

Ingrid Böhler
Karin Harrasser
Dirk Rupnow
Monika Sommer
Hilde Strobl (Hg.)

Ver/störende Orte

Zum Umgang mit
NS-kontaminierten
Gebäuden

mandelbaum verlag

Gedruckt mit Unterstützung durch



NATIONALFONDS
DER REPUBLIK ÖSTERREICH FÜR OPFER DES NATIONALSOZIALISMUS

ZukunftsFonds

der Republik Österreich



hdgö Haus der
Geschichte
Österreich

**universität
innsbruck**

**Kunstuniversität Linz
University of Arts Linz**

mandelbaum.at · mandelbaum.de

ISBN 978-3-99136-019-3

© mandelbaum verlag, wien · berlin 2024

alle Rechte vorbehalten

Projektkoordination: ELKE SMODICS

Lektorat: NORA GROHS

Grafische Gestaltung: KEVIN MITREGA, Schriftloesung

Umschlagabbildung: HANA OPREŠNIK

Druck: Jelgavas Tipogrāfija

Inhalt

- 7 Einleitung
Ingrid Böhler, Karin Harrasser, Dirk Rupnow,
Monika Sommer, Hilde Strobl

Denkmalschutz versus Dekonstruktion von NS-Bauten

- 11 Entsedimentierungen. Konflikt-
orientierte public history
als architektonische Strategie
Gabu Heindl, Drehli Robnik
- 21 NS-Gebäude pflegen?
Über den demokratischen Wert
›unausträumbarer‹ Probleme
Paul Mahringer im Gespräch
mit Karin Harrasser
- 29 Über ›Angemessenheit‹ im Umgang
mit den Tiroler NS-Bauten nach
Kriterien des Denkmalschutzes
Walter Hauser im Gespräch
mit Hilde Strobl

Öffentliche Gebäude in NS-Diktatur und Demokratie

- 36 Das Parlamentsgebäude in Wien
als Gauhaus
Verena Pawlowsky
- 51 Das Tiroler Landhaus. NS-Erbe
zwischen Verdrängung,
Konservierung und Aufarbeitung
Hilde Strobl, Christian Mathies

- 71 Um-/erstrittene Erinnerungen.
Zum Umgang mit kontaminierten
Objekten und Geschichten
an der Universität Innsbruck
Ina Friedmann, Dirk Rupnow

- 86 Die Brückenkopfgebäude in Linz.
Ein Spiegel zeitgenössischer
Erinnerungspolitiken
Angela Koch
- 100 Machtrausch in der Kleinstadt.
Das Kreisleitungsgebäude der NSDAP
in Dornbirn
Ingrid Böhler

Vom Umgang mit ›mythischen‹ Orten

- 115 Der schwarz-weiße ›Hitlerbalkon‹:
Ikone von NS-Propaganda und
österreichischer Mitverantwortung
Stefan Benedik
- 138 Zerstörung von rechten Winkeln
und Achsen. Architektur setzt Zeichen
Martina Christmeier
- 153 »Rassisches Weimar Klassisches
Weimar«. Zentrale Räume national-
sozialistischen Lebens
Christiane Wolf
- 175 Hitlers Geburtshaus/Salzburger
Vorstadt 15. Nächste Nutzung:
Polizeistation?
Florian Kotanko im Gespräch
mit Monika Sommer

- 183 Die Saalecker Werkstätten.
Ein ›unbequemes Denkmal‹ in Trans-
formation
Arne Cornelius Wasmuth im Gespräch
mit Christoph Hölz

(Un-)sichtbare NS-Bezüge in ›Denkmälern‹

- 192 Entmerkte braune Flecken?
NS-belastete Denkmäler in Linz
Sabrina Kern, Angela Koch
- 210 Die Stadt in der Grotte. Zur Geschichte
der Linzer Grottenbahn
Nils Olger, Gudrun Rath, Renée Winter
- 224 Wohin mit Hitlers Hengsten?
Die Ausstellung der »Schreitenden
Pferde« (1939) von Josef Thorak in der
Zitadelle Berlin-Spandau
Urte Evert im Gespräch mit Dirk Rupnow

Jenseits des Nationalsozialismus

- 234 Kontaminierte Orte und ihre Resignifi-
zierung. Der Umgang mit der
Franco-Diktatur und die Kontroverse
um die Umgestaltung des Tals der
Gefallenen bei Madrid
Ulrike Capdepón
- 250 Das Beispiel Bozen oder: Lassen sich
bauliche Relikte des Faschismus in demo-
kratische Ressourcen transformieren?
Hannes Obermair im Gespräch
mit Ingrid Böhler
- 258 Autor*innen und Herausgeber*innen

Entsedimentierungen. Konfliktorientierte *public history* als architektonische Strategie

Gabu Heindl, Drehli Robnik

An der Gegenwart der NS-Vergangenheit ist – paradoxerweise – verstörend, wie wenig davon verstörend ist: ›Wie viel davon nicht hochkommt‹, sondern sedimentiert ist, sich gesetzt hat. Und sich in dieser Weise durchaus festgesetzt hat. Diese Festsetzung erfolgte nicht zuletzt in Form von Bauten, in denen sich die NS-Vergangenheit räumlich und stofflich manifestiert, sowie in Form von örtlichen Festlegungen in erinnerungspolitischen Zusammenhängen. Das wird hier nun näher erläutert.

Vor diesem Hintergrund verstehen wir diesen Beitrag als *public history*, als Geschichtsvermittlung, die konfliktorientiert ist und die im Kontext eines radikaldemokratischen politischen Handelns (auch in seinen Äußerungsformen als Text) positioniert ist. Eine solche radikaldemokratisch politisierte Perspektive kritisiert bestehende Formen der Demokratie, um sie zu vertiefen, und fasst Konflikt als ein zentrales Element von Politik auf, auch im Ausverhandeln von Geschichte. In dieser Perspektive bestehen urbane und andere gesellschaftliche Räume aus Konflikten, die sedimentiert, aber nicht ›gelöst‹ sind, die im Alltagsbetrieb unbemerkt bleiben, aber nicht beigelegt sind. In Hinblick auf NS-Vergangenheit und diesbezüglich kontaminierte Gebäude meint »sedimentierter Konflikt« nicht die nationalsozialistische Herrschaft und Gewaltausübung, klarerweise, denn: Was am Nationalsozialismus kontaminierend nachwirkt – in Form von Bauten und in anderen gesellschaftlichen Formen –, das ist ja nicht ein politischer Konflikt, sondern das ist die antisemitische, rassistische und eroberungskriegerische Vernichtungsgewalt des Nationalsozialismus sowie dessen totalitäre Zerstörung demokratischer Einrichtungen. Der sedimentierte, reaktivierbare Konflikt betrifft in diesem Zusammenhang den Umgang mit der NS-Vergangenheit, insofern deren Geschichte. Wir zeichnen einige Konfliktlinien anhand von *public history*-Projekten mit erinnerungspolitischem Bezug zum Nationalsozialismus und insbesondere zu NS-Bauten nach, die GABU Heindl Architektur in den letzten circa 15 Jahren durchgeführt hat.

Das gemeinsam mit der Künstlerin Hito Steyerl durchgeführte Projekt *Der Bau. Unter Uns* verfolgte 2009 einen Gestus der Entsedimentierung im Sinn einer Offenlegung, vielmehr: einer dreifachen Offenlegung. Denn das Projekt setzte unmittelbar an der Bausubstanz eines der in der NS-Zeit errichteten Brückenkopfgebäude der Linzer Nibelungenbrücke auf dem Hauptplatz der oberösterreichischen Landeshauptstadt an, die im Jahr 2009 Europäische Kulturhauptstadt war. Offengelegt wurden zunächst Wege der Gewalt, insbesondere in Form von Zwangsarbeit, aber auch von Materialbeschaffung, innerhalb derer die heute von der Kunstuniversität Linz genutzten Gebäude Knoten- beziehungsweise Endpunkte darstellen: Woher kamen die verschleppten Zwangsarbeiter*innen, die beim Bau der Brückenkopfgebäude eingesetzt und misshandelt wurden? Und woher – von welchen wiederum mit Zwangsarbeiter*innen betriebenen Steinbrüchen und anderen Abbaustätten – kamen die in den Brückenköpfen verbauten Materialien? Diese Zusammenhänge wurden – und das ist die erste Offenlegung – in Tag und Nacht sichtbaren Displays in verglasten Schauräumen dargestellt, aber auch als ein abstraktes Wege-Diagramm direkt in der materiellen Substanz des Baus selbst beziehungsweise in/auf seiner Fassade: Diese Wege wurden in Form eines großflächigen Musters von der Fassade des östlichen Brückenkopfgebäudes abgeschlagen. Dabei zählt nun neben der Aufklärung über einen historischen Gewaltzusammenhang – wirklich neben, Seite an Seite verbunden mit dieser Aufklärung – eine zweite Art von Offenlegung, die brachial, handfest, eben auch als merkliche Ver- und Zerstörung an der Fassade des Baus ansetzt. Die Fassade, das Verdeckende, das Herzeigbare mit unsichtbarem Dahinter, und die – hier mehr als nur technische – Geste des Abschlagens als Eingriff in den Nazi-Bau selbst, das sind resonante Worte, erinnerungspolitisch geladene Quasi-Begriffe; aber zugleich sind dies architektonische Räume und Prozesse im Zusammenhang mit konfliktorientierter geschichtspolitischer Entsedimentierung. Die dritte Offenlegung bestand schließlich darin, dass dieses Abschlags-Muster mehr die Anmutung eines Fassadenschadens als etwa von Kunst am Bau hatte, und dass diese Beeinträchtigung der Deckfunktion der Fassade monatelang auf dem Linzer Hauptplatz hochgradig exponiert war. Dies galt auch schon für die Abschlags-Arbeiten selbst, die von einer üblicherweise mit Fassadenrenovierung befassten Baufirma durchgeführt wurden: Schon allein die ungewöhnlichen Arbeiten, über einige Tage mittels Hebebühne durchgeführt und vom Hauptplatz gut beobachtbar, sorgten für Irritation und können als Versuch der Entsedimentierung des Konflikts über den öffentlichen Umgang mit der NS-Vergangenheit der Brückenkopfgebäude begriffen werden. Nach Ende des Projekts traten Hito Steyerl und GABU Heindl Architektur dafür ein, den ur-

Abb.1
*Der Bau. Unter uns. De-
konstruktion eines
Gebäudes, GABU Heindl
Architektur mit
Hito Steyerl, Linz 2009
Foto: Gabu Heindl*



sprünglichen Fassaden-Zustand wiederherzustellen. Das Abschlags-Muster sollte eben nicht als etwaige Kunst am Bau dauerhaft erhalten und in einen gewohnheitsmäßigen – noch dazu als kunstuniadäquat empfundenen – Anblick überführt werden.

Einen etwas weniger exponierten, jedoch ebenfalls Kunstuni-versität-nahen Ort hatte die Offenlegung/Freilegung des Sockels und der erinnerungspolitischen Kämpfe um das Denkmal des national-sozialistischen Dichters Josef Weinheber. Auf einer Rasenfläche im Schillerpark vor der Akademie der Bildenden Künste in Wien situiert, wurde diese Würdigung eines in den nationalsozialistischen Kulturbetrieb massiv und prominent verstrickten Mundart-Poeten in den Fokus öffentlicher Konflikte gerückt. Dies geschah seitens der Plattform für Geschichtspolitik unter Beteiligung von GABU Heindl Architektur, dem mit den Arbeiten am Sockel der Kopf-Plastik auf einem Granitquader befassten Büro, in den Jahren 2013 bis 2019. Zum einen hatte dies die Form intensiver Medien- und Öffentlichkeitsarbeit, die sich als eine Archäologie von erinnerungspolitischen Auseinandersetzungen um die Beziehung der Öffentlichkeit und des Kulturbetriebs Wiens zu Weinheber verstand: Stammt doch das Denkmal nicht etwa aus der NS-Zeit (an deren Ende Weinheber sich das Leben nahm), vielmehr wurde es 1975 durch die private Weinheber-Gesellschaft errichtet. (Ein spezieller Fall von NS-kontaminiertem Bauen: Die Kontamination wird erst Jahrzehnte nach dem Untergang des betreffenden Regimes ins Werk gesetzt.) Über die folgenden Jahrzehnte kam es zu geschichtskritisch orientierten Beschädigungen und Bemalungen des Denkmals, auf welche die Gemeinde Wien mit Nachdruck, durch Einzementierung im wörtlichen Sinn reagierte: indem



nämlich das Weinheber-Denkmal nicht nur gereinigt und somit die Entweihung rückgängig gemacht, sondern auch dessen Sockel durch einen aus einem leicht zu reinigenden Material ersetzt wurde. Nach einem Versuch der Entwendung des gesamten Denkmals wurde dieses durch ein starkes Betonfundament unter der Erdoberfläche verankert. Auf diese Reinwaschungen des Ansehens des Nazi-Dichters sowie auf die von oben verordnete Sedimentierung (Befriedung) und Refundamentierung einer prekär werdenden geschichtspolitischen Situation antwortete die Plattform für Geschichtspolitik mit einer Praxis von Archäologie als Kampf, komplementär zur Archäologie der Kämpfe: Die Freilegung des Sockels, die der Gemeinde Wien nur mit großer Mühe als zulässiger dauerhafter Eingriff in das Denkmal abgerungen werden konnte, wurde in einer Weise inszeniert (und dokumentiert), die als kleine Störung des straßenöffentlichen Alltagsbetriebs an diesem Platz der Wiener Innenstadt in Erscheinung trat – als Paraphrase und Widerpart zu den Ritualen der Einweihung von Denkmälern. Eine Art Anti-Einweihung.

Mit der Freilegung des extra tiefen Fundaments, der nachträglich verstärkten Verankerung im »Grund« – im Boden und in den Begründungs-Formulierungen – der Wiener Kulturpolitik, fungiert die Konflikt-Entsedimentierung rund um das Weinheber-Denkmal auch ein Stück weit modellhaft: nämlich für die späteren, heute aktuellen Auseinandersetzungen um das viel größere und öffentlich exponiertere Wiener Denkmal für den um 1900 mit politischem

Abb. 2
*Weinheber Ausgehoben –
 Unearthing a Nazi-Poet,*
 Plattform für Geschichtspolitik, Wien 2019
 Foto: Lorenz Seidler

Antisemitismus erfolgreichen Bürgermeister Karl Lueger. Auch hier stößt ein breites Spektrum von kritischen Akteur*innen, die die Beseitigung dieser öffentlichen Würdigung eines Protagonisten antisemitischer Politik fordern und argumentieren, auf ein Beharren seitens der Gemeinde Wien und ihrer Kulturpolitik. Aus Angst vor der Preisgabe von Geschichtshelden, gegen die die politische Rechte und der mediale Boulevard womöglich kampagnisieren könnten, wird im Sinn der Ablehnung einer Denkmals-Entfernung unter anderem eine Art Ambivalenz-Postulat geltend gemacht – Wien müsse doch zu der Ambivalenz seiner Geschichte stehen. Das muss Wien zweifellos, wobei es dafür aber nicht einer Statue im öffentlichen Raum bedarf. Und Ambivalenz öffentlich zu zelebrieren, das taugt nicht in einem Fall – eben der Würdigung von politischem Antisemitismus –, bei dem Uneindeutigkeiten und Abwägen (»Aber die Hochquellen-Wasserleitung!«) fehl am Platz sind. Konfliktorientierte *public history* umfasst das Beziehen von klaren, eindeutigen Positionen nicht zuletzt gegenüber einem Ambivalenz-Dogma. (Wir erlauben uns, an dieser Stelle auf unseren Gastkommentar »Warum sollte Lueger bleiben? Argumente für eine Entfernung der Statue samt Umbenennung des Platzes in Wien« in der *Wiener Zeitung* vom 22. Juni 2021 zu verweisen.)

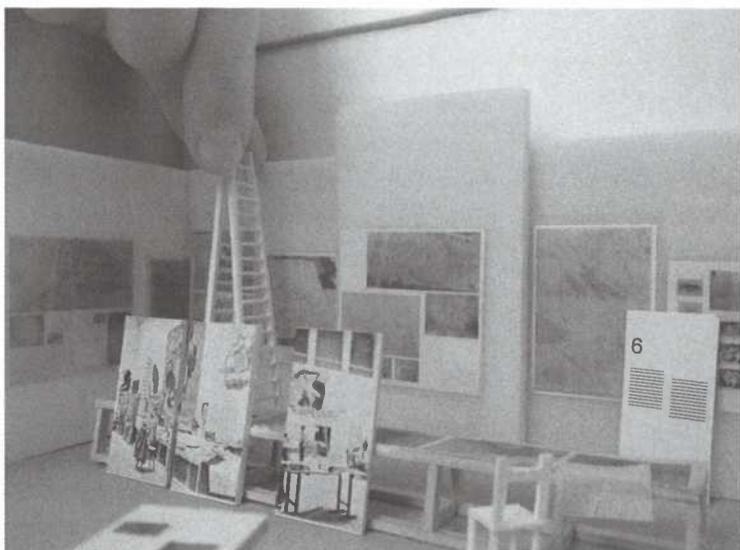
Das heißt nicht, dass es keine Fälle von Ambivalenz gibt. Im NS-*public history*-Kontext war GABU Heindl Architektur 2015 mit einem solchen Fall konfrontiert, als das Büro in Kooperation mit dem Künstler Eduard Freudmann den Wettbewerb für ein Denkmal für nichtjüdische Pol*innen, die während der nationalsozialistischen Besatzungszeit polnische Jüdinnen und Juden gerettet hatten, gewann. Als hoch ambivalent erwies sich dabei folgende Situation: Der Stifter des Denkmals, Sigmund Rolat, ein aus Polen stammender, hochbetagter jüdischer Mäzen, war als Kind gerettet worden und wollte nun seine Dankbarkeit in Form der dauerhaften öffentlichen Würdigung dieser – allzu wenigen – Retter*innen innerhalb der polnischen Bevölkerung zum Ausdruck bringen. Er hatte ein Interesse daran, dass das Denkmal rasch errichtet und noch zu seinen Lebzeiten eröffnet werden konnte. Einer raschen Umsetzung stand jedoch ein räumlicher Faktor entgegen, eine geschichtspolitische Problematik in topografischer Ausprägung: In den Augen nicht nur von Eduard Freudmann und Gabu Heindl war es hochbedenklich, dass die auslobende Stiftung als Ort des Denkmals – wie gesagt, für nichtjüdische Retter*innen – die unmittelbare Nachbarschaft des Polin-Museums der Geschichte polnischer Juden und Jüdinnen auf dem Gelände des ehemaligen Warschauer Ghettos vorgesehen hatte. Das Bedenkliche daran war: Durch diese Lokalisierung wurde das Denkmal aus dem Zusammenhang der »allgemeinen« Öffentlichkeit, der nichtjüdischen

Mehrheitsöffentlichkeit im seit einiger Zeit nationalkonservativ regierten Polen, herausgenommen und gleichsam entsorgt, nämlich an einen Ort, dem eine erwartungsgemäße Zuständigkeit für alle möglichen Holocaust-Belange zugeschrieben ist. Zudem gab es viele jüdische Stimmen, die den Ort des Warschauer Ghettos für die Erinnerung an Juden und Jüdinnen vorbehalten sahen – und eben nicht der Erinnerung an Polen und Polinnen: Dass die Vorstellung, auf dem Ghetto-Gelände würde mit nationalem und katholischem Pathos der mehrheitlich christlichen Retter*innen gedacht, eine unerfreuliche war, liegt auf der Hand.

Es stand also das Problem im Raum, dass dieser Denkmal-Bau eine fixierende, quasi sedimentierende ›Territorialisierung‹ als eine (womöglich mit christlichen Kreuzen ornamentierte) ›Kranzabwurfstelle‹ für die Staatsmacht erfahren könnte (um hier mit ›Kranzabwurfstelle‹ die polemische Metapher für in zeremoniellem Routinebetrieb erstarrte Erinnerungsorte aufzugreifen). Der Entwurf von Freudmann und GABU Heindl Architektur sah daher eine Ambivalenz-offene, unentschiedene, verzeitlichte prekäre Verortung des Denkmals beziehungsweise ›Nutzung‹ der Umgebung des Polin-Museums vor: Es sollte ein kleiner Wald, bestehend aus rund 4000 Jungbäumen in dichter Anordnung errichtet werden. Dies in offenkundigem Anklang an die im *Garten der Gerechten unter den Völkern* gepflanzten Bäume in der Jerusalemer Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem – allerdings würde dieses waldförmige Denkmal binnen zweier Jahre seinen Ort wechseln müssen, weil die Bäume zu groß für die dichte Bepflanzung und den geringen vorhandenen Raum werden würden. Das Denkmal würde somit wieder ›zugrunde gehen‹, wenn nicht während der zwei Jahre die Warschauer Zivilgesellschaft einen neuen Ort finden und die Bäume dorthin umpflanzen, somit das Denkmal neu verorten und, vor allem, das ansonsten an die jüdische Gemeinde überantwortete Denkmal in ihre Obhut nehmen und es somit als ihre Aufgabe und ihr Anliegen annehmen würde. Mit diesem – trotz des gewonnenen Wettbewerbs unrealisiert gebliebenen – Entwurf sollte der Konflikt in Bezug auf *public history* in die zeitliche beziehungsweise Veränderungsdimension des Denkmals eingespeist werden. Dies im Sinn einer Frage nach einem Recht auf Erinnerung, also: Wer darf wo erinnern? Was in diesem Fall bedeutet: Wessen Erinnerung woran wird eingeschränkt – durch eine fixierende Raum-Zuweisung?

Zuletzt sprechen wir noch zwei Fälle von Entsedimentierung an, auf die GABU Heindl Architektur bei Entwurf und Realisierung von Ausstellungsarchitekturen zu NS-kontaminierten Bauten beziehungsweise Räumen hingearbeitet haben. Im ersten Fall ist dies eine Ausstellung zu ›Nazi-Räumen‹, die a) enorm groß und b) als geplante (Bau-)Projekte überliefert sind – nämlich die Ausstellung »Wien. Die

Abb. 3
»Wien. Die Perle des Reiches«. *Planen für Hitler*, Ausstellungsdisplay von GABU Heindl Architektur, Architekturzentrum Wien 2015
Foto: GABU Heindl Architektur



Perle des Reiches«. *Planen für Hitler* 2015 im Architekturzentrum Wien (AzW) über die Stadt-, Raum- und Regionalplanung zu Wien während des Nationalsozialismus. Gemeinsam mit dem Grafikbüro Toledo i Dertschei erstellte GABU Heindl Architektur eine Ausstellungsarchitektur, die sich als reenactment des Aufbaus der ersten antifaschistischen Ausstellung *Niemals vergessen! Antifaschistische Ausstellung* in Wien 1946 präsentiert. Genauer: Die Ausstellungsarchitektur von 2015 nahm sich einen unfertigen Errichtungszustand der 1946er-Ausstellung zum Vorbild und präsentierte die nationalsozialistischen Projektplanungen von 1938–1945 in einem Rahmen, der seinerseits etwas Projekthaftes, Prozessuales betonte – nämlich den Umgang mit einer NS-Vergangenheit, der ebenso wenig abgeschlossen ist wie diese Vergangenheit selbst, samt ihrem Nachlasten und ihren Echos. Auch am heutigen Antifaschismus ist demgemäß weiter zu bauen. Zugleich diente die Anmutung der Unfertigkeit der Ausstellungsarchitektur einer Entsedimentierung über den Weg der Entauratisierung: Sie sollte die typischen Assoziationen von Größe, Monumentalität, Durchsetzungskraft (samt der entsprechenden Angst-Lust-Aufladungen) konterkarieren, die heutzutage an ›Nazi-Architektur‹ haften. In eine ähnliche Richtung ging dann auch die Nutzung von Rosa als Leitfarbe der Ausstellungsarchitektur: Assoziiert mit einer nicht-virilen Ästhetik, mit nicht-machistischer Homoerotik, auch mit der Rosa Antifa, sollte diese Farbgebung durchkreuzend gegenüber einer Sichtweise wirken, die an den ›großen Plänen‹ des ›Großdeutschen Reiches‹ vielleicht doch etwas – im vollen Wortsinn – Erbauliches finden hätte können. Damit wurde nicht nur ein NS-immanenter Männlichkeitsanspruch rosa konterkariert. Sondern in diesem Sinne gequeert wurde implizit



nicht zuletzt auch ein unintendiert und diffus im diskursiv-affektiven Raum der Ausstellung mitschwingender Topos: nämlich der Topos vom tragischen Künstler, der durch den Nationalsozialismus missbraucht und um seine Eigenständigkeit gebracht wurde; hier in der konnotierten Gestalt des – kategorial männlichen – Planungs- und Baukunst-Genies, das ›für Hitler planen‹ musste (und de facto vielfach auch ›mit Hitler planen‹ konnte).

In gewissem Sinne komplementär zu den großen projektierten NS-kontaminierten Räumen von Planen für Hitler stehen die kleinen residuellen NS-kontaminierten Räume und raumgreifenden Objekte der Ausstellung *Hitler entsorgen* 2021–2023 im Haus der Geschichte Österreich (hdgö): Ausgestellt wurden am Alma-Rosé-Plateau – nur dem Anschein nach (dazu gleich mehr) – NS-affine Objekte wie Bücher, Uniformbestandteile und andere Artefakte aus totalitär durchdrungenen gesellschaftlichen Alltags. Es waren dies Objekte, die Residual-Räumen entstammten: Flohmärkten oder, als Fragen aufwerfende (oder beantwortende) Familien-Erbstücke, auch häuslichen Aufbewahrungsorten wie Dachböden, Kellern, Kisten unter dem Bett et cetera. Solche Objekte gelangen im Sinn einer Entsorgung von Nazi-Material laufend ins hdgö. Diesem Sachverhalt sowie der Problemstellung, wie mit diesen Objekten umzugehen sei, galt nun die Ausstellung *Hitler Entsorgen. Vom Keller ins Museum*, deren Architektur und Displays GABU Heindl

Abb. 4
Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum, Haus der Geschichte Österreich 2022
 Foto: Klaus Pichler/hdgö

Architektur gemeinsam mit den Grafikerinnen Theresa Hattinger und Maria Kanzler entwarfen und realisierten. Was in Hinblick auf all die SA-Dolche, HJ-Abzeichen und Hitler-Büsten, die in den Kellern und Großeltern-Wohnungen der Republik gelagert waren, sedimentiert ist, das ist deren Anmutung als in sich selbst ›interessante‹ Fundstücke, also ihre Aura als Grusel-Artefakt oder gar als Prachtstück (wobei heute eine gewisse Prägung durch den Trödel-Fetischismus von Bares für Rares und ähnlichen Medienformaten noch hinzukommt). Um hier entsedimentierend, also entauratisierend und Konfliktdimensionen wiederherstellend zu wirken, gestalteten die beteiligten Büros die Ausstellung als Büro: Das umfasste Schreibtische als Ausstellungsflächen, die jeweilige Objekte als Problemgegenstände präsentierten und, für eine weitere sinnvolle Umgangsweise mit ihnen, zur Diskussion stellten, die einem demokratischen Gemeinwesen angemessen wäre. Die Typologien der Umgangsweisen (aufbewahren, ausstellen, zerstören ...) und Fragen zu diesen Komplexen waren auf Wand-Displays zu lesen, die die Anmutung von Trennwänden in Großraumbüros hatten. Insgesamt führte die Orientierung auf inhärente geschichtspolitische Konfliktlagen hier zu einer Verschiebung vom ›Herzeigen von Fertigem‹ (von Zeugnissen einer ›finsternen Zeit‹ et cetera) zum Prozessierenden. Die Orientierung führte zu dieser Verschiebung in einem Dreisinn, nämlich in dem Dreisinn von Ablauf, Verarbeitung und Begutachtung/Urteilsfindung. Es kam dabei auch zu einer Verschiebung vom Objekt zum Umgang mit ihm; wobei auch der gleich neben dem hdgö gelegene Altan der Neuen Burg, vulgo ›Hitler-Balkon‹, NS-kontaminiert als Ort der ›Anschlussrede‹ vom März 1938, ins Spektrum der Problematisierungen – Wie damit umgehen? Wie nachnutzen, wie entsorgen? – einbezogen wurde. Vom Altwaren-Tandler zum Altan-handling, griffig gesagt.

Mit nur einem Hauch an polemischer Zuspitzung ließe sich zuletzt noch zweierlei anmerken. Zum einen: Ganz ohne einen Regimevergleich zwischen zwei in ihrer Gewaltdimension äußerst unterschiedlichen ›Faschismen‹ gefragt – wäre auch eine Dollfuß- oder Schuschnigg-Devotionalie, ein Banner der Vaterländischen Front, ein Uniformdolch der Ostmärkischen Sturmsharen zu entsorgen? Oder wäre das unbedenkliche Flohmarktware? Gar ein hochpreisiges Prunkstück im Antiquitätenhandel? Sedimentiert, dem Konflikt entzogen (zumindest bis vor kurzer Zeit) ist eine gewisse ideologisch fundamentierte Unbedenklichkeit, was den klerikal-autoritären ›Ständestaat‹ und dessen Insignien anbelangt: Ließe sich eine Kruckenkreuz-Fahne, anstatt sie zu entsorgen – neben den üblichen Österreich-Fahnen, die National-Identität als Herrschaft über den Raum bekräftigen –, an einem Schrebergarten-Zaun oder einer Einfamilienhaus-Fassade hissen? Oder gar dem Dollfuß-Devotionalienmuseum im nieder-

österreichischen Texting spenden? Oder wie verhält es sich mit der von heutigen Rechtsextremen gern geschwungenen, an Monarchie und Kaiserreich erinnernden Reichskriegsflagge, deren öffentliche Zurschaustellung in Österreich nicht verboten ist?

Zum anderen: Das Unfertige – als Abschlag, als Aushub, als Verpflanzungs-Aufgabe, als Ausstellung im Aufbau und als Büro für Entscheidungsfindungen – und die Strategiefolge »Wie umgehen?«: Diese Dynamiken verweisen darauf, dass nicht nur der Umgang mit jener Vergangenheit, der Geschichte heißt, konflikthaft ist. Sondern der Konflikt betrifft auch Geschichte, insofern sie eine Gegenwart, unsere Gegenwart in ihrer Gewordenheit meint, in ihrem Werden, ihren Veränderungen, auch den Umgang mit der möglichen Zukunft. Da ist einiges hochgradig unfertig – nicht nur die unerledigte Vergangenheit des Nationalsozialismus, der historischen Faschismen, sondern auch faschistische Mobilisierung, antidemokratisches Regieren auf nationalautoritärer und rechts-disruptiver Basis – das ist nicht erledigt; es ist nicht nur nicht bewältigt – es ist in der Welt, heute wieder mehr als noch vor einiger Zeit. Ausstellungen und Gedenkorte ferner Zukünfte werden da einiges an Erinnerungskonflikt, Entauratisierungen und Entsorgungsarbeit zu leisten haben.

Autor*innen und Herausgeber*innen

STEFAN BENEDIK leitet am Haus der Geschichte Österreich die Abteilung Public History (Kuratieren, Sammeln, Konservieren).

INGRID BÖHLER ist Senior Scientist am Institut für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck und derzeit dessen Leiterin.

ULRIKE CAPDEPÓN ist DAAD-Professorin an der Universidad de Guadalajara (UdG), Mexiko, und Forscherin an der Universität Konstanz.

MARTINA CHRISTMEIER ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände.

INA FRIEDMANN ist Senior Scientist am Institut für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck.

KARIN HARRASSER ist Professorin für Kulturwissenschaft an der Kunstuniversität Linz und leitet derzeit das ifk Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien.

GABU HEINDL ist Architektin, Stadtplanerin und Aktivistin in Wien. Ihr Büro GABU Heindl Architektur fokussiert auf öffentlichen Raum, öffentliche Bauten, bezahlbares Wohnen sowie auf Kollaborationen in den Bereichen Geschichtspolitik und kritischkünstlerische Praxis.

SABRINA KERN ist Universitätsassistentin an der Abteilung für Ästhetik und Pragmatik audiovisueller Medien an der Kunstuniversität Linz, sie ist Mitarbeiterin im Co.Lab Erinnerungsarbeit • ästhetisch-politische Praktiken.

ANGELA KOCH Universitätsprofessorin für Ästhetik und Pragmatik audiovisueller Medien an der Kunstuniversität Linz, sie leitet das Co.Lab Erinnerungsarbeit • ästhetisch-politische Praktiken.

CHRISTIAN MATHIES ist Mitarbeiter der PH Tirol und vom OeAD Programm erinnern.at.

NILS OLGER ist Filmschaffender und bildender Künstler, lebt und arbeitet in Wien.

VERENA PAWLOWSKY ist Historikerin in Wien (Forschungsbüro) und forschte zur NS-Vergangenheit zahlreicher Institutionen.

GUDRUN RATH ist Kulturwissenschaftlerin an der Kunstuniversität Linz und ebendort aktiv in der AG Gebäudegeschichte.

DREHLI ROBNIK ist Autor, Edutainer und Kritiker in Sachen Politik, Geschichte und Film.

DIRK RUPNOW ist Professor am Institut für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck und derzeit Dekan der Philosophisch-Historischen Fakultät.

MONIKA SOMMER ist Gründungsdirektorin des Hauses der Geschichte Österreich und Co-Leiterin des ecm-Masterlehrgangs für Ausstellungstheorie und Praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien.

HILDE STROBL ist Senior Scientist an der Universität Innsbruck und Archivarin am Archiv für Bau.Kunst.Geschichte.

RENÉE WINTER ist Senior Postdoc (Elise Richter Programm, FWF) am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien.

CHRISTIANE WOLF leitet die Sammlung für Architektur, Ingenieurbau, Kunst und Design und das Universitätsarchiv der Bauhaus-Universität Weimar.

Auch mehr als 75 Jahre nach dem Ende der NS-Herrschaft lässt sich in Österreich wie auch in Deutschland keine klare Haltung im Umgang mit NS-kontaminierten Gebäuden feststellen. Die Frage nach deren adäquater Nutzung oder auch Nicht-Nutzung ist aktueller denn je. Die Ansprüche an diese verstörenden Bauten sind berechtigterweise groß, manchmal unvereinbar, jedenfalls stets verzahnt mit aktuellen politischen und kulturellen Fragestellungen. Die Notwendigkeit von Beweissicherung und Dokumentation zieht weitere Konsequenzen nach sich, etwa Gedenken und Mahnung, aber auch Bildungsaufgaben. Verkomplizierend kommt hinzu, dass durch die NS-Politik aufgeladene Gebäude seit 1945 multiple Nachnutzungen erfahren haben, die selbst Teil der Rezeptionsgeschichte und Reflexion sein müssen.

Historiker*innen, Architekt*innen und Künstler*innen stellen sich der Frage: Wie mit dem (un)sichtbar belastenden Erbe umgehen?

Der Band versammelt Texte, Interviews, Fotostrecken und künstlerische Interventionen aus unterschiedlichen Perspektiven.

ISBN 978-3-99136-019-3