**
Orientiert sich gestalterisch an	Freedom Truck	Haus für Geschichte Wien Raum 2-3; „White Cube“	Haus für Geschichte Wien Raum 1
Inhaltlicher Fokus	nationalistisch-autoritär	Ambivalent	Kritische Gegendarstellung
Narrativ	Hans Falkner ist ein Held	Hans Falkner ist eine umstrittene Person, welche kritisch zu betrachten ist, aber dennoch Gutes geleistet hat	Hans Falkner ist eine kritische Person, welche nicht als Held dargestellt werden sollte
Typografie	Serifen (vorklassizistische Antiqua) Script Groteske Sans Serif	Humanistische Sans Serif	Humanistische Sans Serif
Farben	Rot-Blau (angelehnt an die FPÖ Farben)	weiß	gelb-grün
Licht	Spot	Deckenlicht	Spot
Material (Büste)	Mamor, Bronze	Undefiniert weiß	Stahl (Baugerüst), gelb-grüne Plastik Verbindungen
Sound	Militärische Marschmusik	keine	Komplexe Klänge, aversive Wirkung
Projektion	Säulen	keine	Animation
Ausgewählte Fotografien/Dokumente	Übergroße Darstellung Frans Falkner	große Darstellung Frans Falkner, Suspendierung, NSDAP-Mitgliedschaft, Fotografie aus dem Militärdienst	Suspendierung, NSDAP- Mitgliedschaft, Bild vom Wiederaufbau

7.2 Testaufbau

Der Test wurde im Videostudio der FH Joanneum durchgeführt. Die einzelnen Versionen wurden mit Molton abgetrennt, damit sie unabhängig voneinander betrachtet werden konnten. Zuerst haben die Proband:innen die Version Nr. 2 (ambivalent) gesehen, dann Version Nr. 1 (nationalistisch-autoritär) und zuletzt Version Nr. 3. (kritisch). Die Projektionen wurden von hinten auf den Molton projiziert.

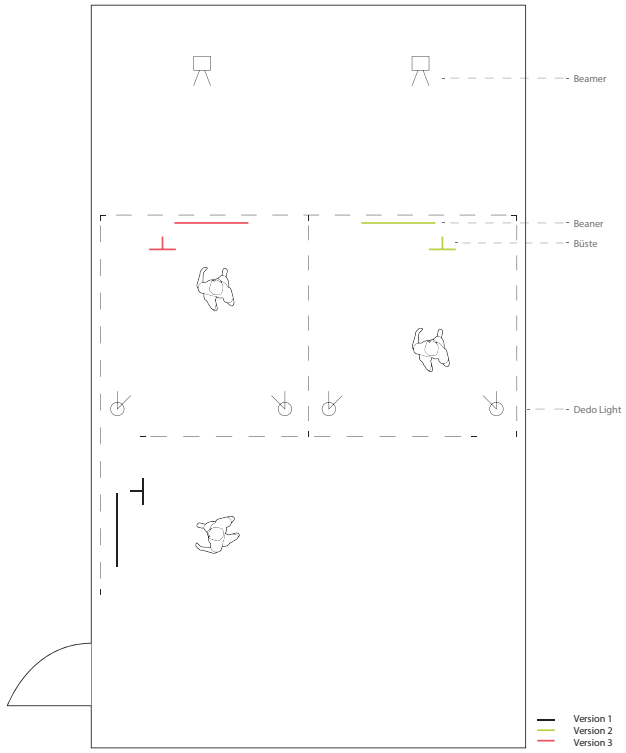


Abb. 46
Grundriss Testung
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 47
Ambivalente Darstellung
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 48
Nationalistisch-autoritäre Darstellung 1
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 49
Nationalistisch-autoritäre Darstellung 2
Quelle: eigene Darstellung

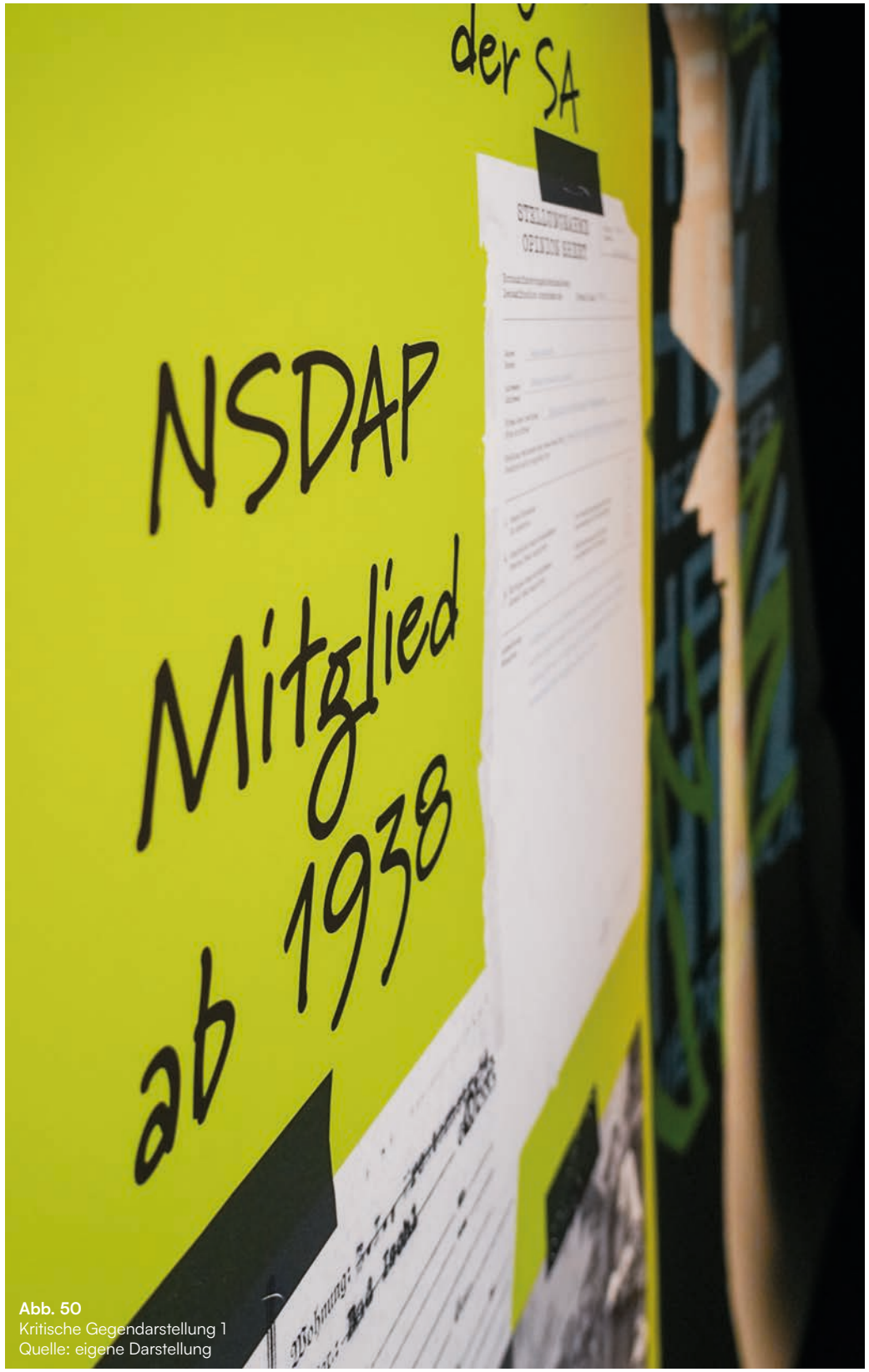


Abb. 50
Kritische Gegendarstellung 1
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 51
Kritische Gegendarstellung 2
Quelle: eigene Darstellung

7.3 Methodik der Evaluierung

Für die Evaluierung wurden insgesamt neun Personen befragt. Die Datenerhebung erfolgte in zwei aufeinander aufbauenden Phasen. Ziel war es, sowohl die unmittelbare Wahrnehmung der Darstellungsvarianten als auch die anschließende reflektierte Bewertung der Gestaltung zu erfassen.

Phase 1: Think-Aloud-Methode

In der ersten Phase betrachteten die Proband:innen die drei Ausstellungsvarianten, während sie ihre Gedanken kontinuierlich laut äußerten (Think-Aloud-Methode) (Charters, 2003, S. 68). Dadurch sollten spontane Eindrücke und unmittelbare Wahrnehmungen erfasst werden, ohne dass diese bereits reflektiert oder nachträglich bewertet wurden. Die Teilnehmer:innen wurden aufgefordert, ihre Wahrnehmungen und Assoziationen zu äußern.

Phase 2: Leitfadengestützte Befragung

Im Anschluss an die Betrachtung der Ausstellungsvarianten erfolgte eine Umfrage. Ziel dieser zweiten Phase war es, die zuvor gewonnenen Eindrücke zu reflektieren und die Wahrnehmung der unterschiedlichen Gestaltungsvarianten systematisch zu erfassen. Dabei wurden den Proband:innen folgende Fragen gestellt:

1. Beschreibe die drei Darstellungsvarianten mit eigenen Wörtern.
2. Können Sie jede Darstellungsvariante mit einem Wort beschreiben?
3. Welches Gestaltungselement hatte den stärksten Einfluss auf Ihre Wahrnehmung? Bild, Text, Sound, Licht. Warum gerade dieses Element?
4. Welche Gestaltung sagt Ihnen am meisten zu?
5. Wie würdet ihr die Darstellung politisch einordnen? Links, mitte, rechts

7.4 Ergebnis Thinking Aloud

1. Variante: Die nationalistische Darstellung

Unmittelbare Wahrnehmung

Diese Inszenierung löst sofort starke, oft unangenehme Reaktionen aus. Sie wird beschrieben mit den Wörtern monumental, majestätisch, aggressiv, klassisch, heldenhaft, zelebrierend, triumphal oder bedrohlich Die Kombination aus den projizierten Säulen und dem harten Licht erzeugt eine sakrale Atmosphäre, die als „Schrein“ oder Verherrlichung wahrgenommen wird.

Eine Person empfand, dass die Gestaltung des Banners keinen Raum für Interpretation lässt. Ein andere Person meinte, dass sie die Gestaltung erstmal als positiv wahrgenommen hat, aber von der Musik abgeschreckt war.
Nur eine Person hat bei den Farben direkt die Assoziation zur AFD oder NSDAP geäußert. Dennoch wurde die Gestaltung auch von anderen Personen als rechte Propaganda wahrgenommen.

Wirkung der Büste

Das Bronze-Material der Büste wurde häufig als Gold wahrgenommen. Durch den Bronze-Effekt wirkt die Darstellung ehrfürchtiger.

Politische Einordnung

Die Farbwahl (Rot/Blau) wird von den Proband:innen sofort mit, rechts oder sehr traditionell, rechtspopulistischen oder rechtsextremen Gesinnung assoziiert. Das Design wird klar als „sehr konservativ, fast schon rechts“ decodiert.

Wirkung des Sounds

Die militärische Marschmusik hat einen immensen Einfluss. Sie wird als „abschreckend“, „episch“, aber auch als „Kriegsmusik“ beschrieben und erzeugt bei mehreren Personen direkte „Nazi-Vibes“.

Narrativ

Die Proband:innen erkennen, dass hier aktiv ein Heldenmythos konstruiert wird. Die Begriffe „Held“ und „Heimat“ stechen extrem hervor. Kritikpunkte oder Falkners

NS-Vergangenheit werden in dieser Version komplett verschwiegen, was die Darstellung extrem einseitig macht. Das Wording (z. B. das Wort „führte“) wird als manipulativ entlarvt.

2. Variante: Die „mittige“ / neutrale Darstellung

Unmittelbare Wahrnehmung

Die Gestaltung dieser Version wurde von fast allen Proband:innen als sehr schlicht, clean, streng und politisch „neutral“ wahrgenommen. Eine Person verband die Schwarz-Weiß-Gestaltung sowie die Punktstruktur der Grafik mit der Vergangenheit. Eine andere Person empfand die verwendete Typografie als zu verspielt für das Thema.

Wirkung der Büste

Die weiße, aufkaschierte Büste fügt sich in das zurückhaltende Gesamtbild ein. Einzelne Testpersonen die Büste jedoch als „streng“ oder „entmenschlichend“. Teilweise weiß verbunden mit Stein bzw. Marmor

Inhaltliche Kritik

Aufmerksame Proband:innen bemerkten schnell ein inhaltliches Ungleichgewicht. Der Text wird teils als „zu positiv“ und die Formulierung, er habe „Entscheidungen getroffen, die nicht allen gefallen haben“, als verharmlosend kritisiert, insbesondere im Kontext einer NSDAP-Mitgliedschaft. Die historischen Dokumente (z. B. NSDAP-Karte) sind zwar vorhanden, stehen aber räumlich zu weit oben oder rücken visuell in den Hintergrund.

Fazit der Proband:innen

Ein solider, aber wenig emotionaler Einstieg. Er bietet oberflächliche Fakten, lässt jedoch echtes Interesse oder tiefe Reflexion vermissen.

3. Variante: Die kritisch-reflektierende (linke) Darstellung

Unmittelbare Wahrnehmung

Diese Variante wird als sehr modern, plakativ und jugendansprechend („Gen Z“) charakterisiert. Das industrielle Design (Büste auf Rohren/Stahl) bricht bewusst mit der klassischen Museumsästhetik. Die Farbgebung erzeugt zusätzliche Aufmerksamkeit und sorgt für ein insgesamt „catchy“ Design.

Wirkung der visuellen Brüche (Tape & Projektion)

Der Tape-Effekt über den Textpassagen erzeugt Neugier und wird als Metapher für „Zensur“ oder das bewusste „Ausschwärzen von Akten“, aber auch als Hervorhebung gesehen. Das tut zwar der Lesbarkeit einen kleinen Abbruch, zwingt die Proband:innen aber, näher heranzutreten und sich aktiv mit dem Text zu befassen. Die projizierte Animation (Übersprayen von Begriffen wie „Heimatheld“ mit „Nazi“, „Täter“, „Verbrecher“) wird als rebellisch, graffitiartig und extrem wirkungsvoll gelobt.

Wirkung der Büste

Die Büste wird von den Testpersonen unterschiedlich wahrgenommen. Einzelne Personen beschrieben sie als industriell, wodurch ein Kontrast zur insgesamt traditionellen Wirkung der dargestellten Person entsteht. Darüber hinaus weckte die Inszenierung bei einer anderen Person die Assoziationen zu einer Kunstausstellung oder einem Atelier.

Wirkung des Sounds:

Der unangenehme Piep- oder Fiepton wird als „bedrückend“, „unangenehm“ und „stressig“ empfunden. Er signalisiert den Proband:innen sofort auf einer emotionalen Ebene, dass es sich hier um ein problematisches, „unangenehmes Thema“ handelt. Einige Personen waren irritiert von dem Ton.

Narrativ

Diese Version wird von den meisten Proband:innen als die reflektierteste, transparenteste und beste Darstellung bewertet. Dadurch, dass die Frage „Wirklich ein Held?“ gestellt wird, fühlen sich die Betrachter:innen eingeladen, sich eine eigene Meinung
zu bilden. Die Dokumente sind hier prominent platziert und gut lesbar.

7.5 Ergebnis Umfrage

1. Beschreibung der drei Darstellungsvarianten (Frage 1 & 2)

Variante 1 (Die nationalistisch-autoritäer Version)

Die Proband:innen beschreiben diese Variante als heldenhaft, traditionell, politisch rechts. Sie wird mit Attributen wie „monumental“ assoziiert. Ihnen ist aufgefallen, dass Teile seiner Geschichte fehlen und er sehr positiv dargestellt wird.

Diese Version wurde mit folgenden Schlagworten beschrieben: Verherrlichen (3 x), rechts, Lüge, monumental, majestätisch, historische NS Darstellung, glorifizierend, lobend.

Variante 2 (Die ambivalente Version)

Die Variante wird als „sehr neutral“, „schlicht“ und „sachlich“ beschrieben. Die Proband:innen nahmen die Gestaltung als neutral, zurückhaltend bzw. minimal und sachlich wahr. Inhaltlich nahmen einige Proband:innen die Aussagen als wertend oder verharmlosend wahr.

Diese Version wurde mit folgenden Schlagworten beschrieben: Täuschend, scheinbar sachlich (2 x), neutral, minimal, informativ, zurückhaltend, akademisch.

Variante 3 (Die kritische Version)

Diese wird als plakativ, ansprechend, modern, kreativ und reflektiert wahrgenommen. Eine zweifelt an der Wahrhaftigkeit der Informationen, da es für sie verspielter, pointierter, subjektiver und demonstrativer ist.

Diese Version wurde mit folgenden Schlagworten beschrieben: Protestierend, enthüllend, hinterfragend, aktuell, reflektiert, modern, erklärend, kreativ, reflektiert, rebellische/moderne Darstellung, meinungsstark, anprangernd.

2. Der stärkste Einflussfaktor auf die Wahrnehmung (Frage 3)

Die Befragten nannten sehr unterschiedliche Faktoren, was verdeutlicht, dass die Rezeption von Ausstellungen stark subjektiv verläuft und abhängig von persönlichen Vorlieben ist. Am häufigsten wurde dennoch Sound als stärkster Einflussfaktor genannt. Die gezielte Nutzung von Klanglandschaften, sei es die Marschmusik in der ersten Variante oder die aversiven Störgeräusche in der dritten Variante, scheint die Wahrnehmung stark zu beeinflussen.

Folgende Punkte wurden als Einflussfaktoren genannt (mit ihrer Häufigkeit):

- Sound (4 x)
- Fotos und Bild (3 x)
- Typografische Hierarchien (2 x)
- Farbe (2 x)
- Text (2 x)
- Projektion
- Untypische Darstellung der Büste in der 3. Variante

3. Politische Einordnung (Frage 5)

Variante 1 (nationalistisch-autoritär) Wurde als „Rechts“ decodiert. Die Farbkombination wurde sofort mit rechtspopulistischen Parteien (FPÖ/AfD) und Propaganda verknüpft.

Variante 2 (ambivalent): Wurde als „Mitte“ bzw. „neutral“ eingestuft.

Variante 3 (kritisch): Wurde einhellig als „Links“ eingeordnet.

4. Welche Gestaltung hat den Proband:innen am meisten zugesagt (Frage 4)

Hinsichtlich der gestalterischen Präferenz der Proband:innen zeigt sich ein deutliches Ergebnis: Während lediglich zwei Personen ambivalente Variante 2 favorisierten, stimmte mit sieben Nennungen die überwiegende Mehrheit für die kritische Variante 3. Eine szenografisch mutige Inszenierung mit bewussten Brüchen und Irritationen wurde von den Probant:innen somit als wesentlich ansprechender wahrgenommen als eine vermeintlich neutrale, rein zurückhaltende Ausstellungsästhetik.

7.6. Übergreifende Erkenntnisse

Reflexion der Ergebnisse

Die Untersuchung verdeutlicht, dass die Proband:innen über ein ausgeprägtes implizites Wissen bezüglich politischer Designcodes verfügen. Da ein Großteil der Proband:innen selbst aus dem Designbereich kommt, ist von einem geschärften Blick für gestalterische Details auszugehen. Die Testpersonen erkannten die inszenierte politische Richtung. Kritisch anzumerken ist jedoch die Zusammensetzung der Testgruppe, die sich vorwiegend dem linken bis links-mittigen Spektrum zuordnet. Dies wirft die Frage auf, ob eine politisch vielfältigere Stichprobe zu anderen Ergebnissen geführt hätte und ob Personen aus einem anderen politischen Lager die autoritäre Gestaltungsvariante interessanter oder ansprechender empfunden hätten.

Darüber hinaus bestätigen die Ergebnisse, dass Gestaltung aktiv eine emotionale und affektive Stimmung im Raum erzeugt. Die Wahrnehmung dieser räumlichen Stimmung verläuft jedoch von Mensch zu Mensch sehr unterschiedlich. Wie in der Fachliteratur dargelegt, entsteht die Bedeutung einer Ausstellung nicht durch das Display allein. Sie entsteht erst in einem dynamischen Wechselspiel zwischen der besuchenden Person und dem Display. Die Besucher:innen nehmen die Reize somit nicht passiv auf, sondern erzeugen die Interpretation der Raumwirkung aktiv mit auf Basis ihrer eigenen Lebenserfahrung und politischen Vorprägung.

Was ich für das Konzept mitnehme

Die Testung hat gezeigt, dass die gestalterischen Merkmale die gewünschte politische Assoziation hervorrufen. Die Proband:innen haben die nationalistische-autoritäre Gestaltung als solche erkannt. Da diese Version für den Test sehr überspitzt war, ist es für das finale Konzept interessant, diese Mechanismen subtiler und unauffälliger zu verwenden. Der Piepton hat die von mir beabsichtigte Irritation hervorgerufen, jedoch ist es wichtig, diesen nur kurz und punktuell einzusetzen, da er die Besucher:innen sonst abschreckt. Weiterhin habe ich beim Formulieren der Texte gemerkt, dass ein sehr präzises Wording notwendig ist. Einfache Änderungen in der Formulierung können den Fokus sehr verändern. Sowohl im Text als auch in der Gestaltung gilt es sehr pointiert zu sein. Gleichzeitig ist es nicht das Ziel zu belehren. Ausstellungsgestalter:innen müssen den Besucher:innen genug Raum lassen, damit sie sich am Ende ihre eigene Meinung bilden können. Für die finale Inszenierung gilt es einen geschickten Zwischenweg zu finden.

08

Konzept

8.1 Konzeptübersicht

8.1.1 Kurze Beschreibung der Ausstellung

Die konzipierte Ausstellung „Die Macht der Inszenierung“ überführt die zentralen Erkenntnisse dieser Arbeit in ein räumliches Vermittlungskonzept und setzt sich mit der Frage auseinander, wie Gestaltung zur Vermittlung, Verstärkung und Konstruktion politischer Narrative eingesetzt werden kann. Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung damit, wie nationalistisch-autoritäre Ideologien durch gezielte historische Narrative, die Auslassung unbequemer Perspektiven, emotionale Inszenierungen sowie die Vereinnahmung nationaler Symbole und Traditionen vermittelt werden. Dabei wird untersucht, welche Rolle Museen bei der Konstruktion, Vermittlung und Weitergabe solcher Narrative einnehmen.

Gleichzeitig wird die Institution Museum selbst hinterfragt. Es wird verdeutlicht, dass Ausstellungen niemals vollständig neutral sind, sondern stets Entscheidungen darüber treffen, welche Perspektiven sichtbar gemacht werden, historische Narrative konstruieren und gesellschaftliche Wahrheiten mitprägen. Gestaltung wird als subtil lenkendes Instrument beleuchtet. Gestaltung beeinflusst, wie Besucher:innen Inhalte wahrnehmen, welche Emotionen ausgelöst werden und welche Themen in den Vordergrund gerückt werden. Die Ausstellung macht sichtbar, wie dieselben gestalterischen Mittel sowohl zur kritischen Vermittlung als auch zur politischen Instrumentalisierung eingesetzt werden können.

Ziel der Ausstellung ist es, Besucher:innen für die Wirkung von Gestaltung und Narrativen zu sensibilisieren. Sie sollen erkennen, wie Gestaltung Wahrnehmungen prägt. Diese Erkenntnis soll Besucher:innen dazu sensibilisieren, politische Inszenierungen und manipulative Erzählungen innerhalb und außerhalb von Museen zu erkennen und zu hinterfragen.

8.1.2 Gestalterisches Konzept

Gestaltung dient in diesem Konzept nicht nur der Unterstützung des Inhalts, sondern ist zugleich das zentrale Thema der Ausstellung. Die Ausstellung nutzt Gestaltung selbst als Vermittlungsmedium und macht erfahrbar, wie stark räumliche Inszenierung die Wahrnehmung von Inhalten beeinflussen kann. Deshalb wird im ersten Raum in einer immersiven Inszenierung aufgezeigt, wie Licht, Projektion, Raumaufteilung und Sound gezielt eingesetzt werden, um Wahrnehmung zu lenken, Emotionen hervorzurufen und Narrative glaubwürdig erscheinen zu lassen. Gestaltung wird hier selbst zum Gegenstand der Vermittlung und zugleich zum Werkzeug der Inszenierung. Nach diesem emotionalen Einstieg dient die Gestaltung primär der Unterstützung der Inhalte und einer analytischen Reflexion.

Da sich die Ausstellung an Jugendliche und junge Erwachsene richtet, wurde bewusst eine zeitgemäße Gestaltung gewählt. Interaktive Elemente und eine niedrigschwellige Vermittlung sollen die Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsthema fördern. Durch den Einsatz transparenter Polycarbonat-Platten wird zudem das Leitmotiv der Transparenz gestalterisch aufgegriffen. Das Material symbolisiert den Anspruch der Ausstellung, Mechanismen der Konstruktion, Inszenierung und Vermittlung politischer Narrative sichtbar zu machen und die eigenen gestalterischen Entscheidungen offenzulegen, anstatt sie zu verschleiern.

8.1.3 Zielgruppe

Primäre Zielgruppe: Jugendliche und junge Erwachsene (ca. 14 bis 30 Jahre)

Die Ausstellung erweitert die politische Bildung um eine gestalterische Perspektive. Sie macht sichtbar, welche Rolle Gestaltung bei der Vermittlung und Verstärkung politischer Narrative einnimmt. Anhand von Ausstellungsgestaltung wird erfahrbar gemacht, wie visuelle Mittel eingesetzt werden können, um Wahrnehmungen zu lenken, Emotionen auszulösen und bestimmte ideologische Vorstellungen zu vermitteln. Diese Erkenntnisse lassen sich insbesondere auf den Alltag junger Menschen übertragen, die täglich auf sozialen Medien mit einer Vielzahl visueller Inhalte und politischer Botschaften konfrontiert werden. Ziel ist es, Besucher:innen dazu zu befähigen, die Wirkungsweisen von Gestaltung auch in anderen medialen Kontexten zu

erkennen und politische sowie nationalistisch-autoritäre Narrative kritisch zu hinterfragen.

Sekundäre Zielgruppen

- Museumsfachleute (Kurator:innen, Ausstellungsgestalter:innen, etc.)
- Politik Interessierte
- Lehrkräfte und Schulklassen
- Gelegenheitsbesucher:innen und Familien

8.1.4 Graz Museum

Die Ausstellung ist für das Graz Museum konzipiert. Dieses verfolgt seit 2023 einen Demokratisierungsprozess und hat es sich zum Ziel gesetzt, gesellschaftlicher Verhandlungsort zu werden und Diskurs zu fördern (Über uns - Graz Museum, o. J.). Teil davon, ein demokratisches Museum zu werden, ist es, auch die Institution Museum selbst kritisch zu hinterfragen. Die Ausstellung hinterfragt die Rolle kultureller Institutionen und Gestaltung bei der Vermittlung von Geschichte und der Konstruktion von Narrativen. Damit passt das Ausstellungskonzept gut zu dem Ziel des Graz Museums, demokratischer zu werden.

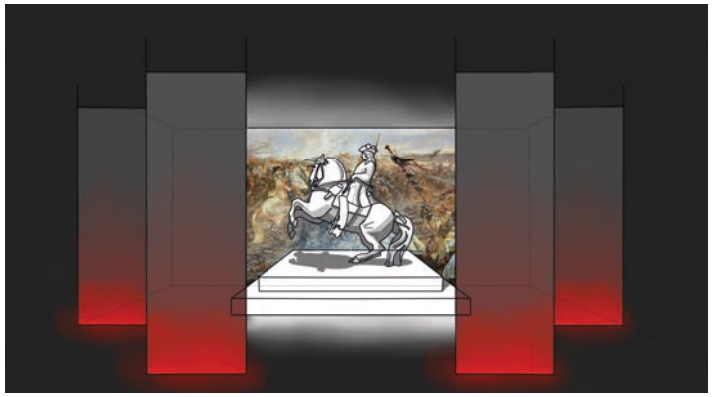
Zusätzlich bietet das Museum freien Eintritt für Personen unter 19 Jahren sowie das „Pay as you wish“ Modell für Besucher:innen zwischen 19 und 26 Jahren (Besuchen - Graz Museum, o. J.). Damit werden insbesondere jüngere Generationen angesprochen und die Hemmschwelle gegenüber dem Museumsbesuch reduziert. Dies entspricht dem Ziel der Ausstellung, junge Menschen für die Wirkung von Gestaltung, politischen Narrativen und gesellschaftlicher Erinnerungskultur zu sensibilisieren und sie zur kritischen Auseinandersetzung anzuregen.

8.2 Erste Skizzen

Erste Überlegung immersive Installation

Am Anfang stand die Überlegung, einen weißen Raum zu haben, damit die Gestaltung veränderbar ist durch Projektion. Am Anfang war jedoch noch nicht klar, was für eine Person als Held inszeniert werden soll und in welcher zeitlichen Epoche es verortet wird.

Abb. 52
Erste Skizze immersive Installation
Quelle: eigene Darstellung



Weiterentwicklung der immersiven Installation

Für die Testung wurde die fiktive Person Hans Falkner entwickelt und zeitlich nach dem Zweiten Weltkrieg verortet. Diese Person wurde für die Konzeption der Ausstellung wieder aufgefriffen. Die Idee kam auf, Schutt als Material zu verwenden zur visuellen Verortung der Nachkriegszeit. Es stellte sich die Frage, wie die Projektionsflächen angeordnet werden sollten. Die Entscheidung fiel für die kreisförmige Anordnung, da bei der linearen Anordnung noch zu sehr der Fokus auf der Mitte ist und das der räumlichen Übersetzung der singulären Erzählung entspricht. Zusätzlich ist in der kreisförmigen Anordnung ein freieres Erkunden möglich als in der linearen.

Abb. 53
Kreisförmige Anordnung
Quelle: eigene Darstellung

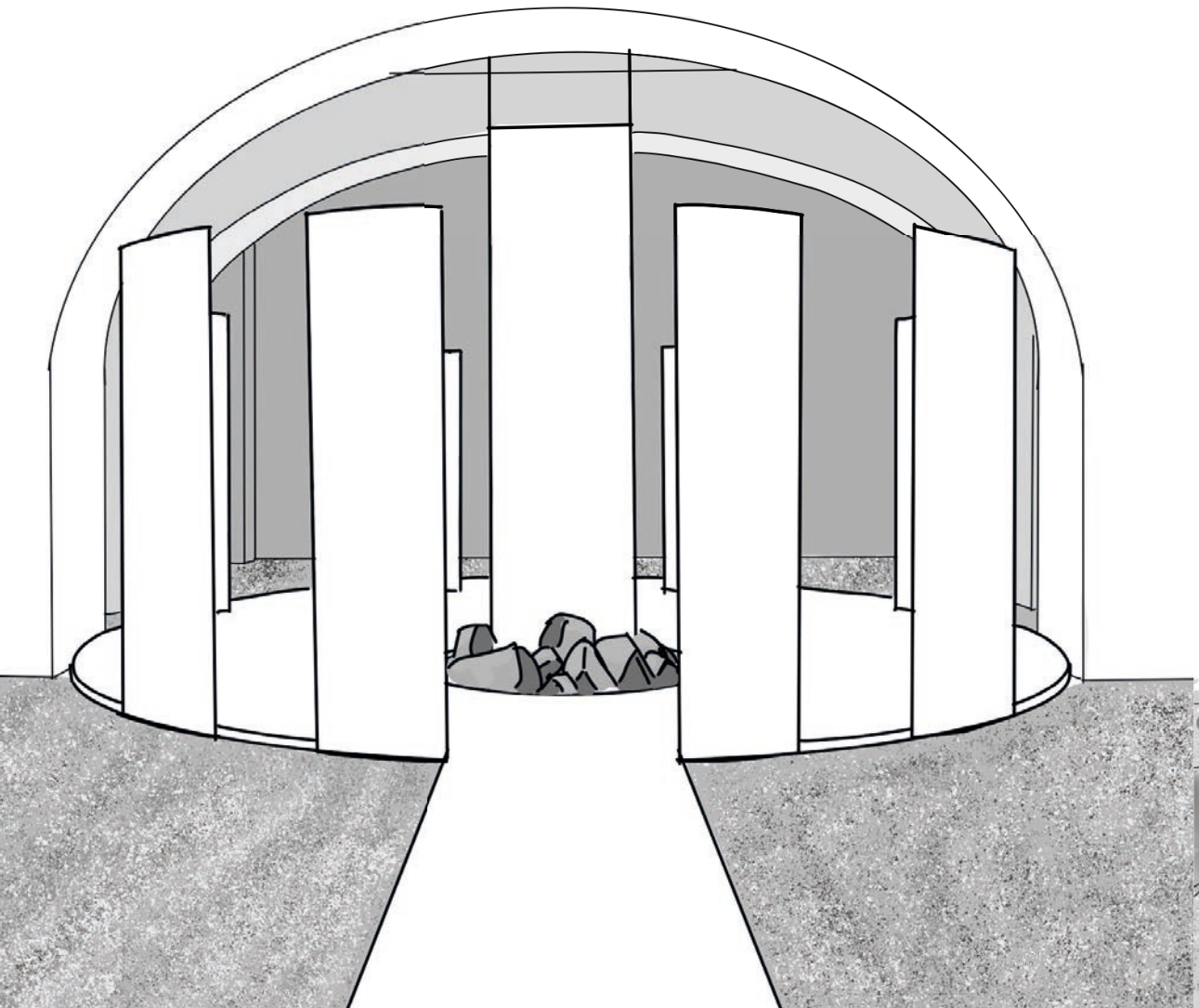
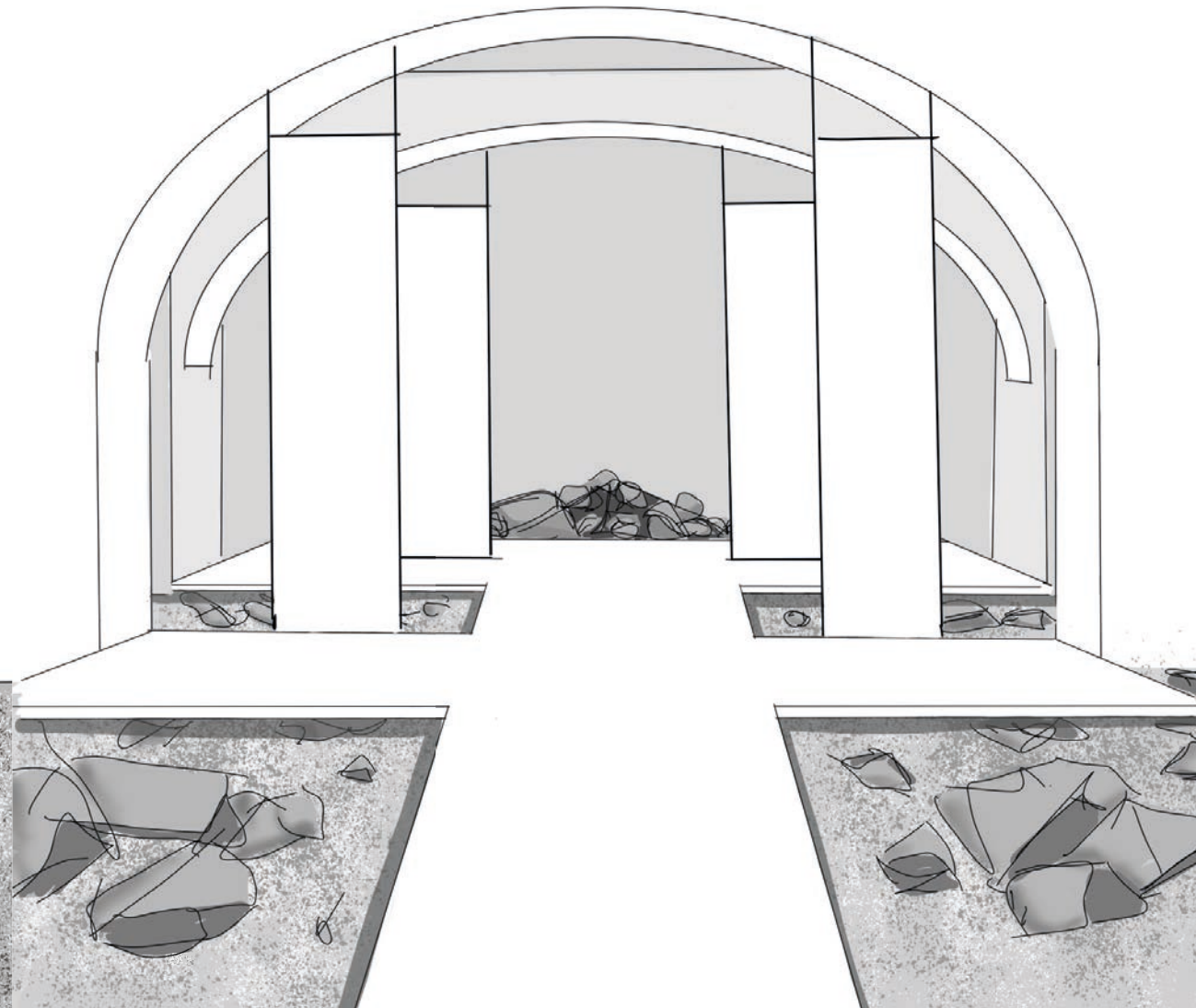


Abb. 54
Lineare Anordnung
Quelle: eigene Darstellung



Weiterentwicklung zu den Räumen zwei und drei

Die kreisförmige Formsprache des ersten Raumes wurde für die Räume zwei und drei weiterentwickelt. Die Entscheidung fiel auf eine doppelte Gerüstkonstruktion, da diese ermöglicht, die kreisförmige Anordnung der Polycarbonat-Platten räumlich umzusetzen. Gleichzeitig werden die Banner und interaktiven Stationen visuell betont.

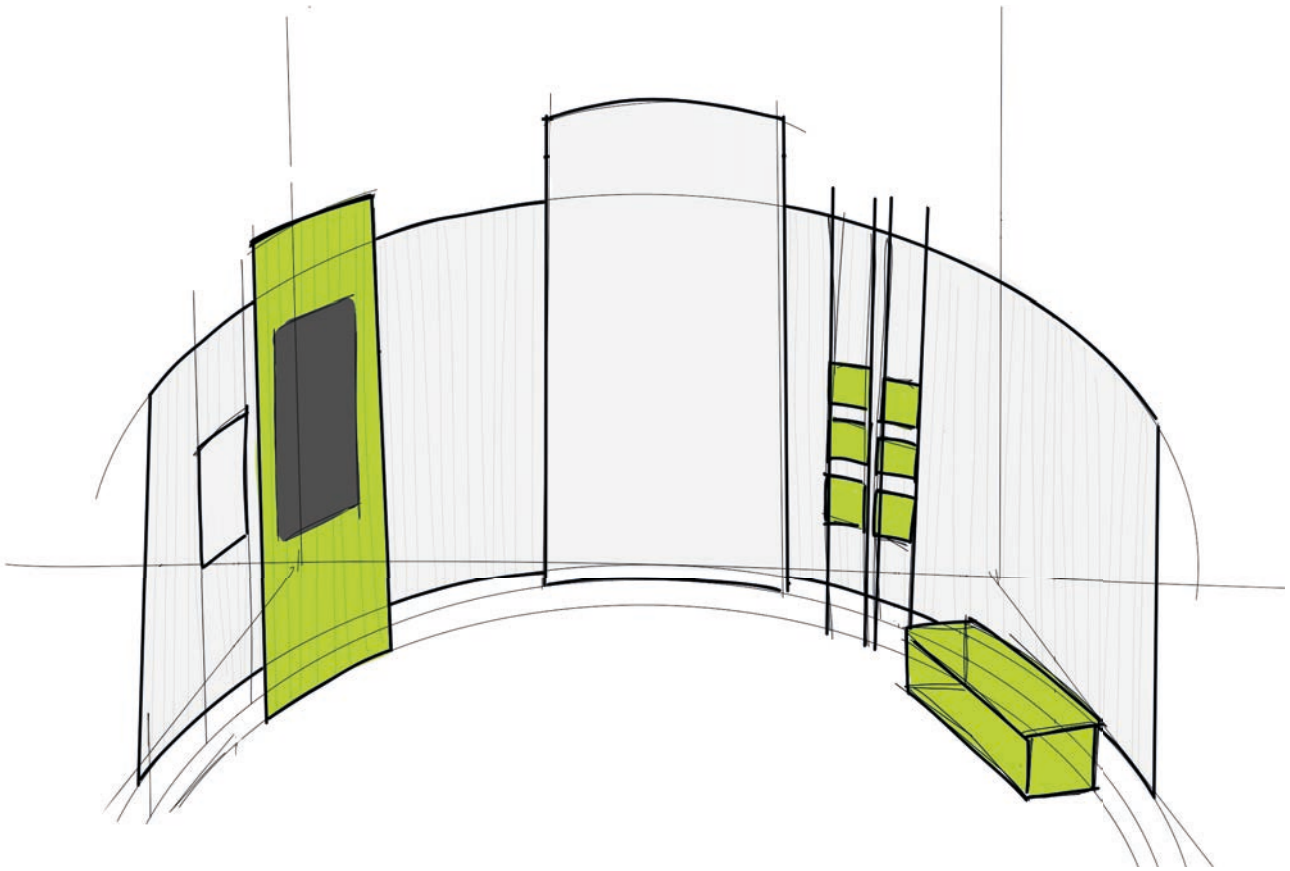


Abb. 55
Skizze zweiter Raum
Quelle: eigene Darstellung

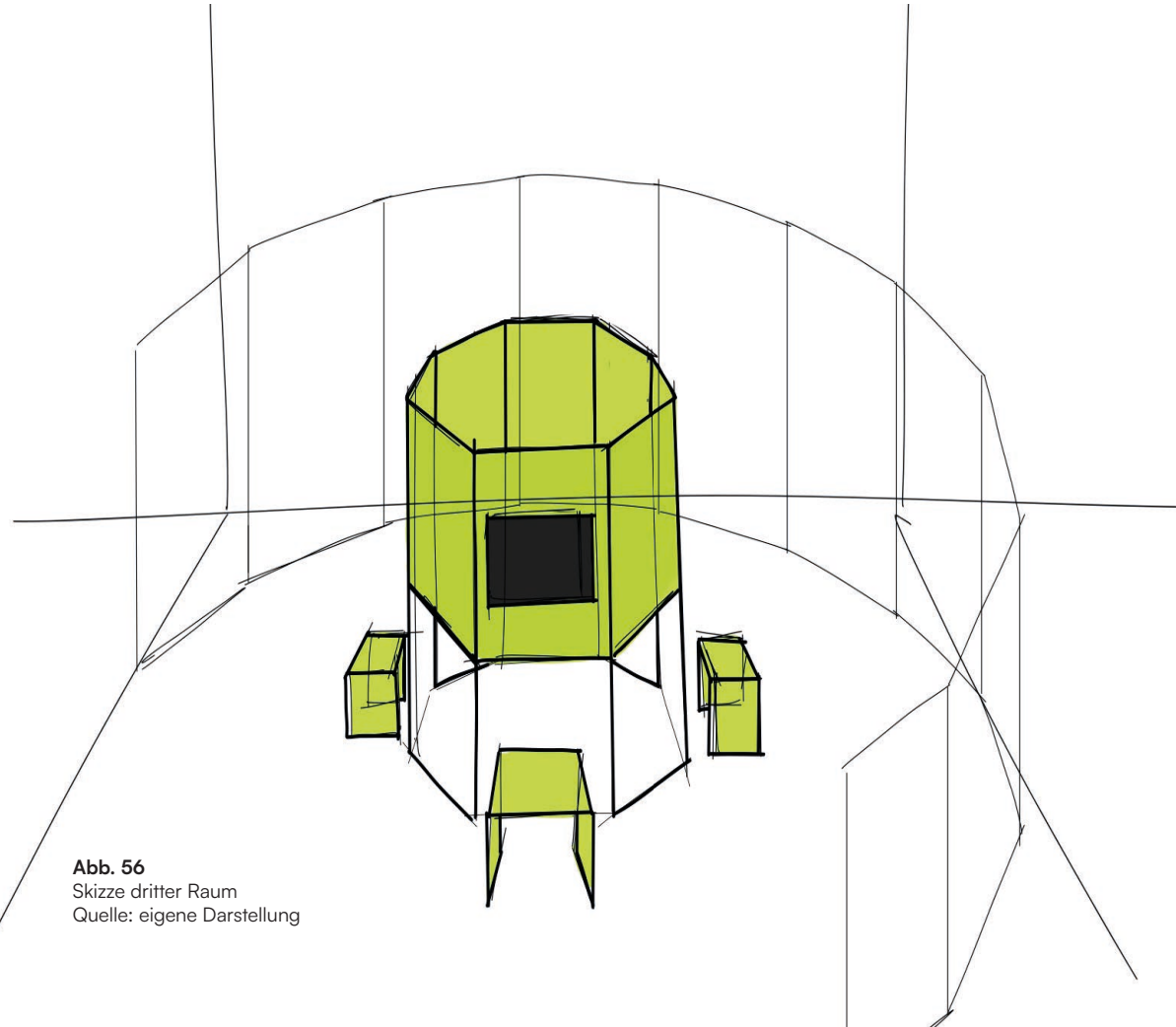


Abb. 56
Skizze dritter Raum
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 57
Durchsichtige Polycarbonat-Platten mit Aluminium-Gerüst und grünen Polycarbonat-Platten für die interaktiven Stationen
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 58
Durchsichtige Polycarbonat-Platten mit lackiertem Konstruktionsholz und grün lackiertem MDF für die interaktiven Stationen
Quelle: eigene Darstellung

Varianten des Grafikdesigns



Abb. 59
Grafikdesign Variante 1
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 60
Grafikdesign Variante 2
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 61
Grafikdesign Variante 3
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 62
Grafikdesign Variante 4
Quelle: eigene Darstellung

Vergleich Farbgebung der Banner

Für die Farbgebung der Banner wurden drei Varianten getestet. Die Entscheidung fiel auf die Weiß-grünen Banner, da es klarer und ruhiger ist.



Abb. 63
Schwarz-grünes Banner
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 64
Grünes Banner
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 65
Weiß-grünes Banner
Quelle: eigene Darstellung

8.3 Raumkonzept

8.3.1 Grundriss

Die Ausstellung wurde für drei Räume im 2. Obergeschoss konzipiert. Die verbleibenden Räume dieser Ebene bleiben für andere Ausstellungen frei.

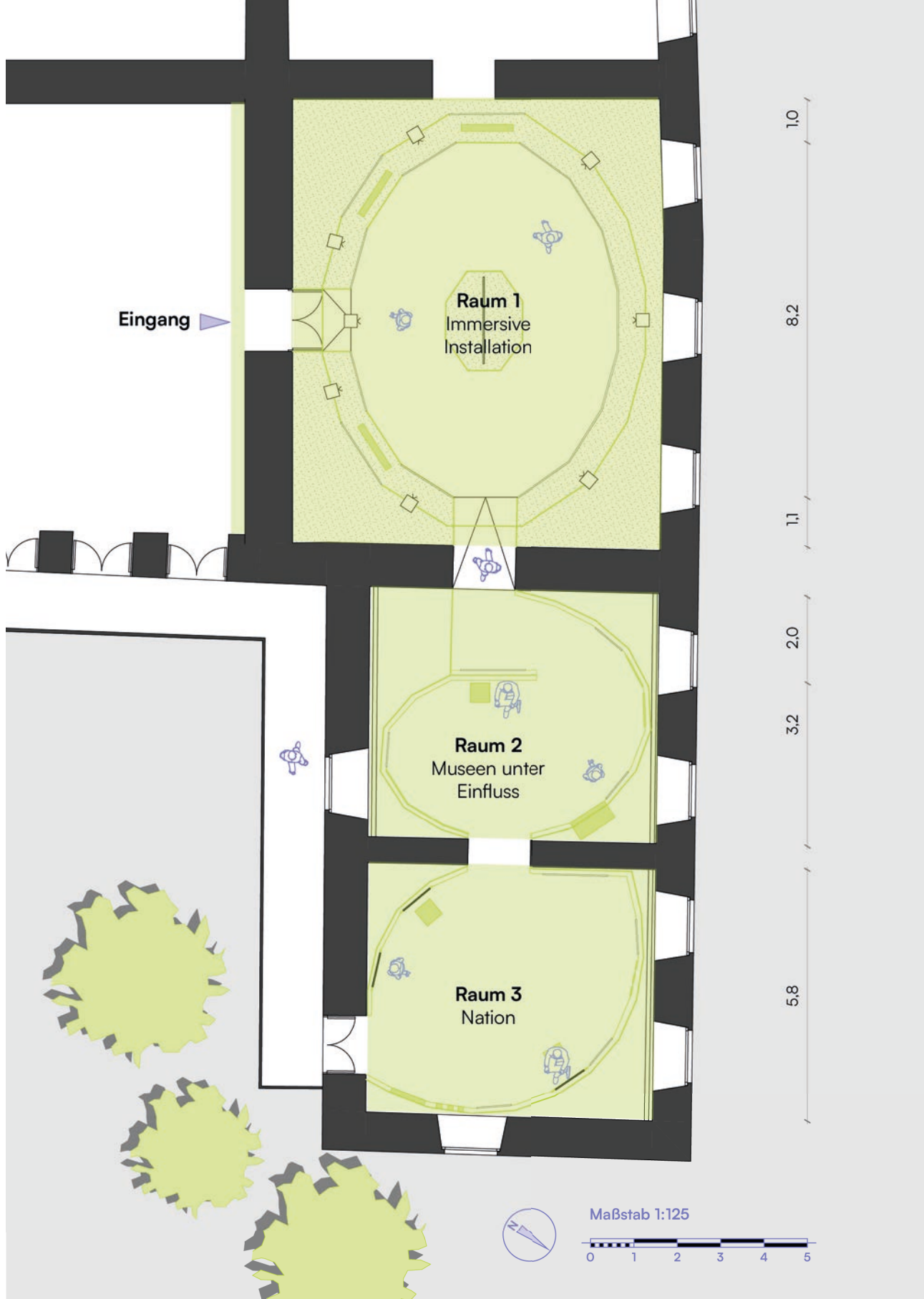


Abb. 66
Grundriss verwendete Räume
Quelle: eigene Darstellung

8.3.2 Wegführung

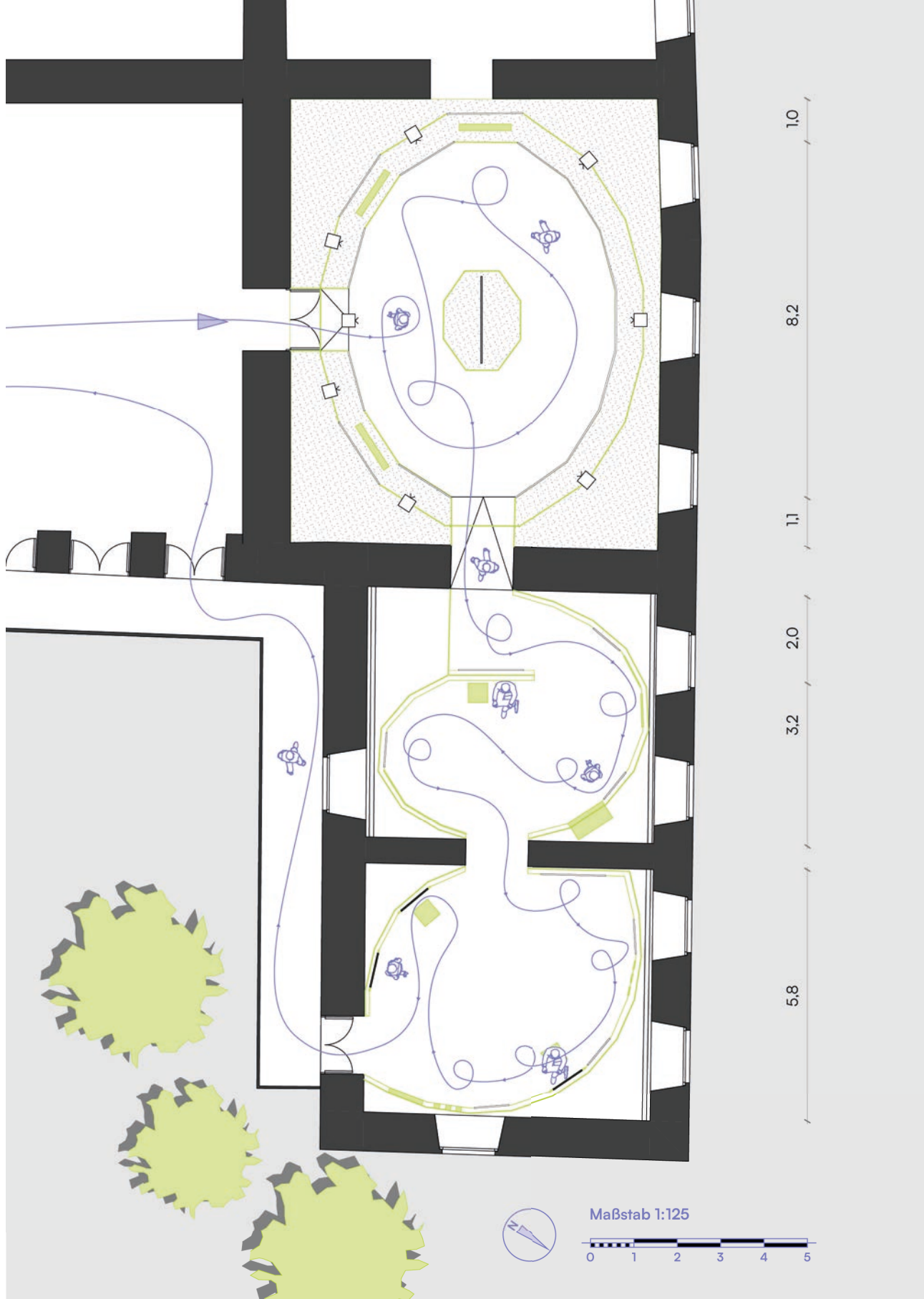


Abb. 67
Grundriss Wegführung
Quelle: eigene Darstellung

8.3.3 Dramaturgie der Ausstellung

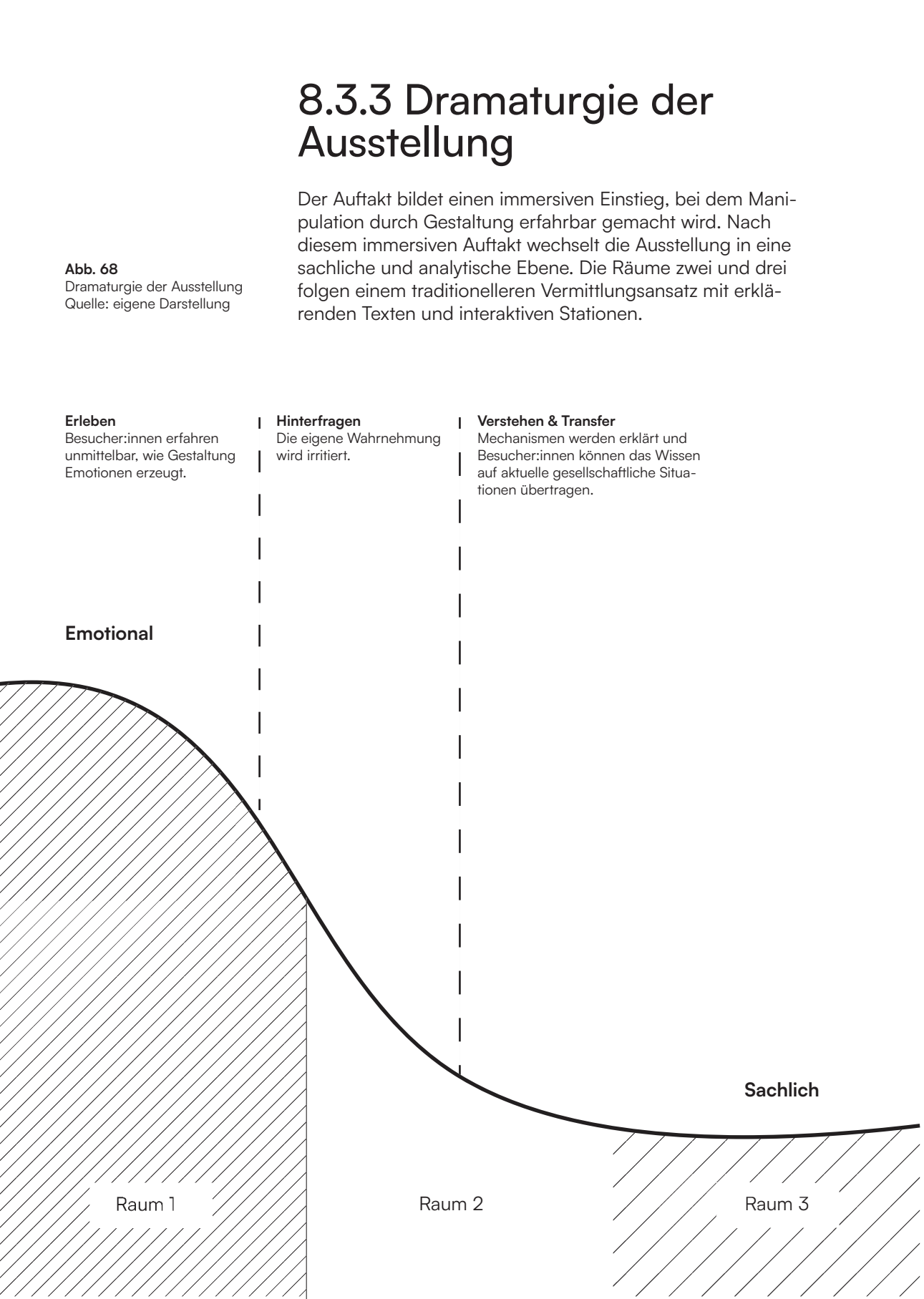
Der Auftakt bildet einen immersiven Einstieg, bei dem Manipulation durch Gestaltung erfahrbar gemacht wird. Nach diesem immersiven Auftakt wechselt die Ausstellung in eine sachliche und analytische Ebene. Die Räume zwei und drei folgen einem traditionelleren Vermittlungsansatz mit erklärenden Texten und interaktiven Stationen.

Abb. 68
Dramaturgie der Ausstellung
Quelle: eigene Darstellung

Erleben
Besucher:innen erfahren unmittelbar, wie Gestaltung Emotionen erzeugt.

Hinterfragen
Die eigene Wahrnehmung wird irritiert.

Verstehen & Transfer
Mechanismen werden erklärt und Besucher:innen können das Wissen auf aktuelle gesellschaftliche Situationen übertragen.



8.3.4 Visitor Journey

Zeitlicher Ablauf	Berührungspunkte	Emotionen & Handlungen
Vor der Ausstellung	Plakate, Flyer, Website, Social Media	Neugier und erste Erwartungen an das Thema. Entscheidung für den Ausstellungsbesuch und Offenheit für neue Perspektiven.
Während der Ausstellung	Eingang Grafik, Text	Erste gedankliche Auseinandersetzung mit der Fragestellung. Vorbereitung auf die folgenden Inhalte.
	Raum 1 Immersive Installation, Objekte	Eintauchen in die Inszenierung und emotionale Mitnahme durch das erzählte Narrativ. Der dramaturgische Bruch löst Irritation aus und regt dazu an, die zuvor erlebte Geschichte kritisch zu hinterfragen.
	Raum 2 Texte, interaktive Stationen	Analytisches Verstehen der zuvor erlebten Inszenierung. Aktives Erkunden der Inhalte und kritisches Hinterfragen von Museen, Narrativen und Gestaltung
	Raum 3 Texte, Interaktive Stationen	Reflexion über nationale Identität und deren Instrumentalisierung. Bekannte Symbole und Traditionen werden aus einer neuen Perspektive betrachtet.
Nach der Ausstellung	Gespräche, Social Media, Alltag	Nachhaltige Reflexion und Austausch über die Ausstellung. Bewussteres Wahrnehmen und Hinterfragen von Gestaltung und politischen Narrativen im Alltag.

8.4. Die Räume im Detail

Abb. 69
Eingangsbereich
Quelle: eigene Darstellung

8.4.1 Eingang

Im Eingangsbereich dient eine wandfüllende Grafik dazu, die Besucher:innen an das Thema der Ausstellung heranzuführen und Interesse für die weitere Auseinandersetzung zu wecken. Ergänzend gibt es einen kurzen Einführungstext, der einen ersten thematischen Überblick gibt und gleichzeitig auf den ersten Ausstellungsraum vorbereitet, ohne zentrale Inhalte vorwegzunehmen. Die Vermittlung erfolgt zweisprachig in Deutsch und Englisch.



8.4.2 Raum eins

Im ersten Raum wird den Besucher:innen immersiv aufgezeigt, wie Gestaltung und Narrativ die Vermittlung von Inhalten und deren Wahrnehmung beeinflussen und verändern können. Als erzählerische Grundlage dient weiterhin die fiktive Persönlichkeit Hans Falkner. Durch seine Biographie veranschaulicht die Ausstellung beispielhaft, wie durch Weglassen von Fakten und Verherrlichung eine Person als Held inszeniert und diese aber auch wieder dekonstruiert werden kann.

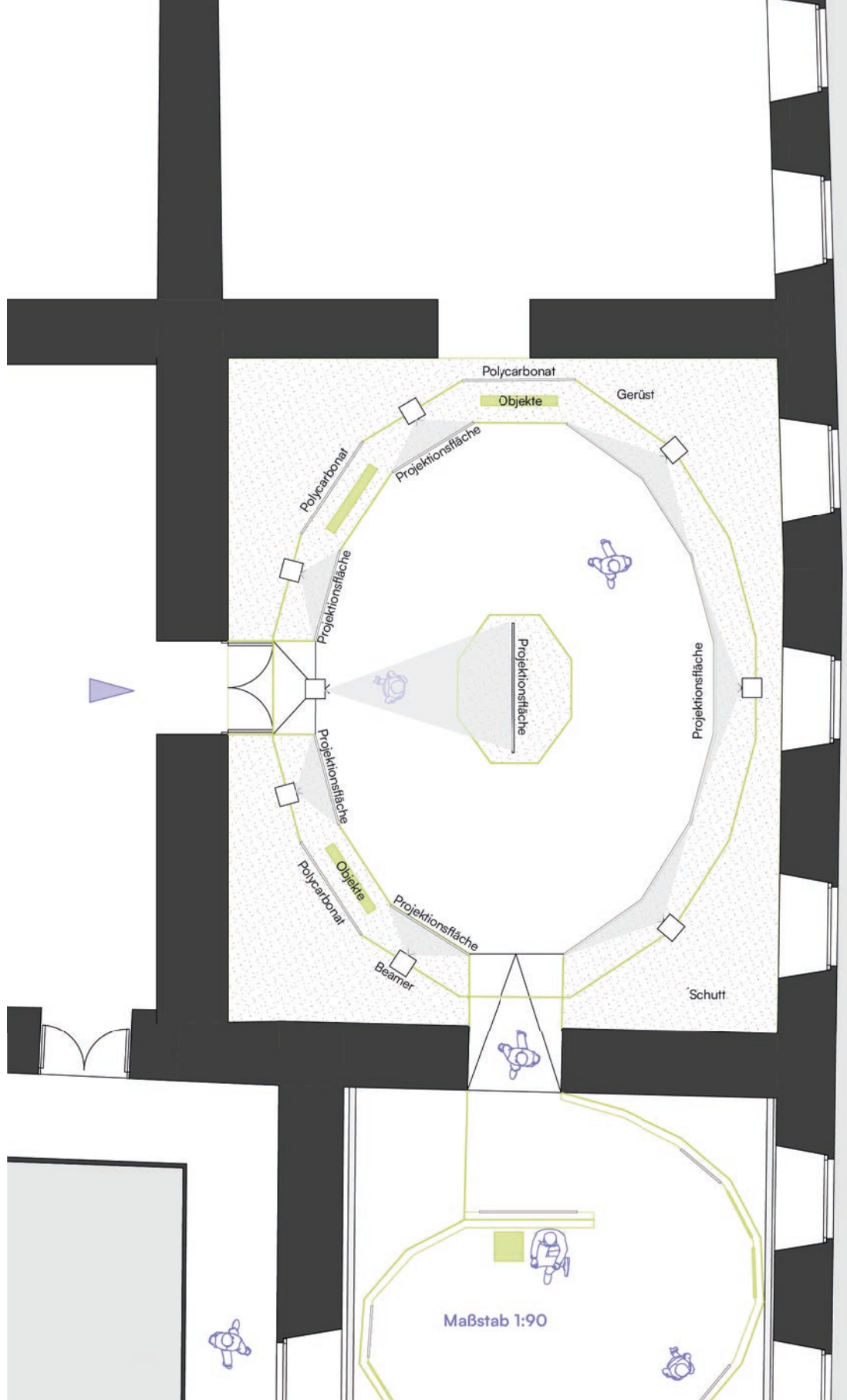


Abb. 70
Grundriss erster Raum
Quelle: eigene Darstellung

Dramatugie

Die Dramaturgie folgt einem dreiteiligen Aufbau. Zu Beginn werden die Besucher:innen in eine nationalistisch-autoritäre Inszenierung eingeführt. Im Gegensatz zur Testung bedient sich die nationalistisch-autoritäre Darstellung jedoch noch mehr der Verherrlichung des Wiederaufbaus bei gleichzeitigem Verschweigen der Rolle Österreichs im Zweiten Weltkrieg. Somit rückt bei der nationalistisch-autoritären Darstellung noch mehr die Nation und die Verherrlichung dieser in den Fokus der Erzählung. Es wird jedoch kein Opfernarrativ bedient. Hans Falkner wird weiterhin als Held des Wiederaufbaus stilisiert. Darauf folgt ein bewusster Bruch, der Irritation erzeugt, und das zuvor Gezeigte hinterfragt. Den Abschluss bildet eine kritische Gegendarstellung, die alternative Perspektiven eröffnet und die Konstruktion des ursprünglichen Narrativs sichtbar macht. Der räumliche Fokus liegt zunächst auf der Mitte des Raumes. Dies unterstützt die singuläre, nationalistisch-autoritär geprägte Erzählweise, indem sie den Blick gezielt lenkt und nur eine scheinbar eindeutige Interpretation zulässt. Mit dem dramaturgischen Bruch verschiebt sich die Aufmerksamkeit allmählich von diesem zentralen Bereich auf die kreisförmig angeordneten Flächen im Außenbereich. Dadurch wird der Übergang von einer eindimensionalen zu einer multiperspektivischen Betrachtung sichtbar gemacht. In der kritischen Gegendarstellung wird schließlich nur der äußere Kreis für die Projektion verwendet.

Gestalterische Besonderheiten

Der Raum selbst ist in Weiß und Grautönen gehalten. Farbe wird ausschließlich durch die Projektionen erzeugt, wodurch sich die räumliche Atmosphäre im Verlauf der Inszenierung von einer nationalistisch-autoritären zu einer kritischen Gestaltung verändern kann, ohne dass physische Eingriffe in den Raum erforderlich sind. Die Veränderung der Gestaltung folgt dabei einer Animation, die in regelmäßigen Abständen von Neuem beginnt und den Wechsel zwischen den unterschiedlichen Inszenierungen wiederholt. Die Projektionsflächen sind in einem Oval angeordnet mit einer Projektionsfläche in der Mitte, um den zuvor beschriebenen Wechsel der Projektionen zu ermöglichen. Ein zentrales räumliches Gestaltungsmittel stellt der Schutt dar, dessen Bedeutung sich im Verlauf der Inszenierung verändert. In der nationalistisch-autoritären Darstellung dient er dazu, die Erzählung eines zerstörten Österreichs zu stützen und den Wiederaufbau als heroische Leistung zu inszenieren. In der kritischen Darstellung erhält der Schutt hingegen eine symbolische Funktion: Er verweist auf die Konstruktion von Narrativen und steht zugleich für die Dekonstruktion des zuvor etablierten nationalistisch-autoritären Narrativs.

Storyboard
Szene 1: Österreich ist zerstört

Inhalt: Darstellung des Nachkriegsösterreichs im Zustand der Zerstörung und der darauf folgenden raschen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Erholung.

Gestaltung: Konservativ-nationalistische, historisierende Ästhetik. Farbwelt dominiert von Rot, Blau und Schwarz. Typografie in einer vorklassizistischen Antiqua zur Erzeugung von Tradition und historischer Autorität.

Verwendete Projektionsflächen: Fokus auf die zentrale Hauptprojektionsfläche. Die rechte Außenfläche dient als unterstützendes Bildelement zur räumlichen Rahmung.

Lichtführung: Kein zusätzliches Akzentlicht; die Szene wird ausschließlich durch die Leuchtkraft der Projektionen getragen.

Sound Design: Eine getragene Erzählerstimme vermittelt das Narrativ, unterlegt mit dramatisierenden, die Worte akzentuierenden Soundeffekten.

Szene 2: Die Heroisierung der Einzelperson (Auftritt Hans Falkner)

Inhalt: Verengung des Narrativs auf eine konkrete Identifikationsfigur. Hans Falkner wird als entscheidende Person des Wiederaufbaus und der Erneuerung inszeniert. Vollständige Verherrlichung seiner Person und Schaffen als „Heimatheld“.

Gestaltung: Beibehaltung der nationalistisch-autoritären, historisierenden Gestaltungsform.

Verwendete Projektionsflächen: Konzentration ausschließlich auf die zentrale Mitte, um die Aufmerksamkeit vollkommen auf das Heldenporträt zu lenken.

Lichtführung: Licht im Innenkreis; Beleuchtung unterstützt Überhöhung der Person Hans Falkner

Sound Design: Die Erzählerstimme führt die Biografie aus, getragen von einer pathetischen, verherrlichenden Musikkulisse zur emotionalen Überwältigung des Publikums.

Szene 3: Die Irritation

Inhalt: Das bis dahin geschlossene Heldennarrativ wird gezielt gestört und dekonstruiert. Erste inhaltliche und visuelle Risse brechen das nationalistisch-autoritäre Narrativ.

Gestaltung: Ästhetischer Wechsel: Aufbrechen der bisherigen Bildsprache durch das stückweise Eindringen einer neongrünen Farbe. Es entsteht ein sichtbares Wechselspiel zwischen dem alten (nationalistisch-autoritären) und dem neuen (kritischen) Erscheinungsbild.

Verwendete Projektionsflächen: Der Fokus verweilt noch auf der Mitte. Es werden jedoch zunehmend die Außenflächen mit einbezogen.

Lichtführung: Dynamischer Lichtwechsel: Das Licht im Innenkreis nimmt ab, während die Beleuchtung im Außenring an Intensität gewinnt.

Sound Design: Die pathetische Stimmung wird durchbrochen. Ein unangenehmer Piepton setzt ein. Ergänzend wird die singuläre Erzählerstimme überlagert von verschiedenen Erzähler:innenstimmen.

Szene 4: Die kritische Gegendarstellung

Inhalt: Sachliche und kritische Neubewertung der Person Hans Falkners. Der Heldenstatus wird explizit hinterfragt. Historische Dokumente rücken in den Vordergrund, die Falkners Verstrickungen in der NSDAP aufdecken.

Gestaltung: Vollständiger Übergang in die modernere Gestaltung. Grün als primäre Signalfarbe, kombiniert mit einer sachlichen, gut lesbaren Grotesk-Sans-Serif-Typografie.

Verwendete Projektionsflächen: Nutzung der gesamten Außenflächen des Kreises.

Lichtführung: Licht im Außenkreis sowie gezielte Objektbeleuchtung der realen aber fiktiven Ausstellungsstücke.

Sound Design: Reduktion der Emotionalität; die komplexe Akustik weicht einer zurückhaltenden, leichten musikalischen Untermalung, die das Lesen, Betrachten und Reflektieren fördert.



Abb. 71
Szene 1: Österreich ist zerstört Ansicht 1
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 72
Szene 1: Österreich ist zerstört Ansicht 2
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 73
Szene 1: Österreich ist zerstört Ansicht 3
Quelle: eigene Darstellung

Held des

aufbau



Abb. 74
Szene 2: Die Heroisierung der Einzelperson Ansicht 1
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 75
Szene 2: Die Heroisierung der Einzelperson Ansicht 3
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 76
Szene 2: Die Heroisierung der Einzelperson Ansicht 2
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 77
Szene 3: Die Irritation Ansicht 1
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 78
Szene 3: Die Irritation Ansicht 2
Quelle: eigene Darstellung

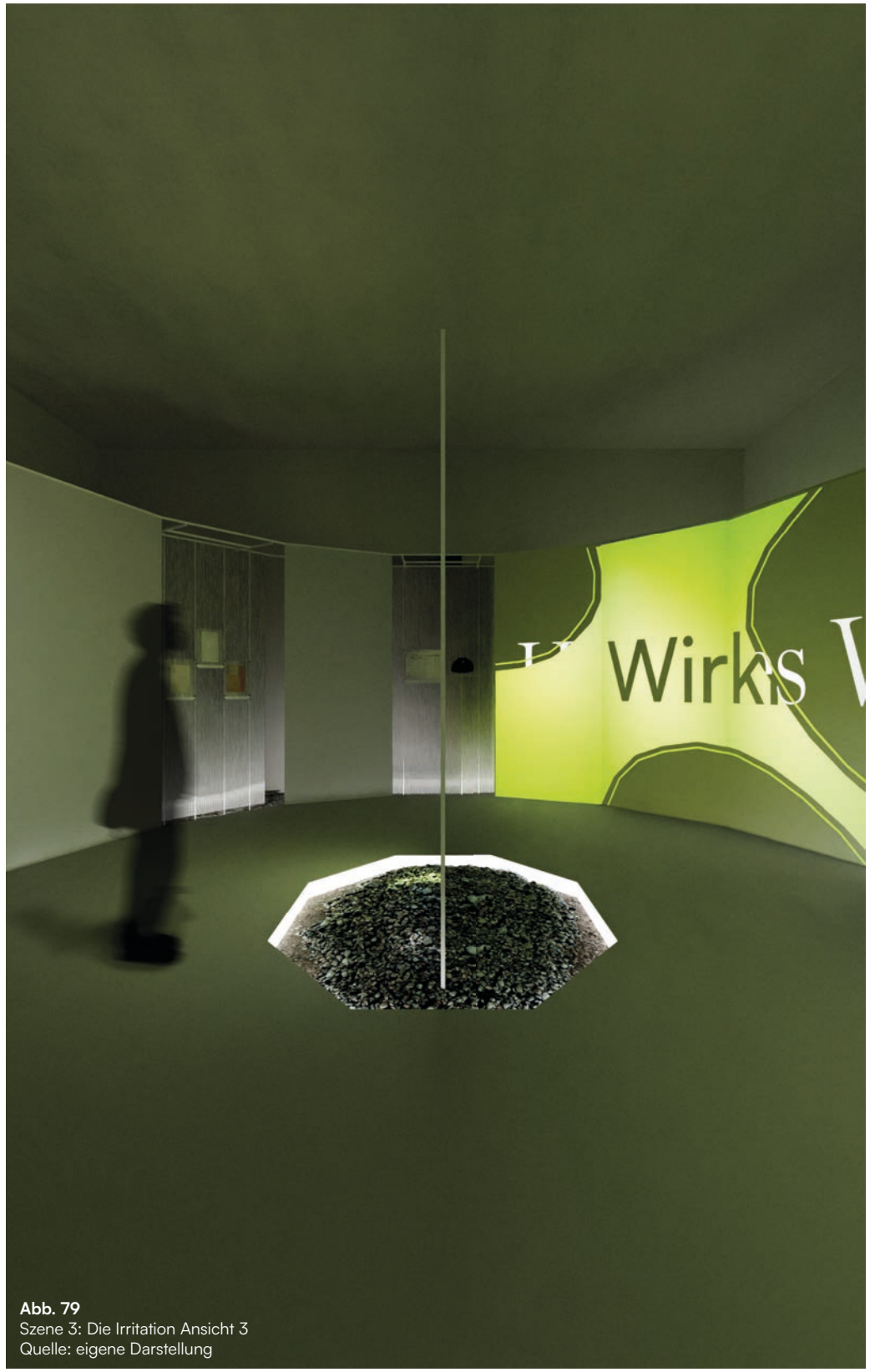


Abb. 79
Szene 3: Die Irritation Ansicht 3
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 80
Szene 4: Die kritische Gegendarstellung Ansicht 1
Quelle: eigene Darstellung



Abb. 81
Szene 4: Die kritische Gegendarstellung Ansicht 2

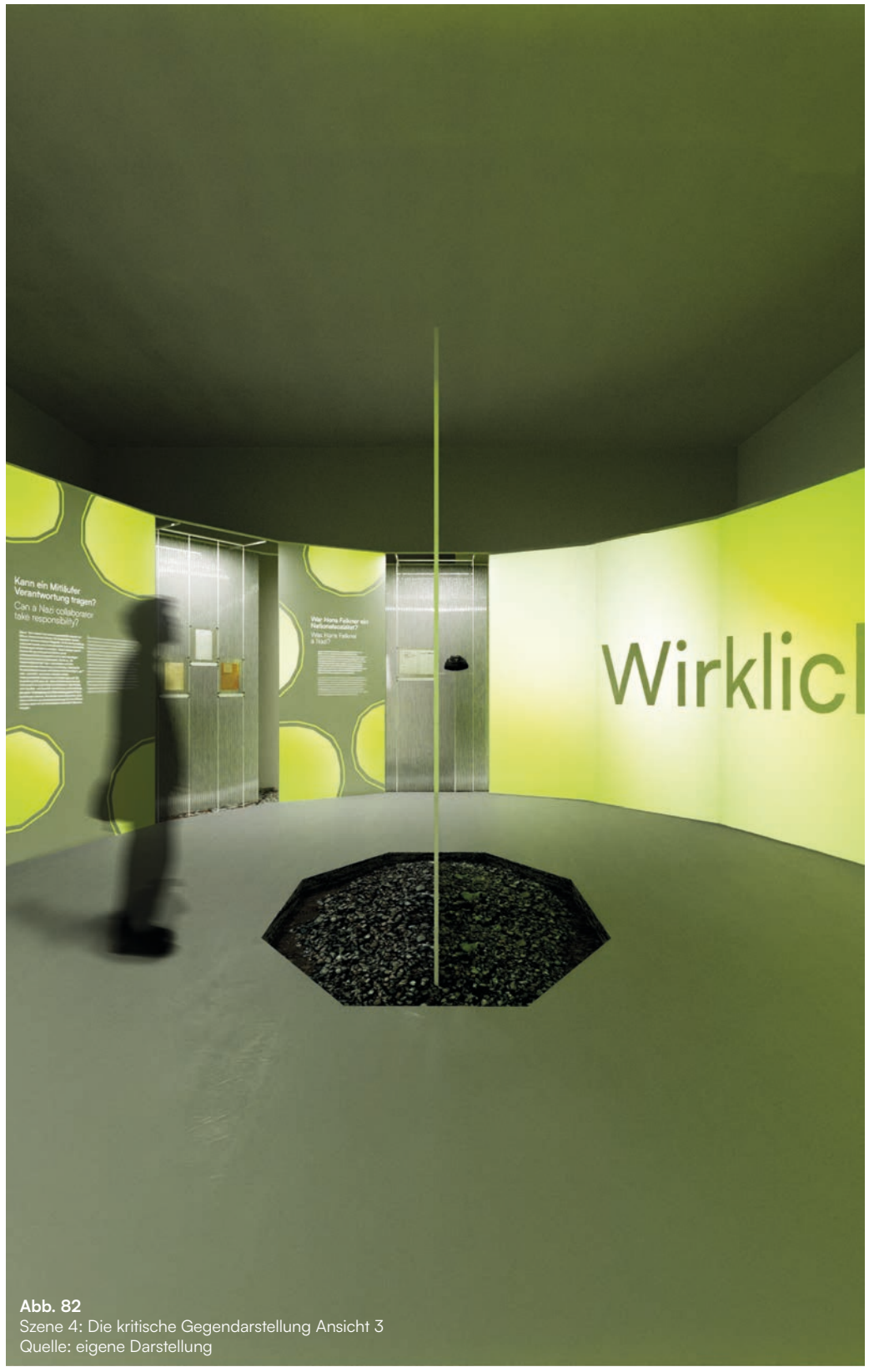


Abb. 82
Szene 4: Die kritische Gegendarstellung Ansicht 3
Quelle: eigene Darstellung

8.4.3 Raum zwei

Zusammenfassung des Raums

Der Übergang von Raum eins zu Raum zwei markiert einen Wechsel innerhalb der Ausstellung. Während im ersten Raum eine immersive Inszenierung, Emotionalisierung und unmittelbares Erleben im Vordergrund standen, dient Raum zwei der analytischen Einordnung der zuvor erlebten Installation.

Der zweite Raum thematisiert, wie Gestaltung und Inhalt verändert werden können, um politische Ideologien zu unterstreichen. Weiterhin wird am Beispiel der USA gezeigt, wie Politik direkt eingreifen kann in Museen, um nationalistisch-autoritäre Narrative im Museum zu fördern.

In dem Raum wird auch verdeutlicht, dass Museen niemals vollständig neutral sind. Sie treffen Entscheidungen darüber, welche Geschichten erzählt, welche Perspektiven hervorgehoben und welche ausgeblendet werden. Als gesellschaftliche Institutionen geraten sie dadurch auch in den Einflussbereich politischer Akteur:innen. Es wird jedoch verdeutlicht, dass Museen in demokratischen Gesellschaften idealerweise wissenschaftlich fundiert arbeiten und eine multiperspektivische Auseinandersetzung mit Geschichte anstreben. In nationalistisch-autoritär geprägten Systemen können sie aber gezielt zur Vermittlung politischer Ideologien und nationalistischer Weltbilder eingesetzt werden.

Neben dem Raumtext ist der Raum aufgeteilt in drei Themenbereiche, welche nach demselben Prinzip aufgebaut sind. Ein Textbanner vermittelt die zentralen Inhalte. Zusätzlich gibt es eine interaktive Station, die zur vertiefenden Auseinandersetzung einlädt. Sie widmen sich folgenden Fragestellungen.

- Wo beginnt Manipulation durch Gestaltung?
- Was wird gezeigt und was wird verschwiegen?
- Wie beeinflusst Gestaltung unsere Wahrnehmung?
- Wer bestimmt, was erzählt wird?

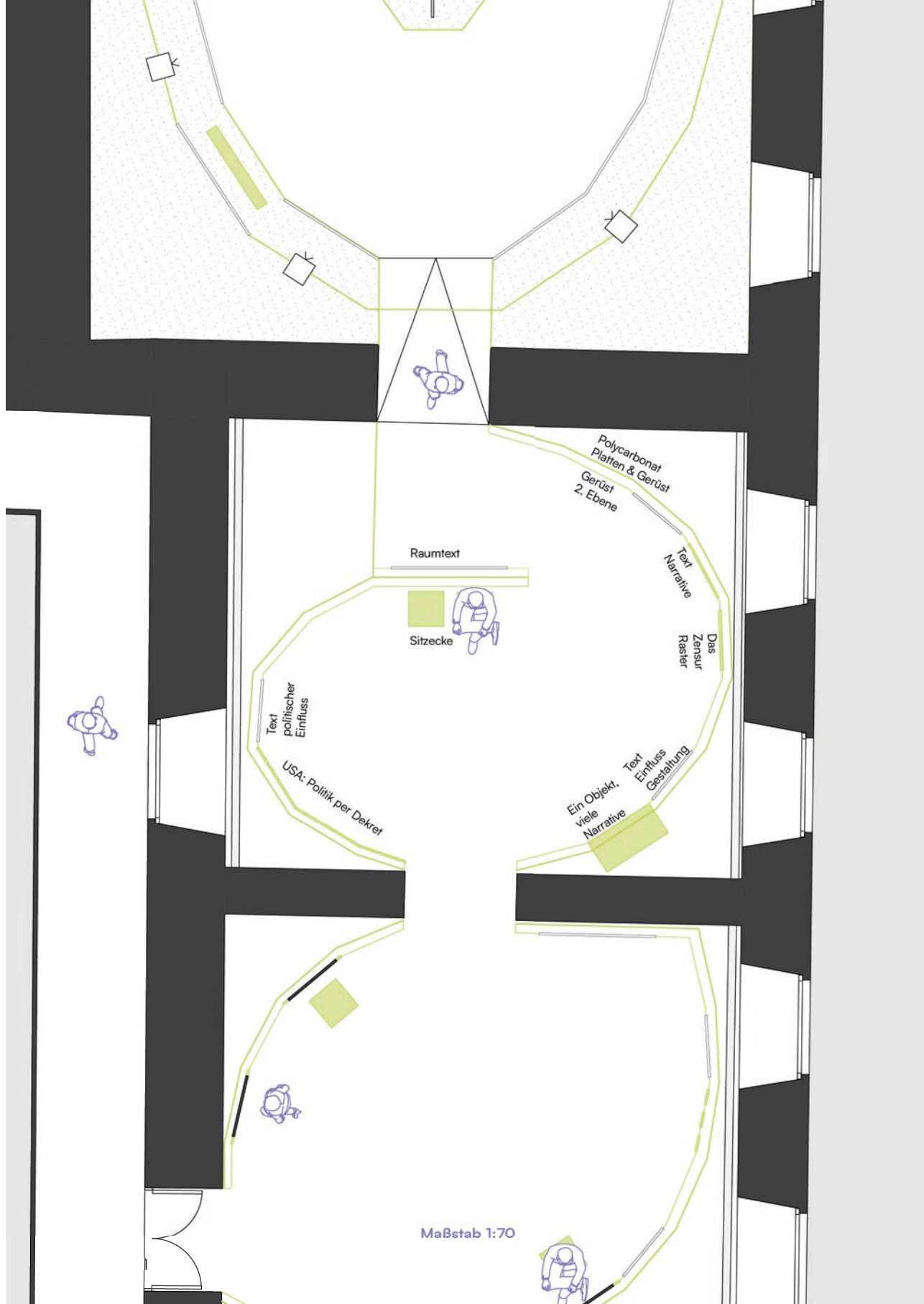


Abb. 83
Grundriss zweiter Raum
Quelle: eigene Darstellung

Gestalterische Besonderheiten

Der räumliche Aufbau greift das kreisförmige Gestaltungskonzept des ersten Ausstellungsraums auf und entwickelt dieses zu einer spiralförmigen Anordnung weiter. Dadurch werden die Besucher:innen intuitiv durch den Raum geführt. Zu Beginn des Rundgangs werden sie durch einen einführenden Raumtext empfangen, der inhaltlich an den ersten Raum anknüpft und die thematische Verbindung zum zweiten Raum herstellt. Für die räumliche Umsetzung kommen Polycarbonat-Platten zum Einsatz, die eine leichte, transparente Gestaltung ermöglichen. Die Gerüstkonstruktionen und interaktiven Stationen werden durch die Signalfarbe Grün hervorgehoben und dienen als wiederkehrendes Gestaltungselement. Ergänzend gibt es Hocker im Raum, um Besucher:innen die Möglichkeit zu geben, einzelne Inhalte in Ruhe zu betrachten und sich auszuruhen. Der dritte Raum bedient sich der gleichen Gestaltungselemente.

Abschnitt 1.
Wo beginnt Manipulation durch Gestaltung?

Raumtext

Der Raumtext stellt eine Verbindung zwischen der immersiven Erfahrung des ersten Raumes und der analytischen Auseinandersetzung des zweiten Raumes her. Die zuvor erlebte Inszenierung wird reflektiert: Welche gestalterischen Mittel haben die Wahrnehmung beeinflusst? Welche Emotionen wurden ausgelöst? Anschließend wird die Frage aufgegriffen, wann Gestaltung von Vermittlung zu Manipulation wird. Dabei wird verdeutlicht, dass auch Museen nicht vollständig neutral sind, sondern durch Auswahl, Inszenierung und Gestaltung beeinflussen, welche Perspektiven sichtbar werden.



Abb. 84
Abschnitt 1. Wo beginnt Manipulation durch Gestaltung?
Quelle: eigene Darstellung

Abschnitt 2. Was wird gezeigt und was wird verschwiegen?

Text
Narrative

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit den Methoden nationalistisch-autoritärer Narrativbildung. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie politische Erzählungen nicht nur durch erfundene Inhalte entstehen, sondern auch durch bewusste Auswahl, Auslassung und Gewichtung von Informationen.

Interaktive Station
„Das Zensur-Raster“

An der Wand hängt ein typischer Ausstellungstext mit einer vielschichtigen, multiperspektivischen Biografie

Die Interaktion: Vor dem Text befindet sich ein schiebbarer Rahmen mit der Aufschrift „nationalistisch-autoritärer Filter“. Wenn die Besucher:innen den Filter über den Text schieben, verschwinden bestimmte Passagen vollkommen. Es bleiben nur noch die Textstellen übrig, die zu einem nationalistisch-autoritären Narrativ passen.

Der Lerneffekt: Die Station macht physisch spürbar, wie autoritäre Kulturpolitik funktioniert: Nicht zwingend durch Erfinden neuer Lügen, sondern durch das systematische Löschen und Ausblenden von Nuancen, bis nur noch ein staatstragender Mythos übrig bleibt.



Abb. 85
Abschnitt 2. Was wird gezeigt und was wird verschwiegen?
Quelle: eigene Darstellung

Abschnitt 3. Wie beeinflusst Gestaltung unsere Wahrnehmung?

Text
Einfluss Gestaltung

Dieser Abschnitt untersucht Gestaltung als Werkzeug der Bedeutungsbildung. Thematisiert wird, dass Objekte und Inhalte nicht unabhängig von ihrer Inszenierung wahrgenommen werden, sondern durch Faktoren wie Licht, Sound, Text, Raum und Bildsprache eine bestimmte Bedeutung erhalten.

Interaktive Station „Ein Objekt, viele Erzählungen“

Exponat: Ein Paar abgetragener Lederstiefel steht als Alltagsobjekt, welches verschiedene Bedeutungen annehmen kann

Wie es funktioniert: Vor der Vitrine befindet sich ein Pult mit Bedienelementen für die drei Gestaltungsebenen Licht, Sound und Text. Die Besucher:innen können verschiedene Kombinationen auswählen und dadurch unterschiedliche Inszenierungen desselben Objekts erzeugen.

Die Interaktion: Je nach Auswahl verändern sich Beleuchtung, akustische Atmosphäre und Objektbeschriftung. Der Lederstiefel kann beispielsweise als „Stiefel eines Soldaten im Dienst für die Nation“ mit heroischer Bildsprache, pathetischer Musik und einer nationalistisch geprägten Beschreibung inszeniert werden. Eine andere Einstellung zeigt denselben Gegenstand als „Stiefel einer flüchtenden Person auf der Suche nach Sicherheit“ und verändert dadurch die emotionale und gesellschaftliche Bedeutung des Objekts. Weitere Perspektiven können unterschiedliche Lebensgeschichten oder historische Zusammenhänge sichtbar machen.

Lerneffekt: Die Station macht erfahrbar, dass das Objekt erst durch das bewusste Zusammenspiel aus Beleuchtung, Klang und Text dem Lederstiefel seine jeweilige Bedeutung verleiht. Die Beeinflussung durch Szenografie wird erkennbar.



Abb. 86
Interaktive Station „Ein Objekt, viele Erzählungen“
Quelle: eigene Darstellung

Wie **beeinflusst** Gestaltung unsere Wahrnehmung?

How does design **influence** our perception?

Dieser Text untersucht Gestaltung als Werkzeug der Bedeutungsbildung. Thematisiert wird, dass Objekte und Inhalte nicht unabhängig von ihrer Inszenierung wahrgenommen werden, sondern durch Faktoren wie Licht, Sound, Text, Raum und Bildsprache eine bestimmte Bedeutung erhalten. Dabei wird gezeigt, wie gestalterische Entscheidungen Wahrnehmung lenken, Kontexte schaffen und die Interpretation von Inhalten maßgeblich beeinflussen. Es wird thematisiert, dass Gestaltung manipulieren kann.

This text examines design as a tool for creating meaning. It explores the idea that objects and content are not perceived independently of how they are presented, but rather acquire a specific meaning through factors such as light, sound, text, space, and visual language. The text demonstrates how design decisions guide perception, create contexts, and significantly influence the interpretation of content. It also addresses the idea that design can be manipulative.

Objekttext

Licht Sound Text

Abb. 87
Abschnitt 3. Wie beeinflusst Gestaltung unsere Wahrnehmung?
Quelle: eigene Darstellung

Abschnitt 4. Wer bestimmt, was erzählt wird?

Text
politischer Einfluss

Der letzte Themenbereich widmet sich dem direkten Einfluss politischer Akteur:innen auf Museen und kulturelle Institutionen. Anhand des Beispiels USA wird gezeigt, wie politische Entscheidungen und Vorgaben die Arbeit von Museen, Ausstellungen und Kulturinstitutionen beeinflussen können.

Interaktive Station „USA: Politik per Dekret“

Wie es funktioniert: Ein physischer, historischer Zeitstrahl an der Wand. Entlang des Zeitstrahls befinden sich drehbare Karten, auf deren Vorderseite verschiedene Executive Orders und deren Datum stehen.

Die Interaktion: Die Besucher:innen betrachten die politischen Dekrete auf dem Zeitstrahl und drehen die einzelnen Karten manuell um.

Lerneffekt: Auf der Rückseite jeder Karte wird direkt aufgedeckt, wie sich die jeweilige Executive Order konkret auf Museen, Ausstellungen, Kunstförderungen oder die Inhaltsfreiheit von Kulturinstitutionen ausgewirkt hat.
Die Station zeigt anschaulich, wie direkte politische Eingriffe Kulturpolitik und Geschichtserzählung von oben herab steuern können.



Abb. 88
Abschnitt 4. Wer bestimmt, was erzählt wird?
Quelle: eigene Darstellung

8.4.4 Raum drei

Zusammenfassung des Raums

Raum drei widmet sich dem Konzept der Nation und dessen politischer Instrumentalisierung. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie nationalistisch-autoritäre Akteur:innen den Nationsbegriff nutzen, um ein Wir-Gefühl zu erzeugen und gleichzeitig andere Gruppen oder Nationen auszugrenzen und abzuwerten. Dabei wird die nationale Identität nicht als per se schlecht dargestellt, sondern auch hervorgehoben, dass sie Zugehörigkeit, Orientierung und Gemeinschaft stiften kann.

Anhand verschiedener Beispiele wird gezeigt, wie Symbole zur Konstruktion und Vermittlung nationaler Identität beitragen. Ein besonderer Fokus liegt auf Nationalflaggen und Nationalhymnen, Volkskultur und Sportereignissen. Diese Elemente können Identität und Zusammenhalt fördern. Ziel des Raumes ist es, die ambivalente Rolle nationaler Symbole sichtbar zu machen und zwischen einem inklusiven Verständnis von Nation und ihrer politischen Instrumentalisierung zu unterscheiden. Der Raum ist unterteilt in die Abschnitte

- Wie entsteht die Vorstellung einer Nation?
- Welche Bedeutung geben wir nationalen Symbolen
- Ist Tradition unverändert oder entsteht sie immer wieder neu?
- Wie erzeugt Sport ein Gemeinschaftsgefühl?
- Wie wird eine Nation gemacht?

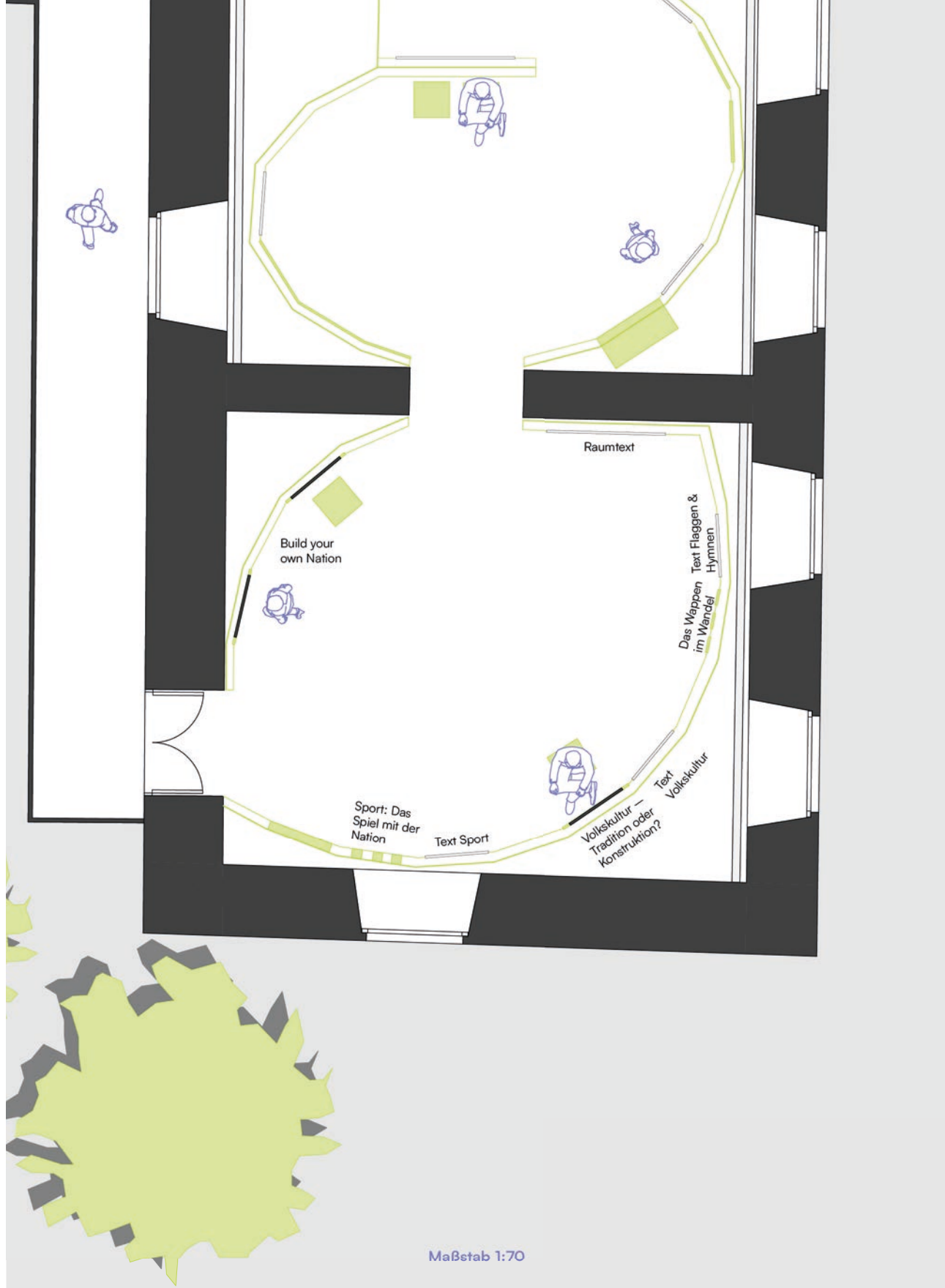


Abb. 89
Grundriss dritter Raum
Quelle: eigene Darstellung

Abschnitt 1.
Wie entsteht die Vorstellung einer Nation?

Raumtext

Der Raumtext führt in das Thema Nation als gesellschaftliches Konstrukt ein. Thematisiert wird, dass nationale Identität nicht naturgegeben ist, sondern durch Symbole, Erzählungen und gemeinsame Vorstellungen hergestellt wird. Gleichzeitig wird verdeutlicht, dass nationale Zugehörigkeit sowohl Gemeinschaft schaffen als auch zur Ausgrenzung anderer Gruppen genutzt werden kann.



Abb. 90
Abschnitt 1. Was ist Nation?
Quelle: eigene Darstellung

Abschnitt 2. Welche Bedeutung geben wir nationalen Symbolen?

Text Flaggen und Hymnen

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit der Rolle nationaler Symbole bei der Konstruktion von Identität. Flaggen, Hymnen und Wappen werden nicht als unveränderliche Zeichen verstanden, sondern als politische und gesellschaftliche Ausdrucksformen, die sich im Laufe der Geschichte verändern können. Thematisiert wird, wie Symbole von unterschiedlichen politischen Systemen genutzt werden, um bestimmte Vorstellungen von Nation zu vermitteln.

Interaktive Station „Das Wappen im Wandel“

Anmerkung: Diese Station habe ich nicht selber entwickelt. Die Idee stammt aus dem Haus der Geschichte in Wien. Die Gestaltung stammt jedoch von mir.

Wie es funktioniert: Eine Wand mit mehreren drehbaren Elementen. Auf der Vorderseite ist jeweils eine historische Version des österreichischen Wappenadlers zu sehen (z. B. Monarchie, Erste Republik, Ständestaat, Nachkriegszeit).

Die Interaktion: Die Besucher:innen vergleichen die Wappen, drehen die Elemente um und entdecken auf der Rückseite die historische Aufklärung: Welches Regime hat das Symbol benutzt und welche politische Botschaft steckt hinter Details wie Kronen, Hämmern oder Ketten?

Lerneffekt: Die Station zeigt, dass nationale Symbole nicht ewig oder neutral sind. Sie sind politische Werkzeuge, die gezielt angepasst werden, um die Vorstellung einer Nation zu formen.



Abb. 91
Abschnitt 2. Welche Bedeutung geben wir nationalen Symbolen?
Quelle: eigene Darstellung

Abschnitt 3.
Ist Tradition unverändert oder entsteht sie immer wieder neu?

Text
Volkskultur

Dieser Abschnitt untersucht, wie Vorstellungen von „traditioneller“ Volkskultur entstehen und wie sie zur Definition einer nationalen Identität beitragen. Dabei wird gezeigt, dass kulturelle Praktiken nicht statisch sind, sondern durch Austausch, Veränderung und gesellschaftliche Entwicklungen geprägt werden. Nationalistisch-autoritäre Bewegungen nutzen hingegen häufig ein vereinfachtes Bild einer einheitlichen und unveränderten Kultur, um Zugehörigkeit und Abgrenzung zu erzeugen.

Interaktive Station „Volkskultur: Tradition oder Konstruktion?“

Wie es funktioniert: Ein Touchscreen zeigt eine interaktive Weltkarte, auf der verschiedene traditionelle Alltagskulturen, Bräuche, Trachten und Handwerke aus aller Welt angewählt und erkundet werden können.

Die Interaktion: Die Besucher:innen tippen auf unterschiedliche Regionen, vergleichen Brauchtümer weltweit und entdecken überraschende Parallelen sowie Entlehnungen zwischen den Kulturen.

Lerneffekt: Die Station macht deutlich, wie „regionale Volkskultur“ oft erst durch den Austausch mit anderen Kulturen entstanden ist. Sie hinterfragt das konservative Narrativ einer angeblich unveränderlichen, isolierten „nationalen Tradition“ und zeigt Volkskultur stattdessen als dynamisches, verändertes Kulturgut.

Abschnitt 4.
Wie erzeugt Sport ein Gemeinschaftsgefühl?

Text
Sport

Dieser Abschnitt zeigt, wie Sportereignisse emotionale Gemeinschaftserlebnisse erzeugen können und dadurch zur Bildung nationaler Identität beitragen.

Interaktive Station Sport: Das Spiel mit der Nation“

Wie es funktioniert: Eine analoge Abstimmungsstation mit der Frage: „Interessierst du dich für Fußball?“ Die Besucher:innen stimmen mit Bällen ab, die sie in drei transparente Röhren werfen.

Die Interaktion: Die Besucher:innen geben ihre Stimme ab und sehen sofort das sichtbare Stimmungsbild der Gruppe.

Lerneffekt: Der Text daneben erklärt, dass Sportereignisse wie Fußball ein Wir-Gefühl erzeugen. Er zeigt, wie Sport als Werkzeug des Nation Buildings funktioniert, um nationale Identität im Alltag zu verankern.



Abb. 92
Abschnitt 3. Ist Tradition unverändert oder entsteht sie immer wieder neu? &
Abschnitt 4. Wie erzeugt Sport ein Gemeinschaftsgefühl?
Quelle: eigene Darstellung

Abschnitt 5. Wie wird eine Nation gemacht?

Interaktive Station
Build your own Nation

Der Fokus: Hier probieren die Besucher:innen selbst aus, wie einzelne Symbole eine Nation definieren können.

Wie es funktioniert: ein interaktiver Touchscreen.

Die Interaktion: Die Besucher:innen müssen ihre eigene Nation zusammenstellen, indem sie Symbole aus verschiedenen Kategorien wählen. In einem zweiten Bildschirm können Besucher:innen sehen, was andere Personen erstellt haben und was ihre Nation ausmacht,

Kultur: Eine Nationaltracht und ein Festtag.

Staat: Flagge, Hymne und Name

Sport: Sportart auswählen

Der Lerneffekt: Die Station zeigt spielerisch, dass jede Nation künstlich Grenzen zieht, um Identität zu erzeugen.



Abb. 93
Abschnitt 5. Wie wird eine Nation gemacht?
Quelle: eigene Darstellung

8.5 Gestaltung

8.5.1 Textbanner



Abb. 94
Textbanner
Quelle: eigene Darstellung

8.5.2 Materialien

In der Ausstellung werden durchsichtiges Polycarbonat, lackiertes MDF und Konstruktionsholz sowie Stoff verwendet. Polycarbonat ist dabei das zentrale gestalterische Material und steht symbolisch für Transparenz in der Vermittlung von Geschichte, gesellschaftlichen Narrativen und Institutionen. Die Konstruktion, in der die Polycarbonat-Platten gefasst werden, besteht aus lackiertem Konstruktionsholz. Die interaktiven Elemente werden aus lackiertem MDF gefertigt. Die interaktiven Stationen werden somit optisch gezielt hervorgehoben. Die Wahl fiel auf MDF, da es relativ günstig ist. Komplettiert wird das Ensemble durch Stoff, der als Projektionsfläche und Hintergrund für Texte dient.



Abb. 95
Materialien
Quelle: eigene Darstellung

8.5.3 Typografie

Für die Überschriften wird eine Kombination aus einer Grotesk-Sans-Serif und einer vorklassizistischen Antiqua verwendet. Die beiden Schriftarten fungieren dabei als gestalterisches Symbol für die unterschiedlichen ideologischen Kontexte, in denen Gestaltung eingesetzt werden kann. Während die vorklassizistische Antiqua die im Ausstellungskonzept thematisierte nationalistisch-autoritäre Gestaltung repräsentiert, steht die Grotesk-Sans-Serif für eine demokratische Gestaltungssprache. Durch die bewusste Verbindung beider Schriftarten wird auf typografischer Ebene sichtbar gemacht, dass Gestaltung je nach gesellschaftlichem und politischem Kontext unterschiedliche Funktionen und Wirkungen entfalten kann.

Die Entscheidung fiel bewusst auf eine Grotesk-Sans-Serif und nicht auf eine humanistische Sans-Serif. Eine humanistische Sans-Serif vermittelt aufgrund ihrer organischeren Formensprache eine stärkere Nahbarkeit und wirkt für die Auseinandersetzung mit dem Thema zu spielerisch.

Als vorklassizistische Antiqua wurde die Schrift Miller gewählt, da sie der Typografie ähnelt, die im Freedom Truck verwendet wurde. In Kombination mit der Miller fiel die Wahl für die Grotesk-Sans-Serif auf Satoshi. Ausschlaggebend hierfür war insbesondere die nahezu identische x-Höhe beider Schriftarten, wodurch sie sich miteinander kombinieren lassen.

8.5.4 Farben

Die Farbgestaltung orientiert sich an den Erkenntnissen aus der Analyse der untersuchten Ausstellungen. Die kritisch-demokratische Ausstellung im Haus der Geschichte in Wien setzte Hellgrün als Akzentfarbe ein. Dieses Gestaltungselement wird im eigenen Ausstellungskonzept aufgegriffen, um zentrale Elemente hervorzuheben und eine niederschwellige Zugänglichkeit der Inhalte zu unterstützen.

Da das Thema der Ausstellung komplex und sensibel ist und viele Farben politische Konnotationen haben, wird ansonsten die restliche Gestaltung auf ein Schwarz-Weiß/Beige-Farbschema reduziert. Diese Kombination schafft eine ruhige visuelle Grundlage, lenkt die Aufmerksamkeit auf relevante Inhalte und ermöglicht eine klare Orientierung innerhalb der Ausstellung.

Grün: #b9e23b
Weiß/Beige: #f8fbef

8.5.5 Formsprache

Die Formsprache der Ausstellung leitet sich aus dem räumlichen Aufbau und der Materialwahl ab. Charakteristisch sind runde, geschwungene Formen, die jedoch nicht aus durchgehenden Kurven bestehen, sondern aus einzelnen Geraden zusammengesetzt werden. Dieser Ansatz ergibt sich aus der Verwendung von Polycarbonat, das aufgrund seiner Materialeigenschaften nicht beliebig gebogen werden kann und daher in einzelnen Platten eingesetzt wird. Durch die kurvenförmige Anordnung der geraden Elemente entsteht dennoch eine weiche, organische Raumwirkung.

Dieses Prinzip wird auch in die grafische Gestaltung übertragen. Gerade Linien werden zu geschwungenen Formen angeordnet. Flächen werden zusätzlich durch parallel verlaufende Linien begleitet, wodurch die Struktur der räumlichen Konstruktion aufgegriffen wird. Die parallelen Linien beziehen sich dabei auf das doppelte Gerüstsystem des Ausstellungsraums.

8.6 Reflexion des Konzepts

Die Ausstellung setzt sich kritisch mit dem Einfluss von Gestaltung auf Wahrnehmung und Meinungsbildung auseinander. Dadurch entsteht eine zentrale ethische Fragestellung: Kann eine Ausstellung, die vor der manipulativen Wirkung von Gestaltung und Narrativen warnt, selbst nicht manipulativ sein?

Wie bereits wiederholt in dieser Arbeit thematisiert wurde, sind Ausstellungen nie neutral. Jede Entscheidung von der Auswahl der Inhalte über die räumliche Anordnung bis hin zu Farbe, Typografie, Licht oder Sound beeinflusst, wie Besucher:innen Informationen wahrnehmen und interpretieren. Auch eine Ausstellung, die sich um kritische Reflexion bemüht, trifft Entscheidungen darüber, welche Perspektiven sichtbar gemacht werden und welche Inhalte in den Vordergrund rücken. Deswegen manipuliert im Grunde jedes Ausstellungskonzept Besucher:innen. Die Frage ist daher nicht, ob manipuliert wird, sondern in welche Richtung und mit welcher Zielsetzung diese Manipulation erfolgt.

Dieses Ausstellungskonzept verfolgt bewusst das Ziel, Besucher:innen für die Wirkung von Gestaltung und Narrativen zu sensibilisieren. Dabei wird nicht versucht, eine scheinbar neutrale Position einzunehmen. Ziel ist es, Besucher:innen die Mechanismen offenzulegen, durch die Meinungen, Bilder und gesellschaftliche Erzählungen entstehen können. Die Ausstellung nimmt somit eine bewusst reflektierte Position ein. Sie lenkt die Aufmerksamkeit auf die Macht von Gestaltung, macht diese Macht sichtbar und schafft dadurch Raum für eine eigenständige kritische Auseinandersetzung.

8.7 Kostenkalkulation

Ausstellungsteam / Honorare

Position	Menge / Annahme	ca. Kosten (€)
Wissenschaftliches Team	Recherche, Texte	8.000
Kuration	Konzept, Betreuung	6.000
Ausstellungsgestaltung	Szenografie, Planung	10.000
Expert:innen	Fachberatung	2.000
Architektur / Ausführungspläne	Detailplanung	4.000
Ausstellungsgrafik	Grafiken, Druckdaten	6.000
Audio-/Videodesign	Projektionen, Sound	8.000
Lichtdesign	Lichtkonzept	5.000
Marketing	Konzept	2.000
	Zwischensumme Honorare	**51.000 €**

Produktion

Position	Menge / Annahme	ca. Kosten (€)
Bau (halb) analoge interaktive Stationen	5 Stationen	8.000
Digitale interaktive Stationen	2 Stationen	5.000
Auf- und Abbaupersonal	ca. 6—8 Personen,	4.000
Schreinerarbeiten	mehrere Tage	40.000
	Podest, Konstruktionen, Verkleidungen digitale	
Elektriker	interaktive Stationen	5.000
	Installation	
Druck Textbanner / Beschriftung	Wandgrafiken, Folien	5.000
	Zwischensumme Produktion	**67.000€**

Materialien

Position	Menge / Annahme	ca. Kosten (€)
Konstruktionsholz	ca. 250 m	2.500
MDF	ca. 40 m²	1.000
Lack	Holz + MDF	500
Polycarbonat-Platten	41 Stück: 1 × 3 m	9.000
Stoff für Projektionen	Projektionsflächen und Texte	3.000
Schutt	50 m², 5 cm	1.500
Bodenschutz	90 m²	900
Befestigungsmaterial	Schrauben, Winkel, Kleber etc.	2.000
	Zwischensumme Honorare	**20.400**

Technik

Position	Menge / Annahme	ca. Kosten (€)
Lichttechnik	3 Räume	8.000
Kurzdistanzprojektoren	7 Stück (Miete oder Kauf)	21.000
Standardprojektor	1 Stück	1.500
Monitore	3 Stück	2.400
Mediaplayer / Mini-PCs	10 Stück	3.000
Lautsprecher + Audiotechnik	3 Räume	2.500
Verkabelung / Netzwerktechnik	Kabel, Halterungen etc.	1.500
	Zwischensumme Produktion	**39.900 €**

Kommunikation

Position	Menge / Annahme	ca. Kosten (€)
Poster	verschiedene Größen	1.500
Flyer	ca. 5.000 Stück	800
Social Media / Web	Anzeigen, Landingpage	2.000
Eröffnungsveranstaltung	Catering, Technik	2.500
	Zwischensumme Honorare	**6.800 €**

Sonstiges

Position	Menge / Annahme	ca. Kosten (€)
Transport	Material, Technik	2.000
Reserve / Unvorhergesehenes		10.000
	Zwischensumme Produktion	**10.000 €**

GESAMTSUMME	***ca. 194.200 €***

09

9. Fazit und Ausblick

Museen werden von den politischen und gesellschaftlichen Spannungen unserer Zeit beeinflusst. Weltweit lässt sich ein spürbarer Rechtsruck und ein Wandel hin zu autokratischen Strukturen beobachten. Die USA hat sich in einer beispiellosen Geschwindigkeit in Richtung einer Wahlautokratie entwickelt und auch in Europa geraten liberale Demokratien zunehmend unter Druck.

Diese politischen Veränderungen haben Auswirkungen auf die Museumslandschaft. Bei den Museen herrscht eine tiefgreifende Verunsicherung. In Österreich zeigt sich dieser Wandel derzeit noch subtiler als in Ländern wie Ungarn oder den USA, ist aber dennoch spürbar. Ein prägnantes Symptom dieser Entwicklung ist der beobachtete Trend weg von der Irritation hin zur reinen Kontemplation, um dem Publikum in Krisenzeiten ein unkritisches Wohlgefühl und positive Identifikationsangebote zu bieten. Es lässt sich vermuten, dass diese Entwicklung eine direkte Folge von vorauseilendem Gehorsam darstellt. Die Interviews haben gezeigt, dass Institutionen aus existenzieller Angst vor drohenden Budgetkürzungen oder restriktiven politischen Eingriffen dazu neigen, sich inhaltlich und gestalterisch „wegzuducken“ und potenziell konfliktgeladene Themen präventiv anzupassen oder ganz zu vermeiden. Zusätzlich zeigt sich eine von rechten Parteien verstärkte Forderung nach Volkskultur, welche sich beispielsweise bereits in der Steiermark abzeichnet.

In einer demokratischen Gesellschaft sollte dennoch auch Volkskultur Platz finden in Museen, wenn der Wunsch danach besteht. Das ist auch eine Form der Pluralität. Kritisch wird es, wenn Staaten direkt in das Museumsgeschehen eingreifen, um ihre ideologischen Ansichten zu verbreiten und Pluralität zu einer singulären Wahrheit reduziert wird, wie es in Ungarn und den USA geschah und geschieht. In diesen Ländern sind die Auswirkungen auf die Ausstellungspraxis unübersehbar. Dennoch zeigt das Fallbeispiel des Holocaust Memorial Center in Budapest, dass auch in einem autoritären staatlichen Rahmen weiterhin wissenschaftlich fundierte, multiperspektivische und kritische Ausstellungen entstehen und bestehen können. In den tatsächlich politisch beeinflussten Ausstellungen wie dem Haus des Terrors oder den mobilen Freedom Trucks lässt sich jedoch ein Muster an inhaltlichen und gestalterischen Merkmalen nachweisen.

Zu den inhaltlichen Kernmerkmalen gehören die Etablierung einer dichotomen Weltordnung (ein moralisch überlegenes „Wir“ gegen „die Anderen“), der Anspruch auf eine singuläre (historische) Wahrheit und eine durchgehende Romantisierung sowie Verherrlichung der eigenen Vergangenheit.

Unangenehme Kapitel der Nationalgeschichte, systemische Gewalt oder eigene Mitschuld werden gezielt ausgeblendet, uminterpretiert oder verschleiert, während das eigene Volk durch Opfermythen, heroisierende Personenkulte oder eine Glorifizierung der Nation moralisch aufgewertet wird.

Auf der gestalterischen Ebene zeigt sich ein faszinierendes Paradoxon: Einerseits lehnen diese Ausstellungen abstrakte, metaphorische oder modernistische Darstellungsformen ab und verwenden traditionelle, historisierende Gestaltungsformen und „klassische“ Architektur (Neoklassizismus, Federal-Stil, griechischer Revival-Stil etc.). Andererseits bedienen sie sich zeitgenössischer Szenografie-Trends und modernster Technologien wie Künstliche Intelligenz, digitale Medien, Immersion und Gamification. Inszenierungen werden ergänzt mit christlichen und nationalen Symbolen sowie lenkenden Klangkulissen, um die Besucher:innen zu überwältigen und emotional zu lenken. Eine kritische, sachliche Distanz wird nicht gefördert.

Dabei muss für die museologische Praxis betont werden, dass ein einzelnes gestalterisches oder inhaltliches Merkmal für sich genommen noch keinen Beleg für eine nationalistisch-autoritäre Prägung darstellt. Erst im Zusammenspiel dieser Elemente wird der manipulative Einfluss sichtbar. Da im Rahmen dieser Arbeit nur zwei explizit ideologisch beeinflusste Fallbeispiele im Detail analysiert werden konnten, bleibt festzuhalten, dass es für eine empirische Absicherung dieser Merkmale einer weitaus umfassenderen Analyse verschiedenster Museen bedürfte. Zudem beschränkte sich der Fokus dieser Untersuchung ausschließlich auf den westlich geprägten Kulturraum, weshalb offenbleibt, inwieweit sich diese Gestaltungsmechanismen in anderen kulturellen oder religiösen Kontexten ähneln.

Aus den gewonnenen Erkenntnissen wurden im praktischen Teil dieser Arbeit die Design-Merkmale getestet. Am Beispiel der fiktiven Person Hans Falkner wurden drei unterschiedliche Gestaltungsvarianten entworfen: eine nationalistisch Version, eine ambivalente und eine kritische Inszenierung. Die anschließende Evaluierung mit einer Testgruppe mittels der Think-Aloud-Methode und einer Umfrage zeigte, dass die Proband:innen die nationalistisch-autoritäre Darstellung erkannten. Die Gestaltung veränderte die moralische Bewertung der historischen Person, obwohl das biografische Rohmaterial in allen Varianten identisch war. Auch hier gilt als Ausblick, dass eine Überprüfung mit einer größeren Gruppe von Testpersonen notwendig wäre, um die Ergebnisse statistisch zu untermauern. Zudem wäre es für zukünftige gestalterische Forschungen interessant, die Wirkung einzelner Aspekte unabhängig vom Gesamtkontext zu untersuchen.

Das Ausstellungskonzept überführt die theoretischen Erkenntnisse der Arbeit in ein konkretes räumliches Vermittlungskonzept. Ziel der Ausstellung ist es nicht nur, Wissen über nationalistisch-autoritäre Narrative zu vermitteln, sondern deren gestalterische Mechanismen unmittelbar erfahrbar und anschließend kritisch reflektierbar zu machen. Gestaltung wird dabei selbst zum Gegenstand der Vermittlung: Besucher:innen erleben zunächst die emotionale Wirkung räumlicher Inszenierung und setzen sich anschließend analytisch mit den dahinterliegenden Strategien auseinander. Gleichzeitig hinterfragt die Ausstellung die Institution Museum als vermeintlich neutralen Ort der Wissensvermittlung und macht deutlich, dass auch Museen durch Auswahl, Inszenierung und Gestaltung historische Narrative mitprägen. Das Konzept versteht sich damit als Beitrag zu einer demokratischen Museumspraxis, die Transparenz schafft und die politische Bildung um eine gestalterische Perspektive erweitert. Dadurch soll Besucher:innen ein Werkzeug vermittelt werden, um manipulative Narrative nicht nur im Museum, sondern auch in anderen gesellschaftlichen und medialen Kontexten kritisch zu erkennen und zu hinterfragen.

Persönliche Reflexion

Abschließend hat mir die intensive Auseinandersetzung mit dieser Thematik im Rahmen der Masterarbeit noch einmal vor Augen geführt, wie lenkend bzw. manipulativ Ausstellungsgestaltung sein kann. Szenografie ist niemals neutral. Sie schafft Atmosphären, erzeugt Emotionen und gibt den Rahmen vor, in dem Wissen konsumiert oder hinterfragt wird. Für mich als Gestalterin resultiert daraus die Erkenntnis, wie verantwortungsvoll, reflektiert und bewusst wir mit unseren gestalterischen Mitteln umgehen müssen. Wir müssen uns der politischen Dimension unserer eigenen Entwürfe stets bewusst sein, um Räume zu schaffen, die demokratische Diskurse und Pluralität fördern.

10

Literatur-verzeichnis

American Alliance of Museums. (2025). National Snapshot of United States Museums (S. 1—25). American Alliance of Museums. https://www.aam-us.org/2025/11/11/2025-annual-national-snapshot-of-united-states-museums/

American Alliance of Museums, & Wilkening Consulting. (2021). Museums and Trust. https://www.aam-us.org/2021/09/30/museums-and-trust-2021/

American Library Association. (o. J.). Restore IMLS: ALA Goes to Court | ALA. American Library Association. Abgerufen 10. April 2026, von https://www.ala.org/advocacy/show-up-for-our-libraries/IMLS-lawsuit

American Library Association v. Sondelring, 1:25-cv-01050 (District Court, District of Columbia 7. Juli 2025). https://www.courtlistener.com/docket/69856318/1/american-library-association-v-sonderling/authorities/

Anderson, B. (2006). Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Verso. (Ursprünglich erschienen 1983, Verso)

Apor, P. (2011). National Museums in Hungary. In P. Aronsson & G. Elgenius (Hrsg.), Building National Museums in Europe 1750-2010 (S. 401—424). Linköping University Electronic Press.

Aronsson, P., & Elgenius, G. (2011). Making National Museums in Europe—A Comparative Approach. EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen. https://ep.liu.se/ecp/064/002/ecp64002.pdf

Bedford, L. (2014). The Art of Museum Exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences. Left Coast Press.

Bendel, P. D. O. (2024, November 14). Definition: Trumpismus [Text]. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. Gabler Wirtschaftlexikon. https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/trumpismus-126828/version-391195

Bennet, T. (1988). The exhibitionary complex. new formations, 4. https://freight.cargo.site/m/B2012316497428140958150169963555/Tony-Bennett---The-Exhibitionary-Complex.pdf

Bennet, T. (2015). Museums, nations, empires, religions. In P. Aronsson & G. Elgenius (Hrsg.), National Museums and nation-building in Europe 1750—2010: Mobilization and legitimacy, coninuity and change (S. 66—86). Routledge.

Besuchen—Graz Museum. (o. J.). Abgerufen 24. Juli 2026, von https://www.grazmuseum.at/besuchen/

Bitgood, Stephen., & Center for Social Design. (1990). The role of simulated immersion in exhibition. In The role of simulated immersion in exhibition (Technical Report / Center for Social Design ; No. 90-20). Center for Social Design. https://studylib.net/doc/7635998/page---1-chapter-41--the-role-of-simulated-immersion-in

Blair, E. (2025, April 2). This art exhibition is „divisive“ or 'eye-opening'—It depends who you ask. NPR. https://www.npr.org/2025/04/02/nx-s1-5345933/smithsonian-executive-order-the-shape-of-power

Brait, A. (2015). Th e Nation as a Victim: Perspectives in Hungarian Museums. History of communism in europe, 6.

Bubaris, N. (2014). Sound in museums—Museums in sound. Museum Management and Curatorship, 29(4), 391—402. https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1080/09647775.2014.934049

Camebridge Dictionary. (2026, Mai 20). Irredentist [Dictionary]. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/irredentist

Cascone, S. (2026, März 4). Trump Launches Traveling „Freedom Truck“ Exhibition. Artnet News. https://news.artnet.com/art-world/trump-freedom-truck-exhibition-2749780

Charters, E. (2003). The Use of Think-aloud Methods in Qualitative Research An Introduction to Think-aloud Methods. Brock Education Journal, 12(2). https://doi.org/10.26522/brocked.v12i2.38

Chou, M. (2019). Recent developments: Agency interpretations of executive orders. Administrative Law Review, 71(3), 555.605.

Chourmouziadi, A. (2025). Museums and narrative. From 'Grand Narratives' and objects biographies to exhibition storytelling. Museum Management and Curatorship, 41(1). https://doi.org/https://doi.org/10.1080/09647775.2025.2467711

Christa, M., & Rünzler, A. L. (2025, Dezember 18). WiLJ 2025/14: Targeting Diversity: Executive orders and the Diversity Equity Inclusion Backlash. MANZ'sche Verlags- und Universitätsbuchhandlung GmbH. RDB Manz. https://rdb.manz.at/document/rdb.tso.LIwilj20250014

Cooper, P. J. (2014). Presidental Memoranda: Executive Orders by another name. In Front cover image for By order of the president: The use and abuse of executive direct action By order of the president: The use and abuse of executive direct action (S. 120—123). University Press of Kansas. Creet, J. (2013). The House of Terror and the Holocaust Memorial Centre: Resentment and Melancholia in Post-89 Hungary. In C. Mithander, J. Sundholm, & A. Velicu (Hrsg.), European studiea: An Interdisciplinary Series in European Culture, History and Politics: European culture memorypost-89. Rodopi B.V.

Der Förderstopp in der Steiermark: Eine alarmierende Entwicklung | IG Kultur. (2026, Februar 23). ig kultur. https://igkultur.at/politik/der-foerderstopp-der-steiermark-eine-alarmierende-entwicklung

Dernie, D. (2006). Exhibition Design. Laurence King Publishing Ltd.

Deslo, D. (2020). English: Neue Burg, Hofburg, Vienna, Austria [Graphic]. Own work. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Neue_Burg,_Hofburg,_Viena,_Austria,_2020-01-31,_DD_25.jpg

Diamond, D. (2026, Mai 15). Trump announces planned D.C. site for massive sculpture garden. The Washington Post. https://www.washingtonpost.com/politics/2026/05/15/trump-announces-west-potomac-park-is-planned-site-dc-garden-heroes/

Dorgelo. (2025, Juli 7). The Trump Administration Is Threatening Libraries, Museums, and Other Nonprofits That Support the Arts, Humanities, and Learning. Center on Budget and Policy Priorities. https://www.cbpp.org/research/federal-budget/the-trump-administration-is-threatening-libraries-museums-and-other

Dreith, B. (2025, Dezember 11). US drops Calibri typeface from official usage citing „degradation“ of correspondence. Dezeen. https://www.dezeen.com/2025/12/11/us-drops-calibri-typeface/

Duncan, C., & Wallach, A. (1980). The Universal Survey Museum. Art History, 3(4), 448—469. https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1980.tb00089.x

Economou, M. (2008). A World of Interactive Exhibits. In P. Marty & K. Jones (Hrsg.), Museum Informatic (S. 137—156). Routledge. https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203939147

Elgenius, G. (2014). National museums as national symbols. In National Museums and Nation-building in Europe 1750-2010: Mobilization and legitimacy, continuity and change (1. Aufl.). Routledge. https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9781315737133

Esslinger, S. (2004). Perfomrning Identity: The Museal Framing of Nazi Ideology. In D. Preziosi & C. Farago (Hrsg.), Grasping the World: The Idea of the Museum. Ashgate Publishing Limited.

EU-Defizitverfahren gegen Österreich gestartet. (2025, Juli 8). DER STANDARD. https://www.derstandard.at/story/3000000278585/budget-eu-defizitverfahren-gegen-214sterreich-gestartet

Fehringer, H. (2016, Dezember 5). Museumsdirektorin postete: „Nazis wählen Hofer“. nachrichten.at. https://www.nachrichten.at/oberoesterreich/steyr/Museumsdirektorin-postete-Nazis-waehlen-Hofer;art68,2230701

Foucault, M. (1980). Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writing 1972-1977. Pantheon Books.

Franco, B. (2017). Decentralizing Culture: Public History and Communities. In P. Hamilton & J. Gardner (Hrsg.), The Oxford Handbook of Public History. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199766024.013.3

Freedom Truck | PragerU. (o. J.). PragerU. Abgerufen 18. Mai 2026, von https://www.prageru.com/freedom-trucks-mobile-museum

Gajdar, J. (2016). Der Untergang eines Imperiums. Springer Gabler. https://doi.org/10.1007/978-3-658-10573-0

Gimpel, Y. (2026, März 23). Drohende Kürzungen in Kunst und Kultur ab 2027 | IG Kultur. ig kultur. https://igkultur.at/politik/drohende-kuerzungen-kunst-und-kultur-ab-2027

God, A. G., Nord, M., Lindberg, S. I., Altman, D., & Fernandes, T. (2026). Democracy Report 2026: Unraveling The Democratic Era? University of Gothenburg: V-Dem Institute. https://www.v-dem.net/documents/75/V-Dem_Institute_Democracy_Report_2026_lowres.pdf

Goodwin, G. E., Saad, N., & Asiedu, K. G. (2026, Mai 21). What we know about White House plans for an „Arc de Trump“. https://www.bbc.com/news/articles/cy7e8lv176go

Gray, C. (2015). The Politics of Museums. Palgrave Macmillan.

Grotz, K., & Rahemipour, P. (2024). Das verborgene Kapital: Vertrauen in Museen in Deutschland Wie die Menschen in Deutschland auf eine Kultureinrichtung im Wandel blicken (Version v9). Institut für Museumsforschung - Staatliche Museen zu Berlin. https://doi.

org/https://doi.org/10.5281/zenodo.10 952041

Gyurkovits, T. in Bráder, Á. (2026, March 20). House of Terror Museum Remembers Victims and Heroes of 1990 Black March. Hungarian Conservative. https://www.hungarianconservative.com/articles/culture_society/targu-mures-black-march-anniversary-house-of-terror/

Hanada, M. (2018). Correspondence analysis of color—emotion associations. Color Research & Application, 43(2), 224—237. https://doi.org/https://doi.org/10.1002/col.22171

Hinz, B. (1979). Art in the Third Reich. Pantheon Books. https://archive.org/details/artinthirdreich0000hinz/page/n17/mode/2up

History of the Department of Justice | A New Chapter: The U.S. Department of Justice Museum. (2026, März 9). https://www.justice.gov/history/blog/new-chapter-us-department-justice-museum

HMC Páva Street in Hoare, L. (2019, January 29). What Will Be the Fate of the House of Fates? Moment Magazine. https://momentmag.com/what-will-be-the-fate-of-the-house-of-fates/

Hopf, C. (2007). Qualitative Interviews—Ein Überblick. In U. Flick (Hrsg.), Qualitative Forschung. Ein Handbuch (5. Aufl.). Rowohlt Taschenbuch Verlag.

ICOM Österreich. (2023, November 7). ICOM Museumsdefinition | ICOM. http://icom-oesterreich.at/news/icom-museumsdefinition

Impressum der Hauptausstellung “Neue Zeiten. Österreich seit 1918”. (o. J.). hdgö - Haus der Geschichte Österreich. Abgerufen 16. Juni 2026, von https://hdgoe.at/ha_impressum

Initial Guidance Regarding DEIA Executive Orders, 1 (2025). https://www.opm.gov/media/e1zj1p0m/opm-memo-re-initial-guidance-regarding-deia-executive-orders-1-21-2025-final.pdf

Jansen, C., & Borggräfe, H. (2007). Nation—Nationalität -Nationalismus. Campus Verlag.

Kaiser, R. (2021). Qualitative Experteninterviews: Konzeptionelle Grundlagen und praktische Durchführung (2. Aufl.). Springer VS. https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-3-658-30255-9

Kenes, B. (2020). Viktor Orbán: Past to Present. ECPS Leader Profiles. https://doi.org/https://doi.org/10.55271/lp0001

Kirkegaard, J. F. (2026, April 21). What Orban’s ouster in Hungary means for Europe | PIIE. https://www.piie.com/blogs/realtime-economics/2026/what-orbans-ouster-hungary-means-europe

Koop, A. (2008). NS CI: Das visuelle Erscheinungsbild der Nationalsozialisten 1920-1945 (1. Aufl.). Hermann Schmidt Mainz.

Kriechbaum, R. (2025, April 9). Kulturpolitik unter FPÖ-Diktat: Steiermark droht Abbau im großen Stil. https://nachtkritik.de//recherche-debatte/steiermark

Kronsteiner, K. / O. (2025, Oktober 30). Das größte Museum Österreichs bittet Unter-19-Jährige künftig zur Kasse. DER STANDARD. https://www.derstandard.at/story/3000000294374/das-groesste-museum-oesterreichs-bittet-unter-19-jaehrige-kuenftig-zur-kasse

Kronsteiner, O. (2026, April 13). Bangen um Förderung: In der steirischen Kulturszene brennt der Hut. DER STANDARD. https://www.derstandard.at/story/3000000316429/bangen-um-foerderung-in-der-steirischen-kulturszene-brennt-der-hut

Kultur- und Kunstförderungen. (o. J.). Das Land Steiermark. Abgerufen 27. Mai 2026, von https://www.kultur.steiermark.at/cms/beitrag/12848646/166340854/

Kultur—FPÖ Steiermark. (o. J.). FPÖ. Abgerufen 27. Mai 2026, von https://www.fpoe-stmk.at/politik/kultur

Kulturministerium kürzt 10 Millionen Euro für die Freie Szene. Zum Budgetbeschluss 2025/26 | IG Kultur. (2025, Juni 17). ig kultur. https://igkultur.at/politik/kulturministerium-kuerzt-10-millionen-euro-fuer-die-freie-szene-zum-budgetbeschluss-202526

Leser, J., Bareither, C., & Macdonald, S. (2025). Populist truth-making: A conceptual approach to populism in the context of European museums. International Journal of Heritage Studies, 31(4), 487—499. https://doi.org/10.1080/13527258.2024.2443900

Ligeti Budapest Project. (o. J.). Liget Budapest. Abgerufen 15. Mai 2026, von https://ligetbudapest.hu/en/ligetbudapest.hu/en/the-project

Luke, T. W. (2002). Museum Politics. University of Minnesota Press.

Mayring, P. (2019). Qualitative Content Analysis: Demarcation, Varieties, Developments. Forum: Qualitative Social Research, 20(3). https://doi.org/https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/3343

Mehra, B., & Anonym. (2025). Coordinated DEI Political Attacks in President Trump’s Executive Orders Through the Lens of Critical Theory: Libraries Deconstructing Dysfunctional Political Rhetoric to Further Social Justice (Teil 128-144). The Political Librarian, 8(2).

Mortensen, M. F. (2010). Designing immersion exhibits as border-crossing environments. Museum Management and Curatorship, 25(3), 323—336. https://doi.org/10.1080/09647775.2010.498990

National Edowment fot the Humanites. (o. J.). National Garden of American Heroes: Statues Funding Opportunity 2025 [Funding Opportunity]. National Edowment fot the Humanites. Abgerufen 21. Mai 2026, von https://apply07.grants.gov/apply/opportunities/instructions/PKG00290638-instructions.pdf

Nationalrat beschließt Budget für 2025 und 2026 | Parlament Österreich. (2025, Juni 18). Parlament Österreich. https://www.parlament.gv.at/aktuelles/news/in-einfacher-sprache/Nationalrat-beschliesst-Budget-fuer-2025-und-2026/

Office of Management and Budget. (o. J.). The White House. Abgerufen 27. März 2026, von https://www.whitehouse.gov/omb/

Office of Management and Budget. (2026, Mai 4). Budget of the U.S.Government: Appendix. U.S. Government Publishing Office. https://www.whitehouse.gov/wp-content/uploads/2026/04/appendix_fy2027.pdf

Office of Personnel Management (OPM). (o. J.). USA Gov. Abgerufen 27. März 2026, von https://www.usa.gov/agencies/office-of-personnel-management

Office of the Attorney General. (2014, März 2). https://www.justice.gov/ag

Ostrager, A.-E., Jordan, J. M., High, T. R., & Sullivan & Cromwell LLP,. (2025, Februar 10). President Trump Acts to Roll Back DEI Initiatives. The Harvard Law School Forum on Corporate Governance. https://corpgov.law.harvard.edu/2025/02/10/president-trump-acts-to-roll-back-dei-initiatives/

Peponis, J., Dalton, R. C., Wineman, J., & Sheep-Dalton, N. (2003). Path, theme and narrative in open plan exhibition settings. International Space Syntax Symposium. https://api.semanticscholar.org/CorpusID:11140109

Piehl, J. (2021). Graphic design in museum exhition: Display, Identity and Narrative. Routledge.

Pilkington, E. (2026, April 29). ‘Freedom Trucks’: A tour of Trump’s skewed tribute to American history — on 18 wheels. The Guardian. https://www.theguardian.com/us-news/2026/apr/29/trump-freedom-truck-museum-exhibit

Posocco, L. (2022). Museums and nationalism in croatia, hungary, and turkey. Routledge. 10.4324/9781003053033

PragerU. (n.d.). Freedom Trucks Mobile Museum Schedule. PragerU. Retrieved August 2, 2026, from https://www.prageru.com/freedom-trucks-mobile-museum-schedule

Ravelli, L. J. (2006). Museums Text: Communication Framework. Routledge.

Sári, Z., Aczél, E. M., Babocsay, G., Berényi, M., Litza, J., Kónya, B. T., Ringer, I., Fuchs, E., & Zsigmond, G. (2026). Herausforderungen und Erwartungen an das ungarische Museumssystem | ICOM. https://www.icomhungary.hu/hu/kihivasok-es-elvarasok-magyar-muzeumi-rendszerrel-kapcsolatban

Saucă, R.-A., & Tudora, G. (2023). Exhibition architecture, expression of the relationship between aesthetics, cognition and context. Bulletin of the Polytechnic Institute of Iaşi. Construction. Architecture Section, 69(2), 89—100. https://doi.org/10.2478/bipca-2023-0018

Schubert, K., & Klein, M. (2020a). Autoritär. In Das Politiklexikon. Bundeszentrale für politische Bildung (bpb). https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/17136/autoritaer/ (Ursprünglich erschienen J.H.W. Dietz)

Schubert, K., & Klein, M. (2020b). Nationalismus. In Das Politiklexikon (7. Aufl.). Bundeszentrale für politische Bildung (bpb). https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/17889/nationalismus/ (Ursprünglich erschienen J.H.W. Dietz)

Shapiro, P. A. (2013, März 19). Testimony. United States Holocaust Memorial Museum. https://www.ushmm.org/m/pdfs/20130802-testimony.pdf

Small, Z. (2025, Januar 28). Smithsonian Closes Diversity Office After Trump’s Executive Order. The New York Times. https://www.nytimes.com/2025/01/28/arts/design/smithsonian-diversity-office-trump.html

Smith, R. (2022). The Museal Production of Hungary’s Inorganic Past and Poland’s Postponed Victory: The Case of the House of Terror and the Warsaw Rising Museum. Soudobé dějiny, CJCH 2022(3). https://doi.

org/10.51134/sod.2022.042

Smithsonian American Art Museum. (o. J.). The Shape of Power: Stories of Race and American Sculpture |. Abgerufen 25. März 2026, von https://americanart.si.edu/exhibition/67675/sculpture-shape-of-power

Sternfeld, N. (2017). Im post-repräsentativen Museum. In C. Mörsch, A. Sachs, & T. Sieber (Hrsg.), Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart (S. 189—201). transcript Verlag.

Stinson, N. (o. J.). Exexutive orders 101: What are Executive Orders and What Do They Do? Legal Defense Fund. Abgerufen 21. März 2026, von https://www.naacpldf.org/what-are-executive-orders/

Terror Háza—Supporters. (o. J.). Abgerufen 12. Juli 2026, von https://www.terrorhaza.hu/en/supporters

The White House. (2025a, Januar 20). Ending Radical And Wasteful Government DEI Programs And Preferencing. The White House. https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/ending-radical-and-wasteful-government-dei-programs-and-preferencing/

The White House. (2025b, Januar 29). Celebrating America's 250th Birthday. Presidental Actions. https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/celebrating-americas-250th-birthday/

The White House. (2025c, März 15). Continuing the Reduction of the Federal Bureaucracy. The White House. https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/03/continuing-the-reduction-of-the-federal-bureaucracy/

The White House. (2025d, März 27). Restoring Truth and Sanity to American History. https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/03/restoring-truth-and-sanity-to-american-history/

The White House. (2025e, Juli 31). The White House Announces White House Ballroom Construction to Begin. Briefings & Statements. https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/2025/07/the-white-house-announces-white-house-ballroom-construction-to-begin/

The White House. (2025f, August 28). Making Federal Architecture Beautiful Again. Excecutive Order. https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/08/making-federal-architecture-beautiful-again/

Thümmel, E. (2021). Die Sprache der Räume: Eine Geschichte der Szenografie in Ausstellungen und Museen (FH JOANNEUM Gesellschaft mbH, Hrsg.). Birkhäuser.

Thümmel, E. (2023). Die Substanz der Räume (FH JOANNEUM Gesellschaft mbH, Hrsg.). Birkhäuser Verlag GmbH.

Über uns—Graz Museum. (o. J.). Abgerufen 24. Juli 2026, von https://www.grazmuseum.at/ueber-uns-2/

What Is an Executive Order? (2026, Februar 2). https://www.americanbar.org/groups/public_education/publications/teaching-legal-docs/what-is-an-executive-order-/

Whitehead, C. (2025). Analysing Museum Displays: Theory and Method. Routledge.

Wilkin, P. (2018). The Rise of 'Illiberal' Democracy: The Orbánization of Hungarian Political Culture. JOURNAL OF WORLD-SYSTEMS RESEARCH, 24(1). https://doi.org/https://doi.org/10.5195/jwsr.2018.716

11

Abbildungs-verzeichnis & Tabellen-verzeichnis

11.1 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1
Participants in museum politics
Quelle: Gray, 2015, 157
Seite: 33

Abb. 2
Haus des Terrors
Quelle: Foto von Tamás Gyurkovits in Bráder, 2026
Seite: 86

Abb. 3
Gedenksteine im Eingang
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 89

Abb. 4
Eingang Haus des Terrors
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 93

Abb. 5
Sowjetische Berater Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 94

Abb. 6
Gefängnis
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 94

Abb. 7
1950er-Raum 1
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 94

Abb. 8
1950er-Raum 2
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 94

Abb. 9
Rechtsprechungsraum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 94

Abb. 10
Zwangsabgabe-Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 94

Abb. 11
Schlechte Projektion im Pfeilkreuz-Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 96

Abb. 12
Besatzungsraum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 96

Abb. 13
Hervorhebung des christlichen Glaubens im Raum über Glauben im Kommunismus
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 96

Abb. 14
Video im Propaganda Raum
Seite: 97

Abb. 15
Flyer und Begleittexte
Seite: 97

Abb. 16
Interaktive Telefonhörer
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 98

Abb. 17
Umsiedlungs- und Abschiebungs-Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 100

Abb. 18
Holocaust Memorial Center
Quelle: HMC Páva Street in: Hoare, 2019
Seite: 101

Abb. 19
Atmosphäre im Holocaust Memorial Center
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 105

Abb. 21
Weiße Gestaltung im Response of gentils Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 106

Abb. 20
Rote Farbe beim Übergang vom vierten zum fünften Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 106

Abb. 22
Gestaltung der Raumtexte und Nummerierungen
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 107

Abb. 23
„Deprived of Life“ (6) Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 107

Abb. 24
Lebenslinien
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 108

Abb. 25
Röhren im ersten Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 109

Abb. 26
Röhren im letzten Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 110

Abb. 27
Interaktive Station
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 111

Abb. 28
Freedom Truck
Quelle: Pilkington, 2026
Seite: 122

Abb. 29
Aufbau Freedom Truck
Quelle: PragerU, o.J.
Seite: 124

Abb. 30
KI George Washington
Quelle: Pilkington, 2026
Seite: 125

Abb. 31
Christlicher Glauben im Freedom Truck
Quelle: Pilkington, 2026
Seite: 126

Abb. 32
Wall of American Heroes
Quelle: Pilkington, 2026
Seite: 126

Abb. 33
Rede von Trump
Quelle: Pilkington, 2026
Seite: 126

Abb. 34
Gestaltung im Freedom Truck
Quelle: Pilkington, 2026
Seite: 129

Abb. 35
Interaktive Station Unabhängigkeitserklärung
Quelle: Pilkington, 2026
Seite: 131

Abb. 36
Entwurf Garden of American Heroes
Quelle: Diamond, 2026
Seite: 133

Abb. 37
Aufschlüsselung nach Rasse oder ethnischer Zugehörigkeit und Geschlecht
Quelle: Berkowitz et al., 2025
Seite: 133

Abb. 38
Haus der Geschichte Wien
Quelle: Deslo, 2020
Seite: 137

Abb. 39
Aufsteller historischer Persönlichkeiten
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 142

Abb. 40
Erster Raum über die Erste Republik
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 143

Abb. 41
Ersten Republik
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 145

Abb. 42
Bereich „Grenzen verändern?“
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 145

Abb. 43
„Was ist Österreich?“
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 145

Abb. 44
Abstimmung Wahlberechtigung in Österreich
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 146

Abb. 45
Haftnotizen „Wofür lohnt es sich zu kämpfen“
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 147

Abb. 46
Grundriss Testung
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 162

Abb. 47
Ambivalente Darstellung
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 163

Abb. 48
Nationalistisch-autoritäre Darstellung 1
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 164

Abb. 49
Nationalistisch-autoritäre Darstellung 2
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 165

Abb. 50
Kritische Gegendarstellung 1
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 166

Abb. 51
Kritische Gegendarstellung 2
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 167

Abb. 52
Erste Skizze immersive Installation
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 181

Abb. 53
Kreisförmige Anordnung
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 182

Abb. 54
Lineare Anordnung
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 183

Abb. 55
Skizze zweiter Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 184

Abb. 56
Skizze dritter Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 185

Abb. 57
Durchsichtige Polycarbonat-Platten mit Aluminium-Gerüst und grünen Polycarbonat-Platten für die interaktiven Stationen
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 186

Abb. 58
Durchsichtige Polycarbonat-Platten mit lackiertem Konstruktionsholz und grün lackiertem MDF für die interaktiven Stationen
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 187

Abb. 59
Grafikdesign Variante 1
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 188

Abb. 60
Grafikdesign Variante 2
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 188

Abb. 61
Grafikdesign Variante 3
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 188

Abb. 62
Grafikdesign Variante 4
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 188

Abb. 63
Schwarz-grünes Banner
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 189

Abb. 64
Grünes Banner
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 189

Abb. 65
Weiß-grünes Banner
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 189

Abb. 66
Grundriss verwendete Räume
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 190

Abb. 67
Grundriss Wegführung
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 192

Abb. 68
Dramaturgie der Ausstellung
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 194

Abb. 69
Eingangsbereich
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 197

Abb. 70
Grundriss erster Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 198

Abb. 71
Szene 1: Österreich ist zerstört Ansicht 1
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 204

Abb. 72
Szene 1: Österreich ist zerstört Ansicht 2
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 206

Abb. 73
Szene 1: Österreich ist zerstört Ansicht 3
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 207

Abb. 74
Szene 2: Die Heroisierung der Einzelperson Ansicht 1
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 208

Abb. 75
Szene 2: Die Heroisierung der Einzelperson Ansicht 3
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 210

Abb. 76
Szene 2: Die Heroisierung der Einzelperson Ansicht 2
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 211

Abb. 77
Szene 3: Die Irritation Ansicht 1
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 212

Abb. 78
Szene 3: Die Irritation Ansicht 2
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 214

Abb. 79
Szene 3: Die Irritation Ansicht 3
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 215

Abb. 80
Szene 4: Die kritische Gegendarstellung Ansicht 1
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 216

Abb. 81
Szene 4: Die kritische Gegendarstellung Ansicht 2
Seite: 218

Abb. 82
Szene 4: Die kritische Gegendarstellung Ansicht 3
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 219

Abb. 83
Grundriss zweiter Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 220

Abb. 84
Abschnitt 1. Wo beginnt Manipulation durch Gestaltung?
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 223

Abb. 85
Abschnitt 2. Was wird gezeigt und was wird verschwiegen?
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 225

Abb. 86
Interaktive Station „Ein Objekt, viele Erzählungen“
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 227

Abb. 87
Abschnitt 3. Wie beeinflusst Gestaltung unsere Wahrnehmung?
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 228

Abb. 88
Abschnitt 4. Wer bestimmt, was erzählt wird?
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 231

Abb. 89
Grundriss dritter Raum
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 232

Abb. 90
Abschnitt 1. Was ist Nation?
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 235

Abb. 91
Abschnitt 2. Welche Bedeutung geben wir nationalen Symbolen?
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 237

Abb. 92
Abschnitt 3. Ist Tradition unverändert oder entsteht sie immer wieder neu? & Abschnitt 4. Wie erzeugt Sport ein Gemeinschaftsgefühl?
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 241

Abb. 93
Abschnitt 5. Wie wird eine Nation gemacht?
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 243

Abb. 94
Textbanner
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 244

Abb. 95
Materialien
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 246

11.2 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1
Vorläufige inhaltlichen Merkmale nationalistisch-autoritärer Einflussnahme
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 74—75

Tabelle 2
Finale inhaltlichen Merkmale nationalistisch-autoritärer Einflussnahme
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 155—157

Tabelle 3
Vergleichende Gegenüberstellung der drei Testverfahren
Quelle: eigene Darstellung
Seite: 161

12

KI-Verzeichnis

KI-Werkzeug	Modell	Nutzungszweck	Abschnitt der Arbeit
Adobe Acrobat AI	Verwendetes Modell nicht nachvollziehbar, Zugriff im Zeitraum [04/2026-05/2026]	Zusammenfassen von Texten und herausfinden, ob sie relevant sind für mich	In der Vorbereitung
ChatGPT	kostenlose Version, verwendetes Modell vom System automatisch ausgewählt, Zugriff im Zeitraum [04/2026]	Hilfe beim erstellen des Fragenkatalogs für die Interviews	Anhang, Interviewleitfaden
Elicit	Find Papers, Zugriff im Zeitraum [04/2026—06/2026]	Suchen von Quellen	In der Vorbereitung
ChatGPT	kostenlose Version, verwendetes Modell vom System automatisch ausgewählt, Zugriff im Zeitraum [03/2026—07/2026]	Wissenschaftliche Textredaktion (akademische Formulierung, Strukturierung und sprachliche Überarbeitung der Masterarbeit)	Durchgehend
DeepL	Verwendetes Modell nicht nachvollziehbar, Zugriff im Zeitraum [03/2026-06/2026]	Übersetzung	Bei allen Übersetzungen
ChatGPT	kostenlose Version, verwendetes Modell vom System automatisch ausgewählt, Zugriff im Zeitraum [04/2026]	Textüberarbeitung (sprachliche Überarbeitung, wissenschaftlicher Stil).	6.2.2 Beispiele direkter einfluss der Regieurung
ChatGPT	kostenlose Version, verwendetes Modell vom System automatisch ausgewählt, Zugriff im Zeitraum [04/2026—05/2026]	Ordnung meiner Notizen der Museumsanalysen	6.2.4 Museumsanalyse Haus des Terrors

KI-Werkzeug	Modell	Nutzungszweck	Abschnitt der Arbeit
NotebookLM	Gemini Notebook [04/2026—06/2026]	Zusammenfassen von Literatur, Notizen wurden verwendet, um daraus einen Text zu schreiben	2.6. Akteur:innen; 3.3 Architektur, Raum, Layout und Objektanordnung, Atmosphäre (Material, Licht, Sound); 3.5 Visuelle Kommunikation, Video, digitale Medien; 3.6 Immersion, Interaktivität, digitale Szenographie; 3.7 Einflussnahme durch Ausstellungsgestaltung im nationalsozialistischen Deutschland; 6.2.1 Einordnung der Politik der Fidesz Partei; 6.2.2 Beispiele direkter Einfluss der Regierung 6.3.1 Einordnung der Politik Trumps
Gemini	3.6 Flash	Herausfiltern der Ergebnisse des Thinking Aloud und der Umfrage	7.4 Ergebnis Thinking Aloud; 7.5 Ergebnis Umfrage
Gemini	3.6 Flash	Formulierungshilfe für die Gestaltungskriterien	6.5 Vergleich USA, Ungarn, Österreich
Gemini	3.6 Flash	Erstellung von Gliederungen, Argumentationsketten und Formulierungen für das Zwischenfazit und das Endfazit der Masterarbeit.	5. Fazit aus Theorie und Interviews; 6.5 Vergleich Ungarn, USA, Österreich; 9. Fazit und Ausblick
Chat GPT	kostenlose Version, verwendetes Modell vom System automatisch ausgewählt, Zugriff im Zeitraum [06/2026]	Textüberarbeitung (sprachliche Überarbeitung, wissenschaftlicher Stil).	Konzept (8.1.1, 8.1.2, 8.1.3, 8.1.4, 8.3.2, 8.3.3, 8.4.1, 8.4.2, 8.4.3, 8.4.4, 8.5.2, 8.5.3, 8.5.4, 8.5.5, 8.6
Chat GPT	kostenlose Version, verwendetes Modell vom System automatisch ausgewählt, Zugriff im Zeitraum [06/2026]	Formulierungshilfe bei den Textbannern für die Testung	Nicht direkt Inhalt der Arbeit
Amberscript	Verwendetes Modell nicht nachvollziehbar, Zugriff im Zeitraum [03/2026-06/2026]	Erstellung von Transkripten	Anhang

KI-Werkzeug	Modell	Nutzungszweck	Abschnitt der Arbeit
Gemini	3.6 Flash	Zusammenfassen der wichtigsten Punkte der Arbeit für die Arbeit	1. Einleitung & Zielsetzung
Gemini	3.6 Flash	Die wichtigsten Punkte aus den Interviews zusammenfassen	4.2 Interviewauswertung
Gemini	3.6 Flash	Inhaltliche Ausarbeitung der interaktiven Installation, Formulierung des Storyboards	8.4.2 Raum eins
Gemini	3.6 Flash	Systematisierung, Verfeinerung und wissenschaftliche Ausarbeitung der vergleichenden Analysetabelle zu den Fallstudien	6.2.4 Museumsanalyse Haus des Terrors; 6.3.3 Analyse Freedomtrucks; 6.3.4 kommende Projekte
Gemini	3.6 Flash	Akademische Sprach- und Stilkorrektur, Präzisierung von Fachbegriffen	6.5.3 Gestalterische Merkmale: Das Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne
ChatGPT	kostenlose Version, verwendetes Modell vom System automatisch ausgewählt, Zugriff im Zeitraum [05/2026]	Stichpunktartge Ausarbeitung	6.3.3 Analyse Freedomtrucks;

13

Anhang

13.1 Interviewleitfaden

Dauer: ca. 60 Minuten

Art: semi-strukturiertes Interview

Ziel: Erfassen von Wahrnehmungen, Erfahrungen und Beobachtungen zu politischen Einflüssen auf Museen und den Zusammenhang zwischen Gestaltung und ideologischer Einflussnahme.

Einstieg

Können Sie kurz erzählen, in welchem Kontext Sie mit Museen arbeiten?

Welche Rolle spielt Ausstellungsdesign bei Ihrer Arbeit?

Welche Art von Museen oder Projekten betreuen Sie?

Wahrnehmung von Einflussnahme

Welche Faktoren oder Akteur:innen beeinflussen nach Ihrer Erfahrung die inhaltliche Ausrichtung von Museen?

Haben Sie erlebt, dass personelle Entscheidungen (z. B. Neubesetzungen oder Nichtverlängerung von Verträgen) zu inhaltlichen Veränderungen geführt haben? Können Sie ein Beispiel nennen?

Inwiefern beeinflussen Finanzierung (z. B. Budgetkürzungen, Fördergelder oder daran geknüpfte Bedingungen) die Themenwahl oder Gestaltung von Ausstellungen?

Haben Sie Fälle erlebt, in denen Ausstellungen aufgrund von politischem oder öffentlichem Druck verändert wurden? Wie lief das konkret ab?

Für Personen, die an der Entstehung von Ausstellungen beteiligt sind: Gibt es Themen oder Darstellungsweisen, die Sie bewusst vermieden oder vorsorglich angepasst haben?

Können Sie einen Wandel an thematischen Inhalten in Ausstellungen feststellen (z. B. hinsichtlich nationaler Kultur)?

Welche Rolle spielen Museen aus Ihrer Sicht in der politischen Selbstdarstellung von Staaten oder Regierungen? Wie äußert sich „nationale Repräsentation“ konkret in Ausstellungen?

Welche Rolle spielen nationale Symbole in Museen dabei, nationalistische oder autoritäre politische Narrative zu stärken oder zu legitimieren und wo sehen Sie die Grenze zwischen kultureller Identitätsvermittlung und politischer Instrumentalisierung?

Haben Sie Vorgaben oder Erwartungen an Narrative oder Inhalte erlebt, die bestimmte Perspektiven (z. B. nationale oder politische Deutungen) nahelegen? Wie äußert sich das konkret?

Ausstellungsgestaltung als Instrument

Fällt Ihnen eine konkrete Ausstellungssituation ein, in der Gestaltung (z. B. Licht, Raumführung, Farben, Typografie) die Interpretation eines Inhalts deutlich verändert oder geprägt hat?

Welche Wirkung haben diese Gestaltungsmittel Ihrer Erfahrung nach auf die Wahrnehmung und Interpretation der Besucher:innen?

Haben Sie beobachtet, dass Gestaltung bewusst eingesetzt wurde, um nationale Narrative zu stärken oder abzuschwächen? Wie genau wurde das umgesetzt? (Für Ausstellungsgestalter:innen: Haben Sie bewusst

Gestaltung eingesetzt, um bestimmte Narrative zu stärken oder abzuschwächen?)

Wie wird mit Mehrstimmigkeit oder Ambivalenz gestalterisch umgegangen? (Für Ausstellungsgestalter:innen: Wie gehen Sie mit Mehrstimmigkeit und Ambivalenz gestalterisch um?)

Erkennen Sie wiederkehrende gestalterische Muster, mit denen z. B. „nationale Identität“ oder „Tradition“ visuell inszeniert werden? Wie äußern sich diese konkret?

Bei der Gestaltung von Ausstellungen werden viele Entscheidungen zu Licht, Raum, Farben, Objekten und Texten getroffen. In manchen Fällen kann dies die Wahrnehmung der Inhalte stärker lenken, als nur sachlich zu vermitteln. Wo sehen Sie dabei die Grenze zwischen legitimer Vermittlung und einer gezielten, manipulativen Beeinflussung der Besucher:innen?

Können Sie eine Situation beschreiben, in der Sie eine Gestaltung als problematisch oder manipulativ empfunden haben? Was waren Hinweise auf möglicherweise manipulative Vorgehensweisen?

Reflexion und Einschätzung

Wie stark schätzen Sie den Einfluss nationalistischer oder autoritärer Kräfte auf Museen aktuell ein? Welche Entwicklungen beobachten Sie?

Welche Möglichkeiten sehen Sie, um eine kritische oder vielfältige Darstellung in Museen zu sichern?

Abschluss

Gibt es noch etwas, das Sie hinzufügen möchten oder das wir bisher nicht angesprochen haben?

13.2 Interview Mag.a Sabine Fauland

Sabine Fauland: Erklär mir doch mal das Thema, damit ich mich kurz einstellen kann.

Anna Lenja Kausch: Das Thema ist der Einfluss von nationalistischen und autoritären Staaten auf Museen und wie dabei die Ausstellungsgestaltung aussieht. Also konkret gucke ich mir Ungarn und die USA an und untersuche, wie die Einflussnahme auf Museen aussieht und wie sich das auf Ausstellungen auswirkt. Ich war zum Beispiel in Ungarn beim House of Terror, bei dem sehr konkret Einflüsse zu sehen sind. Im Kontrast dazu habe ich noch eine andere Ausstellung untersucht, das Holocaust Memorial Center, welches weitgehend frei von dem politischen Einfluss geblieben ist. In den USA passiert da auch sehr viel gerade, besonders im Zuge der Feierlichkeiten zum 250. Geburtstag. Da habe ich mir die Freedom Trucks angeschaut, falls du von denen schon mal was gehört hast?

Sabine Fauland: Habe ich nicht.

Anna Lenja Kausch: Da fährt ein Truck rum mit einer Ausstellung und heroisiert die Geschichte.

Sabine Fauland: Von einem guten Veranstalter oder von einem nationalen Veranstalter?

Anna Lenja Kausch: Von der Trump-Regierung.

Sabine Fauland: Okay. Ich habe davon noch nichts gehört. Das ist ja schrecklich.

Anna Lenja Kausch: Es ist auf jeden Fall sehr interessant zu beobachten. Magst du vielleicht auch noch mal für meinen Kontext einordnen, inwieweit du mit Museen arbeitest? Einfach, dass ich das auch noch mal mit drin habe.

Sabine Fauland: Mein Name ist Sabine Fauland und ich bin die Geschäftsführerin des Österreichischen Museumsbundes und wir sind ein Netzwerk und eine Informationsplattform von österreichischen Museen für österreichische Museen. Im Zuge dessen bespielen wir unsere Informationsmedien: den Blog Museumspraxis auf der Website museumsbund.at, die Zeitschrift Neues Museum, einen Newsletter und wir haben mehr als zehn verschiedene thematische Arbeitsgruppen.

Anna Lenja Kausch: Darf ich die Informationen verwenden oder möchtest du lieber anonymisiert bleiben?

Sabine Fauland: Du kannst sie gerne verwenden. Es wäre super, wenn ich es vorher sehen kann, weil ich immer so rede, wie mir der Schnabel gewachsen ist. Man muss es auf jeden Fall redaktionell schön bearbeiten, damit die Worte nicht so klingen, wie ich spreche.

Anna Lenja Kausch: Dann werde ich es dir zukommen lassen, wenn ich es transkribiert habe. Dann würde ich gleich mal einsteigen mit der Frage: Welche Faktoren oder Akteur:innen beeinflussen nach deiner Erfahrung die inhaltliche Ausrichtung von Museen?

Sabine Fauland: Die Frage zielt auf Faktoren außerhalb des Museums, oder?

Anna Lenja Kausch: Ja.

Sabine Fauland: Das können eigentlich nur die jeweils in der Regierung befindlichen Parteien sein. Wenn sie Einfluss nehmen, tun sie das sehr oft über Beiräte oder über persönliche Wünsche, die sie vielleicht an das Museum stellen und natürlich am Ende des Tages über Förderungen. Da alle Museen in Österreich auf Fördermittel angewiesen sind, ist es am einfachsten, sie zu beeinflussen über das Geben von Förderungen oder eben nicht.

Anna Lenja Kausch: Würdest du sagen, dass das hier in Österreich das wichtigste Mittel ist für die Beeinflussung?

Sabine Fauland: Auf jeden Fall. Es ist immer das Geld. Es gibt sehr wenig privates Geld in den österreichischen Museen und fast alles ist staatliches Geld. Im Durchschnitt liegt der Eigendeckungsgrad der Museen weit unter

15 %. Mehr als 85 % kommen aus den Steuergeldern und das ist natürlich der größte Hebel, den Politik und Verwaltung haben.

Anna Lenja Kausch: Inwieweit würdest du sagen, dass auch personelle Entscheidungen wie Neubesetzungen und Nicht-Verlängerung von Verträgen eine Rolle spielen?

Sabine Fauland: Das spielt natürlich auch eine Rolle. Die oberste Ebene, also die Direktor:innen der österreichischen Museen, die in Händen von Gebietskörperschaften sind oder von solchen überwiegend finanziert werden, werden natürlich auch von denjenigen eingesetzt, die sie finanzieren. Sie haben zwar natürlich unabhängige Kommissionen, aber die letzte Entscheidung liegt sehr häufig bei der leitenden Person der Körperschaft.

Anna Lenja Kausch: Hast du erlebt, dass Ausstellungen irgendwie aufgrund von politischen oder öffentlichen Druck verändert wurden?

Sabine Fauland: So weit sind wir noch nicht. Es kommen schon thematische Wünsche vor, aber keine inhaltliche Einmischung in das Ausstellungskonzept.

Anna Lenja Kausch: Wie ist der Ablauf bei thematischen Wünschen?

Sabine Fauland: Oft werden mögliche Themen ans Museum herangetragen. Das passiert aber nicht sehr oft. Aber es passiert. Ein ganz prominentes Beispiel, das in der Vergangenheit liegt, ist die Ausstellung Absolutely Free von Karl Stocker, die im Joanneum stattgefunden hat. Die Ausstellung fand zum Woodstock Jubiläum statt, das selbstverständlich in Österreich so gut wie keine Rolle gespielt hat. Aber das war damals ein ausdrücklicher Wunsch vom Kulturlandesrat.

Anna Lenja Kausch: Wann war das?

Sabine Fauland: Ich glaube 2008.

Anna Lenja Kausch: War der Themenwunsch kontrovers?

Sabine Fauland: Nein. Er wollte einfach nur, dass man sich mit Woodstock auseinandersetzt.

Anna Lenja Kausch: Okay.

Sabine Fauland: Hast du den Karl Stocker noch gehabt? Er redete ständig von der Ausstellung.

Anna Lenja Kausch: Bisher ist mir der noch nicht untergekommen. Welche Rolle spielen aus deiner Sicht politische Selbstdarstellung von Staaten und Regierungen in Museen?

Sabine Fauland: Meinst du, dass Regierungen und/oder politische Parteien sich in Museen repräsentieren oder zeigen?

Anna Lenja Kausch: Das auch. Museen vertreten immer eine Art Nationalbild und die Frage ist, inwieweit Politik Einfluss hat auf das Nationalbild?

Sabine Fauland: Das betrifft insbesondere historische Museen, die sich auch mit Zeitgeschichte auseinandersetzen. Da sind die Museen sehr vorsichtig und sehr neutral.

Anna Lenja Kausch: Also würdest du sagen, dass sich in Österreich der Einfluss auf Museen sehr zurückhält?

Sabine Fauland: Das hält sich noch total zurück. Natürlich kannst du in einem vom Land Niederösterreich geführten Museum nicht sagen, dass die ÖVP scheiße ist. Das geht nicht. Wahrscheinlich würden sie sich jetzt auch nicht unbedingt den Ständestaat als Thema für eine Sonderausstellung aussuchen, weil sie da automatisch einen parteipolitischen Konflikt nachzeichnen müssten. Ich war schon länger nicht mehr im Haus der Geschichte Niederösterreich und weiß nicht, wie Sie das dort dargestellt haben. Aber im Allgemeinen gibt es noch keine Einflüsse.

Anna Lenja Kausch: Also würdest du schon sagen, dass Museen in einem vorauseilenden Gehorsam oder eher wegen antizipierten Reaktionen Themen vermeiden?

Sabine Fauland: Natürlich ist man vorsichtig. Wie soll man in die Hand beißen, die einen füttert? So cool ist keine einzige Partei, dass Ihnen das nicht negativ auffallen würde. Ja, das ist natürlich so. Man kann schon, aber die meisten würden das nicht machen. Es wird natürlich immer gefährlicher, je mehr Kultur und andere Abteilungen freiheitliche Leitungen haben. Bis jetzt sind wir auf der Sonnenseite zu Hause. Außer in der

Steiermark, aber die interessieren sich nicht besonders für Kultur. Nur den Kultureuro haben sie abgedreht. In Zukunft wird es aber eine viel größere Rolle spielen, wenn bald alles blau ist, bis auf die Stadt Wien. Dann ist das Leben natürlich nicht mehr so schön, weil wir früher oder später erste politische Besetzungen aus der rechten Hemisphäre in den Museen haben werden. Dann ist die Zusammenarbeit der Museen zumindest mal eigenartiger, als es vorher war. Generell sind Museen natürlich eher Mitte bis links der Mitte angesiedelt.

Anna Lenja Kausch: Welche Befürchtungen hast du konkret, wenn die FPÖ noch mehr an Einfluss oder Stimmen gewinnt?

Sabine Fauland: Für uns wird es sicher nicht leichter werden. Also erstens durch die Besetzungen, die möglicherweise vonstattengehen. Zweitens ist die Hochkultur meistens der Feind der rechtsgerichteten Parteien, weil wir zu woke sind. Angenehm wird es nicht für uns. Ich hoffe nicht, dass das so arg wird, wie es in Ungarn war oder wie es in der Slowakei immer noch ist. Die Möglichkeit besteht aber.

Anna Lenja Kausch: Ist deine Befürchtung, dass dann alle Gelder gestrichen werden?

Sabine Fauland: Natürlich versuchen sie, über Förderungen und Geld Kultureinrichtungen klein zu halten. Gerade ist es besonders blöd, weil die finanzielle Lage an sich scheiße ist. Es wäre natürlich viel einfacher, wenn die Lage gut wäre und sie würden uns Geld kürzen. Dann könnte man sagen: Hey, was ist mit euch los? Aber jetzt ist es mit dem Protestieren sehr schwierig, wenn gleichzeitig der Sozial- und Bildungsbereich gekürzt werden und überall gespart wird. Dann fehlt einem natürlich der Protesthebel, weil Kultur nicht allein ist mit diesen Kürzungen. Deshalb ist es schwer zu sagen, ob sie auch bei Kultur gekürzt hätten, wenn genug Geld da gewesen wäre. Es gibt ja auch viele Projektförderungen. Da ist die Frage, welche Themen sie setzen oder welche Themen sie nicht setzen. Den größten Hebel haben sie natürlich über die Besetzungen. Sicher kann man sagen, dass es immer eine neutrale Kommission gibt, die die besten Kandidat:innen aussucht. Wir wissen aber auch, dass die letzte Entscheidung bei den Gebietskörperschaften liegt. Die kriegen immer zweier oder dreier Reihungen und sie entscheiden dann am Ende des Tages, wer es wird. Da ist die Einflussnahme natürlich auch groß.

Anna Lenja Kausch: Ja. In Ungarn oder in den USA kann man auch sehen, dass zwar Gelder gekürzt werden, aber auch für andere kulturelle Einrichtungen, die deren Ideologien vertreten, mehr Geld locker gemacht wird. Vermutest du, dass Ähnliches geschehen wird?

Sabine Fauland: Heuer bzw. seit Ende November letzten Jahres wurde in der Steiermark kein Fördergeld mehr ausbezahlt, aber es gab eine sehr große Aktion aus dem Bereich Volkskultur zur Erneuerung des Landesfeiertags „Josefitag“, wo Kultureinrichtungen aufgerufen worden sind, traditionelle Symbole wie Fahnen, Trachten und anderes hochzuhalten und zu ehren für diesen Tag. Dafür sind sehr wohl Förderungen ausbezahlt worden. Für das Fahnen hochhalten gab es schon Geld. Ich weiß nicht, wie viel. Da müsste man auf den Transparenzbericht warten, den sie ablegen müssen.

Anna Lenja Kausch: Weißt du, wann der Transparenzbericht kommt?

Sabine Fauland: Immer Mitte des nächsten Jahres.

Anna Lenja Kausch: Dann kann ich mir das leider nicht mehr angucken. Welchen Wert, würdest du sagen, haben nationale Symbole für rechte Parteien?

Sabine Fauland: Das ist überhaupt ein ganz besonderes Thema, weil es sehr schade ist, dass das so von rechten Parteien vereinnahmt wird. Sowohl das Wort Heimat als auch die ganzen Symbole. An sich ist an Heimat überhaupt nichts Schlechtes dran. Es gibt viele Museen im Regional-Museumsbereich oder auch das Volkskundemuseum Wien und ähnliche Einrichtungen. Rechte Parteien nehmen diese ganze Symbolik so ein, dass es wirklich sehr schwer ist, auf der anderen Seite damit zu arbeiten. Gegen den Heimatbegriff ist überhaupt nichts zu sagen. Ich würde nie laut sagen: „Meine Heimat ist Österreich“. Wie klingt das, wenn ich das sage? Aber schon allein, dass ich mir darüber Gedanken machen muss, wenn ich das sage, zeigt schon, wie verrückt das ist. Einfach weil sie es sich unter den Nagel gerissen haben, und das ist blöd. Auch gegen Tracht usw., da ist überall nichts dabei. Aber natürlich kriegt es seit Jahren so ein Geschmäckle dazu. Das Volkskunde Museum hat damals eine nette Ausstellung drüber gemacht.

Anna Lenja Kausch: Du meinst das Volkskundemuseum in Graz?

Sabine Fauland: Das Wiener. Ich glaube, das war zu ihrem Jubiläum. Da ging es auch um Tracht und politische Vereinnahmung. Die Tracht an sich ist ja in den meisten Fällen eine erfundene Angelegenheit. Diese Trachtenbücher usw. sind überwiegend in der Zeit des Nationalsozialismus entstanden, um Regionen bestimmte Trachten zuzuordnen. De facto ist das einfach Schwachsinn. Es ist reine Erfindung von Tradition und sonst nichts.

Anna Lenja Kausch: Würdest du sagen, dass Tradition immer erfunden ist?

Sabine Fauland: So gut hab ich den Benedict Anderson nicht gelesen, um dazu eine 100 % qualifizierte Aussage zu machen. Aber grundsätzlich nicht. Irgendwann wird sie halt einmal festgeschrieben. Es stimmt aber nicht, dass jede Tradition erfunden ist.

Anna Lenja Kausch: Um kurz auf die Ausstellung in Wien zurückzukommen: Wie war diese Diskussion über Politik und Trachten und deren Bedeutung dargestellt?

Sabine Fauland: Ich kann dir die Bilder dazu schicken. Ich glaube, es war ihr Jubiläum, und nachdem das eines unserer aufständischsten Museen ist, war es sicher richtig dargestellt oder so, wie es sein sollte.

Anna Lenja Kausch: Vielleicht noch mal generell: Wie kann man mit diversen Ansichten in Museen im Ausstellungsdesign umgehen?

Sabine Fauland: Das ist natürlich schwierig. Man muss es auch immer ein bisschen so halten, dass die Besucher:innen sich noch auskennen. Wenn du mit vielen Perspektiven drüber gehst, wird es schnell schwierig. Es ist natürlich notwendig, das zu tun. Es gibt aber auch oft mehr als nur eine oder zwei Perspektiven. Dann hast du einen Wildwuchs an Perspektiven. Wenn das Heeresgeschichtliche Museum seine neue Dauerausstellung irgendwann eröffnet, dann müsste es aus der Perspektive aller ehemaligen kakanischen Kronländer berichten. Das sind dann 23 oder wie viele auch immer. Damit kommt man natürlich nicht zurecht. Im Design ist es auch sehr schwierig. Das Graz Museum hat versucht, mit vier Perspektiven in der Dauerausstellung drüber zu gehen. Den meistens Menschen fällt das nicht auf. Auf dem Boden sind farbige Markierungen. Da kannst du jeweils mit einer Perspektive durch die Dauerausstellung durchgehen. Niemand checkt das. Es ist einfach zu kompliziert. Die meisten Menschen, die ins Museum gehen, sind keine Fachexpert:innen zu dem Thema. Die sind sich dieser Sache nicht bewusst und sie würden dann gerne trotzdem einfach eine Geschichte erzählt bekommen. Sie wollen sich nicht darin aufreiben, 23 Perspektiven miteinander zu vergleichen und zu schauen, was jetzt stimmen könnte oder sie sich wiederfinden. Man muss diese Kontroversen sehr sensibel einbauen. Nicht inhaltlich sensibel, sondern für die Besuchenden lesbar sensibel.

Anna Lenja Kausch: Fällt dir eine Ausstellung ein, bei der das gut gelungen ist?

Sabine Fauland: Mir fällt gar keine ein. Man müsste noch mal das Haus der Geschichte Österreich anschauen. Sie haben grundsätzlich eine sehr systemkritische Ausstellung, aber sie passen da schon auf viele Perspektiven auf. Ich habe sie jetzt aber länger nicht mehr gelesen. Diverse Perspektiven strecken immer nur im Text drinnen, aber nicht in der Gestaltung. Deswegen habe ich das jetzt nicht mehr vor Augen. Die hunderten Texte, die ich im Museum gelesen habe, die habe ich mir natürlich nicht gemerkt und in der Gestaltung ist es meistens nicht sichtbar.

Das Volkskundemuseum in Salzburg hatte manche Begrifflichkeiten mit extra Dots versehen, zum Beispiel warum man Hexe nicht mehr sagt oder warum das nicht stimmt usw. Das sind wie so Layer, die man drauf klebt.

Anna Lenja Kausch: Also ist es das Sinnvollste, hauptsächlich über Text Diversität reinzubringen und das gestalterisch zu unterstützen.

Sabine Fauland: Es wird, glaube ich, nicht anders gehen. Mir würde kein sinnvolles Design einfallen, wie zum Beispiel zwei kontroverse Meinungen durchgehend in einer Ausstellung sichtbar gemacht werden können. Sicher, man kann das eine immer rot machen, das andere immer blau. Aber das führt zur totalen Verwirrung der Besucher:innen. Die Berliner Stadtgeschichte im Humboldt Forum hat zwei verschiedene Ein- und Abgänge für stadtgeschichtlich kontroverse Fragen gemacht: Wollen Sie, dass Berlin grüner ist, Ja oder Nein? Sie haben das mit einem Scanner getaggt und danach ausgewertet.

Anna Lenja Kausch: Ich habe es nicht mehr ganz im Kopf, aber die Ausstellung war doch generell kontrovers?

Sabine Fauland: Weil so gut wie keine Objekte drin vorkommen. Und sie haben Explainer drinnen gehabt. Ich weiß nicht mehr, wie sie die genannt haben. Sie haben durch die Ausstellung geführt. Mir hat es jetzt auch nicht so besonders getaugt. Sie war sehr finster durch die vielen technischen Spielereien. Man musste deswegen viel Licht wegnehmen. Dann hat es kaum Objekte gegeben, was schade ist. Zur Stadtgeschichte Berlin wird es wahrscheinlich mehr als zehn Objekte geben. Und es war sehr stark auf technische Geschichten und Filme fokussiert. Ich finde es ein bisschen langweilig. Zum Fernsehen geht man ja eher nicht ins Museum. Die haben das aber eben mit diesen Zu- und Abgänge gemacht. Wenn es um Politik geht, ist es, glaube ich, relativ schwierig. Welche:r Besucher:in würde sich outen wollen? Unsere Besucher:innen kommen so gut wie nie aus dem rechtsextremen Bereich. Es hat eine Ausstellung im Volkskundemuseum Wien gegeben. Bei der haben sie Fotoalben aus der Wehrmacht gezeigt. Es hat ganz viele Knipser-Alben aus dem Zweiten Weltkrieg

gegeben. Die Soldaten haben natürlich auch fotografiert und heimgeschickt und dann ihr Album gemacht usw. Das sind total tolle zeithistorische Dokumente. Da waren sie als Ausstellungstipp in einer einschlägigen Zeitschrift drin.

Anna Lenja Kausch: Meinst du in einer rechtsextremen Zeitschrift?

Sabine Fauland: Ja.

Anna Lenja Kausch: Konnte es auch nachgewiesen werden, dass sie dann dahin kommen?

Sabine Fauland: Die kommen ja nicht in ihrem Neonazi-Outfit.

Anna Lenja Kausch: Ja, natürlich.

Sabine Fauland: Ich glaube nicht, dass sie jetzt plötzlich einen Besucher:in-Peak bei der Ausstellung gehabt haben.

Anna Lenja Kausch: Es gibt in Berlin das Netzwerk Halt!ung. Kennst du das?

Sabine Fauland: Ja, ich glaube.

Anna Lenja Kausch: Sie haben eine Meldestelle für Anti-Demokratisches. Sie haben darüber berichtet, dass viel mehr Schmierereien passieren oder Bedrohungen aus dem rechtsnationalen Bereich vorkommen. Hast du da in Österreich auch schon von gehört?

Sabine Fauland: In Deutschland ist das viel ärger. Die Ösis sind auch in ihrer extremeren Haltung etwas legerer und lockerer als in Deutschland. Unsere nächste Präsidentin wird — ich sage jetzt wahrscheinlich, weil die Wahl erst im Oktober ist, aber im Vorstand haben wir das schon als Wahlvorschlag definiert — Barbara Staudinger aus dem Jüdischen Museum sein. Niemand von uns macht sich darüber Gedanken. Wir haben Menschen deutscher Staatsbürgerschaft, unter anderem im Vorstand. Die haben das scheiße gefunden, weil sie denken, dass es zu politisch ist. Aber bei uns wird das niemand so politisch sehen. Wahrscheinlich wird es für viele von uns ein böses Erwachen geben, wenn dann überall rechte Parteien an der Macht sind und wir uns mit so was auseinandersetzen müssen. Aber zurzeit ist es einfach nicht so.

Anna Lenja Kausch: Das ist etwas Schönes.

Sabine Fauland: Beim Jüdischen Museum weiß man nur — aber man kann es natürlich nicht nachweisen, dass es daran liegt—, dass es viel weniger Besucher:innen waren als die Jahre davor. Das kann aber damit zusammenhängen, dass zwar bewaffnete Polizist:innen davor stehen. Das ist auch nicht schön. Ich weiß gar nicht, ob die immer noch da stehen. Früher war das aber so. Wenn es jemand zurzeit spürt, sind es natürlich die jüdischen Museen. Bis zu diesem 7. Oktober war es für die Museen auch total leicht, eine Stellung zu beziehen zur Welt. Russland hat die Ukraine überfallen und in einen Krieg verwickelt. Bei der Krim hat noch niemand Ukraine-Fahnen in der Signatur gehabt. Aber mit Beginn des Krieges waren sie alle solidarisch mit der Ukraine. Bei Palästina Israel ist es nicht mehr so leicht, Stellung zu beziehen. Man schaut dieses Chaos an auf der Biennale oder beim Song Contest. Es entstehen so viele Grauzonen momentan in der Welt. Das ist wirklich komplex. Es ist auch nicht mehr so leicht, jemanden zum Feind zu erklären.

Anna Lenja Kausch: Weißt du, wie Museen am besten mit dieser Komplexität umgehen können?

Sabine Fauland: Leider nein. Wie gesagt, es war noch für viele ganz einfach zu sagen, sie sind solidarisch mit der Ukraine. Mit der Solidarität für Israel tun sie sich schwer, weil die auch eine extrem rechte Regierung haben.

Anna Lenja Kausch: Ja.

Sabine Fauland: Das ist sowieso der schrecklichste Konflikt, den wir momentan zu bieten haben. Irgendjemand hat einfach in den 40er-Jahren gesagt: Nehmt dieses Stück Land. Man kann nicht verstehen, wie sowas überhaupt passieren konnte. Wir würden auch gar nicht mehr fertig werden mit den vielen politischen Erklärungen. Du kannst die USA auch nicht super finden, aber für den Ausschluss der USA auf der Biennale hat keiner geredet.

Anna Lenja Kausch: Russland wurde ja schon ausgeschlossen.

Sabine Fauland: Ja, voll. Auch über die Israel Teilnahme wird geredet. Aber nicht über den Ausschluss der USA. Die beeinflussen wirklich ihre nationale Geschichtsschreibung, indem sie das Smithsonian umschreiben

lassen. Auch Ungarn und die Slowakei waren immer Teil der Biennale. Ich würde jetzt nicht sagen, dass alle ausgeschlossen werden sollten. Die Kunst ist frei. Aber es ist alles sehr kompliziert geworden.

Anna Lenja Kausch: Welche Möglichkeiten siehst du, um eine kritische oder vielfältige Darstellung in Museen zu sichern?

Sabine Fauland: Man muss die Wissenschaft hochhalten. Das ist die einzige Möglichkeit, die wir haben. Falls du mal nach Budapest fährst, dann schau dir das Ethnografische Museum an. Das hat vor zwei Jahren aufgemacht. Also noch in dieser sehr politisch kritischen Zeit. Das ist ein extrem tolles Museum geworden.

Anna Lenja Kausch: Ich war gerade erst in Budapest, aber das habe ich mir leider nicht angeguckt.

Sabine Fauland: Sie haben alle Themen, die man im zeitgemäßen ethnografischen Museum verlangen würde. Über das Design kann man streiten. Aber über Design kann man immer streiten. Das hat mir jetzt nicht besonders gefallen. Das war mir zu knallig und zu Plastik und zu große Vitrinen und alles irgendwie voll. Inhaltlich ist es eine großartige Ausstellung. Viele Kolleg:innen sagten, dass sie es sich nicht anschauen, weil es in Budapest ist. Die Kolleg:innen dort können auch nichts dafür. Wir können jetzt nicht von vornherein einfach sagen, alle Kolleg:innen in Ungarn sind rechte Arschlöcher. Viele haben aus Protest das Museum und die dazugehörige Tagung einfach nicht besucht, weil sie keinen Schurkenstaat Ungarn unterstützen wollen.

Anna Lenja Kausch: Welche Tagung war das?

Sabine Fauland: Ich weiß es nicht mehr. Die war vor drei Jahren oder so. Das war eine Tagung zur Eröffnung dieses ethnografischen Museums.

Anna Lenja Kausch: Das Museum hat zwar schon Geld vom Staat bekommen, aber es wurde nicht direkt Einfluss ausgeübt?

Sabine Fauland: Offensichtlich nicht. Aber vielleicht ist es so gering gewesen, weil sie mit Ethnografie nichts anfangen können. Vielleicht wäre es anders gewesen, wenn es das große Historische Museum Budapest gewesen wäre. Aber wenn man ins Nationalmuseum in Budapest geht, dann wird dort sehr wohl zum Beispiel über die russische Besatzung berichtet. Ich habe jetzt nicht jeden Text gelesen und ungarisch spreche ich auch nicht und meinen KI-Assistenten habe ich auch nicht dafür gequält, mir das alles zu übersetzen. Es hat aber nicht so ausgeschaut, als wäre dort gestanden: Wir wollen wieder von Russland besetzt werden. Es war sehr kritisch gegenüber der russischen Besetzung. Das war das Nationalmuseum. Sicher haben sie keine Ausstellung gemacht über die Wichtigkeit von Pressefreiheit. Diesen Russland-Teil haben sie auch nicht weggelassen.

Anna Lenja Kausch: Die Regierung ist auch sehr kritisch gegenüber der russischen Besatzungszeit. Ich finde es im Haus des Terrors schon interessant, dass die Besetzung durch Deutschland und die der Sowjetunion gleichgestellt wurden.

Sabine Fauland: Ja. Das ist aber ein privates Museum. Ob es ein Verein ist oder eine GmbH weiß ich nicht, aber es kriegt auf jeden Fall keine nationalen Mittel.

Anna Lenja Kausch: Ja, aber es wurde auch unterstützt durch Viktor Orbán. Das merkt man schon.

Sabine Fauland: Ja, aber es gibt sie trotzdem.

Anna Lenja Kausch: Siehst du eine Berechtigung auch für ideologisch beeinflusste Museen?

Sabine Fauland: Natürlich nicht. In irgendeiner Form ist man immer ideologisch beeinflusst. Auch als Linke/Grüne bin ich ideologisch beeinflusst. Es ist halt nur der bessere Teil der Welt. Niemand von uns ist aber frei von Ideologien. Diese Neutralität herzustellen, ist im Grunde nicht möglich. Die Geschichtswissenschaft ist immer nur eine Annäherung an eine Neutralität.

Anna Lenja Kausch: Das stimmt. Vielleicht auch noch mal im Hinblick auf ungarische Museen: Fällt dir ein Beispiel ein, bei dem du die Gestaltung als problematisch und manipulativ empfunden hast?

Sabine Fauland: Meinst du, wie im House of Terror?

Anna Lenja Kausch: Zum Beispiel.

Sabine Fauland: Im Haus der Geschichte in Niederösterreich endet der Teil mit der blauen Landesfarbe. Sie haben aber gesagt, das ist eigentlich das EU-Blau. Ich weiß auch nicht so genau. Da würde mir aber an und

für sich nichts einfallen. Die Museen bemühen sich schon sehr um Neutralität. Solange noch keine rechten Ideologien im Museum an der Macht sind, ist diese Neutralität schon noch da. Man drückt sich vielleicht vor einigen Themen, weil man den Konflikt nicht aufmachen möchte. Aber so weit sind wir noch nicht.

Anna Lenja Kausch: Das war es dann auch von meiner Seite mit den Fragen. Gibt es irgendwas, was du zu dem Thema hinzufügen möchtest?

Sabine Fauland: Vor ein paar Jahren bei der Bundespräsidentenwahl hat die damalige Direktorin des Museums Arbeitswelt Steyr, die jetzt für die SPÖ für Kultur im Parlament sitzt, ihren privaten Facebook-Account geändert. Auf dem Account stand dann ein Slogan wie: Keine Nazis in Österreich oder Nazis raus. Ich weiß es nicht mehr. Aber ein Slogan gegen diese Kandidatur. Dem Museum sind dann erhebliche Fördermittel gestrichen worden in der Stadt Steyr. Diese ist nämlich blau.

Anna Lenja Kausch: Interessant.

Sabine Fauland: Wir haben da im Museum viel darüber diskutiert, wie weit wir auch gehen können mit unserer Haltung nach außen und was Haltung überhaupt heißt und wer hat Haltung und wie viel Haltung kann ich auch in einem Team diktieren. Nur weil ich als Leitung mitte-links bis links bin, kann keiner davon ausgehen, dass meine 400 Mitarbeiter:innen alle grün oder rot wählen. Ich weiß nicht, wie viel Prozent davon vielleicht auch auf der rechten Hälfte zu Hause sind. Und wir sagen immer, das Museum ist für alle. Wir wollen auch alle einladen. Und wenn ich alle einlade, dann muss ich auch die einladen, die meiner Denkweise nicht entsprechen. Da fängt es an, kompliziert zu werden.

Anna Lenja Kausch: Für was kann oder sollte das Museum Haltung zeigen? Oder sollte es einfach keine Haltung zeigen?

Sabine Fauland: Man zeigt immer Haltung. Wenn das Volkskundemuseum in Wien eine Ausstellung macht zur Protestbewegung Zwentendorf, dann zeigt das ja eine Haltung. Ich habe immer eine Haltung. Jede Ausstellung ist Haltung. Nur wenn ich jetzt — das ist momentan für Graz ganz passend — Blumenbilder ausstelle, dann ist da jetzt nicht viel Haltung dahinter. In der Neuen Galerie zum Beispiel ist ein Blumenbild nach dem anderen. Da kann man wirklich keine Form von politischer Haltung einbringen. Wenn ich aber die Ausstellung zum Blumenschwerpunkt im Kunsthaus anschaue, sieht die Sache schon wieder anders aus. Du zeigst immer Haltung. Natürlich denken wir alle, die Mitte-Links unterwegs sind, dass das die richtige Meinung ist. Wir hoffen, dass die Welt sich in diese Richtung wieder verändert oder dreht oder die Leute auch verstehen, dass es Klimawandel gibt. Und so weiter und so fort. Es ist nichtsdestoweniger kompliziert. Weil jede:r andere kann sieben Studien vorzeigen, wo drin steht, es gibt keinen menschengemachten Klimawandel. Natürlich wissen wir, dass das scheiße ist. Sie arbeiten mit denselben Mitteln. Das macht es sehr schwierig. Wir müssen einfach weiterkämpfen und weiter die Räume offenhalten und weiter in Veranstaltungen und in Ausstellungen kommunizieren und hoffen, dass sie ein paar hinein verirren, die anderer Meinung sind und vielleicht durch unsere Ausstellungen überzeugt werden können.

Anna Lenja Kausch: Das ist ein schöner Abschluss.

13.3 Interview Dr. Birgit Johler

Anna Lenja Kausch: Ich kann auch gerne erstmal generell etwas zur Masterarbeit sagen. Ich untersuche vor allem gerade die USA und Ungarn, aber natürlich auch Österreich und die Steiermark und welche gestalterischen Merkmale sich zeigen. Gerade habe ich zum Beispiel eine Ausstellung in den USA von der Trump-Regierung per Fotos analysiert, die gerade unterwegs ist. Es ist ein mobiles Museum, welches zum 250. Geburtstag die Gründungsgeschichte von den USA erzählt. Als praktisches Werkstück will ich aufzeigen, wie nationalistische Narrative funktionieren und wie die Gestaltung das Narrativ beeinflusst. Das will ich anhand eines Objektes machen, aber das kommt noch. Können Sie vielleicht für meine Notizen generell noch mal erzählen, in welchem Kontext Sie in Museen arbeiten und auch was Sie mit Ausstellungsdesign zu tun haben?

Birgit Johler: Ich bin Wissenschaftlerin, Forscherin, Kuratorin und Vermittlerin. So stelle ich mich gerne vor. Ich bin jetzt seit vielen Jahren hauptberuflich im Museum als Kuratorin beschäftigt. Ich war vorher auch lange als selbstständige Kuratorin tätig in einigen Projekten, von denen ich auch erzählen kann. Ich lehre auch an der Universität und meine Dissertation habe ich im Volkskundemuseum auf Basis eines Projekts gemacht. Dadurch ist für mich Forschung, Wissenschaft, Kuratierung und Vermittlung so eng miteinander verzahnt. Ich versuche, dass den Ausstellungen auch immer eine Forschung vorangeht. Das ist sozusagen eine Leidenschaft von mir. Zweitens finde ich es natürlich wahnsinnig spannend, dass man sagt: Museen sind Orte der Wissensproduktion. Da wird neues Wissen anhand von historischen Sammlungen hergestellt. Das kann man, wenn man die richtigen Fragen stellt, wenn man forscht. Deswegen finde ich Ausstellungen per se interessant, wo wirklich was Neues erzählt wird oder wo bestimmte Themen unter einem neuen Gesichtspunkt bearbeitet werden. Das ist kurz die Geschichte. Was auch noch zu meinen Tätigkeitsfeldern gehört, ich bin auch immer wieder Projektleiterin für größere Ausstellungsprojekte. Zum Beispiel im Volkskundemuseum Graz war ich Projektleiterin für diese neue, wie ich sie nenne, semi-permanente Ausstellung, die ich genauso entwickelt habe. Es ist keine Dauerausstellung, sondern eine semi-permanente Ausstellung, die in Bewegung bleiben soll.

Anna Lenja Kausch: Spannend. Dann will ich gleich mal in das Thema einsteigen. Welche Faktoren und Akteur:innen beeinflussen nach Ihrer Erfahrung die inhaltliche Ausrichtung von Museen?

Birgit Johler: Das hängt ganz stark vom Museum ab und wie es aufgesetzt ist. Welche Strukturen gibt es dort? Ganz wichtig: Welche Gremien sind da angedockt? Welche Funktion haben die? Welche Präsenz? Wie viel Stimmenanteil haben die? Da gibt es ganz unterschiedliche Formate. Es gibt Freundesvereine. Es gibt Beiräte. Es gibt so was wie öffentliche Gremien und Publikumsbeiräte. Das ist immer je nach Projekt oder Museum verschieden. Mit all diesen Akteuren, Akteurinnen und Gruppen muss man umgehen lernen, wenn man kuratiert. Manchmal ist es vielleicht ein Gemeinderat, ein:e Bürgermeister:in oder vielleicht ein Ministerium, je nachdem, wer der Auftraggeber oder die Auftraggeberin ist. Mir fällt da immer ein von Mieke Bal dieser Begriff des expositorischen Akteurs, der eben all diese Akteur:innen — menschliche und nichtmenschliche — versammelt und sagt, sie alle beeinflussen ein Museum, eine Ausstellung.

Anna Lenja Kausch: Vielleicht dazu anknüpfend: Wie gehen Sie damit um, wenn sehr unterschiedliche, nicht politische Meinungen oder politische Meinungen an Sie herangetragen werden? Wie gehen Sie damit als Kuratorin um?

Birgit Johler: Ich finde es extrem wichtig — und das ist auch meine Erfahrung — ein gutes Konzept zu haben. Ein gutes Ausstellungskonzept, das auf guten Beinen steht. Sowohl von der Forschung her als auch von dem, was die Intention der Ausstellung ist. Ich glaube, wenn man das hat, dann kann man das Konzept gut vertreten. Natürlich hat man immer mit Gremien zu tun. Es gehört auch dazu, dass man das vorstellt und diskutiert. Oft kommen auch gute Inputs, die man dann aufnehmen kann, oder Ideen für ein anderes Projekt. Da kommt oft sehr viel Interessantes. Die Erfahrung zeigt, dass natürlich oft kritische Stimmen kommen. Ich finde es eben ganz wichtig, dass man gut erklären und argumentieren kann, warum etwas so ist, wie es ist. Warum etwas so gedacht ist, warum etwas so präsentiert wird, warum etwas so dargestellt wird. Es ist auch sehr, sehr wichtig, dass man sagt, das fußt auf wissenschaftlicher Forschung und Analyse. Das ist fundiertes Wissen und keine Meinung. Damit kommt man schon ganz gut durch. Das sind natürlich auch Positionen, die man sich erarbeiten muss, dass man genau sagt, das, was ich erzählen möchte, das hat die Basis auf einer wissenschaftlichen Forschung oder ist sammlungshistorisch oder wie auch immer. Genau das finde ich wichtig.

Anna Lenja Kausch: Haben Sie mal erlebt, dass personelle Entscheidungen, zum Beispiel Neubesetzung und nicht Verlängerung von Verträgen, zu inhaltlichen Veränderungen geführt haben?

Birgit Johler: Jede Neubesetzung führt zu einer inhaltlichen Veränderung. Die Veränderung fällt dabei mehr

oder weniger aus. Mit einer neuen Kurator:in, mit einer neuen Bibliotheksleitung kommt eine Person, die ihre Vorstellungen, ihre Themen, ihre Zugangsweisen mitbringt und das bildet sich in einer Bibliothek oder im Sammlungsbestand ab. Was wird jetzt aufgenommen? Wohin wird der Fokus gelegt? Die Kurator:in — ich kann da von mir sprechen — bringt natürlich auch ihre Themen mit. Im Volkskundemuseum in Graz zum Beispiel habe ich ein Thema eingebracht, das bislang nicht vor Ort war. Das war das Museum in der Zeit des Nationalsozialismus oder auch die Akteure und Akteurinnen in der Zeit des NS oder auch davor. Ein Aspekt hat das Thema Menschenrechte aufgegriffen. Die Person, die da kommt, mit ihrem Wissen, mit ihren Wertvorstellungen, mit den Themen im Rucksack, die hat Einfluss und verändert die inhaltliche Ausrichtung oder wie Ausstellungen ausschauen. Und jetzt? Im Volkskundemuseum Graz ist ein neues Team und die machen die Ausstellungen wieder anders, als ich das gemacht habe. Das liegt in der Natur der Sache.

Anna Lenja Kausch: Haben Sie das Gefühl, dass sich über die Zeit, in der Sie gearbeitet haben, sich Themen in Museen generell verändert haben? Gab es im Großen und Ganzen andere Schwerpunkte?

Birgit Johler: Ich finde das eine sehr interessante Frage. Aus meiner Wahrnehmung glaube ich, dass es Wellen gibt, wo bestimmte Themen Platz haben, Platz haben können und dann auch wieder nicht. Zum Beispiel, in den 90er-Jahren, frühen Zweitausender, gab es Themen wie Flanieren und Spazierengehen. Das sind Themen, die darauf hinweisen, — würde man heute rückblickend vielleicht analysieren können— dass man einfach auch Zeit gehabt hat für Themen, die nicht Grundlagenforschung sind. Es gab eher philosophische, kulturwissenschaftlich gedachte Themen. Dann gab es eine Zeit, wo ganz viel zu den Themen NS-Raub oder Provenienzforschung in den Museen stattgefunden hat und teilweise noch immer stattfindet. Es ist auch ein großes Thema. Das war zum Beispiel in den 90er nicht der Fall. Dann gibt es auch noch eine Tendenz, die ich beobachte. Diesen Diskurs kennt man auch schon von früher oder hat es angedeutet. Sind Museen Orte der Kontemplation oder der Irritation? Wenn man jetzt eine Anhängerin der neuen Museologie ist, dann denkt man sich ja, Museen sollten eigentlich auch irritieren und zum Nachdenken anregen. Manche sagen, in Zeiten der Krise sollen Museen Orte sein, die eher Orte der Kontemplation sind, wo man sich ausruhen kann, wo man ausatmen kann, wo man vielleicht auch mal zur Ruhe kommt. Eine Ausstellung, bei der die Themen eher sehr gefällig oder sehr rund sind. Auch die Darstellungsweise ist dann ohne Ecken und Kanten und es gibt wenig Irritationen. Das ist meine Wahrnehmung, die ich ein bisschen feststelle.

Anna Lenja Kausch: Haben Sie das Gefühl, dass wir gerade wieder eher in der Phase der Kontemplation sind?

Birgit Johler: Tendenziell denke ich, dass es jetzt eher so ist. Wir wollen eher Museen, die „schön“ sind — Was immer„schön“ für eine Kategorie ist —, wo man sich einfach wohlfühlen kann und eine positive Identifikation abholen kann. Ich denke, dass es in die Richtung geht. Nicht überall. Man kann es nicht generalisieren, aber so würde ich meinen. Diesen Trend gibt es.

Anna Lenja Kausch: Welche Rolle spielen Museen aus Ihrer Sicht in der politischen Selbstdarstellung von Staaten oder Regierungen? Und wie äußert sich das?

Birgit Johler: Da kann man auch wieder unterscheiden, auf welchen Ebenen wir uns bewegen oder wo wir hinschauen. Es gibt die Bundesmuseen, die, wenn man so will, einen staatlichen Auftrag haben. Ich habe längere Zeit im Haus der Geschichte gearbeitet. Ich weiß, dass da natürlich auch Interessen sind, was das Haus für Geschichte für die Republik eigentlich sein soll. Welcher Ort? Was soll erzählt werden? Wessen Geschichte oder welcher Teil der Geschichte? Es gibt dann natürlich auch die regionalen Museumsverbände, die jetzt wieder vermehrt in den Fokus der Regional- oder Landespolitik geraten. In der Steiermark wurden steirische Museen über das Museumsforum angedockt beim Universalmuseum Joanneum und haben auch Ressourcenaufstockung erfahren. Da gibt es jetzt mehr Geld, mehr Personal im Vergleich zu der Zeit, als ich 2019 gekommen bin. Da war das eine Person. Das ist jetzt sehr viel größer. Ich glaube, diese Regionalmuseen sind nach wie vor beim Landeshauptmann angedockt. Das müsste man prüfen. Man muss immer schauen, wo Projekte angedockt sind und wer der Schirmherr oder die Schirmherrin für Museumsverbände oder Museen ist. Da kann man dann auf der nächsten Ebene hinschauen. Was bedeutet das dann für die tägliche Arbeit der Museen oder für diese Verbände? Ich glaube, das kann man schon als Grundsatz nehmen. Museen sind keine neutralen Orte. Egal, wer da ist. Die Menschen haben alle ihre Vorstellungen und Werthaltungen und auch Politik hat Interessen. Es gibt natürlich Situationen, da lässt die Politik Museen arbeiten. In Amerika zum Beispiel sehen wir gerade, was da schon länger passiert. In der Dissertation habe ich das dicht untersuchen können für die Zeit von 1918 bis 1945, wie das Volkskundemuseum, die volkskundliche Wissenschaft und die Kulturpolitik in Österreich eine enge Verbindung eingegangen sind. Es gibt in der Wissenschaftsgeschichte das Konzept des Ressourcen-Ensembles. Politik hat Ressourcen, Museen haben Ressourcen und die gehen eine Verbindung ein. Beide haben was von diesem Ensemble. Man spricht dann nicht mehr von der Indienstnahme von einem Museum. Wie haben die Akteure hier gehandelt? Im Endeffekt sind auch die Museen Akteure und die profitieren, wenn die Politik Zuwendungen macht. Im Volkskundemuseum in Graz in den 30er-Jahren war das zum Beispiel so. Dieser ganze große Teil im Trachtensaal ist entstanden, weil der Museumsleiter so eine gute Verbindung zur Politik hatte, zum Landeshauptmann. Das ist dieses Ressourcen-

Ensemble: Netzwerke, finanzielle Ressourcen, Personalressourcen, strukturelle Ressourcen, institutionelle Ressourcen. Das alles muss man zusammendenken. Dann kann man sehen, wie diese Beziehung genau ausschaut.

Anna Lenja Kausch: Weil wir gerade auch zum Thema Finanzen gekommen sind: Inwiefern beeinflussen die Finanzen auch die inhaltliche Ausrichtung oder Themenwahl?

Birgit Johler: Ja und Nein. Ich habe einmal eine Ausstellung gemacht, die sehr klein dotiert war. Das war ein Projekt mit dem Freud Museum London, aber das hat die inhaltliche Ausrichtung nicht tangiert. Wenn ich mehr Geld gehabt hätte, hätten die Displays ein bisschen besser gefertigt werden und eleganter ausschauen können. Die Grundidee, wie sie ausschauen sollte, haben wir trotzdem umgesetzt mit nur 20.000 €. Wenn ich 60.000 oder 100.000 habe, dann habe ich noch mehr Möglichkeiten. Das finde ich ein bisschen schwer zu generalisieren, weil man auch mit wenig Geld kritische Ausstellungen machen kann. Ja, im Gegenteil. Man muss auch oft aufpassen: Woher kommt das Geld? Wenn es irgendwelche besonderen Geldgeber:innen gibt, haben die mitunter auch besondere Interessen. Dann wollen die mitunter, dass etwas auf eine bestimmte Art und Weise dargestellt wird. Dann ist es die Frage: Ist es auch das, was die Kuratierung oder die Wissenschaft möchte? Es hat diese Ambivalenz.

Anna Lenja Kausch: Können Sie noch mal aus Ihrer Erfahrung erzählen, wie diese politischen Interessen an Sie herangetragen wurden?

Birgit Johler: Ich war mal bei einem Projekt dabei. Das war die neue österreichische Ausstellung im Museum Auschwitz-Birkenau. Das Museum hatte sehr viele Gremien. Da waren zum einen die Kultursprecher:innen der Parlamentsparteien. Es gab einen wissenschaftlichen Beirat. Es gab einen Publikumsbeirat und überall saßen Vertreter:innen mit ihren Wünschen und Vorstellungen. Das sind dann auch in vielen Fällen politische Vertreter:innen. Da wurden an uns als Team immer wieder Wünsche herangetragen. Auch sehr vehement formuliert. Das findet dann in einem großen Rahmen statt, wo alle da sind. Es ist eine Diskussion. Wo denkt man, das kann man noch aufnehmen? Wo finden wir, dass es die Sicht dieser Person, dieses Vereins oder dieses Verbandes ist? Diese Sicht stimmt aber nicht mehr mit den aktuellen Forschungen überein. Zum Beispiel, jetzt ganz platt gesagt: Wenn jemand behauptet, Österreich ist das Land der Widerstandskämpfer:innen, dann muss man sagen, es haben größere Teile der österreichischen Bevölkerung das NS-System begrüßt. Zum Beispiel solche Themen. Das liegt in der Natur der Sache, dass es solche Momente gibt. Man muss sich als Kuratorin, als Kurator, als Team einfach gut vorbereiten, gute Argumente haben und abgesichert wissen. Dann kann diese Diskussionen auch bestehen. Das ist eine der Herausforderungen, wenn man wirklich als Kuratorin arbeiten möchte. Man muss sich bewusst sein, dass es diese Situationen immer wieder geben wird. Es gab einmal eine Anfrage konkret an mich als Kuratorin. In dem Fall von der steirischen FPÖ im Landtag, damals noch mit Landeshauptmann Drexler. Das war im Rahmen der Steiermarkschau. Eine Präsentation in der neuen semi-permanenten Ausstellung. Da habe ich als Kuratorin argumentativ dargelegt, warum ich diese Präsentationsweise gewählt habe. Das wurde dann von unserer Leitung übermittelt und dann dort vorgetragen. Das war es dann. Man braucht schon manchmal einen guten Magen. Auf das muss man sich einstellen, dass das einfach auch passieren kann.

Anna Lenja Kausch: Wie gehen Sie gestalterisch oder kuratorisch um in Ausstellungen, wenn man verschiedene Perspektiven aufgreifen will oder zum Beispiel diesen Mythos aufgreifen will, dass Österreicher:innen Widerstandskämpfer:innen waren und das eigentlich gar nicht so ist?

Birgit Johler: Ganz unterschiedlich. Ich finde, das braucht eine kluge Konzeptidee. Ich erzähle kurz, wie das in der Auschwitz Ausstellung war. Es haben immer mehr Besucherinnen und Besucher aus Österreich diese Darstellung, diese Erzählung von dieser ersten österreichischen Ausstellung hinterfragt. Da war eine große, mehrere Meter lange Tafel: Österreich ist das erste Opfer des Nationalsozialismus. Besucher:innen haben ein Fragezeichen darauf gemalt. Mit einem Band und einem Text wurde ein Korrektiv eingeführt. Dann kam es zur Neuausschreibung. Wie ich im Haus der Geschichte war, habe ich gesagt: Eigentlich wäre diese Tafel ein richtig wichtiges Objekt für eben diese Diskussion um die Auseinandersetzung Österreichs nach 1945. Eben diese Selbstanalyse. Wo waren die Österreicher:innen 1938? Wir haben diese Tafel bekommen. Wir haben die ausgestellt, aber nicht mehr in der ganzen Breite, sondern zusammengeschoben. Das heißt, man sieht diese Fragezeichen. Man kann natürlich auch das Objekt erkennen. Es ist aber nicht notwendig, das in der ganzen Breite zu zeigen. Es geht eigentlich um den Diskurs, der sich da abbildet. Das ist zum Beispiel eine Präsentationsweise, wie ich mit sowas umgegangen bin. Ein anderes Beispiel ist die Ausstellung über Kreuzstiche, die ich mit Erika Thümmel machen durfte. Ich habe aufgrund der materiellen Kulturforschung gesehen, dass es auch in der Steiermark nicht nur eine sogenannte Rotstickerei gab. Es hat auch relativ lange bunte Stickereien gegeben, also über 100 Jahre lang. Das hat das Kollektiv vergessen. In der Steiermark gibt es eine richtige Hingabe zu diesem roten Kreuzstich, weil der sehr popularisiert wird. Was wir gemacht haben, ist, alle diese Stickmustertücher chronologisch zu zeigen, sodass man sieht, wie sich das verändert hat über die Zeit von 150 Jahren. Es gab die ganz feinen Stickereien auf Leinen mit Seidengarn, ganz bunte im 19. Jahrhundert,

großflächigere mit tollen Mustern bis hin zu der eindimensionalen sogenannten Rotstickerei. Warum ist das so gewesen? Diese Geschichte ist vielleicht für manche nicht so einfach zu nehmen. Das man sagt, eigentlich war das nicht immer rot, sondern erst seit ca. 1880. Davor gab es eine andere Tradition. Indem wir das sehr attraktiv hängen, aber jedes Objekt gleichwertig ist zum anderen — jedes Objekt ist in einem Rahmen und hat die Beschriftung und kann als Handwerkskunst per se bestaunt werden — werte ich kein Objekt. Es sind alle gleich, aber ich kann mir das anschauen. Wo zieht es mich hin? Was gefällt mir gut? Auf Basis der Materialität kann ich die Geschichte, die Veränderung dieser Praxis ablesen. Das heißt, die Objekte erzählen mir eigentlich eine neue Geschichte, an die bislang niemand gedacht hat. Da brauche ich dann gar kein Highlighting. Da sind alle gleich, aber trotzdem erzählt es die Geschichte, die ich erzählen möchte. Deswegen ist es wichtig, dass jede Ausstellung von der Gestaltung her individuell gedacht ist. Am besten funktioniert es, wenn Gestalter:innen und Kurator:innen gut miteinander können. Dann ist das eine sehr fruchtbare Zusammenarbeit.

Anna Lenja Kausch: Würden Sie sagen, dass die Ausstellungsgestaltung die Interpretation eines Inhalts sehr verändern kann?

Birgit Johler: Auf alle Fälle. Im besten Fall finden Kuratierung und Gestaltung so zueinander, dass das zusammen einfach gut wird. Ich habe schon mehrere solche Projekte gehabt, aber natürlich kann die Gestaltung manchmal in eine andere Richtung galoppieren. Ich glaube, das ist aber dann der Fall, wenn man nicht ausreichend miteinander spricht. Natürlich kann auch die gestaltende Person nicht alles wissen. Das sind oft Themen, mit denen sie normalerweise nicht in Berührung kommen. Natürlich bringen sie auch viel Wissen, Fragen und Erfahrungen mit. Und wenn man sich da gut austauscht zu einem richtig guten Zeitpunkt — also nicht zu spät —, dann ist es eine sehr fruchtbare Zusammenarbeit.

Anna Lenja Kausch: Haben Sie beobachtet, dass Gestaltung bewusst eingesetzt wurde, um konservative oder nationale Narrative zu stärken oder auch zu schwächen?

Birgit Johler: Ja, das gibt es natürlich immer wieder. Das kann man zum Beispiel sehr gut analysieren, wenn man in das staatliche Museum Auschwitz-Birkenau geht. Da gibt es diese sogenannten Länderausstellungen und da gibt es Ausstellungen, die ein bestimmtes Narrativ stützen wollen. Vor allem die etwas älteren, die aus den 60er, 70er Jahren, da unterstützt die Gestaltung noch mal stärker ein nationales Narrativ. Auch da, finde ich, hängt das ganz stark von der Gestaltung ab. Welches Material verwende ich und wie verwende ich es? Natürlich kann die Gestaltung auch nationale Narrative oder Identitätsdiskurse unterstützen. Da ist es auch wirklich oft wichtig, dass die Kuratierung sagt: Das ist jetzt zu viel von diesem und jenem. Wir müssen das anders einsetzen. Da sind beide Teile sehr gefragt.

Anna Lenja Kausch: Kennen Sie wiederkehrende gestalterische Muster, mit denen zum Beispiel nationale Identität oder Traditionen visuell inszeniert werden?

Birgit Johler: Ja, tatsächlich kenne ich das auch aus dem Bereich der Ausstellungen, die sich mit der NS-Geschichte beschäftigen. Es ist auch ein Schwerpunkt von mir und ich habe vor zwei Jahren auch mal eine Lehrveranstaltung dazu gemacht mit Studierenden. Wir waren im Museum Auschwitz-Birkenau und die Studierenden haben festgestellt, dass es offenbar so etwas wie eine ästhetische Tradition in Deutschland und Österreich gibt. Diese Ausstellungen sind Weiß-Schwarz gestaltet, also ohne Farben. Andere Länderausstellungen wie Frankreich und Belgien, glaube ich, verwenden Farben. Für die Studierenden war die Rezeption des Themas in diesen Ausstellungen einfacher, weil sie sagen, dass das Weiß-Schwarz sehr drückend ist. Es ist ohnedies schon ein drückender Ort. Das Thema ist erdrückend. Sie fanden, dass diese hellen, leichten Ausstellungen mit mehr Licht und Farbe besser zu rezipieren sind. Dieser Tradition der Weiß-Schwarzen Ausstellungen zum Thema NS, dem müsste man mal nachgehen. Aber ich denke, das ist schon eine relativ lange „Tradition“ — unter Anführungszeichen. Es wird dann auch immer wieder gern mit der Farbe rot gespielt in dem Kontext. Das Rot-Weiß-Schwarz finde ich sehr schwierig. Auf der anderen Seite muss man sagen, dass gerade weiß und schwarz die besten Kontraste sind zum Lesen von Texten. Das sind Elemente und Aspekte, die dann wieder reinspielen. Es hat sicher auch den Effekt, dass eine schwarz-weiße Umgebung relativ wenig warme Gefühle aufkommen lässt. Die Analyse der Studierenden finde ich sehr interessant. Macht das auch wieder was? Wie rezipiere ich eine Ausstellung? In diese Richtung gibt es schon so was wie Traditionen.

Anna Lenja Kausch: Wie gehen Sie mit schwierigen geschichtlichen Themen um, wenn Sie arbeiten? Will man nicht zum Beispiel, dass es eher eine bedrückende Stimmung hat, wenn es jetzt um Themen wie den Holocaust geht?

Birgit Johler: Für mich stellt sich die Frage: Was will ich eigentlich? Will ich, dass die Besucher:innen, die Inhalte rezipieren, bzw. rezipieren können oder wollen? Oder möchte ich, dass sie erdrückt sind? Das ist auch wieder eine Geschichte, die man von Fall zu Fall entscheiden muss. Die jetzige österreichische Ausstellung ist dunkel gehalten und das, denke ich, passt auch sehr gut. Es geht viel um Täter:innenschaft. Es ist alles

stimmig, wie es gestaltet ist. Ich sehe aber auch, dass andere Räume anders gestaltet sind und dass die sehr gut rezipiert werden. Es ist einfach die Frage: Wie zeige ich was? Wie highlighte ich was oder was nicht? Stelle ich was auf? Lege ich was hin? Decke ich irgendwas zu? Zeige ich irgendwas in der vollen Größe? Und so weiter und so fort. Das sind Entscheidungen, die man treffen muss und die damit zusammenhängen, wie viel Wissen, Gespür und Empfindungen die Person als Kurator:in hat und wie viel kritisches Reflektieren darüber, was eine Präsentation eines Objekts machen kann. Wenn ich eine goldene Hitlerbüste hinstelle und so einen richtigen Sockel mit einer Vitrine, dann stelle ich sie wie eine Skulptur hin. Inszeniere ich dann nicht irgendwas? Oder soll man so eine Büste anders präsentieren? Da braucht es Reflexionsvermögen und viel kritische Auseinandersetzung mit der Thematik.

Anna Lenja Kausch: Haben Sie erlebt, dass bewusst die Ausstellung oder die Darstellung von Objekten beeinflusst wurden, um nationale Tendenzen oder konservative Bilder zu unterstützen?

Birgit Johler: Entschuldigung, noch mal.

Anna Lenja Kausch: Gibt es Situationen, wo Sie die Gestaltung problematisch oder manipulativ empfunden haben?

Birgit Johler: Es ist immer eine Gratwanderung. Gestaltung ist Inszenierung. Es gab mal eine Ausstellung. Die ist schon lange her, aber das habe ich noch in Erinnerung. Das war eine Republiksausstellung, die war, glaube ich, im Belvedere, vielleicht 1995. Damals gab es eine Rot-Weiß-Rote Fahne, die hat sich durch die Ausstellung geschwungen. Dann kam 1938. Die war dann am Boden und ist nach 1945 wieder aufgestiegen. Österreich hat sozusagen nicht existiert. Man hat es mit den Füßen getreten und war quasi nicht da. Österreich wollte eigentlich ins Deutsche Reich. Viele haben dafür gestimmt, dass der Anschluss möglich war. Das war die Inszenierung in meiner Wahrnehmung und meiner Erinnerung. Österreich ist ausgelöscht und man tritt das mit Füßen. Das war eine nationale Erzählung.

Manipulation ist vielleicht mitunter gar nicht unbedingt etwas Negatives. Man kann Besucher:innen durch die Inszenierung wohin bringen oder leiten in Bezug auf die Intention der Ausstellung. Es kommt immer darauf an, was es ist. Wohin will man die Besucher:innen bringen? Angenommen die Besucher:innen werden durch die Inszenierung manipuliert, dass sie dann über etwas nachdenken, zum Beispiel zum Thema Klimakrise, dann kann das ja auch etwas Gutes sein. Das ist eine Kunst. Ich persönlich bin da eher zurückhaltend, aber das kann ja auch gut funktionieren. In Kunstausstellungen hat man sowas mitunter immer wieder. Deswegen muss man immer schauen, was eigentlich die Intention dieser Manipulation ist. Was soll damit intendiert werden? Das ist der Punkt, auf den man dann schaut. Wir machen eine Ausstellungsanalyse und schauen mal, was eigentlich der Zweck dieser Präsentation ist. Was will man damit erreichen?

Anna Lenja Kausch: Würden Sie sagen, dass Ausstellungsgestaltung oder das Narrativ und wie die Ausstellung kuratiert ist, immer auch eine Art Manipulation ist?

Birgit Johler: Ich müsste ein bisschen darüber nachdenken, ob ich das Wort immer verwenden würde, aber es ist jedenfalls eine Lenkung. Die Ausstellung und die Gestaltung verfolgt eine Intention. Da fällt mir zum Beispiel die Länderausstellung von Yad Vashem im Museum Auschwitz-Birkenau ein. Die finde ich sehr beeindruckend und auch die Studierenden haben sie sehr gut gefunden. Da gibt es einen sehr berührenden Raum mit Kinderzeichnungen. Eine Künstlerin hat Kinderzeichnungen — die sie gefunden hat, von Kindern, die dann in der Shoah ermordet wurden — genommen und auf die Wände gepaust. Man hat in dem Raum eigentlich nur Kinderzeichnungen. Jetzt könnte man kritisch sagen, das ist etwas, wo man die Besucher:innen emotional ansprechen möchte. Die Geschichten von Kindern lassen kaum jemanden kalt. Und was ist die Intention dahinter? Aber hier ist es eine andere Art von Präsentation, die Besuchende anders mitnimmt als eine klassische Geschichtsausstellung. Jetzt könnte man sagen, dass das manipulativ ist. Auf der anderen Seite ruft es auch Empathie hervor für die Schicksale dieser vielen Kinder, die hier ermordet worden sind. Man müsste vielleicht ein bisschen nachdenken über dieses Wort. Danke für die Anregung.

Anna Lenja Kausch: Ich würde auch langsam zum Ende kommen. Wie stark schätzen Sie den Einfluss konservativer, nationalistischer oder autoritärer Kräfte derzeit auf Museen ein, in Österreich und weltweit?

Birgit Johler: Das ist unterschiedlich, je nachdem, in welchem Land oder in welcher Region ich mich bewege. Sie haben eh USA und Ungarn genannt. Wobei es in Ungarn, in Budapest ein Museum gibt. Das möchte ich mir gerne anschauen. Ein relativ neues ethnographisches Museum. Ich habe gehört, dass das eigentlich sehr gut und auch kritisch sein soll. Das ist interessant, weil es in der Orban Zeit entstanden ist. Ich denke, dass man wirklich gut hinschauen muss. Was will die Regierung? Was will eine Landesregierung? Was will eine nationale Regierung? Wo wollen Sie hin? In der Steiermark gibt es das Arbeitsprogramm der FPÖ und ÖVP Regierung. Das kann man sich downloaden. Da sind relativ klare Ansagen drinnen, was wichtig ist. Es zeichnen sich auch schon manche Entwicklungen ab und da sind Museen sicher gefordert. Wie verhalten

wir uns dazu? Was ist unsere Position? Ich habe eine Kollegin, die aus den Niederlanden ist, und wir waren gemeinsam auf einem Panel über Wissenschaft in rechten Zeiten. Sie hat zum Beispiel darüber referiert, dass in den Niederlanden die rechte Regierung durchaus schon versucht, thematisch Einfluss zu nehmen. Sie haben sich überlegt, wie sie sich wappnen können. Wir leben in Zeiten, in denen es vielerorts rechte Regierungen gibt. Die haben ein ganz klares kulturpolitisches Interesse oder Ziel. Museen sind, finde ich, aufgefordert, gut hinzuschauen und auch ihre Eigenständigkeit zu halten und zu bewahren. Das finde ich ganz wichtig. Soweit das möglich ist. Oft ist die Situation so heftig und das Diktat so direkt, dass es dann schwierig ist, dem auch etwas entgegenzusetzen. Per se ist es wichtig, dass wir alle da sensibel sind und gut aufpassen, dass wir auch das, was wir uns erkämpft haben, im Kontext der kritischen Museologie nicht so leicht aufgeben.

Anna Lenja Kausch: Welche Möglichkeiten sehen Sie, um eine kritische oder vielfältige Darstellung in Museen zu sichern?

Birgit Johler: Ich finde, dass eine Multivokalität im Museum wichtig ist. Diese gilt es zu fördern und sichtbar zu machen. Das lässt sich auch gut argumentieren. Wir sind eine diverse Gesellschaft und eine diverser werdende Gesellschaft. Da ist auch Multivokalität wichtig. Ich denke, das ist ein wichtiges Standbein, dass man sagt: Wir haben hier viele Menschen, die hier leben und da gibt es unterschiedliche Perspektiven auf ein Thema. Selbst wenn ich ein Thema mache, wie Weihnachten feiern, gibt es unterschiedliche Perspektiven. Ganz platt gesagt. Ich denke, wichtig ist es auch, den Kontakt mit der Gesellschaft aufrechtzuerhalten und zu intensivieren. Wirklich diese Austauschbeziehungen mit Gruppen pflegen und auch starkmachen. Das ist auf alle Fälle wichtig. Was fällt mir noch ein? Ich gebe auch acht darauf, ob es Gruppen gibt, die von politischer Seite eher an den Rand gedrängt werden. Silencing nennt man das auch. Das ist eben, wenn jemandem weniger Stimme oder weniger Aufmerksamkeit gegeben wird. Da können Museen ihrer Aufgabe nachkommen, um für möglichst viele da zu sein. Wir können im Museum diesen Gruppen aber wieder Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit geben. Das wäre ein Weg, diesen Tendenzen entgegenzusteuern, die es einfach gibt in Regionen oder Kontexten, wo rechte Politik da ist.

Anna Lenja Kausch: Danke für die Worte. Haben Sie noch irgendwas, was Sie anfügen möchten zu dem Thema?

Birgit Johler: Nein. Was ich eben wichtig finde und wo ich auch gespannt bin, wie es da weitergeht, ist diese Perspektive der kritischen Museologie. Das ist etwas, was wirklich über viele Jahre popularisiert wurde und in vielen Museen auch wirklich als Grundhaltung verankert wurde. Wie fest stehen wir auf diesen Beinen? Wie sehr sind wir wirklich gut darin, unsere Haltungen, unsere Perspektiven zu verteidigen? Ich überlege gerade, ob mir ein Beispiel einfällt. Ein Beispiel, ohne jetzt Namen und Orte zu nennen. Mir fällt als Beispiel die Darstellung eines Vereins ein, der in den 30er-Jahren eindeutig nationalsozialistisch unterwandert war und wo sich dann auch spätere NS-Größen getummelt haben. Über diesen Verein hat man in letzter Zeit gewusst, dass er nicht nur national ist, sondern richtig völkisch. Das habe ich eigentlich schon als gesetztes Wissen für mich nicht nur wahrgenommen, sondern gedacht, dass das einfach Common Sense ist. Dann habe ich vor nicht allzu langer Zeit eine Ausstellung besucht, wo das wieder abgeschwächt wurde. Der Verein wurde fast wie ein Sportverein dargestellt. Das finde ich wirklich problematisch, weil das nicht im Sinne der Wissenschaft ist. Im Gegensatz. Die Wissenschaft will noch mehr Klarheit schaffen. Das ist eigentlich eine Vernebelung von Tatsachen, um irgendwas glatter zu machen. Solche Beispiele entdecke ich immer wieder und sammle sie auch. Weil es natürlich wichtig ist, zu beobachten und zu dokumentieren. Es ist auch wichtig, dass es Netzwerke gibt, wo man sich unterstützen kann, wo man sagt: Die Kollegin zum Beispiel in Berlin hat ähnliche Probleme und wie macht sie das? Zusammentun und Austauschen. Das ist ganz Wichtig. Wie geht man um in Zeiten, wo Wissenschaft in Museen oder Ausstellungen bedrängt wird? Gegenseitiges Stützen finde ich sehr, sehr wichtig.

Anna Lenja Kausch: Dankeschön für das Interview.

13.4. Interview Netzwerk Halt!ung

Anna Lenja Kausch: Nochmal zur Vorstellung. Ich bin Anna Lenja Kausch. Ich kann ein bisschen über die Masterarbeit erzählen. Thematisch beschäftige ich mich mit politischem Einfluss auf Museen und wie Ausstellungsgestaltung in konservativ nationalistisch geprägten Staaten gerade aussieht. Dafür analysiere ich Ausstellungen in den USA und Ungarn. Im Vergleich dazu untersuche ich, wie es gerade in Österreich ist. Also das erstmal kurz dazu. Anonym 1 du meintest gerade eben, dass auch noch ein paar Fragen dazu hast?

Anonym 1: Genau dieser Kontext hat mich interessiert. Ich gebe auch zu, ich habe die Mail jetzt gar nicht aktuell noch mal gelesen. Was ist das für ein Fach? Hattest du das gerade gesagt?

Anna Lenja Kausch: Ich mache den Master in Ausstellungsgestaltung, deswegen habe ich auch den Bezug zu der Gestaltung an sich.

Anonym 2: Super spannend und wichtige Fragen.

Anna Lenja Kausch: Dann würde ich auch gleich mal rein starten in die Fragen. Welche Faktoren oder Akteur:innen beeinflussen nach eurer Erfahrung die inhaltliche Ausrichtung von Museen?

Anonym 2: Intern oder extern?

Anna Lenja Kausch: Sowohl als auch.

Anonym 2: Natürlich werden die Inhalte von den Museen selbst bestimmt. Das sind meistens die Kurator:innen und die Leitung. Uns sind nicht so viele partizipative Ausstellungen bekannt über die gesamten Teams hinweg. Oft werden die Vermittler:innen einbezogen und Restaurator:innen auf der Sachebene, der Kuration, der Leitung.

Anonym 1: Das würde ich auch teilen. Die Museumsleitungen, denke ich, haben schon oft das letzte Wort. Mein Erfahrungshorizont sind kleinere Museen, würde ich sagen. Also nicht die ganz großen Häuser, wo abteilungsübergreifend gearbeitet wird. Das ist einfach mein Erfahrungshorizont beschränkt. Da sind ja auch die einzelnen Abteilungen, Fachkurator:innen, die Inhalte setzen. Die Vermittlung zum Glück auch immer mehr. Dass nach außen partizipativ inhaltlich gearbeitet wird, das erlebe ich in meiner Praxis nicht so oft bzw. nicht so konsequent. Da ist dann schon die Kontrollinstanz Museum inhaltlich dazwischen.

Anonym 2: Was es noch gibt, das sind freie Kurator:innen, die bei Museen Anträge stellen, Themen vorschlagen mit mehr oder weniger ausgearbeiteten Konzepten. Dann stellt sich auch wieder die Frage, ob es in das Programm passt.

Anna Lenja Kausch: Wollt ihr dann weiter über die externen Faktoren was erzählen?

Anonym 1: Ja, die externen Faktoren. Ich weiß gar nicht, wie groß man das jetzt fasst. Die kulturpolitischen Rahmenbedingungen sind ja auch die, die die Themen mit setzen oder bestimmte Setzungen vornehmen. Ein großer Hebel, denke ich, sind auch die Förderinstrumente. Die sind in der Regel in diesen kulturpolitischen Rahmen eingebettet. Darüber, denke ich, passiert schon viel. Erstmal so eine grundsätzliche inhaltliche Ausrichtung, die dann in den Museen individuell befüllt wird. Das ist, was sich mir zeigt.

Anonym 2: Da stimme ich mit überein. Natürlich spielt die Trägerschaft immer eine ganz wichtige Rolle. Ist es ein öffentlicher Träger, ist es eine Stiftung, ist es ein privates Museum. Da sind eben die Satzungen, die Bildungsaufträge usw. auch maßgeblich.

Anonym 1: Das stimmt natürlich auch. Die kommunalen Träger oder Träger der öffentlichen Hand, die diese Fördermittel in der Regel auch einwerben, sind trotzdem die, die ihre eigenen Themen einbringen. Ein ganz banales Beispiel: Ein Jubiläum steht an. Wir machen was und geben dem dann ein Framing, das auch fördertechnisch gut passt. Das ist eine klassische Situation.

Anonym 2: Genau.

Anna Lenja Kausch: Mit eurer Arbeit habt ihr ja auch viel zu tun mit diesem öffentlichen Druck, der auf Museen und Museumsschaffende wirkt. Wie groß seht ihr davon die Rolle in der Auswirkung, die das inhaltlich auf Museen hat? Oder passen sich Museen daran an?

Anonym 2: Zu konstatieren ist, dass die Jahre 2025 und 2024 von den großen Verbänden wie dem Deutschen Museumsverbund und ICOM das Thema Demokratie das tragende Thema war. In der Schweiz ist das noch nicht so Thema, das wabert so am Rand rum. Man probiert das immer wegzudrängen. Das ist ja bei uns nicht so. Es ist alles demokratisch. Nichtsdestotrotz gibt es auch da diese Tendenzen. Das hat natürlich unterschiedliche Auswirkungen. Wir als Netzwerk Halt!ung erfahren natürlich nicht, wo keine Einflussnahme erfolgt, sondern wir erfahren eher, wo eine erfolgt. Und auch nicht immer. Das ist einfach eine unheimliche Spannbreite. Die größte Gefahr ist eigentlich aus meiner Perspektive — ich glaube, für uns sprechen zu können — der sogenannte vorauseilende Gehorsam. Man möchte bestimmte Themen, nein, bestimmte Reaktionen vermeiden und geht dadurch einen Schritt zurück. Das ist aber eine unsichtbare Geschichte. Wir wissen nicht, was sie sonst an Themen bearbeitet hätten oder wie laut. Natürlich ist das Thema Gendern immer wieder eine Frage. Inwieweit könnte man Reaktionen hervorrufen? Das spüren wir schon.

Anonym 1: Wir sehen auch, dass über die Besetzung von Stellen eine Steuerung erfolgt. Das ist auch nicht so belegbar, aber etwas, was uns in Gesprächen gespiegelt wird. Diese und jene Themen haben wir jetzt lange genug besprochen. Jetzt gehen wir mal zurück zu anderen Themen oder besetzen die anders, framen die anders. Das ist etwas, was inzwischen auch in den Wahlprogrammen, konkreter der AFD, tatsächlich ganz transparent gemacht wird. Daraufhin findet dieser vorauseilender Gehorsam statt. Ich hatte heute erst ein Gespräch mit einer Museumsleitung, die auch gesagt hat, dass sie sich viel wegducken und verbiegen müssen in den nächsten Jahren, was die inhaltliche Arbeit angeht. Das beschreibt es, glaube ich, ganz gut. Sie weiß noch nicht genau, was das bedeuten wird. Aber die Erwartungshaltung ist vollkommen klar und die ist inhaltlich. Also in dem konkreten Gespräch geht es zum Beispiel wirklich um inhaltliche Themen. Das ist ein Ausstellungskonzept, welches vorliegt. Das ist eigentlich fertig, aber die nächste Förderphase ist noch nicht bestätigt. Da ist die Erwartung da, dass das inhaltlich so nicht mehr weiterverfolgt werden kann. Möglicherweise. Aber das ist weder belegt noch greifbar.

Anna Lenja Kausch: Habt ihr nach eurem Gefühl gemerkt, dass es einen inhaltlichen Wechsel gibt? Wohin geht die neue Richtung thematisch?

Anonym 2: Da ist uns konkret wenig bekannt, weil diejenigen sich nicht an uns wenden und sagen, dass sie mehr das Thema Heimat wollen. Gerade das Thema Heimat und in den konservativen Augen positiv geschätzte deutsche nationale Werte, die sind ganz bestimmt im Kommen.

Anonym 1: Es geht um die Werte, Nation, Bewusstsein, Nationalbewusstsein und auch um Identität. Das geschieht auch anhand von Personen, also historischen Persönlichkeiten, die auf eine bestimmte Art und Weise einfach dargestellt werden. Dinge auszulassen oder so zu gewichten oder anders zu gewichten. Das Multiperspektivische, was wir versuchen in unserer regulären Arbeit, ist, glaube ich, nicht mehr ganz so gefragt.

Anonym 2: Multiperspektivität oder fast sogar bis zur Wissenschaftsfreiheit wird mit Woke konnotiert, was einfach ein Schlagwort ist. Woke gleichzusetzen mit linksversifft usw. ist eine bestimmte Sprache, ein bestimmter Geschmack, eine Färbung usw. Das hat immer keinen Inhalt. Das sind Schlagwörter, bei denen sich die breite Meinung auf einen Inhalt geeinigt hat, ohne ihn jemals konkret zu formulieren. Um das zu verdeutlichen — das war auf einer Konferenz im letzten Jahr zu hören — wenn man das Grundgesetz liest, könnte man es als Woke interpretieren. Die Spannbreite ist schon sehr interessant. Es ist interessant, das zu verstehen, was da eigentlich gemeint ist.

Anna Lenja Kausch: Vielleicht daran anschließend: Welche Rolle spielen nationale Symbole in Museen dabei konservative, nationalistische und autoritäre politische Narrative zu stärken und zu legitimieren?

Anonym 2: Wenig. Das würde sofort eine Gegenreaktion auslösen. Das ist mir nicht bekannt. Uns ist ein Fall bekannt, wo mit bestimmten Formen der Frakturschrift gespielt wird. Es gibt verbotene Symbole und es gibt erlaubte Symbole. Eigentlich möchte ich mich dazu gar nicht äußern. Erlaubte Symbole sind erlaubte Symbole. Damit muss sich jeder beschäftigen und Verbote sind verboten. Ich würde jetzt nicht sagen, dass erlaubte Symbole, in die man einen Geschmack hineininterpretieren kann, häufiger zu sehen sind. Das habe ich nicht gesehen.

Anonym 1: Ich hatte einen Fall, in dem es um eine Symbolik geht. Man hat mitunter Exponate, die historische Symboliken tragen. Zeigt man die, zeigt man die nicht. Bei nationalistischen Symbolen, die jetzt nicht verboten sind, denen man es aber doch irgendwie ansieht... Ich weiß nicht. Ich kenne jetzt auch nur diesen einen Fall, wo es in der Ausstellungsgestaltung durchscheint. Mein Gefühl wäre, dass es da zu einer Verschiebung

kommt. Ähnlich wie wir es in der Sprache haben. Schwarz-Rot-Gold kann man jetzt wieder mehr sehen als noch vor zehn Jahren. Ich würde es fast ein bisschen mit Sprache vergleichen. Dinge sind wieder sagbar, die nicht sagbar waren. Auch Symbole sind vielleicht wieder häufiger zu sehen, die man zumindest nicht so gerne konkret gezeigt hat.

Anonym 2: Ich würde dich da ergänzen, weil das in der Schweiz natürlich anders ist. Du hast bei 100.000 Firmen den Begriff Schweiz und auch dieses weisse Schweizerkreuz auf rotem Grund ist ein gängiges Symbol. Als ich in die Schweiz gekommen bin, habe ich gedacht: Um Gottes willen, die spinnen hier rum mit ihrem ewigen Swiss usw. Die Schweiz ist ganz anders konnotiert als Deutschland über diese Vergangenheit, über alles, was mit dem Nationalsozialismus zusammenhängt. Der war in der Schweiz auch vorhanden, hat aber eine völlig andere Aufarbeitung erfahren. Diese Aufarbeitung hat, glaube ich, unsere Generation sensibilisiert zu sagen: vorsichtig mit dieser Farbgebung, Schriftgebung, Wortgebungen, das ganze Wording usw. Da ist man in Deutschland bestimmt sehr viel empfindlicher oder bewusster. Ich würde hier noch gar nicht kategorisieren. Ist das richtig? Ist das falsch? Ist das besser? Ist das irgendwie? Es ist eine andere Art, damit zu arbeiten.

Anonym 1: Ich weiß nicht. Denkst du, wir haben die Frage richtig verstanden? Ich bin mir jetzt gar nicht mehr so sicher.

Anna Lenja Kausch: Bei der Frage an sich ging es mir nicht nur um nationalsozialistisch konnotierte Symbole, sondern auch generell zum Beispiel — worum es jetzt ja auch gerade ging — um Deutschlandfahnen und welche Rolle Fahnen und Farben in der Konstruktion einer Nation spielen.

Anonym 2: Ich möchte Ihnen jetzt nicht vorgreifen, aber Sie haben im weiteren Verlauf diese Frage, ob uns das aus Museen bekannt ist. Passt das in Ihr Konzept, wenn ich dazu jetzt was sage? Das schließt wirklich an.

Anna Lenja Kausch: Ja

Anonym 2: Es gibt das Sudetendeutsche Museum und in der Förderphase, als die Fördergelder noch nicht ganz gesprochen waren, wurde dieses Museum von der Bundesregierung an höchster Stelle der Landesregierung Bayern unterstellt. Der Schirmherr der Stiftung und des Museums ist Herr Söder. Ich habe das Programm gestern nochmal überprüft. Das ist eindeutig ein Museum, was der Landesregierung Bayern unterstellt worden ist. Es thematisiert diese ganze Fluchtgeschichten, Vertreibungsgeschichten, Migrationsgeschichten, Sachsen, Böhmen und Mähren, Schlesien usw. Ich kenne mich historisch noch nicht so gut aus. Ich kenne ein paar Menschen, die mittlerweile auch tot sind, denen das passiert ist. Die damals selbst Flüchtlinge sein mussten. Diese Konnotation, in der das Leitprogramm dieses Museums läuft — sage ich als Netzwerkhaltung — muss man genau angucken. Es läuft nämlich wirklich neben der Spur.

Anna Lenja Kausch: Was genau meinen sie mit neben der Spur?

Anonym 2: Wo es politisch angeordnet ist. Das hat einen ähnlichen Stellenwert wie das Haus der Geschichte. Es hat den Charakter eines Bundesmuseums, aber es ist ein Landesmuseum. Ich kenne kein anderes Landesmuseum, was sich so eindeutig an den Verlust und Opferkult dieser Epoche richtet, unter Auslassung aller kritischen Punkte. Das Programm und das Stiftungsprogramm sind wirklich sehr spannend zu lesen. Ich habe gestern nochmal reingeschaut. Da werden ganz bestimmte Zusammenhänge weggelassen, unter der Betonung, dass diese Bevölkerungsgruppen nie dargestellt hätten werden können.

Anna Lenja Kausch: Interessant. Das muss ich mir auf jeden Fall dann auch noch mal angucken.

Anonym 2: Ich schicke später gerne den Link.

Anonym 1: Das ist mir jetzt überhaupt noch nicht so gegenwärtig und es ist nominiert für den Europäischen Museumspreis.

Anonym 2: Ja. Das ist eine ganz spannende Geschichte. Das war wirklich eine der ersten Amtshandlungen der CDU nach der letzten Wahl. Dass das rausgenommen wurde aus bestimmten anderen Programmen und direkt der Bundespolitik beigeordnet wurde. Das war in den Feuilletons. Wie lange ist das her? Ein Jahr jetzt?

Anna Lenja Kausch: Okay, interessant. Vielleicht anschließend daran:. Welche Rolle spielt dieser Opfermythos in Museen in Hinsicht auf konservative, nationalistische Politik?

Anonym 2: Also von diesen Fluchtgeschichten ja, aber sonst ist mir nichts bekannt. Die Selbstdarstellung als Opfer im Sinne von, man wird doch mal was sagen dürfen usw. Es ist mir nicht bekannt, dass das jetzt in Museen ein Thema gewesen ist, auf Fahnen, Abteilungen, Bereichen, was auch immer.

Anonym 1: Nee, mir auch nicht. Es gibt ein Projekt in der Zukunft, wo ich erwarten würde, dass es so kommt.

Lenja: Das haben wir auch schon mal so grob angesprochen. Was habt ihr an Vorgaben und Erwartungen an Narrative oder Inhalte erlebt, die eine bestimmte Perspektiven nahelegen?

Anonym 2: In einigen Regionen oder in einigen Häusern ist das Bedürfnis, mehr Narrative des nationalen Identitätsstiftenden zu nutzen, vorhanden. Das mag ich noch gar nicht mal bewerten. Ist das gut oder schlecht? Das ist einmal der Zeit geschuldet, die zwischen dem Nationalsozialismus und heute liegt. Das hat immer Wellenbewegungen. Auch wenn man 100 Jahre zurückgeht, gibt es unterschiedliche Moden. Ganz klar ist aber im Moment dieser gesellschaftliche Backlash oder wie immer man das nennt. Es ist auch der Wunsch der Häuser, vielleicht auch nach mehr Pluralität. Vielleicht ist das auch eine Form von Pluralität, der man sich einfach stellen muss. Es geht ja für uns nicht darum, zu bewerten — natürlich gilt die freiheitlich demokratische Grundordnung —, aber zu beobachten, was bildungspolitisch, gesellschaftspolitisch, kulturpolitisch passiert. Da ist der Wunsch nach: Ich möchte aber auch oder ich möchte mal wieder. Das ist natürlich vielen Dingen auch geschuldet, wie wenn die kleine Hexe umgeschrieben wird von Otfried Preußler usw. Das ist Wasser auf den Mühlen. Das ist ein potenzieller Verstärker, wo ich nicht weiß, was da kranker oder gesünder ist. Das ist dann wieder eine persönliche Meinung. Ich glaube, viele dieser Gegenbewegungen richten sich gegen die Verordnung, die das Bundesverfassungsgericht immer wieder spricht. Was ist die richtige Sprache? Was ist verboten, erlaubt usw. Das ist eine Sensibilität. Die Triggerpunkte sind eigentlich woanders.

Anna Lenja Kausch: Möchtest du noch etwas hinzufügen?

Anonym 1: Ich habe gerade ein bisschen den Faden zur Frage verloren.

Anna Lenja Kausch: Die Frage war: Haben Sie Vorgaben oder Erwartungen an Narrative oder Inhalte erlebt, die bestimmte Perspektiven nahelegen und wie sich das äußert?

Anonym 1: Ganz ehrlich, in der Arbeit noch nicht. Das würde ich nicht sagen. In den vergangenen Jahren war es aus meiner Sicht so, wenn zum Beispiel eine Ausschreibung vorliegt für eine Ausstellungsgestaltung — wo so was mitunter formuliert ist, wie wollen wir erzählen, was wollen wir erzählen —, dann war eben der Tenor der letzten Jahre tatsächlich eher, dass Multiperspektivität gefordert war. Da komme ich jetzt über eine mögliche Erwartungshaltung, die auf nichts belegbar fußt, nicht hinaus in meiner Einschätzung. Sehr diffus.

Anonym 2: Ja, wir haben die Augen und Ohren offen.

Anonym 1: Ein Gespräch, das wir vor einigen Wochen hatten, ist mir jetzt im Sinn. Das habe ich jetzt aber nicht mehr so präsent. Da ging es schon darum, einen gewissen Personenkult wieder stärker zu machen, oder?

Anonym 2: Das ist richtig. Ein Personenkult um eine öffentlich bekannte Figur. Mit dem eindeutigen Wunsch? Nein, gar nicht mal mit dem eindeutigen Wunsch. Es ging um die Ausschließung bestimmter Fakten, die vor zwei, drei Jahren noch normal waren. Die Begründung war, dass das andere mehr betont werden müsste. Dadurch wurde eben auch der Bildungsauftrag berührt.

Anna Lenja Kausch: Ging es bei dieser Person auch darum, die Person ein bisschen heroischer darzustellen?

Anonym 1: Heroischer als in der Vergangenheit. Den vergangenen weiß ich wie viel Jahren. 20 meinetwegen. Da bin ich jetzt in der Rezeption nicht so sattelfest.

Anonym 2: Auf jeden Fall. Diese Person mehr an das Deutschnationale heranzurücken war deutlich merkbar bei dem neuen Programm.

Anna Lenja Kausch: Interessant. Ich würde jetzt langsam überleiten zur Gestaltung. Wenn ich das richtig im Kopf habe, habt ihr beide ja auch mit Ausstellungsgestaltung zu tun. Vielleicht könnt ihr aus eurer Praxis erzählen, wie ihr mit Mehrstimmigkeit und Ambivalenzen in Ausstellungen umgeht.

Anonym 1: Bisher war das immer auch die ausdrückliche Anforderung an unsere Projekte, dass sie eben auch in ihrer Vielschichtigkeit abgebildet werden. Die Gestaltung trägt dem Rechnung. Mir fehlt ein Stück weit der Vergleich, wie es unter anderen Prämissen anders aussehen könnte. Dieser Impact auf das Gestalterische… Das habe ich bei den Fragen vorab, als ich die gelesen habe, schon gesehen. Das fällt mir unheimlich schwer, da was dazu zu sagen. Wir haben zum Beispiel einen Entwurf gehabt, in dem wir durch eine szenografische Idee sehr plakativ mit Schriften umgegangen sind. Mit unterschiedlichen typographischen Lösungen, um genau so eine Vielschichtigkeit zu transportieren. Dann hatte man alle möglichen Schrifttypen eng beieinander, sehr groß und eindrücklich. Gleich zu Beginn der Ausstellung und in Schwarz. Das sorgte für viele Diskussionen. Aber von unserer Seite war genau das gewollt. Eine Konfrontation herbeizuführen, die zu einer Auseinandersetzung mit den dahinter liegenden Inhalten animieren sollte. Das ist dann auch durchgegangen,

aber es hatte einen hohen Diskussionsbedarf.

Anonym 2: Es haben nicht alle diese hohe Sensibilität.

Anonym 1: Es ist wahrscheinlich auch ein bisschen schwer, ohne das sehen zu können. Die Ausstellung ist auch noch nicht realisiert, sodass man es jetzt auch nicht zeigen könnte anhand dessen.

Anna Lenja Kausch: Eine grobe Vorstellung hilft auf jeden Fall! Anonym 2, möchtest du vielleicht noch mal Input dazu geben? Ich weiß, dass es eine sehr generelle Frage ist.

Anonym 2: Ich finde die Frage sehr schwierig, weil die Ausstellungsgestaltung ja immer ganz stark Moden unterworfen ist, ob das Farbkombinationen, Typo, Serifenschrift, keine Serifenschrift, Materialität sind. Das ist immer eng mit dem Thema verbunden. Die Gestalter:innenszene begreift sich, vom eigenen Verständnis, von der Ästhetik her und Modernität — was auch immer das ist — als die Gestaltung direkt mit den Inhalten zu konnotieren. Ein spezielles Gebiet ist dabei die ganze Bauhausästhetik, die natürlich einen bestimmten Ruf hat oder als nicht deutsch diffamiert ist, was überhaupt nicht stimmt. Das ist der Widerspruch in der ganzen Diskussion. Ich glaube, dass die Gestalter:innenszene drumherum segelt oder drunter durch oder drüber weg. Da sind keine direkte Verbindungen. Wenn jetzt eine Person für ein Wikingermuseum gestaltet, dann ist ganz klar, dass sie damit arbeiten und damit arbeiten müssen. Die werden aber mittlerweile anders gelesen, als sie das gemeint haben. Diese ganzen Themen, die Mittelalterthemen usw, das ist ja ein Markt, der im Moment sehr gern bedient und aufgemacht wird. Da ist es natürlich so, dass man sich der Gestaltung bedient, um das historisch richtig anzulehnen, aber immer mit Erklärung.

Anonym 1: Wenn jetzt eine Person sagt, macht es doch ein bisschen anheimelnder oder ein bisschen historisierender, dann würden wir das nicht machen. Gleichwohl es vordergründig zum Inhalt passen würde, verhandeln wir das bewusst auf einer sachlichen Ebene und nicht auf einer historisierenden. Gerade Text. Irgendwie ist es mir bei Schrift gerade am nächsten. Vielleicht noch Farben.

Anonym 2: Da müsste man sich wirklich die Museen differenzierter nach ihren Sparten angucken. Das ist natürlich in einem Heimatmuseum, ein anderes Thema, wo es um altes Handwerk, bäuerliche Bezüge und so weiter geht, als im Deutschen Museum, die jetzt zu Graffiti eine Ausstellung machen. Ich glaube, dass in der Gestaltung dem Thema nachgegangen wird. Manchmal wird gebrochen in die Richtung, dass man eben sagt, man hat ein Heimat-Thema oder Trachten-Thema. Es eignet sich irgendwie jedes Thema dazu, das zu missbrauchen.

Anonym 1: Es geht auch noch stärker um die subtileren Aspekte davon, würde ich sagen. Um Atmosphäre, vielleicht darum zu Überwältigen. Kommt man in einen sehr dunklen Raum und hat man vielleicht noch Audio dazu. Vielleicht ist es emotional. An vielen Stellen wollen wir den Besuchenden bewusst einen emotionalen Zugang ermöglichen. Gleichzeitig sollen sie bei sich bleiben können und wir sie nicht irgendwo reinwerfen. Da sehe ich vielleicht noch ein Spannungsfeld.

Anonym 2: Schön ist es, mit Irritationen zu arbeiten, wodurch im ersten Moment das Gefühl und im zweiten Moment eine unbequeme Frage auftaucht. Inwieweit das wirklich funktioniert, ist schwer überprüfbar, weil es wenig Forschung oder Qualitätsstandards dazu gibt. Das ist ein breites Feld. Da fange ich wirklich mit dem White Cube an. Dieses ganze Thema Dekontextualisierung war bestimmt was. Sich diesen Gefühlen zu entledigen. Mittlerweile ist eindeutig klar, dass Emotionen in der Ausstellungsgestaltung eine wichtige Rolle spielen. Im Moment gibt es eher die Bereitschaft, anheimelnde Atmosphären zu schaffen und andere Mittel zu nutzen, um das zu brechen. Das war aber eine Zeit lang ganz out, in den 90er und Nuller Jahren. Da war nur noch Dekontextualisierung. Da wurde der Ohrensessel vom Opa in den leeren Raum gestellt. Das war total cool. Das ist wirklich sehr zeitabhängig.

Anna Lenja Kausch: Was findet nach euren Beobachtungen an zeitabhängigen Gestaltungsmethoden derzeit statt? Also neben der Emotionalisierung.

Anonym 2: Von der Technik her ganz bestimmt vielen Medien. Das ist bestimmt ein ganz wichtiges Thema. Gamification und Hands-On, Spannung im Spiel und Hands-On multimedial darzustellen, das ist ein ganz wichtiges Mittel. Wenn ich durch die zeitgenössischen oder aktuellen Ausstellungen klicke, sehe ich immer noch viel Vitrine, Wand, Boden, Parcours. Inszenierung ist gar nicht so oft. Das ist aber anders beim Heimatmuseum. Das ist anders in Freilichtmuseen. Da geht es um ganz andere Themen.

Anna Lenja Kausch: Vielleicht auch mal zu den Heimatmuseen: Sind euch da spezielle Gestaltungsmuster aufgefallen?

Anonym 2: Das hängt ganz stark vom Träger ab. Ist das ein Heimatverein, wird natürlich anderes verlangt und steht zur Verfügung. Es ist auch anders in den Argumentationen. Aber das war doch und so ist es doch

gewesen usw. Wenn man zehn Menschen befragt, hat man zehn verschiedene Meinungen, weil natürlich jede Person seine eigene Erinnerung hat und andere Schwerpunkte darin empfindet. Sie haben meist auch weniger Geld.

Anonym 1: Ich würde das auch gar nicht am Genre festmachen, sondern an den zur Verfügung stehenden Mitteln und dem Grad der Professionalisierung. In dem Moment, wo sich ein Heimatmuseum in einem regulären Prozess, Wettbewerb, Kurator:innen und Ausstellungsgestalter:innen einkaufen kann oder das professionell aufstellen kann, sieht das völlig anders aus, als wenn es eine semi professionelle Arbeit ist. Ich würde noch sagen, wo ich vor ein paar Jahren noch dachte, was sich vielleicht verankern könnte, wären künstlerische Interventionen. Dass man dieses Vermehren der Perspektiven auf bestimmte Sachverhalte durch künstlerische Interventionen umsetzt in den Ausstellungen. Das fand ich super spannend und wir haben auch mitunter versucht, das zu platzieren. Zum einen fand ich das mitunter schwer vermittelbar gegenüber den Auftraggebern, warum das gut ist. Ich sehe es auch gar nicht mehr so oft. Das merke ich jetzt beim drüber Reden. Ich habe das nicht besonders beobachtet, aber eine Zeit lang dachte ich, das ist cool. Das wird es jetzt immer geben, dass man eine ganz andere Perspektive auf die Themen immer mit einbindet, weil es so bereichernd ist. Ich glaube fast, der Trend ist gar kein echter Trend gewesen.

Anonym 2: In Kunstmuseen ist es noch Trend.

Anonym 1: Die meine ich nicht. Die meine ich gerade nicht. Ich meine wirklich die kulturhistorischen.

Anonym 2: Ja, Ja.

Anonym 1: Immersion, um nochmal so ein Buzzword reinzubringen. Das ist mir zumindest oft begegnet, auch in gestalterischen Ausschreibungen. Dieses Eintauchen in irgendwas über Audio, über VR-Brillen, über Medien, über Storytelling, über Rollenwechsel, Personas. Dieser Gedanke, Menschen müssen in irgendwas eintauchen. Das würde ich sehen. Das war viel gefordert, auch zuletzt.

Anna Lenja Kausch: Das ist aber jetzt auch weniger oder auch immer noch viel?

Anonym 2: Ich empfinde das als immer noch viel. Das Immersive ist eigentlich ein Wunsch in den Ausschreibungen. Da ist eher die Tendenz, dass man weggeht vom Plakativen hin ins Erlebnis, weswegen die Emotionen einen anderen Charakter, einen anderen Stellenwert bekommen.

Anna Lenja Kausch: Würdet ihr sagen, dass es generell ein Trend in Museen ist hin zu diesen Erlebnisausstellungen und Museen als Erlebnisort?

Anonym 2: Ja, auf der einen Seite Erlebnis schon. Was natürlich das Schlagwort ist, sind die Verhandlungsorte oder der dritte Ort. Dass Museen weit mehr können als nur zeigen. Diese Möglichkeiten wurden auch oft nicht ausreichend genutzt, weil man gerne belehrt und noch einen Katalog dazu schreibt. Ich glaube, dass da die Tendenz schon vorhanden ist. Zumindest im verbalen Ausdruck. Wir müssen einfach Verhandlungsort werden. Wir müssen weg davon nur Zeigeort zu sein. Das Museum muss auch raus aus seinen Mauern, aus seinen Wänden. Wo findet Museum im öffentlichen Raum statt oder ist es wiedererkennbar auffindbar? Das ist schon ein Lippenbekenntnis.

Anonym 1: Da würde ich auch einen Impact auf Gestaltung sehen. Der logische Schritt ist das Bemühen um Inklusivität. Spätestens, wenn es um Ausstellungsgestaltung geht, wird das auch ultrahart verhandelt. Dann hat es eine andere Ästhetik aus Gründen und dann wird es deswegen infrage gestellt in allen Bereichen, Outreach, Barrierefreiheit, Mehrsprachigkeit usw. Das ist uns oft begegnet.

Anonym 2: Ich glaube, dass das eine virulente Diskussion ist, wo wirklich noch viel gelernt werden kann und sich vieles ausdifferenziert. Das sind ja auch unterschiedliche Interessen. Ein:e traditionelle:r Kurator:in plus die Restaurator:innen, die unterliegen bestimmten Arbeitsbedingungen und ethischen Kenntnissen, die sie auch gerne erfüllen. Junge Leute — leider ist das altersgebunden — gehen oft andere Wege. Oder die ganzen freien Kuratoren und Kuratorinnen. Es gibt haufenweise freie Kurator:innen, ob sie mit ihren Arbeiten unterkommen oder nicht. Die ganze Partizipation-Bewegung usw. Da findet viel statt, was im Prozess ist und ich denke, da wird sich auch die Schere öffnen. Das Publikumssegment, was eine schöne Ausstellung sehen will — was auch immer das ist — hat auch eine Berechtigung. Es gibt kein Richtig und kein Falsch. Das ist eigentlich die tolle Freiheit in unserem Beruf. Man muss einfach wissen, was man tut.

Anonym 1: Erlebnis. Das Gros der Museums-Menschen sieht das Erlebnis per se noch kritisch. Bei allem, was sich da jetzt tut, oder?

Anonym 2: Weiß ich nicht. Es wäre eine spannende Diskussion, als Gestalterin diese Themen mal zu diskutieren. Ich erlebe da völlig unterschiedliche Herangehensweisen, wie erlebt werden soll. Es ist leider immer von

oben verordnet und nicht, du hast jetzt hier das zu erleben oder die Assoziationen, Träume, Mitmachaktivitäten sollen jetzt entwickelt werden. Das ist ja immer noch: So ist es richtig. Und dieses Partizipative, dieses Potenzial, was eigentlich vorhanden wäre, andere Formen der Geschichte, der Wahrnehmung zu erzählen. Das ist im Museum überhaupt noch nicht. Würde ich sagen. Es ist schon, glaube ich, eine autoritäre Institution.

Anna Lenja Kausch: Seht ihr die Partizipativität im Museum als wichtiges Tool an oder seht ihr es auch kritisch?

Anonym 2: Nein. Ich sehe das überhaupt nicht kritisch. Gerade bei öffentlichen Einrichtungen, wenn die 100 % Steuer finanziert sind und nur 5 % der Bevölkerung hingeht, muss man sich zumindest die Frage gefallen lassen, wie sich das rechtfertigt. Die öffentlich finanzierten Straßen werden viel mehr genutzt. Ich denke, dass Museen hinter ihren Potenzialen zurückbleiben.

Anna Lenja Kausch: Vielleicht wäre es gut, wenn wir zu dem eigentlichen Thema zurückkommen. Wir sind jetzt ein bisschen abgeschweift. Fällt euch eine konkrete Ausstellungssituation ein, in der Gestaltung bewusst genutzt wurde, um die Interpretation des Inhalts deutlich zu verändern oder zu prägen?

Anonym 2: Ich habe nochmal eine Nachfrage. Du meinst, inwieweit die Gestaltung die Inhalte betont.

Anna Lenja Kausch: Genau. Oder wie sie die Wahrnehmung beeinflusst.

Anonym 2: Macht das nicht jede Ausstellung?

Anna Lenja Kausch: Schon. Ich hatte ein letztens Gespräch darüber, ob Gestaltung immer manipulativ ist.

Anonym 2: Ja. Ich glaube nicht, dass es eine neutrale Gestaltung gibt. Selbst wenn man jetzt diesen Dekonstruktivismus auf die Spitze treiben würde, ist das schon wieder eine Aussage. Da gab es einen Menschen, der mittlerweile sehr alt ist. Das war der Otto Steiner, der gesagt hat, man kann nicht nicht gestalten. Jede Gestaltung ruft nicht bei allen Menschen das Gleiche, die gleiche Emotion hervor. Manche mögen lila und andere können es nicht ausstehen. Oder ein Plüschsessel. Oder ein Rollstuhl. Oder ein Auto.

Anonym 1: Das ist echt schwer. Es schwingt immer mit. Wenn wir ein Konzept machen zum Kleingärtnerwesen und eine hohe Naturnähe in der Gestaltungssprache verlangt wird. Dann ist es erstmal naheliegend und damit kommt man in ein Fahrwasser. Blödes Beispiel. Mir fällt gerade kein anderes ein.

Anonym 2: Gestaltung ist die erste Brücke zum Inhalt und Gestaltung ist sehr viel. Das sind Medien, das sind Farbgebung, das ist die Fülle der Räume, das ist der Raum überhaupt als leere Hülle. Das hat alles eine Aussage plus einen Klang. Jeder leere Raum klingt anders und schafft damit eine Atmosphäre.

Anonym 1: Ich glaube, es geht um Wirkung. Das ist mitunter die Vorgabe. Wie sollen sich die Leute fühlen, wenn sie reinkommen? Es gibt manchmal eine Vorgabe, was jetzt gewünscht ist. Dann kommt der Griff der Gestalter:innen, um das zu erreichen mit den zur Verfügung stehenden Mitteln, die wir jetzt gerade schon gehört haben.

Anonym 2: Der Kleingärtnerverein oder wer auch immer muss natürlich mit den ihm bekannten Attributen angesprochen werden. Ob man dann eine Wand nur mit Düngemitteln voll klatscht oder das Thema lieber subtiler einführt, muss mit der Kuration hart verhandelt werden.

Anna Lenja Kausch: Ich würde langsam zum Abschluss kommen, aber ich finde es auf jeden Fall sehr interessant. Vielleicht noch mal so zur Reflexion und Einschätzung: Wie stark schätzt ihr den Einfluss konservativer nationalistischer Kräfte in Museen derzeit ein und welche Entwicklungen beobachtet ihr?

Anonym 2: Du schreibst deswegen deine Arbeit und das beobachten wir natürlich auch. Es ist der Wunsch vorhanden, aus welchen politischen und ideologischen Gründen auch immer. Es ist gefragt. Jetzt ist die Frage, wie Museen darauf antworten wollen und können und inwieweit sie sich ins Bockshorn jagen lassen oder inwieweit man das nicht auch nutzen kann, um diese vermiedenen Begriffe oder nicht adäquaten Begriffe der letzten 20-30 Jahren einfach wieder selber einzuführen und das umzudrehen.

Anonym 1: Im ganz Großen würde ich es als riesengroße Unsicherheit beschreiben. Die Museen sind dermaßen in Habachtposition in dem Umfeld, das ich beobachte. Welche Themen sollen sie noch setzen? Was passiert dann? Alle haben Angst vor diesen Kürzungen und das färbt auf jede inhaltliche und dann auch gestalterische Arbeit ab. Was traut man sich? Oder grundsätzlich: Wie selbstbewusst trete ich überhaupt als Kultureinrichtung auf? Das Selbstbewusstsein geht gerade total flöten vor lauter Angst, dass niemand mehr Geld kriegt oder Schlimmeres passiert. Wir sehen den Einfluss noch nicht konkret. Ich glaube, am deutlichsten sehen wir ihn in den aktuellen Wahlprogrammen und im Kulturkampf, die ein Versprechen für die nähere Zukunft sind.

Anna Lenja Kausch: Welche Möglichkeiten seht ihr, um eine kritische und vielfältige Darstellung in Museen zu sichern?

Anonym 2: Spaß haben.

Anonym 1: Das haben wir letzte Woche auch in einem größeren Zusammenhang noch mal diskutiert. Der maßgebliche Hebel ist das Geld. Insofern wird eine Diversifizierung von Geldmitteln, glaube ich, ein wertvoller Hebel, um Mitarbeitenden die Möglichkeit zu geben, unabhängig ihre Arbeit zu machen. Ohne vor dieser Restriktion Angst zu haben. Und dann wäre das vernetzte Arbeiten wichtig, damit diese Museum Professionals stärker zusammenstehen, aus sich selbst und ihrem wissenschaftlichen Anspruch heraus auch selbstbewusst agieren. Das wäre meine Hoffnung. Ich sehe das bloß gerade nicht.

Anonym 2: Ich möchte ergänzen, dass dies sehr selbstkritisch ist bei über 7000 Museen in Deutschland, die inhaltlich oft Ähnliches erzählen und alle Anspruch auf Gelder geltend machen. Gibt es da nicht innerhalb der Museen auch andere Formen, miteinander zu kollaborieren, sich zu vernetzen und anderes auszudrücken? Es gibt diesen Sparzwang, der vorhanden ist und in meinen Augen die Bildung noch viel mehr trifft als die Museen, wenn ich mir die Schullandschaften anschaue, wenn ich die Integrationsprogramme anschaue usw. Ich glaube, es geht um eine generell andere Verteilung der Gelder. Das hat aber nicht zwangsläufig zur Folge, dass die Inhalte sich ändern müssen. Ich glaube, dass da mehr Kreativität und Kommunikation und Vernetzung vonseiten der Museen gefordert werden muss und kann. Wenn eine Branche bedroht ist oder sich ändert, dann meint jede Person, sein Feld retten zu müssen. Das ist kontraproduktiv für das gesamte Erscheinungsbild.

Anna Lenja Kausch: Das war es von meiner Seite mit den Fragen. Gibt es noch etwas, was ihr hinzufügen wollt, was bisher noch nicht angesprochen wurde?

Anonym 1: Ich bin damit ein bisschen unzufrieden, dass so wenig Greifbares gerade da ist. Bei den Fragen im Vorfeld kam mir das schon so vor. Was können wir überhaupt dazu sagen? Aber ich fand es doch ganz interessant, so einfach mal drüber zu sprechen. Man hat es auch gemerkt, wir schweifen ab. Es hat sich im Reden formuliert. Es ist doch sehr vieles sehr unkonkret. Ich weiß gar nicht, was du erwartet hattest oder für Einsichten erhofft hattest.

Anna Lenja Kausch: Es ist generell schwierig, weil natürlich Gestaltung immer sehr spezifisch ist für das jeweilige Museum, das jeweilige Thema. Ich weiß gar nicht, wie viel Erwartung ich an das Gespräch hatte. Ich stimme dir zu, dass es schwierig ist und ein bisschen unkonkret, weil man es auch nicht so gut verallgemeinern kann. Die Schriftart zu verwenden, bedeutet nicht immer das Gleiche. Es kommt immer auf den Kontext drauf an. Es war aber trotzdem sehr spannend, Einblick zu bekommen in eure Arbeit.

Anonym 1: Wir beobachten weiter und wahrscheinlich wird es auch einiges zu beobachten geben in Zukunft.

Anonym 2: Das ist immer ein Prozess gewesen, aber im Moment ist es nicht so angenehm. So rum würde ich das sagen. Die einen trifft es mehr und härter als die anderen. Ich sehe in der ganzen Debatte auch eine unheimliche Chance, weil die Museen sich in Gebieten stärker machen und stärker zusammenwachsen, als das bisher der Fall war. Das ist ganz bestimmt ein positiver. Ich glaube, die gesellschaftliche, die kulturpolitische Relevanz ist jedem deutlich. Wie man damit umgeht, ist eine andere Geschichte. Das empfinde ich als gut. Das ist eine Frage von demokratischer Verantwortung, die da wach wird. Das finde ich toll in der Wohlstandsgesellschaft. Die ist eigentlich gestopft wie eine Weihnachtsgans, wenn ich mir andere Kulturen anschaue. Ob das dem eigenen Konto zugutekommt, ist eine andere Geschichte.

Anna Lenja Kausch: Danke für eure Teilnahme an dem Gespräch.

13.5 Thinking Out Loud

13.5.1 Testperson 1

Testperson 1: Erstmal finde ich es sehr interessant. Das ist ein guter Aufhänger und ich habe das Gefühl, dass ich jetzt mehr erfahren will. Und ich will vor allem wissen. Ich habe herausgefunden, warum er kontrovers ist. Er war eben Teil der NSDAP. Trotzdem hat er anscheinend sehr viel Gutes geleistet und getan, sonst würde er nicht von Relevanz sein. Ich habe auf jeden Fall schon Interesse. Das Einzige, was mir auffällt ist, dass diese kleinen Collagen recht hoch sind und ich mir nicht so genau anschauen kann, was da steht bzw. Schwierigkeiten habe, das zu sehen. Das wäre das Einzige, was mir vom Setup auffällt. Ich finde es trotzdem cool, dass er als Mann dasteht und es macht mehr Sinn, als wenn du ihn da oben hin gepackt hättest. Das war so der einzige Gedanke. Sehr schön. Sehr schöne Büste. Ist das er?

Anna Lenja Kausch: Ja

Testperson 1: Ich bewege mich weiter.

Anna Lenja Kausch: Es wäre super, wenn du gleich erstmal deinen Eindruck von der Gestaltung schilderst, bevor du den Text liest.

Testperson 1: Es gibt mir nicht so positive Vibes. Es ist eher sehr klassisch gehalten, vor allem mit den Säulen, mit der Schrift, mit dem Rot, mit der geschwungenen Schrift. Es wirkt alles ein bisschen aggressiv und nicht gerade modern. Ich habe das Gefühl, dass wir in einem Museum sind, das in eine rechte Richtung geht oder zumindest sehr traditionelle Werte hat. Es wirkt deutlich mehr, wie eine Verherrlichung von einer Person wirkt. Schon allein, weil es eine andere Farbe hat, das Gold von der Büste und mit dem Rot. Das sieht ein bisschen antik aus. Ich würde jetzt lesen.

Da kommt überhaupt nicht zur Sprache, was auch sein Hintergrund ist. Es ist eine reine Darstellung von ihm als Person, was er getan hat. Es werden auch sehr traditionelle Sachen verdeutlicht und wertgeschätzt, wie zum Beispiel sein christlicher Glauben, Ordnung und Heimat. Er war sehr verantwortungsbewusst. Das war er wahrscheinlich auch alles. Es wirkt sehr heldenhaft dargestellt und nicht wirklich. Es mich doch interessieren, was hinter der Person steckt und wie er zum Helden geworden ist und wie er während des Krieges war. Warum wird er als Held gesehen? Mir fehlt ein bisschen mehr Kontext, Input und Reflexion. Ein bisschen mehr Inhalt als nur die Beschreibung von ihm.

Anna Lenja Kausch 1: Als Nächstes gehen wir hier rein. Hier bitte auch erstmal wieder beschreiben.

Testperson 1: Wow. Okay. Das ist ganz anders. Es wirkt viel aktueller. Es wirkt sehr plakativ. Es wirkt moderner. Die Büsten sind alle sehr unterschiedlich. Sie wirkt sehr industriell, obwohl der Mann immer noch recht traditionell wirkt mit dem Silber. Durch den Stand, worauf er steht, wirkt er ein bisschen fescher. Ich liebe auch die Animation dahinter. Wirklich richtig cool. Die Farbe ist krass, aber sie catcht irgendwie und ich mag das Layout viel mehr. Es ist total ansprechend und irgendwie habe ich auch das Gefühl, dass die wichtigen Fakten deutlich mehr im Vordergrund stehen. Ich lese jetzt mal.

Allein durch das Fragezeichen ist er als Mensch viel komplexer und vielschichtiger geworden. Ich finde es cool, dass man so die ganzen Dateien zu ihm und seiner Vergangenheit ein bisschen näher sieht und ein bisschen mehr Hintergrund bekommt, aber trotzdem auch hört, was er danach gemacht hat. Anscheinend war es auch von Relevanz. Das Einzige, was mir auffällt, ist, dass das grau markierte, schwer leserlich ist. Da habe ich mich gewundert, ob das eine Form von Zensur darstellen soll oder ob es gehighlightet werden soll. Jetzt gerade wirkt es mehr, als würde man es auch streichen, wie bei schwarzen Akten. Als würde man es wollen. Es ist auch ein Stilmittel. Den Sound finde ich irgendwie intensiv. Er ist cool, aber dieses Fiepen ist sehr bedrückend und es stresst einen leicht. Ich frage mich, was die Intention ist, dass es so unangenehm wird. Vielleicht, dass man sich damit auseinandersetzt und das ganze Thema hervorhebt. Das sind so meine Gedanken.

13.5.2 Testperson 2

Testperson 2: Ich mache ein Gedankenjournal sozusagen. Ich trete an das Informationsbanner heran. Ich sehe eine große Überschrift. Der Name Hans Falkner sagt mir erst mal nichts. „Eine umstrittene Person“ ist schon mal kritisch eingeordnet. Ich lese den Text. Der Text klingt erst mal positiv. Da fehlt ein Anführungszeichen am Ende. Das ist sehr kleinlich, aber das stört mich nicht beim Lesen. Ich finde den Text sehr schön geschrieben, sodass es einen mitnimmt und es spannend ist. Ich möchte dadurch weiterlesen. Ich bin mir noch nicht ganz klar, wie ich den Menschen einordnen soll. Ich finde das Porträt in Menschengröße schön gemacht. Es ist Schwarz-Weiß und erinnert ein bisschen an die Vergangenheit. Es ist ein bisschen unscharf wie vielleicht seine Persönlichkeit oder seine Vergangenheit. Da gibt es dann noch die NSDAP-Mitgliedskarte. Das ist mir ein bisschen zu weit oben. Das würde ich gerne näher betrachten, weil es ein bisschen kleiner ist. Ich finde es schön, dass das auch mit dabei ist. Es ist ein bisschen andeuten. Da ist noch so eine Steinstatue, eine Büste. Es sieht ein bisschen gruselig aus, wenn die Augen fehlen. Das ist so ein bisschen Alienating, ein bisschen Entmenschlichung. Es wirkt sehr streng. Ich finde, das passt gar nicht so sehr zu dem Banner. Es wirkt ein bisschen zu clean. Ich gehe weiter.

Ich höre Marschmusik. Ein bisschen krass. Es gibt auch eine Büste mit Marmor und Bronze. Jetzt kommen neben dem Banner Säulen hervor. Die Gestaltung wirkt für mich nicht so ansprechend. Es wirkt sehr zelebrierend und es wird Stellung genommen in der Schrift und in der Überschrift.

Anna Lenja Kausch: Was genau meinst du mit Stellung genommen?

Testperson 2: Das Banner an sich hat schon eine Stellung. Das davor war ein bisschen neutraler und hat ein bisschen Interpretation offengelassen. Und hier muss man überzeugt sein von Hans Falkner. Das lässt gar keinen Raum offen.

Das Blau erinnert schon an die AfD oder die politische Richtung und das Rot erinnert an die NSDAP. Das finde ich gar nicht so ansprechend. Das würde ich sehr kritisch betrachten.

Anna Lenja Kausch: Für das Nächste müssen wir einfach rübergehen.

Testperson 2: Da war ja noch was Drittes. Jetzt gibt es so einen Piepton. Das ist ganz unangenehm. Das ist ein Hellgrün. Es gibt auch eine Animation. Das ist ein sehr catchy Design. Ich finde den Ton sehr unangenehm. Das bezieht auch Stellung, aber die Betrachtung ist sehr gegenteilig. Ich kann mich wegen des Pieptons nicht konzentrieren. Das Klebeband ist ein cooler Effekt, aber es ist ein bisschen zu dunkel. Vor allem bei dem kleinen Text ist es ein bisschen schwierig zu lesen, aber dafür sind die Dokumente größer. Das gefällt mir, dann kann ich sie richtig lesen. Ich schaue mir die Bilder an. Da ist noch ein anderes Bild. Das ist das Bild von Hans Falkner im Kontext. Das ist auch interessant. Da steht Hans Falkner. Das ist aber gemacht. Das ist eine Fotofälschung, würde ich mal sagen. Er steht vor dem Schutthaufen und hat diese Schaufel in der Hand. Die Schriftart von den Überschriften spricht mich persönlich nicht an. Ich glaube, das sollte eher junge Leute ansprechen. Die Büste — ach witzig, das sehe ich erst jetzt — ist mit Metallrohrverbindungen gemacht aus Stahl oder silbern. Es wirkt immer noch ein bisschen wie ein Alien. Die Animation ist cool mit den Schrift-Geräuschen auch. Die Darstellung ist auf jeden Fall kritischer. Ich lese gerade noch den Text.

Ich würde die Person jetzt anders einordnen und kritischer sehen als bei der ersten Präsentation.

13.5.3 Testperson 3

Testperson 3: Für mich klingt das jetzt erstmal so, dass er deutlich zu positiv dargestellt wird, wenn ich mir das angucke. Er war ein Nazi und das wird thematisiert, aber der Fokus liegt darauf, was er danach gemacht hat. Vor allem endet der ganze Absatz damit, dass er danach etwas Positives getan hat. Ich fände es besser, wenn man das am Anfang erwähnt, aber am Ende darauf hindeutet, dass er ein Nazi war und dass das aufgearbeitet werden muss. An der Seite steht seine NSDAP Mitgliedskarte, aber es wird nicht weiter darauf eingegangen. Es wird auch nicht erwähnt, was er als Nazi oder in der NSDAP als Parteimitglied getan hat, ob er einen hohen oder niedrigen Rang hatte, welche Verbrechen er getan hat. Die Sachen, die dick geschrieben sind, bleiben einem noch mehr im Kopf. Ich finde, er wirkt einfach wie ein Mensch, der Dinge tut. Er könnte ein Politiker von

irgendeiner Partei sein, bei der Leute es gut oder schlecht finden. Er wird relativ positiv verharmlost dargestellt. Ja, er hat Schlechtes getan, aber er tut ja auch ganz viel Gutes. Wobei, oben steht „eine umstrittene Person“. Ich finde, Nazi kannst du nicht als umstrittene Person darstellen.

Anna Lenja Kausch: Hier geht es weiter.

Testperson 3: Soll ich anfangen zu reden und sagen, wie ich das auf mich wirkt? Die Musik wirkt ein bisschen dramatischer. Durch die Säulen an der Seite und den goldenen Kopf von ihm wirkt er ehrfürchtiger. Wie jemand, den man würdigen soll. Also wie ein toller Mensch. Jetzt muss ich kurz lesen.

Wenn man das jetzt liest, würde ich nicht wissen, dass er Teil der NSDAP und antisemitisch war. Er wird einfach nur wie ein Held der Nachkriegszeit gefeiert und als ein guter Mensch dargestellt, der viel Gutes geleistet hat. Ich finde, viel mehr sagt es darüber nicht. In keinster Weise werden zwei Seiten von einem Menschen bezeichnet. Man wüsste überhaupt nicht, was er sonst getan hat, zum Beispiel während der Kriegszeit. Da hat er auch gelebt. Was er zu dem Zeitpunkt gemacht hat, weiß man nicht. Es könnte auch sein, dass er in der Zeit geflohen ist und dann zurückkam oder sich versteckt hat und danach geholfen hat. Hier wird ein sehr positives Bild von ihm vermittelt. Hier steht, dass er ein Held ist. Viel mehr fällt mir nicht ein.

Anna Lenja Kausch: Jetzt kannst du zum Letzten gehen.

Testperson 3: Die Musik ist jetzt sehr unangenehm. Trotzdem hat er immer noch einen Sockel, auf dem sein Kopf ist. Dadurch wirkt er immer noch wie jemand, der in Erinnerung bleiben soll. Das erste Mal wird hinterfragt, wer er war. Jetzt muss ich kurz lesen.

Das ist das Erste, das infrage stellt, was für ein Held er war. Das sagt der Titel, aber der Fokus liegt auf seiner Vergangenheit. Jetzt sind auch die Ausschnitte aus seiner Akte größer und relevanter gemacht. Seine negative Vergangenheit liegt im Fokus, weil das im großen Text steht, auf den man guckt. Da steht, dass er ein Verehrer Hitlers war. Davor stand das im kleinen Teil oder mitten im Satz. Es wird eindeutig, dass er NSDAP-Mitglied war. Vom Titel her wird immer noch gesagt, ob er wirklich ein Held war, anstatt es noch negativer zu betiteln. Ich finde, dass man es noch negativer machen könnte, egal was er danach Gutes gemacht hat. Irgendwas wollte ich gerade noch sagen. Mich interessiert jetzt, was er denn in der NSDAP getan hat, also welche Position er hat: ob er Menschen umgebracht hat, wie viel er wusste, wieviel er nicht wusste, wie hoch sein Rang war. Ich finde, das wird auch hier weiterhin nicht deutlich. Nicht, dass es das rechtfertigen sollte, aber je höher jemand war und je wichtiger jemand war, desto schlimmer, dass er danach als Held gefeiert wurde. Ich finde, dass das hier immer noch fehlt, auch wenn jetzt der Fokus auf seiner Mitgliedschaft liegt. Heimatheld, das wird überstrichen. Täter. Bürgermeister. Verbrecher. Held. Antisemiten. Nazi. Ich würde auf jeden Fall behaupten, dass diese Darstellung die Beste ist, wenn er ein Nazi war. Ich finde, es könnte noch mehr über seine Vergangenheit erzählen. Mich interessiert, was er da gemacht hat und was er danach gemacht hat. Es kann ja auch Menschen geben, die Reue zeigen und dann probieren, Dinge wieder gut zu machen. Es ist auch die Frage, ob er das versteckt hat oder ob er es aufgearbeitet hat. Das wird hier auch nicht deutlich.

13.5.4 Testperson 4

Testperson 4: Es geht wohl um einen Mann. Ich habe mir beim ersten Text gedacht: Er muss jemand sein, der sehr unumstritten war. So wie es beschrieben ist, hat er Großartiges geleistet. Er ist also durchweg positiv. Wenn ich dann zu diesem dicken Text komme, denke ich mir, dass vielleicht noch mehr dahintersteckt. Schlussendlich ist er umstritten. Steht das hier auch irgendwo? Ja, als Titel. Das passt gut. Titel und Text machen zusammen Sinn. Dass da jetzt so ein Kopf vorne steht — da dachte ich zuerst, er wird gehuldigt. Das sieht ein bisschen marmormäßig aus und hat immer etwas Rühmendes. Da bin ich mir an dieser Stelle nicht sicher, ob das richtig positioniert ist. Wobei ich gern mehr Kontext zu dieser Büste hätte: Wer hat die angefertigt? Das muss wohl jemand sein, der beauftragt wurde. Da muss ich gar nicht so sehr drüber nachdenken. Dann gibt es noch eine NSDAP-Mitgliedskarte. Da muss ich aber sehr nah rangehen, damit ich sie lesen kann. Oberleutnant, suspendiert wurde der. Okay, ich bin gespannt, warum er suspendiert worden ist. Das steht da drin.

Anna Lenja Kausch: Was sind deine Assoziationen zu der Gestaltung?

Testperson 4: Streng. Ich finde, die dicke Typografie wirkt verspielt dafür, dass dieses Thema eigentlich ohne Wertung ausgestellt werden sollte. Dafür finde ich die Titel-Typografie zu verspielt. Aber sonst finde ich sie

sehr gut. Da ist es also nicht wertend. Wie ist das Wort dafür? Egal, du checkst das.

Anna Lenja Kausch: Wenn du gleich reingehst, dann lass es erstmal auf dich wirken. Beschreibe, wie es bei dir ankommt, und lies erst im Anschluss den Text!

Testperson 4: Dann gehe ich mal rein. Ich bin so gespannt. Aha. Es ist alles warm beleuchtet. Es wirkt sehr triumphal, würde ich sagen. Mit der Hintergrundmusik und diesen projizierten Säulen wirkt er im ersten Moment wie ein Kriegsheld. Vor allem, weil er auf einer Marmorbüste ausgestellt ist und dieser Kopf eine Bronze-Materialität hat. Der Hintergrund der Grafik ist wirklich bunt. Ich bin fast ein bisschen verwirrt wegen der Farbigkeit, mit dem Blau und dem Orange im Vordergrund. Es wirkt sogar ein bisschen verspielt. Ich habe von dem Poster auf den ersten Blick erst mal etwas Positives wahrgenommen, obwohl ich von diesem Getrommel sehr abgeschreckt bin. Wenn ich es mir jetzt angucke, dann ist die Typografie mit den Versalien sehr streng. Das ist ein Clash im Vergleich zu dem ersten Eindruck, den ich hatte, weil es eine Serifenschrift ist, die so groß gesetzt ist. Jetzt komme ich zum Lesen: Held und Heimat. Ich kriege tatsächlich auch NSDAP-Vibes. Da wirkt es nicht mehr so neutral wie beim ersten Bild. Jetzt lese ich mal den Text.

Erst einmal wird sehr positiv über ihn berichtet. Schlagwörter wie Held, Heimat und christlicher Glauben lassen mich stutzen. Wobei, das Christliche können wir vielleicht streichen. Aber es wirkt sehr konservativ, fast schon rechts, als hätte man sich noch nicht von seiner Geschichte mit der NSDAP lösen können. Jetzt ist es gar nicht mehr so klar getrennt: seine Rolle in der Nachkriegszeit und seine Rolle während des Zweiten Weltkrieges, vor allem als ein Held der Heimatgeschichte. Das ist unaufgearbeitet, was seine Rolle schlussendlich war. Das Wording ist schwierig. Mehr habe ich nicht zu sagen.

Das ist aber cool geworden. Das macht schon was her, das ist schon geil.

Anna Lenja Kausch: Jetzt können wir einmal rumgehen.

Testperson 4: Oh, okay. Ach so, ich darf noch nicht lesen. Mein erster Eindruck ist: Das ist modern, das ist Gen Z. Es ist eine kreative Ausstellungsgestaltung, bei der die Vermittlung schon auch wichtig ist. Es wurde viel Augenmerk und Wert darauf gelegt, wie die Ausstellung gestaltet ist. Das Grün würde ich gar nicht so wertend sehen. Ich finde, das ist eine sehr neutrale Farbe — dieses Grüngelb, das so beleuchtet wird mit einem warmen Licht. Im Hintergrund läuft eine Animation. Die ist mit diesem Gekritzel oben drauf eine kreative Auseinandersetzung damit. Wir werden sehen, ob ich beim Lesen das Gefühl habe, mehr Informationen zu bekommen oder zu erfahren, was genau da passiert. Zur Büste: Die schaue ich mir noch mal kurz an. Steht die auf Rohren? Es sieht aus wie in einer Kunstausstellung oder in einem Atelier. Warum steht diese Büste auf Rohren? Ich muss mal schauen, ob das inhaltlich zusammenpasst. Ich lese es mal.

Es wird infrage gestellt, ob er ein Held war. Das kann ich jetzt nicht genau lesen, weil da Tape drüber klebt; da muss ich näher ran. Es sieht fast so aus, als wäre es zensiert worden. „Falkner war ein glühender Verehrer Hitlers“ ist irgendwie zensiert. Aber ich glaube, es sollte gar nicht zensiert sein, es wirkt bloß so. Er wurde dann suspendiert. Das ist eine Information, die ich vorher gar nicht bekommen habe. Bei dem allerersten war das sehr klein geschrieben. Nach einer Kehrtwende kehrte er später zurück ins öffentliche Leben. Ich habe hier einen beschreibenden Text. Ich finde, die Bilder sind gut lesbar und ich kann mich selbst informieren. Davor hatte ich das Gefühl, dass es in den Hintergrund gerückt wird. Das ist sehr interessant. Ich kann mir hier mehr eine eigene Meinung bilden, weil ich die Dokumente besser im Blick habe. Dann gibt es zusätzlich diesen beschreibenden Text, der sehr informativ ist und nicht unbedingt in eine Richtung wertet. Wobei man den Zweiten Weltkrieg schon nicht verherrlichen sollte, das ist schon gut so. „Hans Falkner war ein inbrünstiger Verehrer Hitlers und Mitglied der SA.“ Da bin ich jetzt verwirrt, weil das eine zusätzliche Information ist, die in einer Handschrift geschrieben steht. Ich frage mich, wer das geschrieben hat, weil das jetzt doch wieder eine Wertung seines Werdegangs ist. „NSDAP Mitglied“ Das ist wieder beschreibend. Dann gibt es noch eine Beschreibung einer Fotografie und auf dieser Projektion: „Täter, Bürgermeister, Heimat, Verbrecher, Held“. Das ist eine kreative Auseinandersetzung damit, was er eigentlich war. Finde ich gelungen.

13.5.5 Testperson 5

Testperson 5:

Erste Station: Hans Falkner, eine umstrittene Person. Mir fällt auf, dass es sehr schlicht ist. Es fällt auf, dass die Zitate fett geschrieben und hervorgehoben sind. Es ist aber auch eine gute Gliederung des Textes und eine Hierarchie. Seine Charakterbeschreibung ist wohl, dass Falkner jemand war, der Entscheidungen getroffen hat, auch wenn sie nicht allen gefallen haben. Er ist also eine kontroverse Persönlichkeit. „Politische Entscheidungen während der NS-Zeit wurden später kaum aufgearbeitet. Dennoch lässt sich nicht leugnen, dass er Großartiges in der Nachkriegszeit geleistet hat-“ Es ist eine eindeutige Wertung in der Formulierung seiner Handlungen. Das waren jetzt nur die Zitate. Er war Lehrer, Bürgermeister, Gemeinde in der Steiermark. Die Historikerin ist nicht sehr neutral in der Formulierung, wenn das letzte Zitat ihres ist. Wir haben hier auch eine Büste, wundervoll aus Marmor, wie es scheint. Es ist kaschiert und neutral im Design. Der Text ist nicht dementsprechend.

Anna Lenja Kausch: Wir gehen gleich zum nächsten weiter. Ich mache kurz das Licht aus.

Testperson 5:: Okay. Dramatische Marschmusik, kein Licht mehr. Interessant. Hier haben wir die zweite Station: „Hans Falkner, Held des Wiederaufbaus, Diener seiner Heimat.“ Es hat eine ähnliche Struktur mit Titel und dem Schwarz-Weiß-Cut-Out, aber diesmal auch mit einer Bronzestatue auf rosarotem Marmor. Wir haben hier keine Erhebungen durch Zitate. Der Text ist relativ kurz. Der Text behandelt Folgendes: „Hans Falkner war ein Held in der Nachkriegszeit. Geprägt von Zusammenbruch und Unsicherheit, stand er für Ordnung und Heimat. Geleitet von seinem christlichen Glauben und seinem starken Verantwortungsgefühl, widmete er sein Leben seiner Gemeinde. Als Lehrer und späterer Bürgermeister führte er die Bürger durch schwierige Jahre und wurde zum Symbol des Wiederaufbaus. Hans Falkner ist ein Held der Heimatgeschichte und ein Vorbild von Pflichtbewusstsein und Zusammenhalt.“ Das sind eindeutig sehr wertende Attribute zu den Fakten. Es ist inhaltlich strukturierter als im vorherigen Text. Dass er Lehrer und Bürgermeister war, lässt darauf schließen, dass es gleichzeitig wahr ist. Hier steht „Lehrer und späterer Bürgermeister“. “Viele sahen in ihm einen Menschen, der nicht nur verwaltete, sondern führte“. Er ist eindeutig eine monumentale Persönlichkeit. In dem Bild, was tatsächlich von ihm gezeigt wird, wirkt er mehr wie ein Bauer, also wahrscheinlich auch als Teil von diesem Wiederaufbau. Im Hintergrund sieht man quasi Trümmer im Design. Wir haben hier eindeutig eine andere Schriftkombination aus Serifen und eine Handschrift. Das erinnert mich sehr an amerikanische Dokumente und die Konstitution. Blau und Rot, Kontrastfarben — das ballert ein bisschen. Ein bisschen negativ. Es ballert, weil sehr kontrastreiche Farben verwendet werden. Es unterstreicht eindeutig seinen Namen. Held und Heimat sticht natürlich vollkommen raus. Es sind drei verschiedene Typografie-Schriften. Das ist auch eine Wahl. Was mir auffällt, ist, dass Hans Falkner rot hinterlegt ist, ein Banner basically. Hans Falkner wird unterstrichen. That‘s the personality. Mir ist erst jetzt aufgefallen, dass es Säulen gibt.

Ich habe nur diese Fokuspunkte auf den Namen Hans Falkner wahrgenommen. Es erinnert mich nachträglich an römische Gestaltung mit der Büste, dem Marmor und den Säulen. Es wirkt rückwirkend monumental, vor allem wie die romanische Zeit verherrlicht wird. Was historisch gesehen sowieso nicht der Darstellung der Römer entspricht, weil die viel bunter waren und nicht so minimalistisch weiß, wie es heute verherrlicht wirkt. Keyword: Donald Trump und sein Ballsaal. Wo muss ich hin?

Dritte Station. Wir haben hier die Büste, sie ist diesmal silber und wirkt blechern. Sie steht auf Rohrstangen mit neongrünen Verbindungsstücken. Das Banner ist diesmal in einem Grell-Grün. Wir haben zusätzlich zum Banner diesmal auch eine Projektion sowie einen Marschton mit einem Piepton darunter. Die Projektion zeigt uns mehrere wie Protestsachen wirkende Elemente, wo Täter, Held, Wiederaufbau, Heimat in der Typografie steht und mit einer wie Graffiti wirkenden Typografie drüber gesprayt wird, bis das quasi ausgegrünt — in dem Fall nicht geschwärzt — wird. Zum Banner: „Hans Falkner — wirklich ein Held?“ ist mit einem Tape-Effekt überklebt. Der Name Hans Falkner ist in einer sehr schlichten Schrift gehalten. Ist es eine humanistische Typografie? Das andere ist auch in derselben Schriftart.

Zusätzlich zu dem Absatz haben wir auch noch handschriftliche Passagen, wo vor allem steht: „Hans Falkner war ein inbrünstiger Verehrer Hitlers und Mitglied der SA und NSDAP-Mitglied ab 1938.“ Wir haben ebenfalls Auszüge von Originaldokumenten sowie zum ersten Mal das Originalbild des Herrn. Also nicht nur das von ihm selbst, sondern das volle Bild mit den Trümmern und der Schaufel. Darunter steht: „Fotografie von Hans Falkner beim Wiederaufbau“ Im Text selbst steht: „Hans Falkner war Lehrer und später Bürgermeister einer steirischen Gemeinde. In der lokalen Erinnerung wurde er vor allem als Figur des Wiederaufbaus nach 1945 dargestellt und über Jahrzehnte als integraler Teil der Gemeindegeschichte vermittelt“ — also eindeutig klarer,

Schritt für Schritt formuliert. „Weniger sichtbar ist jedoch ein Abschnitt seiner Biografie. Falkner war ein“ — und das ist wieder mit Tape überklebt — „glühender Verehrer Hitlers und von 1938 bis 1945 Mitglied der SA.“ Dieses Tape wirkt so, als wäre es ausschwärzt worden. „Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde er vorübergehend vom Schuldienst suspendiert, kehrte später jedoch zurück ins öffentliche Leben.“

Was mir auffällt und natürlich auch bewusst so gemacht ist: Im Fließtext ist dieses übertriebene Ausschwärzen deutlich schwerer zu lesen als in der Überschrift. Aber es funktioniert dennoch. Barriere-technisch wäre es ein bisschen schwerer, aber es ist natürlich eine Designentscheidung. „In den darauffolgenden Jahren wurde seine NSDAP-Mitgliedschaft zunehmend ausgeblendet, während er gleichzeitig zum lokalen Heimathelden stilisiert und seine Rolle im Wiederaufbau deutlich überhöht dargestellt wurde.“ Es ist hier ein reflektierterer Ansatz im Vergleich zu den anderen zwei Texten. Als Fazit haben wir hier eindeutig durch die Projektion auf der Seite eine drastische Einordnung, die das Ganze protestmäßig in einen negativen Kontext setzt. Diese berechtigte Einordnung ist das krasse Gegenteil zum zweiten Stück. Das ist nicht mehr verherrlichend. Hier sind eindeutig plakative Begriffe verwendet worden: Täter, Bürgermeister, Heimat. Sie spiegeln die tatsächlichen Fakten wider. Im Vergleich ist die erste Station eine neutralere Gestaltung, die jedoch Teile seiner Biografie auslässt oder sie nicht so ausführlich beschreibt.

13.5.6 Testperson 6

Testperson 6: Mir fällt auf, dass es weiß ist und es eine sehr bolde Schrift ist. „Heinz Falkner, eine umstrittene Person.“ Was fällt mir auf? Mitgliedskarte. Die Überschrift springt direkt ins Auge, toll gesetzt. Es ist auf jeden Fall eine sehr neutrale Gestaltung. Auch diese sehr helle Büste wirkt neutral, obwohl ich nicht weiß, ob man ihn hier so gut erkennt. Ich weiß nicht, was ich sagen soll.

Anna Lenja Kausch: Findest du den Text auch neutral?

Testperson 6: Ich meine, der erste kleine Teil ist schon sehr positiv, weil er erzählt, was er für die Gemeinde und für die guten Bürger getan hat. Der untere Teil ist wiederum kritisch. Dieses „Er hat Entscheidungen getroffen, auch wenn sie nicht allen gefallen haben“ — ich weiß ja nicht. Wenn er Entscheidungen getroffen hat, die Leute umgebracht haben, dann ist das nicht bloß etwas, das nicht allen gefällt. Man stellt die Leute manchmal als Rebellen dar, aber am Ende war es eine schlechte Tat und das kann man auch sagen.

Es ist ein bisschen zu positiv, auch weil es heißt, dass das später kaum aufgearbeitet wurde, aber trotzdem Großartiges geleistet hat. Das bedeutet ja auch, dass er in der Kriegszeit vielleicht nichts Großartiges geleistet hat, mit der Mitgliedschaft in der NSDAP und einer antisemitischen Haltung. Das wird so aufgezählt, aber man müsste theoretisch, wenn man kritisch dazu ist, auch sagen: Er war halt ein Nazi und dann hat er ein bisschen was Tolles gemacht in der Nachkriegszeit.

Testperson 6: Hier geht es weiter.

Testperson 6: Ich höre Musik. Ich sehe eine Projektion von Säulen. Sehr epische Musik. Eine sehr bunte Gestaltung von diesem Poster und eine sehr klassisch inszenierte Büste auf einer Säule. Diese Musik ist schon episch. „Er war ein Held seiner Zeit.“ Okay.

Der Hans wird hier sehr glorifiziert dargestellt. Er wird als Held seiner Zeit dargestellt. Er ist ein Vorbild an Pflichtbewusstsein und Zusammenhalt und ein Held der Heimatgeschichte. Es ist eine sehr klassische Typografie, die übergroß dargestellt ist — also die Überschriften und der obere Teil im Gegensatz zum Fließtext. Er wird auch relativ groß auf dem Poster dargestellt. Diese Büste ist sehr klassisch, fast schon wie ein griechischer Kriegsgott, finde ich. Auch dieses Podest, worauf die Büste ist, ist schon sehr monumental, genau wie diese Säulen im Hintergrund.

Anna Lenja Kausch: Außenrum geht es weiter.

Testperson 6: Oh, wow. Ich sehe links ein großes Plakat, wieder Hans Falkner und rechts eine Projektion. Davor steht die Büste. Es ist sehr grün. Die Projektion fängt an mit Heimatheld und Wiederaufbau und darüber wird Nazi geschrieben, was dann zur Grünfläche wird mit Täter, Bürgermeister, Verbrecher. Es wird mit

diesem Heimatgedanken gebrochen und es wird in einer Graffiti-Schrift auch Antisemit und Nazi darübergeschrieben. Es sieht aus wie randaliert, würde ich sagen. Dann haben wir diese Büste, die eher modern auf einem Metallpodest dargestellt ist. Auch die Typografie und die Überschriften sind alle sehr modern, auch mit diesem Klebeband und der Frage, ob er wirklich ein Held war. Es ist auf jeden Fall eine kritischere Darstellung. Hier wird es sehr kritisch angesprochen und gesagt, dass er ein Verehrer Hitlers und Mitglied der SA und NSDAP war. Hier wird auch angesprochen, dass diese Figur des Wiederaufbaus so dargestellt wurde, dass das vielleicht gar nicht so war und dieser Abschnitt in der Biografie während des Zweiten Weltkrieges verharmlost wird. Es wird angekreidet, dass er zu diesem lokalen Heimathelden stilisiert wurde. Es ist eine kritische Auseinandersetzung damit. Es gefällt mir gestalterisch auch am besten. Diese Animation macht schon sehr was her, muss ich sagen. Sie ist sehr eindrucksvoll und bringt den Point sehr gut rüber.

13.5.7 Testperson 7

Testperson 7: Ich habe hier eine Figur vor mir und ein Banner. Ich lese mir erst mal das Banner durch, damit ich weiß, um wen es überhaupt geht. Es geht um Hans Falkner, eine umstrittene Person. Ich lese kurz den Text. Steiermark, also regional, Zweiter Weltkrieg und gerade wird an den Wiederaufbau erinnert. Die Menschen beschreiben ihn als jemanden, der die Gemeinschaft stabilisiert und das öffentliche Leben neu organisiert hat. Das klingt sehr positiv, als wäre er eine gute Person gewesen. Allerdings sehe ich schon die NSDAP-Mitgliedskarte — weiß ich jetzt nicht, ob er eine gute Person war. Hier sieht man gar nichts. Hans Falkner war Oberleutnant. Okay, ich weiß jetzt nicht genau, was Oberleutnant heißt, aber es klingt so, als wäre er ein bisschen höher in der NSDAP gewesen. Dann ist hier noch die Suspendierung. Bin ich zu schlecht gebildet, um zu wissen, was das heißt? Stellungnahme, Opinion Sheet. Hier sieht man eine Adresse in Leoben. „Firma, öffentlicher Schuldienst, Volksschullehrer, zum Dienst für die Entlassung empfohlen.“ Er wurde entlassen. „Aufgrund nachgewiesener Mitgliedschaft in der NSDAP sowie aktiver Zugehörigkeit zur SA wird die persönliche und politische Eignung für den Schuldienst als nicht gegeben beurteilt.“ Eine Stellungnahme liegt nicht vor. Das klingt doch schon mal gut, dass er entlassen wurde, weil er als Lehrer bei der NSDAP war.

Dann lese ich mal den Text. „Weil er die Entscheidungen getroffen hat, auch wenn sie nicht allen gefallen haben“ — das klingt mir auch ein bisschen zu positiv. In der Erinnerung an Hans Falkner wird jedoch häufig seine Mitgliedschaft in der NSDAP und seine antisemitische Haltung vergessen. Das ist nicht so gut, dass es vergessen wird. „Seine politischen Entscheidungen während der NS-Zeit wurden später kaum aufgearbeitet. Dennoch lässt sich nicht leugnen, dass er Großartiges in der Nachkriegszeit geleistet hat.“ Er ist auf jeden Fall eine umstrittene Person. Das wird klar. Am Anfang hörte es sich sehr positiv an, aber trotzdem: Bei der NSDAP ist es eigentlich gut dargestellt, dass es umstritten ist, dass er zwar am Anfang irgendwie Lehrer war und gute Sachen gemacht hat, aber halt auch in der NSDAP war. Die Frage ist aber auch ein bisschen, was er denn gemacht hat. Das wird nicht so ganz klar, was er überhaupt gemacht hat. Da steht halt nur, er hat Großartiges in der Nachkriegszeit verbracht und hat Entscheidungen getroffen. Aber was für Entscheidungen er getroffen hat...

Anna Lenja Kausch: Hast du zu der Gestaltung Assoziationen?

Testperson 7: Der Mensch unten rechts — das ist wahrscheinlich Hans Falkner — sieht so aus, als hätte er in der Nachkriegszeit mit der Schaufel ein bisschen aufgeräumt. Ich finde gut, dass man auch Bilder hat, die NSDAP-Mitgliedskarte, ein Foto und die Stellungnahme. Solche Originalsachen finde ich gut. Ich finde, es lässt sich auch gut lesen mit den zwei verschiedenen Abschnitten und den fettgedruckten Zitaten. Ich frage mich ein bisschen, von wem die Zitate sind.

Anna Lenja Kausch: Okay, dann machen wir weiter. Jetzt kannst du am besten erst mal beschreiben, was du siehst und wahrnimmst, bevor du den Text liest.

Testperson 7: Oh, das ist sogar mit Sound. Es wirkt ein bisschen majestätisch. Es wird sehr spannend. Ich finde, die Farben machen viel aus. Die Musik macht es aber auch ein bisschen dramatisch. Es wirkt für mich ein bisschen heldenhaft, als sei die Person jemand Großes gewesen, jemand, der krasse Sachen gemacht hat.

Ich würde mal anfangen, den Text zu lesen: „Er war ein Held des Wiederaufbaus, Diener seiner Heimat.“ Auch durch den Text und die Farben wird dargestellt — es steht ja auch da —, dass er als Held, als eine große, gute Person gilt. Darf ich Vergleiche zu anderen ziehen oder noch nicht?

Anna Lenja Kausch: Ja

Testperson 7: Die Darstellung ist ein bisschen einseitig oder viel einseitger als die andere Darstellung. Bei dieser Darstellung hat man das Gefühl, dass er über einem steht. Bei der anderen Darstellung war das mehr auf Augenhöhe oder er war mehr eine normale Person, die etwas gemacht hat. Er war eine so große Person und hat so krass Gutes getan. Dadurch, dass man jetzt das Hintergrundwissen von der ersten Station hat, dass er bei der NSDAP war, was hier ja gar nicht dargestellt wird... Auch die Musik gibt mir ein bisschen Nazi-Vibes, nicht zu einhundert Prozent, aber ein bisschen. Das steht hier aber gar nicht. Es steht eigentlich nur das Positive da, was er getan hat. Wobei da auch wieder keine Details stehen, sondern einfach nur, dass er zum Symbol des Wiederaufbaus wurde, Schulen, Kirchen und Vereine erneuert und solche Sachen gemacht hat. Viele Menschen verehrten ihn: „Viele Menschen sahen in ihm einen Menschen, der nicht nur verwaltete, sondern führte." Das Wort „führte" finde ich auch spannend.

Auch die Figur: Da habe ich mehr Aufmerksamkeit drauf, einfach weil sie in Farbe ist. Es wirkt irgendwie ein bisschen majestätischer. Das Gold macht viel aus. Das Rot in der Überschrift lässt es auch irgendwie mehr... ich würde nicht sagen positiver wirken, aber es gibt dem Menschen irgendwie mehr Aufmerksamkeit und strahlt vielleicht auch ein bisschen mehr Macht aus. Die Säulen nebendran tragen meines Erachtens auch dazu bei. Der Mann ist auch größer dargestellt als auf dem ersten Banner. Ich glaube, das trägt auch dazu bei, dass es ein bisschen mächtiger wirkt. Es ist auf jeden Fall eine sehr positive Darstellung von seiner Person. Das andere war doch etwas mehr umstritten.

Anna Lenja Kausch: Hier geht es zur letzten Inszenierung.

Testperson 7: Auf den ersten Blick weiß ich jetzt schon: Das gefällt mir persönlich am besten. Ich finde es sehr gut gemacht mit dem Text, und dass dann so darübergekritzelt wird. Auch die Musik passt meiner Meinung nach sehr, sehr gut dazu. Leider sehe ich nicht so viel. Ich gehe mal hier kurz hin. „Nazi" halt. Antisemiten, Nazi, Bürgermeister... Ja, das sieht man halt. Irgendwie wird das Umstrittene mehr visuell dargestellt und noch mal mehr gezeigt als beim ersten Mal. Auch die Farbe Grün wirkt ein bisschen neutraler und nicht so mächtig wie dieses Rot-Blau. Es wirkt aber spannender als das Weiße am Anfang. Ich mag auch hier gerne, dass die Stellungnahme und der NSDAP-Mitgliedsausweis viel größer dargestellt sind und das einfach viel mehr auffällt. Auch dass bei „NSDAP-Mitglied" die Schrift größer ist, finde ich sehr gut. Dann ist das Bild von ihm auch kleiner, was mir ebenfalls gefällt. Es lässt ihn nicht so mächtig wirken und man hat mehr Kontext, warum er diese Schaufel hält. Das ist irgendwie einfach ein Foto und nicht so, dass er so riesig auf dem Banner ist. Da ist auch ein Text: „Fotografie von Hans Falkner beim Wiederaufbau" Das finde ich gut. Die Überschrift „Hans Falkner — wirklich ein Held?" finde ich auch ein gutes Wording. Man weiß: Er ist umstritten. Wer war er? Was hat er gemacht?

Ich lese mir den Text durch. Hier steht auch drin, dass er vom Schuldienst suspendiert wurde. Jetzt verstehe ich auch das Bild beim ersten Mal. Das mit der Suspendierung fand ich bei der weißen Inszenierung ein bisschen aus dem Kontext gerissen. Dieses Bild von mehreren Leuten und der Suspendierung habe ich nicht ganz verstanden. Hier finde ich gut, dass das erwähnt wird. In dem Text wird er neutraler dargestellt. Er wurde zwar in der lokalen Erinnerung vor allem als Figur des Wiederaufbaus dargestellt, aber er war trotzdem auch in der NSDAP. Das war wenig sichtbar und das wird hier transparent kommuniziert, was ich sehr gut finde. Dann steht da: „Er war ein glühender Verehrer Hitlers und Mitglied der SA". Das ist geschwärzt. Wahrscheinlich verbinde ich das irgendwie mit Akten von Personen, wo solche Sachen geschwärzt wurden. Das finde ich auch gut, dass seine negativen Seiten so markiert sind, aber man kann es trotzdem lesen.

Ich lese noch kurz weiter. Es steht auch da, dass er viel beim Wiederaufbau gemacht hat, Bürgermeister wurde und die lokale Infrastruktur, das Vereins- und Bildungswesen prägte. „In den darauffolgenden Jahren wurde die NSDAP-Mitgliedschaft zunehmend ausgeblendet, während er gleichzeitig zum lokalen Heimathelden stilisiert und seine Rolle im Wiederaufbau deutlich überhöht dargestellt wurde." Ich finde es gut, dass auch erwähnt wird, dass es so war und nicht immer noch so gemacht wird. Es steht ja fett gedruckt: „NSDAP-Mitglied ab 1938" und „Hans Falkner war ein inbrünstiger Verehrer Hitlers und Mitglied der SA". Hier ist auch die Statue anders dargestellt und das gefällt mir persönlich ebenfalls besser. Es ist ein bisschen neutraler, aber catcht trotzdem mehr Aufmerksamkeit, dadurch dass es nicht nur weiß ist. Das zweite hat mit dem Gold sehr mächtig gewirkt und das hier zeigt ihn als Person, aber hebt ihn nicht so ab. Das finde ich sehr angenehm.

Und wie gesagt: Das Projection Mapping gefällt mir sehr gut, weil es einfach das Umstrittene zeigt. Mir gefällt auch sehr gut, dass er als Heimatheld dargestellt wurde, aber eigentlich ein Nazi war. Er war zwar Bürgermeister und wird als Held gefeiert, aber er war eben auch ein Antisemit und bei der NSDAP und ein Täter. Ja, gefällt mir sehr gut. Es wirkt auf mich am neutralsten und so, dass jemand diesen Menschen reflektiert, aufgearbeitet und hinterfragt hat.

13.5.8 Testperson 8

Testperson 8: Ich sehe da Zitate. Inhaltlich geht es um die NS-Zeit und hier wird jetzt eine Person beschrieben oder vorgestellt, und zwar ein Mitglied von der NSDAP. Gestalterisch würde ich mal sagen, diese Grid-Optik, die dieses Ganzkörperporträt hat, hat ein bisschen was Historisches in meinen Augen. Ich verbinde diese Grafiken oder Darstellungen mit der NS-Zeit oder mit den Anne-Frank-Tagebüchern. Anne Frank hat eine recht ähnliche Punktierung in der Bildsprache.

Anna Lenja Kausch: Fällt dir sonst noch irgendwas zum Text ein? Oder zur Auswahl der Sachen?

Testperson 8: Textlich und inhaltlich liest man öfter Stichworte wie großartig, was er geschaffen hat. Die großen Textpassagen enthalten halt sowohl, ich sage mal, ein Anpreisen der Person als auch Dinge, die nicht so gut gelaufen sind. Man sieht da noch eine NSDAP-Mitgliedskarte. Die ist aber gar nicht so groß, die rückt ein bisschen in den Hintergrund, finde ich. Der Text dominiert hier eher und die Figur und der Name natürlich auch. Aber dadurch, dass direkt unter dem Namen steht: eine umstrittene Person — was ja schon relativ prominent und von der Hierarchie her wichtig ist —, fällt einem das direkt ins Auge.

Testperson 8: Hier bitte erstmal beschreiben, was du wahrnimmst, was die gestalterischen Assoziationen dazu sind, und dann den Text lesen.

Testperson 8: Also wahrnehmen tue ich jetzt erst mal Akustisches: alt ein Sound, sehr marschartig, kriegsartig schon fast. Es ist irgendwie sehr auffordernd und fast schon bedrohlich. Es hat auf jeden Fall was Militärisches, würde ich sagen. In Kombination mit der Projektion von diesen Säulen, die auch immer irgendetwas Historisches haben und zusätzlich noch mit der Büste, die einen sehr starken Schatten wirft, wirkt das alles eben ein bisschen bedrohlicher. Auch dadurch, dass der Raum dunkler ist und der Fokus wirklich voll auf dieser Lichtstimmung liegt, hat man hier nochmal eine ganz andere Assoziation. Man fühlt sich viel mehr im... also es ist viel atmosphärischer, räumlicher und vierdimensionaler, kann man fast schon sagen, weil hier mit verschiedenen Medien gearbeitet wird.

Zur Grafik kann man auf jeden Fall sagen, dass sie von den Farben her erst mal voll an rechte Propaganda erinnert — an eine rechte Grafik, eine rechte Bild-, Wort-, typografische und grafische Sprache. Nicht nur von den Schriftarten her, sondern auch, wie das gesetzt ist. Gerade dieses Bannerartige mit der Serifenschrift auf diesen roten Bannern hat irgendwie etwas sehr Historisches, fast schon Propagandaartiges. Gerade auch, wie es da steht: Held des Wiederaufbaus, Diener seiner Heimat. Es ist wahnsinnig positiv konnotiert dargestellt, weil Heldentum eigentlich etwas ist, das wir erst mal mit positiven Assoziationen verbinden. Auch Heimat ist ein Wort, das hier hervorgehoben ist, was in unserem menschlichen Verständnis erst mal positiv besetzt ist. Aber wie der Text hier gesetzt ist und auch diese Figur, die noch viel mehr hervorsticht, weil der Kontrast mit diesem blauen Hintergrund da ist, hat man fast schon das Gefühl, dass sie so aus dem Bild, aus der Grafik herauskommt. Es wirkt einfach so, als sei es von oben herab auf den Betrachter oder die Betrachterin.

Anna Lenja Kausch: Hier kannst du zum Nächsten.

Testperson 8: Als Erstes fällt mir die Farbe auf, die in der Atmosphäre eine ganz andere Stimmung macht, weil Grün in meinen Augen eine positive Farbe ist. Ich verbinde sie mit Natur, mit positiven Gefühlen. Sie ist auch sehr poppig, sehr grell. Wenn ich es in ein Wort übersetzen oder transportieren müsste, wirkt das wie das Wort Awareness, würde ich jetzt einfach mal sagen. Auch das Projection Mapping ist viel reflektierter. Es wirkt, als würde mir jemand etwas sagen wollen, mich aufwecken wollen, mir fast schon so eine Wahrheit erzählen wollen, weil da immer dieses sich wiederholende, graffitiartige, Rebellische ist. Das hat für mich eine Art von Auflehnung. Aber es wirkt auf mich nicht so bedrohlich wie im anderen Raum, sondern eher so animierend.

Ich höre auch einen Sound. Den empfinde ich jetzt persönlich ein bisschen als unangenehm, aber zur gesamten atmosphärischen Gestaltung passt er, weil er sehr vehement ist. Es wiederholt sich, der Sound ist voll im Ohr. Der Schatten, der geworfen wird, ist noch viel stärker. Es wirkt fast schon wie in einem Verhör, wie der Schatten einer Person, die ein Verbrechen begangen hat, würde ich jetzt einfach mal sagen.

Und jetzt zur Grafik: „Wirklich" ist hier absolut hervorgehoben. Wenn ich es mit den anderen vergleiche, wird hier hierarchisch mit einer Frage begonnen, was für mich als Betrachterin schon einen ganz anderen Effekt hat. Wenn ich lese: „Hans Falkner — wirklich ein Held?", dann stelle ich mir die Frage erst mal aktiv selber, während ich es durchlese. Das heißt, hier wurde typografisch schon ein Mittel verwendet, um mir eine Frage zu stellen und mich zum Nachdenken anzuregen.

Auch die Fotos und die Grafiken, die man da sieht, sind viel prominenter dargestellt — fast schon wie in einem polizeilichen Protokoll oder so. Auch die Person, die vorher immer sehr großflächig dargestellt war und

viel Raum auf der Grafik eingenommen hat, ist jetzt erst mal weg. Man sieht nur unten ein reales Bild, was viel emotionaler wirkt, vor allem in Kombination. Wenn man diesen Text durchliest, hat man gleich ein ganz anderes Bild von diesem Menschen und das Bild ist nicht gut. Meine persönliche subjektive Meinung ist jetzt: Es geht hier einfach um Auflehnung. Es geht hier darum, etwas Positives zu verändern und diese Darstellung eines Helden und eines Menschen, der so viel Gutes geschaffen hat, wirklich umzudrehen und das einfach realistischer darzustellen.

Anna Lenja Kausch: Perfekt. Dankeschön.

13.5.9 Testperson 9

Testperson 9: Ist das hier normalerweise eine Büste?

Anna Lenja Kausch: Genau, das ist aufkaschiert.

Testperson 9: Hier ist ein Plakat. Das muss ich mir kurz durchlesen.

Mein Gedanke ist, dass es ein kurzer Einblick in diese Person ist. Ich kenne sie nicht. Es sind wirklich oberflächliche Fakten. Ich habe keine Ahnung, was er wirklich gemacht hat. Anscheinend hat er in der Nachkriegszeit etwas aufgebaut und eine schwierige Geschichte davor gehabt. Man sieht auch Dokumente mit der NSDAP-Mitgliedschaft, ein Gruppenbild und er mit seiner Schaufel. Auch, dass er als Büste dargestellt wird, heißt eher: Man sieht das zwar kritisch, aber man muss es im historischen Kontext entschuldigen. Es hat mein Interesse noch nicht so dolle geweckt, dass ich denke, ich muss mehr erfahren — weder über seine positiven Eigenschaften noch über seine negativen. Man bleibt vielleicht mal stehen. Es erinnert mich an ein Plakat an einer Bahnhofsfassade. Wenn man durch Bahnhöfe geht, sieht man manchmal Geschichtsplakate: Hier war mal der und jener. Ein kurzes Mini-Fun-Fact-Poster.

Anna Lenja Kausch: Du kannst jetzt weitergehen. Es wäre gut, wenn du es erst mal betrachten kannst und dann den Text liest.

Testperson 9: Hier ist es natürlich ein bisschen epischer aufgebaut. Das Plakat ist farbig, damit ist es vielleicht auf den ersten Blick ein bisschen ansprechender. Er wird hier auf jeden Fall als eine nur positive Person dargestellt. Die Geschichte ist gleich: Es geht wieder darum, dass er in der Nachkriegszeit irgendwas gemacht hat. Ein kurzes Info-Plakat. Das würde jetzt vielleicht schon ein bisschen mehr Neugier aufbringen: Wer war diese Person? Auch mit einer Büste davor, so wie eben und dann den Säulen links und rechts. Er wirkt dann schon wie eine ehrenwerte Person. Es kommt auch vor, dass kein einziges bisschen seine negative Vergangenheit erwähnt wird. Die Sprache ist bewundernd — aber nicht nur bewundernd, sondern sie schleimt fast.

Anna Lenja Kausch: Was sagst du zu der Gestaltung?

Testperson 9: Zu der Gestaltung? Das ist ein warmes Licht und mit den Säulen links und rechts wirkt es ein bisschen imposant. Vielleicht würde das mehr wirken, wenn man von ihm noch mehr gehört hätte und man von dem Namen schon mal gehört hätte. Ich weiß jetzt leider nicht, wer das ist. Es lädt ein bisschen mehr zum Weilen ein als das andere, aber es fehlt noch ein bisschen Text. Es wäre interessanter, wenn man sagen könnte, was er gemacht hat. Es ist aufgebaut wie ein Schrein, aber dann ist da doch zu wenig Information. Wann hat er gelebt, zum Beispiel? Oder welche Stadt? Das steht ja auch nicht, nur in irgendeiner Heimat. Nachkriegszeit könnte wirklich jeder Krieg sein. Wahrscheinlich meint man damit meistens den Zweiten Weltkrieg. Das sind meine Gedanken.

Anna Lenja Kausch: Wir gehen einmal hier rum und dann darfst du hier rein.

Testperson 9: Mich persönlich spricht das hier am meisten an, es gibt ja auch am meisten Informationen. Das ist ein bisschen anders dargestellt, auch mit den Farben und der Schrift. Es gibt diese durchgestrichenen Passagen: „Wirklich ein Held“. Das sieht ein bisschen aus, als ob Tape drüber geklebt wäre. Es ist auch ein bisschen schwieriger zu lesen. Ich muss ein bisschen rangehen, um „glühender Verehrer Hitlers und Mitglied der SA“ lesen zu können. Das animiert dann vielleicht, ein bisschen näher zu kommen. Diese Töne im Hintergrund sind ein bisschen unangenehm, sodass man auf jeden Fall stimmungsmäßig erfährt: Das ist vielleicht kein angenehmes Thema. Ich finde das ganz gut, dass man ein paar mehr Daten zu ihm kriegt. Von wann bis wann? Na gut, das ist der Krieg. Hier steht: Mitglied der NSDAP seit 1938. Das ist ein Fakt oder ein Statement von irgendwem. Da steht nicht darunter, wer das gesagt hat, aber seine Papiere sind hier ein bisschen größer gezeigt. Daneben ist eine Animation: „Täter, Bürgermeister, Heimat, Verbrecher“. Dann ist es durchgekritzelt. Das zeigt eindeutig mehr, dass diese Person in der Geschichte anders dargestellt wurde und man das jetzt aufarbeiten muss. Es wird auch darauf eingegangen, dass sein NSDAP-Hintergrund ein bisschen verschleiert beziehungsweise einfach weniger deutlich dargestellt wurde. Es wäre jetzt noch mal ganz interessant zu wissen, was für Verbrechen er direkt begangen hat oder ob es nur seine Mitgliedschaft und seine Treue war. Das ist wahrscheinlich der Input, der in der Ausstellung folgen würde. Gerade das Gekritzel hat einen unangenehmen Vibe, die Farbe von dem Ding — ein bisschen grüngelb — ist auch nicht besonders schön. Es würde mich auf jeden Fall von allen Stationen am meisten dazu animieren, ein bisschen mehr zu lesen. Das erste Plakat hatte ein bisschen zu wenig Information. Das zweite eine Huldigung — die ist vielleicht sowieso erst mal ein bisschen langweilig. Wenn da ein bisschen Drama ist, ist es interessanter. Hier heißt es: Okay, was wurde da verschleiert? Warum war diese Person vielleicht doch nicht so gut? Das macht mehr Neugier.

13.6 Umfrage

13.6.1 Frage 1

Beschreibe die drei Darstellungsvarianten mit eigenen Wörtern (ganze Sätze bitte)

Person 1

Die erste Darstellung wirkt designtechnisch neutral und als ob sie nicht werten würde. Die Zitate heben allerdings Aussagen und Formulierungen hervor, die eindeutig wertend (für die Person positiv im Sinne eines Helden) sind. Zudem wirkt es so, als würde die Darstellung wichtige Fakten auslassen.

Die zweite Darstellung hebt die Person sehr auf ein Podest. Hier werden stilistische Mittel verwendet, die ihre (wiederum positiven) Eigenschaften und Handlungen extrem unterstreichen. Elemente wie Marmor, Handschrift und Säulen wirken sehr plakativ und heroisch.

Die dritte Darstellung nimmt eine ganz andere Form an. Sie ist sehr plakativ sowie modern und bezieht sich erstmals auf alle Fakten. Sie rückt die Person in ein sehr negatives Licht (zwar berechtigt, aber trotzdem stark meinungsformend und vorgebend).“

Person 2

Weiß: Eine schlicht gehaltene Darstellung, die sachlich wirkt, aber im Vergleich mit den anderen beiden den Hintergrund der Figur verharmlost.

Rot: Eine ehrwürdige Darstellung eines Nachkriegshelden, die es verfehlt, die Vergangenheit der Person aufzuarbeiten.

Grün: Eine hinterfragende Darstellung und der Start der Aufarbeitung einer kritischen Persönlichkeit, der trotz allem die Tiefe über die tatsächlichen Taten fehlt.

Person 3

Das erste wirkte recht neutral und informativ, war aber nicht stark gestaltet.

Das zweite war sehr traditionell. Die Gestaltung hat mich nicht wirklich angesprochen und der Inhalt war sehr rechts orientiert von dem, was erzählt wurde.

Das letzte fand ich sehr ansprechend, vor allem die Darstellung. Auch inhaltlich war alles sehr spannend.

Person 4

1: Die erste Darstellung war sehr minimal und weiß. Ohne die auditive Ebene finde ich sie nicht so stark wie die anderen beiden Darstellungen. Die Textebenen waren sehr lang und nicht einheitlich positiv oder negativ geschrieben, sondern eher neutral. Die Büste wirkte einfach etwas künstlich, weil sie komplett weiß gehalten war.

2: Das zweite wirkte altmodisch und direkt durch die Farben und diese überhöhte Heldendarstellung politisch rechts. Die Büste und das Podest sind sehr klassisch gehalten und geben mit den projizierten Säulen im Hintergrund eine monumentale Inszenierung ab. Allgemein war alles sehr schwer. Der Fließtext wirkte auch kürzer und komprimierter, die Headline im Gegensatz dazu übergroß.

3: Diese Darstellung wirkte sehr modern, frisch und jung. Die Farbgebung war durch das Grün vielleicht etwas zu positiv für die doch kritische Darstellung des Themas. Aber ich mochte die Animation sehr gern, bei der dieser Heldenbegriff durchgestrichen wurde (mit wirklich harten Begriffen wie Nazi und Antisemit). Ausstellungen trauen sich oftmals nicht, diese Dinge wirklich beim Namen zu nennen, und bleiben für meine Meinung nach zu neutral.“

Person 5

Die erste Darstellung wirkt sehr neutral und informativ. Vor allem dadurch, dass es gestalterisch nur in schwarz-weiß ist.

Die zweite wirkt sehr verherrlichend und nicht unbedingt so, dass alle Perspektiven beleuchtet werden. Die Geräuschkulisse stellt den Mann zusätzlich auf ein Podest.

Die dritte wirkt modern und kreativ. Ich bin mir nicht sicher, ob es hier noch genug um die Person selbst geht. Die Gestaltung sticht hervor, auch wenn alle Perspektiven gut in den Kontext gesetzt werden.

Person 6

Die erste Darstellung versucht neutral zu wirken, hält es aber etwas klein, dass er bei der NSDAP war.

Die zweite wirkt sehr machtvoll und stellt ihn als Helden dar, wobei die Informationen über die NSDAP untergraben werden.

Die dritte Darstellung ist reflektiert aufgearbeitet und stellt ihn als umstritten dar.“

Person 7

Die Darstellungen variieren zwischen drei verschiedenen grafischen Stilen, drei Lichtsituationen und Stimmungen sowie verschiedenen Soundscapes.

Person 8

Die erste (weiße) Darstellung wirkte objektiv, neutral, clean, diplomatisch, wie berichterstattend und offen. Diese erinnerte am ehesten an eine Ausstellung und ließ viel Raum für eine eigene Stellungnahme bzw. Interpretation. Es fühlte sich jedoch auch etwas frustrierend an, da die Einordnung der Person nicht aufgelöst wurde und dadurch die Orientierung fehlte.

Die zweite Darstellung wirkte propagandistisch, (mit Animation, Musik etc.) überladen und zu subjektiv bzw. unprofessionell (von der Gestaltung her). Dies könnte meiner Meinung nach nur für eine bewusst provokativ inszenierte Darstellung funktionieren.

Die dritte Darstellung wirkte viel verspielter, pointierter, subjektiver und demonstrativer, was mich die Wahrhaftigkeit der Informationen etwas anzweifeln lässt.“

Person 9

Es wurden drei Plakate über einen fiktiven Mann aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs und danach vorgestellt. Es gab zuerst eine „neutrale“ Variante in Weiß. Dann folgte eine Variante, in der er eindeutig positiv dargestellt wurde, und letztlich eine Variante, in der seine Geschichte kritisch aufgearbeitet wurde. Insbesondere wurde dabei versucht, die in den Jahrzehnten zuvor fälschlicherweise „zu positiven“ Darstellungen des Mannes zu entkräften.

All diese Varianten hatten einen ähnlichen Aufbau mit einem Plakat und einer Büste. Dazu gab es noch Musik oder Soundeffekte. Die Art und Weise, wie die Person dargestellt wurde, hat aber auch eindeutig schon angedeutet, was die Absichten der fiktiven Gestalter und ihre Haltung zu dem Mann sind.

13.6.2 Frage 2

Beschreibe bitte jede Darstellungsvariante mit einem Wort.

Testperson 1
1. täuschend
2. verherrlichend
3. protestierend/enthüllend (wie eine skandalöse Enthüllungsstory)

Testperson 2
1. (scheinbar) sachlich
2. verherrlichend
3. hinterfragend

Testperson 3
1. neutral
2. rechts
3. aktuell reflektiert

Testperson 4
1. beschreibend/minimal
2. lügend/monumental
3. erklärend/modern

Testperson 5
1. informativ
2. verherrlichend
3. kreativ

Testperson 6
1. zurückhaltend
2. majestetisch
3. reflektiert

Testperson 7
1. neutral/sachlich
2. historische NS-Darstellung
3. rebellische/moderne Darstellung „

Testperson 8
1. sachlich
2. glorifizierend
3. meinungsstark

Testperson 9
1. akademisch
2. lobend
3. anprangernd

13.6.3 Frage 3

Welches Gestaltungselement hatte den stärksten Einfluss auf Ihre Wahrnehmung? Bild, Text, Sound, Licht. Warum gerade dieses Element?

Testperson 1
In der dritten Darstellung wird die Büste im Vergleich zu den anderen sehr untypisch präsentiert. Das wirkt fast schon degradierend im Vergleich zu den beiden Darstellungen davor, da sowohl das Material als auch der Sockel untypisch für monumentale Büstendarstellungen sind. Es sticht auch sehr heraus, dass überhaupt eine Büste verwendet wurde.

Testperson 2
Was dick im Text hervorgehoben wird, liest man automatisch als Erstes beziehungsweise bleibt es am meisten in Erinnerung. Die Musikwahl hat ebenfalls einen starken Einfluss (das hätte ich nicht gedacht), denn sie erzeugt direkt eine Stimmung (zum Beispiel wirkt sie bedrohlich beim grünen Plakat). Fotos beziehungsweise die Akten sind echte Eyecatcher. Sie wirken wie Beweismaterial und belegen somit, was gesagt wird.

Testperson 3
Das Bild, weil es einfach ansprechend war und ich mehr wissen wollte, und der Text.

Testperson 4
Sound und Projektion; das Bewegte im letzten Raum fand ich besonders spannend. Aber auch der dramatische Sound bei der zweiten Darstellung hat das gesamte Ensemble sehr beeinflusst. Einfach dieses Auditive bleibt mehr im Kopf als nur Text zu lesen, weil es eine Atmosphäre und eine Stimmung schafft.

Testperson 5
Die Farbe. Sie sticht für mich persönlich als Erstes hervor.

Testperson 6
Der Sound hatte einen großen Einfluss, ebenso wie die Farbe (also das Bild). Sound wirkt sehr einnehmend und durch Farben entstehen automatisch Assoziationen.

Testperson 7
Der Text, also wie die Inhalte formuliert waren. Dazu gehörten Elemente mit oder ohne Fragezeichen sowie typografische Hierarchien.

Testperson 8

Der hohe Sound bei der dritten Darstellung, da er bei mir starkes Unbehagen hervorgerufen hat und ich mich nicht auf die Inhalte konzentrieren konnte, obwohl sie mich interessierten.

Testperson 9

Für mich war der Text entscheidend, wobei der Gesamteindruck natürlich sofort entsteht und mich bestimmt beeinflusst hat. Ich habe mich für den Text entschieden, weil ich mir vielleicht noch mehr Fakten gewünscht hätte.

13.6.4 Frage 4 und 5

