

Im Rahmen des Vorhabens GENDER TECHNIK MUSEUM wurden Geschlechterwissen und -politiken in technischen Museen untersucht. Die Publikation versammelt die Ergebnisse der Auftaktkonferenz, der Mitarbeiter*innenbefragung in fünf verschiedenen Institutionen sowie der kuratorischen Beratung einer Ausstellung. Über die Bestandsaufnahme in Technikmuseen hinaus, eröffnen die Beiträge interdisziplinäre Ansätze für eine reflexive und gendergerechte Museumspraxis.

DANIELA DÖRING · HANNAH FITSCH

{ Gender ;

Technik ;

Museum ; }

Zentrum für Interdisziplinäre
Frauen- und Geschlechterforschung
Technische Universität Berlin

{ GENDER ; TECHNIK ; MUSEUM ; }

STRATEGIEN FÜR EINE GESCHLECHTER- GERECHTE MUSEUMSPRAXIS

HERAUSGEGEBEN VON
DANIELA DÖRING
UND HANNAH FITSCH

ISBN
978-3-00-053782-0

{ Gender ;
Technik ;
Museum ; }



GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung



Impressum

Das dieser Publikation zugrundeliegende Vorhaben wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01FP1502 gefördert. Die Verantwortung für den Inhalt dieses Informationsangebotes liegt bei den Autorinnen.

Das Vorhaben wurde vom 1. 10. 2015 bis 30. 9. 2016 realisiert.

Wir danken allen Kooperationspartner*innen, dem Nationalen Pakt für Frauen in MINT-Berufen sowie den Mitarbeiter*innen der Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin, des Deutschen Museums München, des Militärgeschichtlichen Museums Dresden, des Technischen Museums Wien und des Museums der Arbeit in Hamburg, die zum Gelingen dieser Untersuchung beigetragen haben.

1. Auflage 2016
© Zentrum für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung
Technische Universität Berlin
Marchstraße 23, 10587 Berlin

Redaktion, Herausgabe: Daniela Döring, Hannah Fitsch
Kontakt:info@gendertechnikmuseum.de
Website:www.gendertechnikmuseum.de

Autorinnen:Lisa Bor, Jülide Çakan, Daniela Döring, Smilla Ebeling, Hannah Fitsch, Martina Griesser, Sabine Hark, Martina Heßler, Roswitha Muttenthaler, Elke Smodics, Nora Sternfeld, Gabriele Wohlauf, Regina Wonisch

Lektorat:Pia Volk
Korrektur:Mareike Giertler
Gestaltung:Hagen Verleger, Berlin · www.hagenverleger.com
Druck:druckhaus köthen GmbH & Co. KG
Umsetzung Website:dFacts Puell & Partner

Inhaltsverzeichnis

Einführung <i>Daniela Döring, Hannah Fitsch, Sabine Hark</i>	7
Das Öffnen der black box. Perspektiven der Genderforschung auf Technikgeschichte <i>Martina Heßler</i>	19
»Rin in die Bude mit der Frau!« – Die Geschlechterfrage im Berliner Technikmuseum 1980–2006 <i>Gabriele Wohlauf</i>	39
Technologien der Geschlechter. Ansätze für eine gendergerechte und reflexive Museumspraxis <i>Daniela Döring, Hannah Fitsch, Lisa Bor, Jülide Çakan</i>	55
Fragebogen der Untersuchung »GENDER TECHNIK MUSEUM. Strategien für eine geschlechtergerechte Museumspraxis« <i>Daniela Döring, Hannah Fitsch</i>	103
Dinge neu gebrauchen – Zum Umgang mit Sammlungen von gegenderten »Dingen von Belang« <i>Roswitha Muttenthaler</i>	115
FremdKörper – Geschlechterbilder in Migrationsausstellungen <i>Regina Wonisch</i>	131
»Duty, Guilt, Indifference, Awe, Fatigue, Nostalgia, Ecstasy, Fear, Panic«. Unzeitgemäßes Kuratieren als dissidente Treue zum Material <i>Martina Griesser, Nora Sternfeld (schnittpunkt)</i>	145
Museum & Gender: Ein Leitfaden für gendergerechte Museen <i>Smilla Ebeling</i>	159
In Normalitäten intervenieren und Regeln dekonstruieren. Perspektiven einer emanzipatorischen Kunst- und Kulturvermittlung <i>Elke Smodics</i>	173
Literatur	183

**REGINA
WONISCH**

FREMDKÖRPER

**GESCHLECHTER-
BILDER IN
MIGRATIONS-
AUSSTELLUNGEN**

ABSTRACT

Bei Fremdkörpern handelt es sich um Objekte, die in einem je spezifischen Kontext als nicht dazugehörig und daher meist als störend betrachtet werden. Migrant*innen werden jedoch nicht als Fremdkörper wahrgenommen, weil sie nationale Grenzen überschritten haben, sondern weil ihnen Differenzen zugeschrieben werden. Daher werden manche Menschen nie als Migrant*innen wahrgenommen, während es andere aufgrund ihrer körperlichen Erscheinung und/oder ihres prekären sozialen und politischen Status immer bleiben. Vor dem Hintergrund der musealen Privilegierung des Blicks stehen die Kurator*innen vielfach vor dem Problem: Um Migrationsobjekte ebenso wie Migrationssubjekte als solche sichtbar zu machen, müssen sie sich unterscheiden und bestätigen auf diese Weise die Alterität der Zugewanderten. Das betrifft männliche wie weibliche Subjekte der Migration, wobei die Repräsentationsformen unterschiedlich sind. So unsichtbar Frauen in Migrationsdarstellungen oft bleiben, das Bild des verschleierte weiblichen Körpers avancierte geradezu zum Inbegriff des Anderen.

Ist in aktuellen Diskursen von Fremdheit die Rede, so geht es meist um das Thema Migration. Gibt man den Begriff »Fremdkörper« in die Internet-Suchmaschine ein, erhält man im Standardnachschlagewerk *Der Duden* neben der medizinischen Definition die Umschreibung: »Sache oder Person, die in ihrer Umgebung fremd wirkt, nicht in sie hineinpasst«. Da stellt sich eine Reihe von Fragen: Wann passt eine Person warum nicht an einen Ort? Wer bestimmt das? Von welcher Position aus wird hier gesprochen? Der aktuelle Integrationsimperativ fordert eine Umkehrung des Blicks: Nicht die ansässigen Personen müssen lernen, sich das Fremde vertraut zu machen, sondern die Fremden sollen sich an Vertrautes anpassen, um keine Fremdheitserfahrungen auszulösen.

Doch selbst wenn das Fremde positiv gewendet als Bereicherung verstanden wird – wenn es um Diversität geht, ist meist ethnisch-kulturelle Vielfalt gemeint. Diese Form der Kulturalisierung bedeutet, dass viele Herausforderungen und Probleme heterogener Gesellschaften nicht auf soziale, ökonomische und politische Implikationen, sondern auf kulturelle Unterschiede zurückgeführt werden. Soziale, ökonomische oder politische Faktoren werden als veränderbar wahrgenommen, Kultur hingegen wird oftmals essentialisiert und dem Körper angehaftet. Kulturelle Praktiken mögen einen Menschen prägen, aber Kulturen sind genauso in Bewegung wie die Menschen, die als Kulturträger fungieren. Und auch die ansässige Bevölkerung ist nicht so homogen, wie sie aus einer nationalistischen Perspektive gerne entworfen wird. Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass die Definition einer nationalen Leitkultur, an der sich Zugewanderte orientieren sollen, in globalisierten Gesellschaften gar nicht so einfach ist. Denn moderne Gesellschaften kennzeichnet, dass die Bürger*innen zwischen unterschiedlichen Weltanschauungen und Lebensstilen im Rahmen ihrer Möglichkeiten wählen können.

In der aktuellen Wertedebatte wird neben der Demokratie oftmals die Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen ins Treffen geführt. Die bestehenden Rechte sind allerdings auch in einer demokratischen Gesellschaft nicht selbstverständlich. Sie mussten von Frauen, Lesben, Schwulen, Transgender-

Personen und People of Colour eingefordert und erkämpft werden. Viele grundlegende Forderungen, wie gleicher Lohn für gleiche Arbeit, gelten für Frauen nach wie vor nicht. Und auch auf der Metaebene findet die Kategorie Geschlecht in wissenschaftlichen wie in gesellschaftlichen Diskursen keine durchgängige Berücksichtigung. Im Museum ist es noch immer keine Selbstverständlichkeit, dass die Kategorie Geschlecht als eine zentrale Differenzkategorie in allen Ausstellungen mitgedacht wird.

Welche Differenzen als fremd wahrgenommen werden, liegt im Auge der Betrachter*innen. In den 1970er Jahren gab die Aktion *Mitmensch* der österreichischen Werbewirtschaft eine Plakatkampagne in Auftrag. Sie nahm darauf Bezug, dass viele Menschen zur Zeit der Habsburger Monarchie aus denselben Gebieten nach Wien kamen, wie die in den 1960er Jahren zugewanderten Arbeitsmigrant*innen. Auf dem Plakat bringt es ein kleiner Bub mit seiner Frage, die er an einen als Gastarbeiter markierten Mann richtet, auf den Punkt: »I haaß Kolaric, du haaßt Kolaric, warum sogns' zu dir Tschusch?« Denn letztlich geht es nicht um Kultur, Sprache oder Religion, sondern um soziale Zuschreibungen und Markierungen. Manche Menschen werden nie als Migrant*innen wahrgenommen, während es andere immer bleiben, egal, wie lange sie schon an einem Ort leben oder welche Staatsbürgerschaft sie haben. Migrant*innen sind Menschen in Bewegung, deren Status wirtschaftlich oder politisch prekär ist. Darin unterscheiden sie sich von mobilen Menschen aus den Bereichen Kunst, Wissenschaft oder Wirtschaftsmanagement, die meist aus beruflichen Gründen Auslandserfahrungen suchen und dadurch einen Prestigegewinn verzeichnen (vgl. Wonisch 2012: 12).

Während Zuwander*innen aus Deutschland bislang nicht als Migrant*innen wahrgenommen werden, haftet Personen mit schwarzer Hautfarbe stets der Makel der Fremdheit an. Dementsprechend beklagen Vertreter*innen der Black Community wie Simon Inou und Clara Akinyosoye, dass jenen Zugewanderten, die sich vom äußeren Erscheinungsbild von der Mehrheitsbevölkerung unterscheiden, vor allem der *Migrationsvordergrund* zu schaffen macht (vgl. Der Standard, 10.6.2010).

Migrationsausstellungen als Orte des Befremdens?

Welche Funktion also haben Migrationsausstellungen? Das Sichtbarmachen von marginalisierten Gruppen in Museen und Ausstellungen wird meist als eine Strategie der Ermächtigung betrachtet, handelt es sich dabei doch um Institutionen von hohem Prestige. Das Dilemma des visuellen Mediums Ausstellung besteht jedoch darin, dass Migrant*innen nur dann sichtbar werden, wenn sie als solche *markiert* sind.

Auf dem Werbeplakat für das neu eingerichtete Museum für Deutsche Migrationsgeschichte in München war ein landwirtschaftlicher Betrieb zu sehen. Es ist vor allem eine Frau mit Kopftuch, die eine schnelle Einordnung der abgebildeten Personen in einen Migrationskontext erlaubt. Denn es handelte sich nicht um das ortsübliche zu einem Dreieck gefaltete Kopftuch, sondern um die in islamisch geprägten Kulturen gebräuchliche Kopfbedeckung. Durch Darstellungen wie diese werden nicht nur gängige Klischeebilder bestätigt, der Blick wird dabei auch auf die wie auch immer definierte Kultur der Migrant*innen gelenkt. Museen und Ausstellungen sind als Teil des Kulturbetriebs besonders herausgefordert, der Tendenz zur Kulturalisierung in der Darstellung von Migrationsgeschichten zu widerstehen, nicht zuletzt da ein zu enger Blick auf die Kultur der Migrant*innen zu jenen exotisierenden Darstellungsformen neigt, wie sie für ethnografische Museen und Ausstellungen lange Zeit kennzeichnend waren. Für Frauen fremder Herkunft bedeutet dies, in patriarchalen Gesellschaften in zweifacher Hinsicht als *anders* markiert zu sein. Es ist kein Zufall, dass die verschleierte Frau geradezu zum Sinnbild fremder Kulturen geworden ist.

Um dem Problem der Kulturalisierung zu entgehen, vermied es die Ausstellung *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration* der Initiative Minderheiten im Wien Museum (2004) eine wie auch immer definierte Kultur von Migrant*innen zu thematisieren. Das Kurator*innenteam weigerte sich, dreidimensionale Objekte zu verwenden, um nicht Gefahr zu laufen, Kopftücher, Gebetsteppiche und Dönerspieße zeigen zu müssen. Die Geschichte der Arbeitsmigration wurde vielmehr entlang von Orten wie der Anwerbstation Narmanlı Han Istanbul, der Fremdenpolizei, einer Fischfabrik, dem Islamischen Friedhof, einem Arbeiterwohnheim etc. erzählt. Dieser Herangehensweise lag die Beobachtung des Politikwissenschaftlers Hakan Gürses zugrunde, wonach die »Rede über Mig-

ration« zu einer nicht enden wollenden Rede über Fremdheit, über kulturelle Differenzen, über notwendige, doch unmögliche Integration geworden sei (Gürses 2004: 25).

Obwohl das Kurator*innenteam einen hohen politischen Anspruch hatte, war die Ausstellung im Hinblick auf die Geschlechterdifferenz relativ konventionell. Die Kategorie Geschlecht wurde nicht durchgängig in den Repräsentationen berücksichtigt. Die Fischfabrik Warhanek wurde zwar als typischer Arbeitsplatz für Arbeitsmigrantinnen seit den 1960er Jahren thematisiert, aber es wurde nicht gefragt, inwieweit sich männliche und weibliche Migrationserfahrungen aufgrund divergierender gesellschaftlicher Zuschreibungen und Markierungen unterscheiden. So hätte beispielsweise anhand der medial sehr präsenten Anwerbestation in Istanbul thematisiert werden können, dass Migration als vornehmlich männliches Phänomen vermittelt wird. Damit blieben die Arbeitsverhältnisse der Frauen in der Fischfabrik ein Sonderbereich innerhalb der Geschichte der Arbeitsmigration und unterlagen damit einer zweifachen Marginalisierung.

Wichtig dabei ist, nicht nur Geschichten von Migrantinnen sichtbar zu machen, sondern vor allem die Interdependenzen von Rassismus und Sexismus im Umgang mit Zugewanderten aufzuzeigen. Im öffentlichen Diskurs werden oft sexistische Unterdrückungsmechanismen nur bei Migranten festgemacht und der eigenen Gesellschaft attestiert, dass Frauen gleichgestellt wären. Auf diese Weise wird Sexismus ethnisiert und als Mittel gegen Migrant*innen genutzt. Sexistische Übergriffe seitens der einheimischen Bevölkerung der Aufnahmegesellschaft geraten dabei ebenso wie deren patriarchalen Strukturen aus dem Blick.

Migration als männliches Phänomen

Migrationsbewegungen waren nach 1945 – obwohl in der Zeit des Nationalsozialismus durch Verschleppungen und Kriegsereignisse Millionen von Menschen ihre Herkunftsorte verließen – lange Zeit weder in der Sozialforschung noch in der Geschichtswissenschaft ein Thema. Erst als die Zuwanderung aufgrund der Anwerbeabkommen mit Jugoslawien und der Türkei ab Mitte der 1960er Jahren erneut größere Dimensionen annahm, rückte die Migration in den Fokus der Wissenschaften. Allerdings wurde Migration in der Forschung wie in der Medienberichterstattung zunächst als männliches Phänomen betrachtet: junge Männer, die

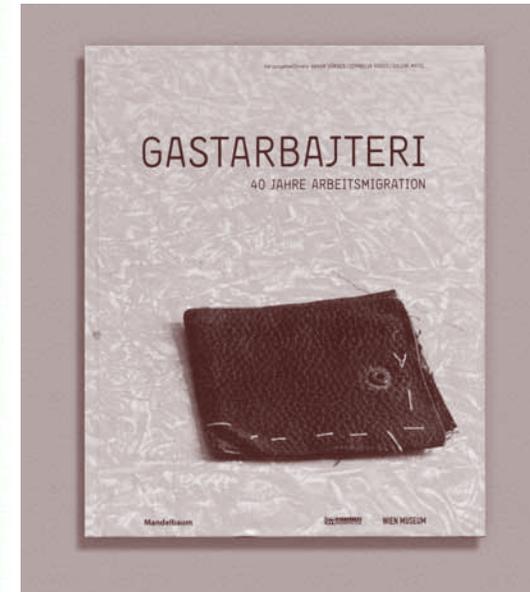


Abb. 1 | Geldbörse von Mustafa Soyтарыođlu auf dem Cover des Ausstellungskatalogs: Hakan Gürses / Cornelia Kogoj / Silvia Matzl (Hg.) (2004): *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*. Wien, Mandelbaum

sich aufmachen, um nach neuen Lebensperspektiven zu suchen. Im Unterschied dazu wurden Migrantinnen vor allem im Kontext des Familiennachzugs wahrgenommen. Dabei wurden sie zumeist – zerrissen zwischen den rassistischen Gesellschaftsstrukturen einerseits und den traditionellen patriarchalen Familienstrukturen andererseits – als Opfer und nicht als handelnde Subjekte gesehen. Frauen, die selbständig eingewandert waren, wurden dabei vernachlässigt. Anfang der 1970er Jahre waren es jedoch 37 Prozent Frauen, die aus eigenem Antrieb alleine aus Jugoslawien nach Österreich migrierten. Der Anteil der aus der Türkei kommenden Frauen betrug immerhin 10 Prozent. Das Bild der männlichen Migration hat sich so verfestigt, dass es auch in Migrationsausstellungen immer

wieder reproduziert wurde. Indem vielfach auf die Bilder der Medienberichterstattung zurückgegriffen wurde, dominierten auch in den Ausstellungen Fotos von Migranten auf Bahnhöfen und Baustellen die Displays.

Das Plakat, das vom Wien Museum für die Ausstellung *Gastarbajteri. 40 Jahre Arbeitsmigration* produziert wurde, zeigte eine Gruppe von Arbeitsmigranten bei einem Busbahnhof in Istanbul und bediente damit die klassische Gastarbeiter-Ikonografie. Auf den ersten Blick reproduzierte die Ausstellung daher gängige Klischees. Doch das vom Ausstellungsteam gestaltete Cover des Ausstellungskatalogs^{Abb. 1} zeigt ein Objekt, das auf den ersten Blick keine eindeutig geschlechtsspezifische Zuordnung erlaubt: »Geldbörse von Mustafa Soyтарыođlu, gekauft 1970 in Wien, verwendet bis zu seiner Rückkehr nach Adatepe / Türkei 1981; selber zugenäht, noch in Verwendung zur Aufbewahrung von Rechnungen als Erinnerung an die Wiener Zeit«, so lautet der Objekttext im Ausstellungskatalog (Gürses / Kogoj / Matzl 2004). Das Design lässt an einen männlichen Besitzer denken, aber auch die traditionell weiblich konnotierten Nähstiche stammen von

Mustafa Soyтарыođlu. Die Brieftasche auf dem Katalogumschlag bestätigt jedenfalls nicht gängige (Geschlechter-)Bilder, sondern wirft eher Fragen zu Kommen, Gehen und Bleiben sowie der Rolle der materiellen Kultur in diesem Prozess auf.

In der Wanderausstellung *Avusturya! Österreich! 50 Jahre türkische Gastarbeit in Österreich* (2015) verwendete das Kurator*innenteam auf den Ausstellungstafeln zu den Themen Anreise, Ankommen und Wohnsituation gängige Bilder der Medienberichterstattung, wie Männer auf Bahnhöfen, in Wohnheimen etc. Damit wurde auf der visuellen Ebene die Botschaft transportiert, dass Migration ein männliches Phänomen ist, auch wenn sich die Kurator*innen um eine gendergerechte Sprache in den Texten bemühten. Es gab in der Ausstellung allerdings auch ein Foto, das Arbeitsmigrantinnen in einem Wohnheim zeigte und damit belegte, dass auch die Migration von Frauen aus der Türkei nicht nur über den Familiennachzug erfolgte. Es wäre ein guter Anknüpfungspunkt gewesen, die in der öffentlichen Wahrnehmung meist vernachlässigte eigenständig weibliche Migration sichtbar zu machen. In einer Vitrine, unter dem Aspekt des beengten Wohnraums präsentiert, ging das Foto allerdings im Material unter. Im Bereichstext wurde zudem auf die besondere soziale Funktion von Gaststätten infolge der schlechten Wohnverhältnisse verwiesen. Auf dem Gasthaus-Foto waren nur Männer zu sehen. Unmittelbar daneben war ein Foto hinzugefügt, das eine Migrantin in einer kleinen Küche zeigte. Auf diese Weise reproduzierte die Bildkombination die klassischen Geschlechterrollen, wonach sich vor allem Männer im öffentlichen Raum bewegen, während Frauen die häusliche Sphäre vorbehalten ist, ohne dies zu reflektieren und zum Thema zu machen. Denn es geht nicht nur darum, die Lücken zu schließen, indem Geschichten und Bilder von Migrantinnen hinzugefügt werden, sondern die Geschlechterverhältnisse ebenso wie geschlechtsspezifische Bildproduktionen zu hinterfragen.

Vor diesem Hintergrund ist es sinnvoll, den bislang unterbelichteten Geschichten der Migrantinnen eigene Ausstellungen zu widmen, wie es Verena Lorber im Hinblick auf die slowenischen Gastarbeiterinnen in der Steiermark gemacht hat (Arlt/Lorber 2015). Die Ausstellung unterscheidet sich in ihrem Erzählduktus zwar nicht wesentlich von anderen Ausstellungen zur Arbeitsmigration, aber allein die Tatsache, dass die Dimension weiblicher Migration und die spezifischen Lebenszusammenhänge von Migrantinnen sichtbar gemacht wurden, stellt eine wichtige Korrektur dar. Dennoch kann es nicht das Ziel sein,

der Migrationsgeschichte, die selbst bislang nicht als Teil der Nationalgeschichtsschreibung begriffen wird, eine weitere Sondergeschichte hinzuzufügen.

Gegenentwürfe – Frauenbilder in Migrationsausstellungen?

Im Unterschied zu jenen Migrationsausstellungen, in denen Migration als männliches Phänomen – vielfach unbewusst – weitertradiert wurde, berücksichtigte das Kurator*innenteam bei der Ausstellung *Auspacken. Dinge und Geschichten von Zuwanderern* (2009) in Reutlingen die Genderperspektive gleichsam schon auf dem Werbeplakat und dem Katalogcover (Stadtarchiv Reutlingen 2009). Aber auch hier wurden die gängigen Klischeebilder nicht gebrochen: Während die Migrantin mit einem Kind vor einem Privathaus zu sehen war, wurden die Migrantinnen bei ihrer Erwerbsarbeit auf einer Lokomotive gezeigt. Derart traditionelle Geschlechterbilder zogen sich durch die gesamte Ausstellung.

In der Eingangssituation waren ein Boxsack und eine portugiesische Frauentracht ausgestellt. Das Boxen – so der Ausstellungstext – half einem jungen Iraner, seine Aggressionen angesichts seiner schwierigen Situation als Zuwanderer besser kanalisieren zu können. Die portugiesische Zuwanderin fand in einem Trachtenverein, der sich aus einer Kindertanzgruppe entwickelt hatte, emotionalen Halt in der portugiesischen Community und Anerkennung seitens der Aufnahmegesellschaft. Dies war gewissermaßen der Auftakt für jenen Erzählstrang der Ausstellung, der entlang unterschiedlicher Biografien erfolgte. Charakteristisch dabei war, dass es sich dabei um männliche Erfolgs- und weibliche Dequalifizierungsgeschichten handelte.

Es begann mit der Lebensgeschichte eines Mannes, der mit Großmutter und Mutter aus dem Banat vertrieben wurde. Er brach sein Elektrotechnikstudium zwar wegen der Erkrankung der Großmutter ab, aber es gelang ihm, im Fernmeldewesen Fuß zu fassen, was schließlich den Kauf eines Hauses ermöglichte. Als Beispiel für die Arbeitsmigration aus der Türkei wurde die Biografie eines Mannes gewählt, der bereits vor dem Anwerbeabkommen nach Deutschland kam. Als ihm die Doppelbelastung von Textiltechnikstudium und Arbeit zu viel wurde, kehrte er in die Türkei zurück, wo er dann den Militärdienst absolvierte. Danach ging er wieder nach Deutschland, wo er bald als selbständiger

Übersetzer arbeitete und über diesen Umweg den Aufstieg zum Handelsvertreter für Strickmaschinen schaffte.

Im Unterschied dazu bedeutete die Verlagerung des Lebensmittelpunkts nach Reutlingen für die Migrantinnen eine Dequalifizierung in ihrem Berufsleben. Die Kinderkrankenschwester aus Jugoslawien scheiterte im Kampf um Anerkennung ihrer Berufsqualifikation – ein Umstand, der mit einem unsicheren Aufenthaltsstatus einherging. Als sie schließlich arbeitslos wurde, verhinderten die Jugoslawienkriege eine Rückkehr nach Serbien. Aufgrund der veränderten politischen Lage in ihrem Herkunftsland stellte sie in Deutschland einen Asylantrag. Doch letztlich schaffte erst die Heirat mit einem deutschen Staatsbürger Abhilfe in Bezug auf ihre unsichere Lebenslage.

Eine andere Station zeigte die Migrationsgeschichte einer gut ausgebildeten Schneiderin und Krankenschwester, die ihrem Mann aus dem Kongo nach Reutlingen folgte. Mit Hilfe ihres Mannes, der sie zur Selbständigkeit ermutigte, schaffte sie schließlich die Ausbildung als Pflegeassistentin. Der Berufsabschluss war jedoch vor allem deshalb für sie von Bedeutung, weil sie ihren Söhnen ein gutes Vorbild sein wollte.

Interessant bei der Inszenierung war auch, dass bei den Migrationsgeschichten der Frauen – anders als bei den Männern – die Koffer fehlten. Damit unterstrich die Gestaltung den unselbständigen Status der Migrantinnen, der auch in den Geschichten zum Ausdruck kommt.

Obwohl das Kurator*innenteam bemüht war, die Genderperspektive zu berücksichtigen, wurden letztlich doch klassische Männer- und Frauenbilder bedient. Denn es genügt nicht, Frauen- und Männerbiografien nebeneinanderzustellen, die Genderperspektive eröffnet sich nur dann, wenn die Lebensentwürfe und Lebenschancen zueinander in Beziehung gesetzt und in den je spezifischen gesellschaftspolitischen Kontext rückgebunden werden.

Die Ausstellung *Romane Thana. Orte der Sinti und Roma* (2015)¹ im Wien Museum setzte beim Plakatsujet auf das Foto einer emanzipierten jungen Frau. Selbstbewusst und etwas kokett blickt Barka Emini in die Kamera. Von allen beteiligten Institutionen, dem Wien Museum, dem Romano Centro und der Initiative Minderheit, wurde das Foto als geradezu ideales Plakatsujet befunden

¹ Es handelte sich dabei nicht um eine klassische Migrationsausstellung. Viele Angehörige der Sinti- und Roma-Community leben zwar schon länger in Österreich und sind als Minderheit anerkannt. Ein großer Teil der Community ist allerdings erst aufgrund der Jugoslawienkriege in den 1990er Jahren nach Österreich gekommen.

(vgl. Kogoj 2015: 20). Es ist das Bild einer Migrantin, das in der Aufnahmegesellschaft leichter Akzeptanz findet: jung, ein bisschen exotisch, aber urban. Ceija Stojka, eine prominente Vertreterin der Roma-Community, beschrieb das Unerkannt-Bleiben als das Erfolgsrezept. Es ermöglicht den Sinti und Roma einen gewissen sozialen Aufstieg und reduziert die Diskriminierung auf jenes Maß, mit der auch andere Zugewanderte aus Balkanstaaten konfrontiert sind. Dieser Haltung schien das Plakat Vorschub zu leisten. Die Migrationsgeschichte, die anhand der Biografie von Barka Emini erzählt wird, ist eine Emanzipationsgeschichte, die doch wieder zu den Wurzeln zurückführt. Emini kam von Mazedonien über die Schweiz nach Österreich. Sie trennte sich von ihren Eltern, die der Religionsgemeinschaft der Zeugen Jehovas beigetreten waren. Nach zwei kurzen Ehen mit Angehörigen der Roma-Community nahm sie ihr Leben für sich und ihren Sohn selbst in die Hand und absolvierte Ausbildungen im Sozial- und Bildungsbereich. Eine Zeit lang versuchte sie sich in Österreich weitgehend zu assimilieren, bis sie über die Arbeit ins Romano Centro kam und damit gleichsam wieder zu ihren Wurzeln zurückfand.

So einig das Ausstellungsteam bei der Auswahl des Werbesujets für die Ausstellung war, so uneinig war es im Hinblick auf den Umgang mit anderen Frauenbildern. Der Industrielle Alfred Ruhmann fotografierte in den 1930er Jahren burgenländische und ungarische Roma-Siedlungen. Sein Fotoalbum enthielt neben empathisch wirkenden Porträtfotos und stereotypen Elendsbildern auch Abbildungen von nackten Frauen. Daran knüpfte sich eine interne Debatte, ob und wie das Album präsentiert werden könnte. Das Team entschied sich letztlich, die Fotos der nackten Frauen zwar im Text zu erwähnen, aber die Bilder nicht zu zeigen. Dies schützte die Protagonistinnen davor, erneut einem voyeuristischen Blick ausgesetzt zu sein. Allerdings leistete die Entscheidung auch einem verharmlosenden Blick auf das Fotoalbum Vorschub. Die grundsätzliche Frage, wie man Gewalt thematisieren kann, ohne den Gewaltakt zu wiederholen, bleibt virulent. Auch ohne die Bilder zu zeigen, hätte die Verbindung von Rassismus und Sexismus offensiver zum Thema gemacht werden können, insbesondere da sich in der Geschlechterforschung bereits in den 1980er Jahren unter dem Begriff *Intersektionalität* eine Perspektive formierte, die die Wechselwirkungen von Geschlecht, Klasse und Rasse/Ethnizität untersucht (vgl. Hess/Langreiter/Timm 2011).

Warum also werden gerade in Migrationsausstellungen diese drei zentralen Differenzkategorien nicht expliziter miteinander verknüpft, und zwar nicht nur in musealen Repräsentationen, sondern auch in jenen Strategien, die darauf abzielen, das Museum im Hinblick auf neue Besucher*innenschichten zu öffnen? Im Leitfaden des Deutschen Museumsbunds zu Museen, Migration und kultureller Vielfalt wird darauf verwiesen, dass für das Interesse an der Institution Museum die sozialen Milieus und die Bildungsstandards entscheidender sind als der Umstand der Migration. Die Kategorie Geschlecht jedoch findet keine explizite Erwähnung (vgl. Deutscher Museumsbund 2015). Damit wird eine Geschlechtergleichheit suggeriert, die so nicht gegeben ist – nach wie vor verstärken sich strukturelle Benachteiligungen entlang dieser drei zentralen Differenzkategorien.

Perspektivenwechsel?

Sichtbarkeit ist als Zeichen politischer und gesellschaftlicher Präsenz zu einer zentralen Kategorie oppositioneller Rhetorik geworden. Die für Museen und Ausstellungen konstitutive Evidenz der Objekte und Bilder kann allerdings zum Problem werden, weil es dadurch leicht zu Festschreibungen kommt. Viele Migrant*innen unterscheiden sich aufgrund der zunehmenden Globalisierung in vielen kulturellen Praktiken wie Kleidung, Essen, Wohnungseinrichtung, Musikgeschmack etc. jedoch nicht von der ansässigen Bevölkerung. Daher greifen Kurator*innen oftmals auf traditionelle Lebensweisen zurück, wenn sie die Kultur von Migrant*innen zum Thema machen wollen: Der Dönerspieß, der Gebetsteppich oder das Kopftuch wurden zu Sinnbildern für Migrant*innen aus der Türkei. Vor dem Hintergrund, dass Frauen stets damit konfrontiert sind, als das Andere wahrgenommen zu werden, verschärft sich das Problem für Migrant*innen.

Eine Strategie, dem Dilemma der (Klischee-)Bilder zu entkommen, wäre, die Bildproduktion selbst zum Thema zu machen. Bleiben hegemoniale Positionen fixer Standort, von dem aus der Blick auf das Leben der Migrant*innen und Minderheiten gerichtet wird, dann haftet dem Phänomen Migration immer etwas Randständiges an. Doch wie bei der Repräsentation von Arbeiter- oder Frauengeschichte geht es auch bei der Migrationsgeschichte nicht um ein Randthema, sondern um eine zentrale Dimension globalisierter Gesellschaften. Daher ver-

suchte das Kurator*innenteam der Ausstellung *Projekt Migration* den nationalen Blick zurückzunehmen und die Perspektive der Migration – nicht der Migrant*innen – einzunehmen und Migration als eine zentrale Kraft gesellschaftlicher Veränderung sichtbar zu machen (vgl. Eryılmaz u. a. 2005: 17f.). »Die Perspektive der Nation macht aus Menschen, die über die Grenze kommen, die Anderen: Fremde, die es zu erforschen und zu verstehen, abzuwehren und zu kontrollieren, zu nutzen und zu integrieren gilt. Ob mit empathischer Zuwendung, ökonomischen Pragmatismus oder rassistischer Ausgrenzung: Die Nation gebraucht die Anderen, um sich selbst ins Zentrum zu setzen« (Kölnischer Kunstverein 2016). Kehrt man den Blick um, eröffnet die Perspektive der Migration auch einen neuen Blick auf die stets in Transformation begriffene eigene Gesellschaft. Es gibt noch viel zu tun, wenn es darum geht, Erzähl- und Repräsentationsmodi zu finden, die kulturelle und vergeschlechtlichte Differenz nicht als Ausgangspunkt, sondern als Endpunkt eines Differenz produzierenden Prozesses zeigen.

REGINA WONISCH, Mag., Historikerin, freiberufliche Ausstellungskuratorin, Mitarbeiterin des Instituts für Wissenschaftskommunikation und Hochschulforschung der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Leiterin des Forschungszentrums für historische Minderheiten in Wien. Forschungsschwerpunkte: Museologie, historische Migrationsforschung.

Literaturnachweis

- ARLT, Elisabeth / Lorber, Verena (Hg.) (2015): *Lebenswege. Slowenische »Gastarbeiterinnen« in der Steiermark. Žiljenske poti. Slovenske »zdomske delavke« na avstrijskem Štajerskem*. Laafeld, Pavelhaus
- DEUTSCHER MUSEUMSBUND E. V. (Hg.) (2015): *Museen, Migration und kulturelle Vielfalt. Handreichungen für die Museumsarbeit*. Berlin. URL: <http://tinyurl.com/DMB-Leitfaden> (1.7.2016)
- ERYILMAZ, Aytaç / Osten, Marion von / Rapp, Martin / Rhomberg, Kathrin / Römhild, Regina (2005): *Vorwort*. In: Kölnischer Kunstverein u. a. (Hg.): *Projekt Migration*. Köln, DuMont, S. 14-26
- GÜRSES, Hakan / Kogoj, Cornelia / Mattl, Silvia (Hg.) (2004): *Gastarbeiteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*. Wien, Mandelbaum
- GÜRSES, Hakan (2004): *Eine Geschichte zwischen Stille und Getöse*. In: Gürses, Hakan / Kogoj, Cornelia / Mattl, Silvia (Hg.): *Gastarbeiteri. 40 Jahre Arbeitsmigration*. Wien, Mandelbaum, S. 24-27
- HESS, Sabine / Langreiter, Nikola / Timm, Elisabeth (Hg.) (2011): *Intersektionalität revisited. Empirische, theoretische und methodische Erkundungen*. Bielefeld, transcript
- KÖLNISCHER KUNSTVEREIN (2016): *Projekt Migration*. 1. 10. 2005–15. 1. 2006. URL: <http://tinyurl.com/Projekt-Migration> (8.8.2016)
- KOGOJ, Cornelia (2015): *»... dass alle Gruppen vorkommen«. Romane Thana – Zur Repräsentation und Darstellbarkeit von Minderheitengeschichte im Museum*. In: Härle, Andrea / Kogoj, Cornelia (Hg.): *Romane Thana: Orte der Roma und Sinti*. Katalog zur Ausstellung im Wien Museum Karlsplatz, 12. Februar bis 17. Mai 2015. Wien, Czernin, S. 20-23
- STADTARCHIV REUTLINGEN (Hg.) (2009): *Auspacken. Dinge und Geschichten von Zuwanderern. Eine Dokumentation zur Reutlinger Migrationsgeschichte*. Reutlingen, Stadtarchiv Reutlingen
- WONISCH, Regina (2012): *Museum und Migration – Einleitung*. In: Wonisch, Regina / Hübel, Thomas (Hg.): *Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen*. Bielefeld, transcript, S. 9-32