

# museum magazin

ausgabe 45 / 2026  
Sonderausgabe



## Baustelle Erinnerung „Hitler entsorgen“

Arbeiten am belasteten Erbe

Begleitheft zur Ausstellung  
9. Mai 2026 bis 29. August 2027



Herausgegeben vom  
Vorarlberger Landesmuseumsverein  
und dem vorarlberg museum



# Inhalt

## Vorwort

- 3 „erinnern!“ Zur Arbeit an der Vergangenheit  
in der Gegenwart  
Michael Kasper

## Szenografie / Grafik

- 6 Die „Baustelle Erinnerung“ nimmt Gestalt an  
Theresia Anwander und Felix Wittwer im Gespräch  
mit Nina Sturn und Sabrina Summer

## Bau-Stoff-Lager

- 10 Bau-Stoff Tracht  
Theresia Anwander im Gespräch mit Angelika Wendl-Wöß
- 12 „Pesendorfer ist unsere Bibel“  
*Gertrud Pesendorfer und ihre Rolle im  
Trachtendiskurs von der Mitte des  
20. Jahrhunderts bis heute*  
Nadja Neuner-Schatz

## Hitler entsorgen

- 14 Aufbewahren, verkaufen, zerstören  
*Zu den Erfahrungen mit der partizipativen  
Praxis in der Ausstellung „Hitler entsorgen.  
Vom Keller ins Museum“ im Haus der Geschichte  
Österreich*  
Isabella Burtscher, Monika Sommer

Der Ausstellungsteil „Hitler entsorgen“  
ist eine Übernahme vom



## Depot-Platz Museum

- 18 Kunst und Ideologie  
Felix Wittwer im Gespräch mit Anna Bertle und Ute Pfanner
- 21 Kunstbetrieb im Gau Tirol-Vorarlberg  
Günther Dankl

## Vermittlung

- 24 Bilder sehen lernen  
Werner Matt

## Bau-Erwartungs-Land

- 27 Abreißen oder sanieren?  
Manfred Welte im Gespräch mit Günther Prechter und Steffi Scheil
- 29 Die Südtiroler Siedlungen in Vorarlberg  
Entstehung, Bau, Charakteristik  
Catherine Sark

Veranstaltungs-  
programm



Gestaltung Cover: Zeughaus Design

## Impressum Magazin

**Herausgeber:** Vorarlberger Landesmuseumsverein und vorarlberg museum, Kornmarktplatz 1, A-6900 Bregenz / Für den Inhalt sind die angeführten Autorinnen und Autoren verantwortlich. **Redaktion:** Theresia Anwander, Birgit Fitz, Michael Kasper, Felix Wittwer / **Korrektorat:** Eva Fichtner-Rudigier, Katharina Kümmerle / **Grafisches Konzept:** Verena Petrasch / **Gestaltung:** Nina Sturn / **Druck:** VVA Dornbirn / **Lithografie:** Günter König  
**Auflage:** 10.000 / Mai 2026

## Impressum Ausstellung

Baustelle Erinnerung | „Hitler entsorgen“ – Arbeiten am belasteten Erbe / **Laufzeit:** 9. Mai 2026 bis 29. August 2027 / In Kooperation mit dem Haus der Geschichte Österreich / **Grafik, Szenografie:** Nina Sturn, Sabrina Summer / **Kuratorin:** Theresia Anwander / **Kuratorische Assistenz:** Felix Wittwer / **Lektorat:** Katharina Kümmerle, Magdalena Venier / **Ausstellungsmanagement:** Judith Kern, Johannes Nussbaumer, Leonie Schwärzler

# „erinnern!“ Zur Arbeit an der Vergangenheit in der Gegenwart

Michael Kasper

**E**rinnern ist keine abstrakte Übung. Es ist Arbeit vor Ort – in Vorarlberg, in unseren Städten und Dörfern, in Archiven und Depots, in Sammlungen, Gebäuden und Biografien. Mit dem Themenschwerpunkt „erinnern!“ versteht das vorarlberg museum Erinnerungskultur als aktive, gemeinsame Praxis, die kritisch, dialogisch und offen angelegt ist. Sie richtet sich nicht nur auf die Vergangenheit, sondern ist als Aufgabe für eine wache, demokratische Gegenwart und Zukunft zu begreifen. Unser Schwerpunkt bündelt Ausstellungen, Publikationen sowie Vermittlungs- und Veranstaltungsformate, die regionale Geschichte neu befragen und ihre Nachwirkungen sichtbar machen, weil Erinnerung nicht abgeschlossen ist, sondern in Objekten, Bildern, Erzählungen und Deutungsmustern fortwirkt. Das Museumsmagazin begleitet diesen Prozess und versammelt Stimmen aus Forschung, Gestaltung und Kuratierung.

Im Zentrum steht die Ausstellung „Baustelle Erinnerung | ‚Hitler entsorgen‘. Arbeiten am belasteten Erbe“. Sie integriert die entsprechende Schau aus dem Haus der Geschichte Österreich und zeigt, wie tief Ideologie, Vereinnahmung und Zustimmung im Nationalsozialismus in Kunst, Kultur und Alltagspraktiken verankert waren und wie vieles davon nach 1945 weiterwirkte. Gezeigt werden vornehmlich Objekte aus der Sammlung des vorarlberg museums sowie aus dem öffentlichen Raum und aus privaten Haushalten. Diese Dinge sind keine harmlosen Relikte. Sie tragen Bedeutungen, Leerstellen und Widersprüche in sich. Ihre Sichtbarmachung öffnet einen Arbeitsraum für Forschung und Vermittlung, für Zweifel und Einwände sowie für eine Auseinandersetzung darüber, wie mit materiellen Hin-

terlassenschaften umzugehen ist. Die begleitende Beratungsstelle für NS-Objekte macht deutlich, dass Erinnerung auch heute noch im Austausch, im gemeinsamen Prüfen und Verstehen geschieht.

Die Entscheidung, künftig mit thematischen Schwerpunkten zu arbeiten, ist erst im vergangenen Jahr im Rahmen unseres Strategieprozesses gefallen. Damit verbinden wir den Anspruch, langfristiger und fokussierter zu agieren. Zugleich war der zeitliche Vorlauf für den ersten Schwerpunkt bewusst knapp gewählt. Eine umfassende wissenschaftliche Aufarbeitung aller relevanten Felder war unter diesen Bedingungen nicht möglich und wäre auch grundsätzlich eine Langzeitaufgabe. Entscheidend war deshalb, den Blick zu schärfen und dort anzusetzen, wo das NS-Erbe in Vorarlberg bisher nur am Rande thematisiert wurde: in der Volkskultur, im Kunst- und Ausstel-

lungsbetrieb, in Architektur und Siedlungsbau sowie in Sammlungen. All diesen Themenbereichen ist inhärent, dass sie nicht explizit als nationalsozialistisch wahrgenommen wurden, jedoch trotzdem mit dessen ideologischen Implikationen fortwirkten.

Mehrere Beiträge dieses Heftes vertiefen diese Perspektive. Der Blick auf den Kunstbetrieb im Gau Tirol-Vorarlberg zeigt, wie eng künstlerisches Schaffen und ideologische Steuerung miteinander verflochten waren. Die Auseinandersetzung mit der Reichskulturkammer und mit einzelnen Künstlerbiografien macht deutlich, dass es keinen eindeutigen „NS-Stil“ gab, wohl aber ein System politischer Kontrolle, das Zugehörigkeit regelte und Ausschluss durchsetzte. Der Blick in die eigene Sammlung konfrontiert uns mit der Frage, wie wir heute mit Werken umgehen, die in diesem Kontext entstanden sind, und wie sehr die



2025 setzte sich das vorarlberg museum in Kooperation mit der Vorarlberger Landesbibliothek mit dem NS-Propagandafotografen Werner Schlegel auseinander. Foto: vorarlberg museum

Kunstgeschichte auch nach 1945 mit der NS-Zeit verflochten blieb. Andere Beiträge richten den Fokus auf jene Felder, in denen Ideologie scheinbar unauffällig wirkte. Die Untersuchung der „erneuerten Trachten“ zeigt, wie Stoffe, Schnitte und Illustrationen zu Codes der Zugehörigkeit wurden. Kleidung war nicht bloß Ausdruck von Tradition, sondern Teil einer rassenideologischen Ordnung, die definierte, wer dazugehören durfte und wer nicht. Dass diese Formen nach 1945 weitergetragen und weiterentwickelt wurden, verweist auf Kontinuitäten, die bis heute in ästhetischen Bildern von „Heimat“ präsent sind.

Auch Bilder selbst stehen im Zentrum dieser Ausgabe. Fotografien und Filme aus dem Jahr 1938 zeigen jubelnde Menschenmengen, Fahnen, Ordnung und Festlichkeit. Sie inszenieren eine Wirklichkeit und verdecken zugleich Terror, Gewalt und Ausgrenzung. Bilder sprechen nicht von selbst. Sie müssen gelesen werden. Die Auseinandersetzung mit Propaganda, mit Bildmanipulation und visueller Inszenierung schärft den Blick dafür, wie stark politische Systeme über ästhetische Mittel wirken. Diese Bildkompetenz ist keine historische Spezialfrage, sondern eine aktuelle demokratische Notwendigkeit.



oben: Therese Metzler (Ehrenmitglied des Vorarlberger Heimatwerkes) beim Einrichten des Trachtenraums des Vorarlberger Landesmuseums, 1960. Foto: Walter Gnaiger, Repr: Markus Tretter

heiten zu hegen und zu pflegen und der Allgemeinheit dienstbar zu machen. Die Mannigfaltigkeit der Stämme fügt sich so zu dem farbenbunten Strauß unseres Volkstums.

Nur der kann Großdeutschland aus ganzem Herzen lieben und zu jedem Einsatz für dieses Reich bereit sein, der fest in seinem Heimatboden verwurzelt ist. Was könnte nun schöner die Heimatverbundenheit versinnbildlichen als das Festhalten und der Stolz auf das Kleid, das seit Menschengedenken als Tracht des Dorfes und des Heimattales galt? Gerade im Gau Tirol-Vorarlberg, in dem das alte Brauchtum mit aller Liebe gepflegt wird, weisen die Trachten eine Mannigfaltigkeit und Schönheit auf, wie kaum sonstwo in deutschen Landen. Jede Talschaft



Trachtenbüchlein des Winterhilfswerks anlässlich der Gau-Straßensammlung, 1942-1943, Nachlass Hans Konzett, vorarlberg museum. Foto: vorarlberg museum, Repr: René Fischer



Aufarbeitung im Rahmen der Ausstellung „M 48° 15' 24.13" N, 14° 30' 6.31" E. Mauthausen – Die Tilgung von Erinnerung“ von Marko Zink im vorarlberg museum, 2022.  
Foto: Miro Kuzmanovic

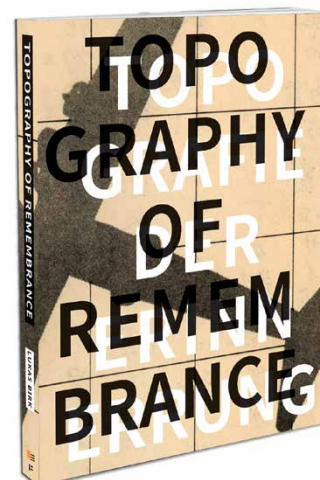
Die Beiträge zu den Südtiroler Siedlungen wiederum rücken ein Kapitel in den Fokus, das bis heute das Ortsbild vieler Gemeinden prägt. Hier wird sichtbar, wie Ideologie räumlich in Architektur und Infrastruktur eingeschrieben wurde. Erinnerung ist damit nicht nur eine Frage von Texten und Objekten, sondern auch von gebauten Strukturen.

Diese Setzung hat auch eine persönliche Dimension. Die intensive Arbeit mit regionaler Zeitgeschichte – mit lokalen Quellen, mit Biografien, mit Orten der Gewalt und des Wegsehens – macht deutlich, wie sehr genaues Hinschauen vor Ort Verantwortung erzeugt. Verantwortung, die auch ein Landesmuseum trägt. Mit „erinnern!“ positionieren wir uns bewusst nicht nur bewahrend, sondern aktiv eingreifend in gesellschaftliche Auseinandersetzungen um die NS-Geschichte des Landes und deren Erbe. Der Themenschwerpunkt öffnet

sich bewusst über diese Ausstellung hinaus. Mit Lukas Birks „Topografie der Erinnerung“ werden globale Perspektiven auf den Zweiten Weltkrieg sichtbar, die regionale Erfahrungen in einen größeren Zusammenhang stellen. Ergänzt wird dies durch „DELPHINA“, ein Projekt, das Erinnerung aus biografischer und künstlerischer Perspektive befragt und die Weitergabe von Erfahrungen über Generationen hinweg sichtbar macht.

All dies hat mit Vorarlberg zu tun. Mit Sammlungen im Depot und Erinnerungsstücken in privaten Haushalten, mit Siedlungen, Bildern und Erzählungen, die oft unbemerkt Teil unseres Alltags sind. Erinnerungskultur entsteht dort, wo solche Spuren erkannt, befragt und in einen Zusammenhang gestellt werden. „erinnern!“ ist in diesem Sinn kein abschließender Rückblick, sondern eine Haltung. „Baustelle Erinnerung“ markiert einen Anfang: den An-

spruch, Verantwortung für das schwierige Erbe im Lande zu übernehmen, Ambivalenzen auszuhalten und Erinnerung im Museum und in der Gesellschaft als gemeinschaftlichen, kritischen Prozess zu begreifen.



# Die „Baustelle Erinnerung“ nimmt Gestalt an



Baustelle Erinnerung. Renderings: Sabrina Summer

**E**ines ist klar: Erinnerung an den Nationalsozialismus kann und darf nicht einfach ausgestellt werden. Aber wie geht man kuratorisch und gestalterisch an die Auseinandersetzung mit „belastetem Erbe“ heran? Im Gespräch mit den Ausstellungsgestalterinnen Sabrina Summer (London, Vorarlberg) und Nina Sturn (Vorarlberg) gehen die Ausstellungskurator:innen Theresia Anwander und Felix Wittwer auf genau diese Fragen ein.

**Felix Wittwer:** Wir stellen in der Ausstellung „Baustelle Erinnerung“ den Umgang mit privaten, musealen und öffentlichen Zeugnissen des Nationalsozialismus in den Mittelpunkt.

Diese Auseinandersetzung zeigt auf, dass es auch im eigenen Umfeld belastetes Erbe, Fragezeichen und Forschungslücken gibt.

**Sabrina Summer:** Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts war für viele Menschen eine Zeit großer Dramatik. Das ist kein leicht verdauliches Storytelling, sondern ein Thema, das beleuchtet werden muss und das angesichts aktueller weltpolitischer Entwicklungen an Relevanz kaum verloren hat – erschreckend ähnliche Muster treten erneut zutage.

**Theresia Anwander:** Unsere Ausstellung zeigt, wie tief NS-Ideologie und Vereinnahmung in

Kunst und Kultur verankert waren – und stellt die Frage, wie wir mit den vielfältigen Formen von Hinterlassenschaften nach 1945 umgehen. In allen Themenbereichen der Ausstellung wird klar auf die Rolle der Instrumentalisierung eingegangen.

**Summer:** Das „Weiterwirken nach 1945“ greifen wir gleich im Intro auf: Über den Besucher:innen schwebende Objekte aus den drei zentralen thematischen Strängen der Ausstellung werfen langgezogene Schatten auf Boden und Wände. Diese räumliche Konfiguration wirkt affektiv und spricht die Besucher:innen auf emotionaler und sensorischer



*Schatten der Vergangenheit. Renderings: Sabrina Summer*

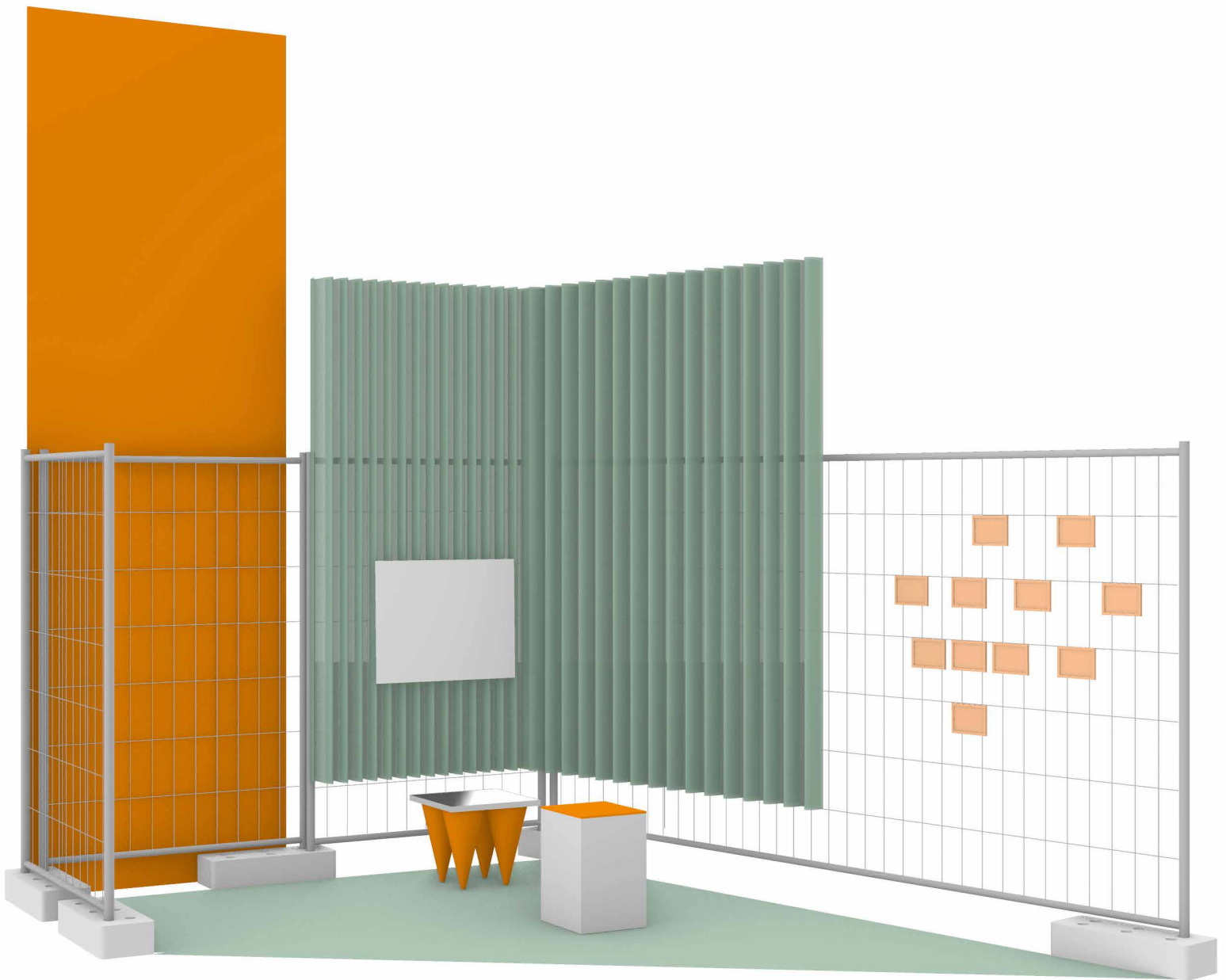
scher Ebene an, während sie zugleich den konzeptuellen und atmosphärischen Rahmen der Ausstellung etabliert.

**Nina Sturn:** Ja, Instrumentalisierung ist gerade in digitalen Zeiten, etwa durch Messenger-Dienste und soziale Medien, ein hochaktuelles Thema. Umso wichtiger ist mir, auf gestalterischer Ebene Menschen dazu anzuregen, selbstständig zu denken und zu erkennen, wann versucht wird, Einfluss auf sie zu nehmen.

**Anwander:** Als Kurator:innen haben wir mit euch Ideen zur gestalterischen Umsetzung intensiv und auf Augenhöhe diskutiert. Uns allen wurde klar, dass wir uns dem Thema nicht nur forschend, sondern auch intuitiv annähern müssen, um die Besucher:innen auf einer immersiven Ebene abzuholen.

**Summer:** Wir setzen subtile Akzente: Auf laute, offensichtliche NS-Symbole, Farben oder Grafiken verzichten wir bewusst und lassen stattdessen einen leisen, dennoch spür-

baren Unterstrom den Raum durchziehen, der einlädt, das Thema individuell zu erleben, zu erkunden und kritisch zu reflektieren. Uns liegt viel daran, eine Ausstellung zu entwickeln, die ein junges Publikum gezielt anspricht und durch eine zeitgemäße Designsprache zum Nach- und Mitdenken einlädt, Impulse gibt. Der physische Raum, den wir gestalten, übernimmt eine symbolische Bedeutung, die im Sehen emotional erfahrbar wird. Das Konzept der Baustelle war uns dabei von Anfang an nah und erschien uns besonders relevant.



*Einblick und Durchblick.*

**Sturn:** Oft nimmt man Baustellen ja kaum wahr und geht wochenlang an ihnen vorbei, manchmal empfindet man sie als störend aufgrund von Lärm, Schmutz oder Umwegen. Diese alltägliche Erfahrung mit der NS-Zeit zu verknüpfen, war eine bewusste Entscheidung: Sie schafft einen persönlichen Anknüpfungspunkt, den nahezu alle Menschen aus ihrem eigenen Leben kennen. So entsteht eine Verbindung auf mehreren metaphorischen Ebenen, die einen niedrighwelligen Zugang

ermöglicht und zugleich zur inhaltlichen Auseinandersetzung anregt.

**Anwander:** In unserer Ausstellung grenzen Baugitter Räume ab, aber auch Themen, Zeitspannen und Ideologien. Immer aber ist ein Durchblick möglich, der das Vorher, das Nachher, das Heute und das Morgen miteinander verbindet. Mit den Bauzäunen entsteht der Eindruck von temporärer Architektur, nichts ist statisch und fest verankert. Die Arbeit am

belasteten Erbe erfordert eine ständige Auseinandersetzung, diese Fragilität wird somit gestalterisch untermauert.

**Summer:** Ja, der Bauzaun ist ein flexibles Modul, das uns ermöglicht, Bauzonen und Räume zu definieren. Wir arbeiten auch mit spitzen, markanten Layout-Formen, die bewusst nicht wohligh wirken und teilweise Sackgassen erzeugen, insgesamt aber ein sehr dynamisches Layout schaffen und das Publikum durch den

Raum leiten. Bei jedem Themenstrang, den Bauzonen, gibt es einen Innenbereich vor 1945 und einen Außenbereich nach 1945.

Zwischen diesen beiden Bereichen entstehen visuelle Verbindungen, die Besucher:innen zum Nachdenken anregen und die Geschichte erfahrbar machen. Die Bauzaun-Komponente wird mit handelsüblichen Produkten wie Handkarren, verschiedenen Trolleys, Wellblech oder Straßenkegeln kombiniert, was bewusst den temporären Charakter der Installation unterstreicht. Die Trolleys tragen etwa dazu bei, eine überhöhte Darstellung der NS-Kunstwerke zu vermeiden und ihr entgegenzuwirken. Die Werke werden niedriger gehängt als in Museen erwartet und in Aufbewahrungskisten präsentiert. Nicht zuletzt sind Bauzaun sowie die mobilen Trolleys Teil eines Konzepts, das nachhaltig gedacht ist: Diese Produkte hinterlassen kaum Müll und können wiederverwendet werden.

**Wittwer:** *Ihr seid junge Gestalterinnen, zeitlich weit weg von der Generation der Betroffenen; wie geht man damit um, was wollt ihr mit eurem Design vermitteln?*

**Sturn:** Erinnerung bedeutet für mich Verantwortung: die Gewichtung der Geschichte sichtbar zu machen und sie für zukünftige Generationen verständlich und erfahrbar zu halten. Szenografie und grafische Gestaltung gehen dabei Hand in Hand. Auch wenn wir heute zeitlich weit von der direkt betroffenen Generation entfernt sind, wird jeden Tag aufs Neue deutlich, dass dieses Thema nicht abgeschlossen ist – es bleibt eine Baustelle. Man muss etwas nicht selbst erlebt haben, um zu wissen, dass man niemals Teil davon sein möchte. Gerade deshalb ist es wichtig, diese Inhalte auch heute noch zu vermitteln – auf eine zeitgemäße Weise, wie wir es in dieser Ausstellung versuchen. Wir wollen einen Zugang, der nicht abschreckt oder belehrt, sondern Offenheit schafft. Der auch für jüngere Generationen nicht verstaubt wirkt, sondern dazu anregt, sich mit dem Geschehen auseinanderzusetzen, es zu verstehen und zu verarbeiten. Dabei geht es nicht darum, mit dem Finger auf Einzelne oder Gruppen zu zeigen. Vielmehr soll Raum entstehen, um Geschichte für sich selbst einzuordnen – ohne erhobenen Zeigefinger, ohne moralische Überordnung. Erklären, nicht erziehen.

Danke für das Gespräch.



Szenografin Sabrina Summer. Foto: Jeremias Morandell



Grafikerin Nina Sturn. Foto: Lisa Mathis



Das Kurator:innenteam Theresia Anwander und Felix Wittwer. Foto: Daniel Furxer, vorarlberg museum

# Bau-Stoff Tracht

Theresia Anwander im Gespräch mit Angelika Wendl-Wöß, Kunst- und Kostümhistorikerin am vorarlberg museum

„Mode ist mehr als Luxus. Die Art und Weise, wie wir uns kleiden, unseren Körper schmücken und schützen, ist Ausdruck von Individualität; sich mit persönlichen Dingen zu umgeben, etwas zutiefst Menschliches. Doch welchen Stellenwert hat Kleidung in einem System, das die Vernichtung des menschlichen Selbst zum Ziel hatte?“ (Karolina Sulej, Persönliche Dinge, 2025)

**Theresia Anwander:** Als ich im Herbst 2025 auf Karolina Sulejs historische Reportage „Persönliche Dinge. Was Kleidung aus NS-Lagern uns heute erzählen kann“ aufmerksam wurde, erkannte ich schlagartig, dass Stoffe, Schnitte, Farben und Muster während der NS-Diktatur wie nie zuvor zum Baustoff von „rasenhygienischer“ Zuordnung, Ausgrenzung und Auslöschung wurden. Im Nationalsozialismus etablierte sich unter dem Deckmantel von „echtem deutschem Volkstum“ eine ausgeklügelte Kleiderordnung, die zum Code für Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit wurde. Die „Mittelstelle Deutsche Tracht“ unter der

Leitung von Gertrud Pesendorfer war für die Herstellung und Verbreitung der „erneuerten Trachten“ zuständig. In der Ausstellung „Baustelle Erinnerung“ fragen wir unter anderem, was die Trachtensammlung des vorarlberg museums in diesem Zusammenhang erzählt, und was nicht.

**Angelika Wendl:** Ich habe vor wenigen Jahren den Nachlass des Bregenzer Schneidermeisters Hans Konzett (1896–1970, Begründer Landestrachtenverband) für die Sammlung des Museums inventarisiert. Dieser Nachlass ist Teil des Ausstellungsbereichs „Bau-Stoff-Lager“ und gibt auf deine Frage erste interessante Hinweise. Mir fiel bei der Sichtung auf, dass viele der ortsbezogenen erneuerten Trachtenschnitte und -zeichnungen aus dem Bestand Konzetts einen engen Bezug zu Gertrud Pesendorfers Unterlagen aus der „Mittelstelle Deutsche Tracht“ haben, die sich ebenfalls in unserer Sammlung befinden. Nach Sichtung der Original-Schnitte von Pesendorfer im Volkskunstmuseum in Inns-

bruck war klar, dass es sich bei den Schnitten in Konzetts Nachlass um jene Original-Schnitte der „Mittelstelle“ handelte, welche im Nationalsozialismus auch hier im Land käuflich erwerbbar waren. Wie Hans Konzetts Rolle und Arbeit während der NS-Zeit ausgesehen haben, ist unklar – hierzu fehlen uns umfängliche Hinweise, Dokumente und Forschungen. Fakt ist lediglich, dass sich Schnitte der „Mittelstelle“ in seinem Besitz befanden und er nach diesen Schnitten Trachten genäht hatte.

In der Ausstellung zeigen wir anhand der „erneuerten Bregenzer Tracht“ diese sehr enge gestalterische Nähe zu Gertrud Pesendorfer. Hans Konzett leistete nach dem Zweiten Weltkrieg Pionierarbeit auf dem Gebiet der Trachtenerneuerung für Vorarlberg. Es liegt nahe, dass er sich auf Pesendorfers Grundschnitte stützte, sowie auf Illustrationen und Zeitungsartikel aus der NS-Zeit. Er pauste Zeichnungen ab und sammelte Trachtenbilder sowie die kleinen Trachten-Broschüren des Winterhilfswerkes, wie sein Nachlass zeigt.



links und mittig: „Erneuerte Rankweiler Tracht“, Collagen von Hans Konzett, um 1960. Fotos: René Fischer, vorarlberg museum

Rückseite Trachtencollage von Hans Konzett, um 1960. Foto: René Fischer, vorarlberg museum

**Anwander:** „Erneuerte Trachten“ aus der Zeit des Nationalsozialismus fehlen in unserer Sammlung. Anhand einer Fotografie von Werner Schlegel, die eine Gruppe von jungen Mädchen in der „erneuerten Bregenzner Tracht“ beim Kreisschießen in Bregenz 1941 zeigt, konntest du interessante Details in der Ausgestaltung erkennen. Und was geschah im Land mit den „erneuerten Trachten“ nach 1945?

**Wendl:** Pesendorfer kreierte einen relativ einfachen Grundschnitt mit Niederleibchen und angenähertem Rock, der regional variiert wurde. Speziell bei der „erneuerten Bregenzner Tracht“ fällt auf, dass die Verzierung um den Ausschnitt des Oberteils sehr individuell gestaltet werden konnte – die Grundform war vorgegeben: vorne rund, im Rückenteil zur mittigen Naht jedoch spitz zulaufend. Diese Formvorgabe wurde in unterschiedlichen Techniken ausgeführt und ausgestaltet – sei es durch Bänder, Borten, Faltenlegungen oder verschiedene Smoktechniken wie die für Trachten beliebten „Froschmäulchen“ oder „Herzchenrüschen“, je nach Können der Näherin, nach Materialverfügbarkeit oder nach persönlichen Vorlieben. Nach dem Ende der NS-Diktatur verschwanden die „erneuerten Trachten“ nicht von heute auf morgen – sie wurden weitergetragen und auch weiterhin genäht, allerdings eher für Vereine als für den individuellen Gebrauch. Hans Konzett entwickelte ab den 1950er

Jahren neue Trachten, zahlreiche Blasmusikverbände wurden damit eingekleidet. Dabei ging er methodisch ähnlich vor wie Pesendorfer: Auf intensive Feldforschung folgte der Entwurf und die handwerkliche Umsetzung seiner Modelle. Als Beispiel hierfür zeigen wir die von Konzett entwickelte „Winzertracht des Vorderlandes“.

**Anwander:** Vorlagen für die Gestaltung dieser „erneuerten Trachten“ waren unter anderem kolorierte Zeichnungen, die im Rahmen der Tätigkeiten der „Mittelstelle“ entstanden. Mit ähnlichen Illustrationen wurde 1984 die Vorarlberger Trachtenmappe gestaltet, deren Druckvorlagen ebenfalls im Museum aufbewahrt werden.

**Wendl:** Die Dornbirnerin Lisl Thurnher-Weiss, die nach dem Zweiten Weltkrieg in der Musterabteilung von Franz M. Rhomberg zeichnete, war eine der Illustratorinnen Pesendorfers. Die Trachtenzeichnungen der „Mittelstelle“ spiegeln den Zeitgeist der NS-Zeit wider und bestechen durch die vielen liebevoll gestalteten Details. Dieses grundsätzliche Schema der Trachtendarstellung wurde – zwar „gesäubert“ von NS-Rassenideologie – weitergeführt. Eine direkte Übernahme der Zeichnungen aus der NS-Zeit gab es in der Mappe von 1984 zwar nicht, jedoch blieb das Sujet ähnlich: die Buntfarbigkeit, die heile Welt im ländlichen Umfeld.

**Anwander:** Die Begriffe „Tracht“ und „Dirndl“ sind heute sehr verschwommen. Historische und erneuerte Trachten durften während der NS-Zeit zum Beispiel von Jüdinnen und Juden nicht getragen werden. Damit sind wir wieder bei der rassistischen Ausgrenzung. Glücklicherweise bietet sich heute die Wahlmöglichkeit, aus einem breiten Angebot den passenden Stil zu finden. Im gleichen Atemzug etablieren sich auf der politischen Bühne wieder sehr klare Bekleidungs-codes, die auch auf Trachtenbekleidung zurückgreifen. Trachtenbekleidung lässt sich auch heute für vieles instrumentalisieren: für Tourismus und Kommerz, für Heimatbegriffe in unterschiedlichsten Ausformungen, zur Identitätsfindung. Spannen wir den Bogen noch etwas weiter: Inwieweit nutzen wir Kleidung heute, um Zugehörigkeit zu zeigen, uns mit bestimmten Gruppen oder Werten zu identifizieren oder sogar Macht auszuüben? Diese Frage begleitet uns über die Ausstellung hinaus und zeigt, dass noch viel Arbeit auf der „Baustelle Erinnerung“ zu tun bleibt.



*Eine Frauengruppe in Tracht begrüßt Bürgermeister Carl Solhardt, Gauleiter Franz Hofer und Kreisleiter Hans Dietrich (v. l. n. r.) zum Kreisschießen am Bregenzner Berg Isel, 24. oder 25. Mai 1941. Foto: Sammlung Werner Schlegel, Vorarlberger Landesbibliothek*

# „Pesendorfer ist unsere Bibel“

Gertrud Pesendorfer und ihre Rolle im Trachtendiskurs von der Mitte des 20. Jahrhunderts bis heute

Nadja Neuner-Schatz



Gertrud Pesendorfer, Leiterin der „Mittelstelle Deutsche Tracht“, mit ihren Mitarbeiterinnen im Volkskunstmuseum Innsbruck, 1940er Jahre.

© Tiroler Landesmuseen/Volkskunstmuseum, Foto: Liselotte Purper

Insbesondere Gertrud Pesendorfer (1895–1982) steht für personelle und konzeptuelle Kontinuität im Trachtendiskurs und dafür, dass die musealen Sammlungen als Wissens- und Legitimationsressource eingesetzt wurden, um „Echtheit“ herzustellen. Sie positionierte sich als herausragende Expertin mit privilegiertem Zugang zu historischen Dingen, Quellen und Wissensbeständen. Mit der politisch motivierten Umstrukturierung der „Kulturarbeit“ unter Franz Hofer (1902–1975), dem „Gauleiter“ des „Reichsgaus Tirol-Vorarlberg“, wurde Pesendorfer am 1. März 1939 zur Leiterin der neu eingerichteten „Mittelstelle

Deutsche Tracht“ (MDT) am Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck. Am 1. September 1939 wurde sie dann zur „Geschäftsführerin des Tiroler Volkskunstmuseums mit der Dienstaufgabe der stellvertretenden Leiterin“. Damit wurde sie zur Schlüsselfigur der „Trachtenaktion“ im „Reichsgau Tirol-Vorarlberg“. Als „Reichsbeauftragte der Reichsfrauenführung“ war sie fortan zusammen mit bis zu 45 „Sachbearbeiterinnen, Schneiderinnen, Zeichnerinnen, Malerinnen, Fotografinnen, Bibliothekarinnen und Sekretärinnen“ im Wissens- und Praxisfeld Tracht tätig. Bereits ein Jahr zuvor waren mit der Neugründung des „Stand-

schützenverbandes“ am 1. Oktober 1938 alle trachttragenden Vereine zusammengeschlossen worden. Hofer stand dieser Organisation als „Landesoberschützenmeister“ vor und verfolgte die Neu- und Umstrukturierung des „Schützenwesens“ in Tirol. Der Verband legte sein Hauptaugenmerk fortan auf die „Erziehung zur Wehrfähigkeit“, die „weltanschauliche Schulung“ und „die Brauchtumpflege“. Zu den Agenden des „Standeschützenverbandes“ zählte es auch, in allen Gemeinden Tirols und Vorarlbergs dafür Sorge zu tragen, dass eine Tracht vorhanden sei. Pesendorfer entwickelte unter anderem mit Grete Karasek

(1910–1992) und weiteren Mitarbeiterinnen wie Lisl Thurnher-Weiss (1915–2003) jene Trachten, die als Teil dieses „Gemeinschaftsaufbaus“ galten, und alle Gemeinden des Gaus in verschiedene Gebiete mit unterschiedlichen Trachtenmodellen unterteilte.

Als „Reichsbeauftragte für Trachtenarbeit“ band Pesendorfer die Trachtenherstellung in die „Erziehungsarbeit“ des Reichsnährstandes, der „Hitlerjugend“ und des „Bund Deutscher Mädel“ ein. Es wurden Kursabende und Lehrgänge durchgeführt, Zeitungsanzeigen geschaltet und der Adressat:innenkreis beständig ausgeweitet. Pesendorfers Arbeit war praxis- und produktionsorientiert: Zwischen 1938 und 1945 wurden unter ihrer Leitung etliche Trachtenmodelle entwickelt und auch faktisch hergestellt, Vereine eingekleidet, Schulungen und Beratungen durchgeführt. Nach 1945 blickte man teils abschätzig auf den „Damenschneidereibetrieb“ im Museum zurück, was auf das Ausmaß der Trachtenpraxis dort hinweist. Ein Schaufenster dieser Tätigkeiten war die Innsbrucker Herbstmesse 1938 mit der Sonderausstellung „Tiroler Volkskunst und Handwerk“: Dort wurden Trachtenmodelle gezeigt und vorgeführt, „richtige Stoffe“ und Kleidung auf einem „Bauernmarkt“ verkauft. Bei derartigen Gelegenheiten wurden auch Trachtenwettbewerbe durchgeführt, bei denen Pesendorfer mit anderen NS-Funktionär:innen als Jurorin tätig war. Über derartige Wettbewerbe mit den öffentlich wirksamen Eingriffen wurden das Auftreten und die Körperpraxis der Trachtenträgerinnen normiert und sanktioniert, nachdem der Gauleiter bereits im Juli 1938 ein „Trachtenverbot für Juden“ in Tirol und Vorarlberg erlassen hatte.

Inhaltlich verfolgte Pesendorfer eine doppelte Strategie: Sie entwarf „Neue deutsche Bauerntrachten“ (1938) und forcierte zugleich eine Naturalisierung von „Tracht“ als „organisch gewachsen“, „wurzelecht“ und „bodenständig“, um das Neue als „echt“ zu verankern. Diese Rhetorik zielte gegen „Trachtenmode“ und die „konfektionelle Verkitschung“, wie sie es mehrfach nannte. Zugleich wollte sie ihre Trachtenmodelle breitenwirksam vermarkten. Zwischen der Propaganda für „selbst gemachte“ Kleidung und der Kritik an „massenhaft auf den Markt geworfener Fabrikware“ gelang es ihr am bald schon planwirtschaftlich durchdrungenen Markt, die eigenen Entwürfe als

bodenständig und deshalb höherwertig in Abgrenzung zur Konkurrenz zu positionieren.

Materialästhetisch vertrat sie eine ambivalente, aber wirkmächtige Linie: Sie idealisierte „richtige“, handgearbeitete Stoffe und die „lebensvoll warme Wirkung“ der Waren der Hausindustrie, dennoch erklärte sie zugleich auch ausgewählte Fabrikstoffe (unter anderem aus Imst oder Wien) als geeignet für die Trachtenerneuerung. In der Umsetzung forderten ihre Modelle aufgrund des fast umfassend einheitlichen Dirndlschnittes die Einhaltung relativ strikter Form- und Farbvorgaben. Denn über die Farb- und Stoffkombinationen wurde die gebietsmäßige Zugehörigkeit angezeigt. Obwohl Detailfragen in der Praxis ausverhandelt wurden und die Pesendorfer-Vorlagen auch Spielraum für individuelle Ausgestaltung eröffneten, unterscheiden sich die einzelnen Modelle vor allem in Farbzusammenstellung und Stoffqualität. Immer wieder geht es um die Frage: Welche Farbe darf die Schürze, der Rock, das Mieder haben?

Derart wurde von Pesendorfer Individualität in Serie produziert. Die Intention ist klar: Es wird auf den ersten Blick deutlich, welchem Verein, Ort oder Gebiet die Kleidung und die Gekleideten zugeordnet werden sollen. Diese Skalierung auf mittelgroße, orts- und gebietsmäßig unterteilte Gruppen und das auch in späteren Publikationen („Lebendige Tracht in Tirol“, 1966/1982) gefestigte Modellrepertoire, das zwischen Werktag, Sonntag und Festtag unterscheidet, vereinheitlichte die soziale Differenzierungsfunktion der Kleidung und spitzte diese auf kleinräumige Verortung zu. Wirkungsgeschichtlich prägten Pesendorfers Veröffentlichungen und Praxis den Trachtendiskurs langfristig. Ihr Trachtenwissen wirkt über Institutionen wie die Heimatwerke, Trachtenverbände oder das landwirtschaftliche Ausbildungswesen bis in die Gegenwart fort. Und oftmals gelten ihre Entwürfe in der Praxis noch immer als letztgültige Referenz: „Pesendorfer ist unsere Bibel“ ist ein geflügeltes Wort in der Trachtenszene.



Entwurfszeichnung zur „erneuerten Bregenzer Tracht“, Mittelstelle Deutsche Tracht, um 1939. Foto: Markus Tretter, vorarlberg museum

# Aufbewahren, verkaufen, zerstören

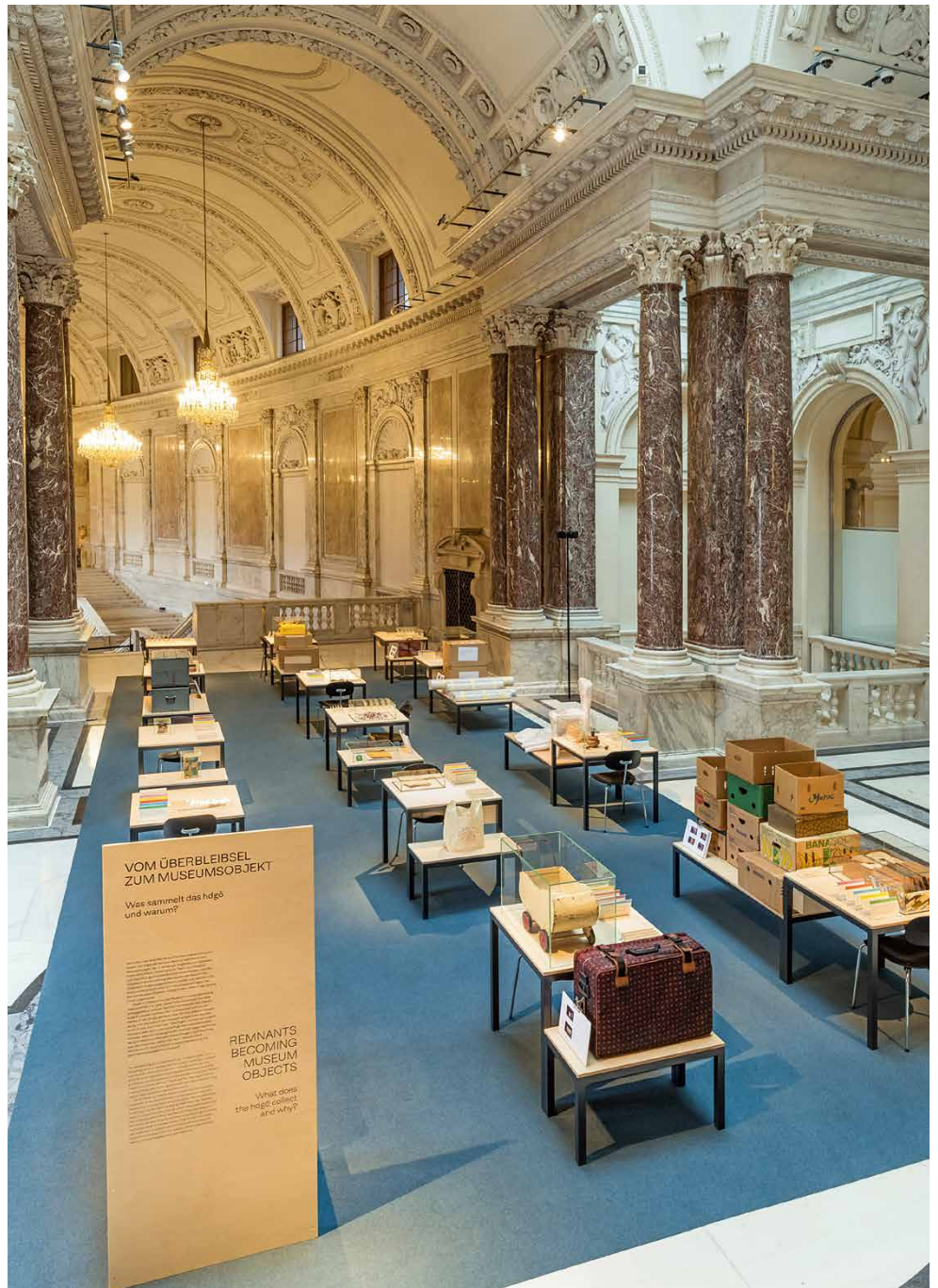
Zu den Erfahrungen mit der partizipativen Praxis in der Ausstellung „Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum“ im Haus der Geschichte Österreich

Isabella Burtscher, Monika Sommer

**E**s waren die anonymen Zusendungen und zahlreichen Anfragen aus der Bevölkerung zum „richtigen“ Umgang mit dinglichen Relikten aus der NS-Vergangenheit, die den Anstoß dazu gaben, die Sammlungspraxis des 2017 gegründeten und im November 2018 als jüngstes Museum des Bundes eröffneten Haus der Geschichte Österreich zu reflektieren. Aus diesem internen Prozess heraus wurde die Ausstellung „Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum“ entwickelt. Die coronabedingten Schließzeiten des Museums erlaubten diese intensive Revision und Reflexion darüber, wie viele und welche NS-Objekte das Haus der Geschichte Österreich in die Sammlungen des Bundes übernehmen soll. Denn die ethische Verantwortung, NS-Relikte dem vitalen Online- und Offline-(Floh-)Markt zu entziehen, wiegt schwer, gleichzeitig sind die Ressourcen des Museums begrenzt und wir können nicht alle NS-Objekte oder NS-Bücher übernehmen. In den eingehenden hausinternen Diskussionen kristallisierte sich eine Haltung heraus, die wir als Museum vertreten möchten: Wir als Museum können Orientierung bieten, doch hinsichtlich des Umgangs mit den dinglichen NS-Relikten braucht es die geteilte Verantwortung mit der österreichischen Gesellschaft. Mit der Involvierung der Besucher:innen startete daher auch der Ausstellungsbesuch.

## Aufbewahren, verkaufen oder zerstören?

*In einem Büchertausch-Schrank in einem Park entdecken Sie eine Originalausgabe von Hitlers „Mein Kampf“ aus dem Jahr 1943. Sie wollen das Buch nicht stehen lassen und nehmen es mit. Oder Sie erben eine Schachtel mit Abzeichen und Medaillen von Ihrem Großvater. Unter den Ansteckern verschiedener Vereine finden Sie ein „Bandenkampfabzeichen“ in Silber in einem Etui.*

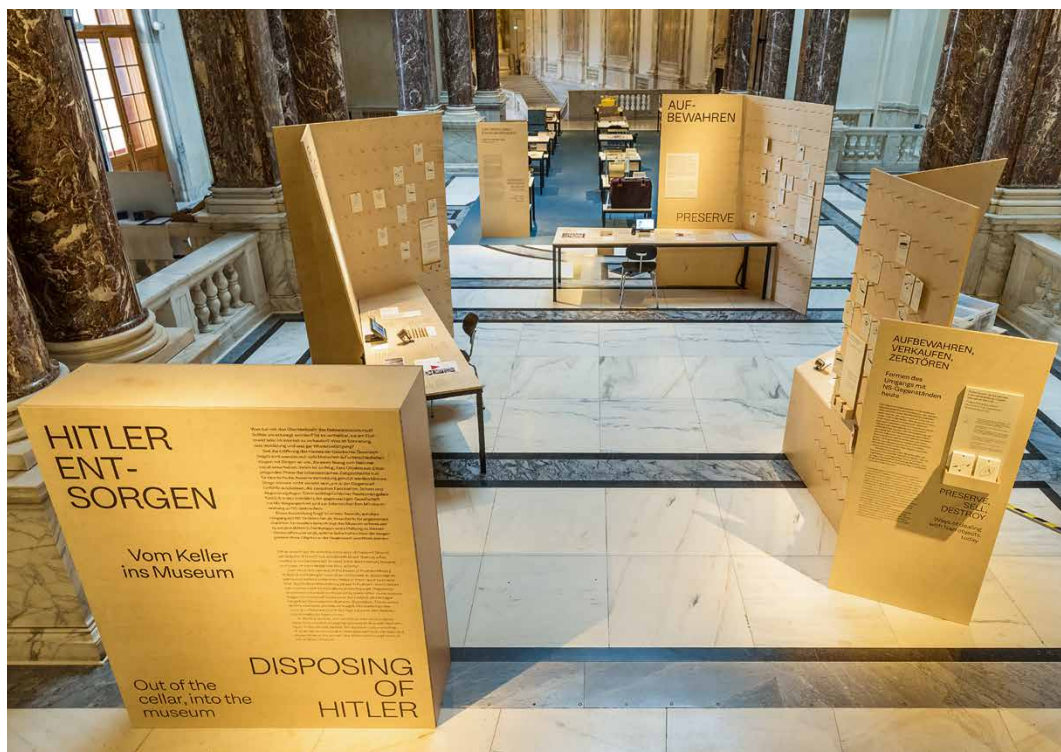


Präsentation von NS-Objekten mit ihren Verpackungen, mit denen sie beim hdgö abgegeben wurden.

Foto: Klaus Pichler, hdgö

Was würden Sie mit einem gefundenen Objekt aus der NS-Zeit tun? Gleich zu Beginn der Ausstellung wurden die Besucher:innen dazu angeregt, sich mit dem Umgang mit NS-Relikten auseinanderzusetzen. Sie wurden in die Situation versetzt, ein NS-Objekt zu finden, indem sie am Eingang eine Karte erhielten, auf der ein fiktives Objekt aus der NS-Zeit abgebildet war. Insgesamt wurden Karten mit zehn verschiedenen, illustrierten Objekten zur Ausgabe produziert. Unter den Abbildungen gab es die drei Optionen „aufbewahren“, „verkaufen“ und „zerstören“ zum Ankreuzen sowie ein Textfeld zur Begründung der Entscheidung. Im ersten Teil der Ausstellung hatten die Besucher:innen die Möglichkeit, sich umfassend zu den drei vorgeschlagenen Handlungsmöglichkeiten im Umgang mit NS-Objekten zu informieren und unterschiedliche Positionen dazu kennenzulernen.

In den 13 Monaten Laufzeit der Ausstellung in Wien wurden über 9.000 Karten von Besucher:innen ausgefüllt und in der Ausstellung hinterlassen – eine Beteiligung an diesem interaktiven Format, die uns überwältigt hat und über die wir uns gefreut haben. Gleichzeitig hatte niemand im Team die Ressourcen, diesen Datensatz auszuwerten. Es war ein



Interaktiver Ausstellungsauftritt der Ausstellung „Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum“. Foto: Klaus Pichler, hdgö

Glücksfall, dass sich Isabella Burtscher aus dem Vermittlungsteam dazu entschied, ihn im Zuge ihrer universitären Abschlussarbeit „Müll oder Museum? Das Unbehagen am ma-

teriellen Erbe des Nationalsozialismus“ auszuwerten und zu analysieren. Die Ergebnisse möchten wir hier kurz vorstellen.

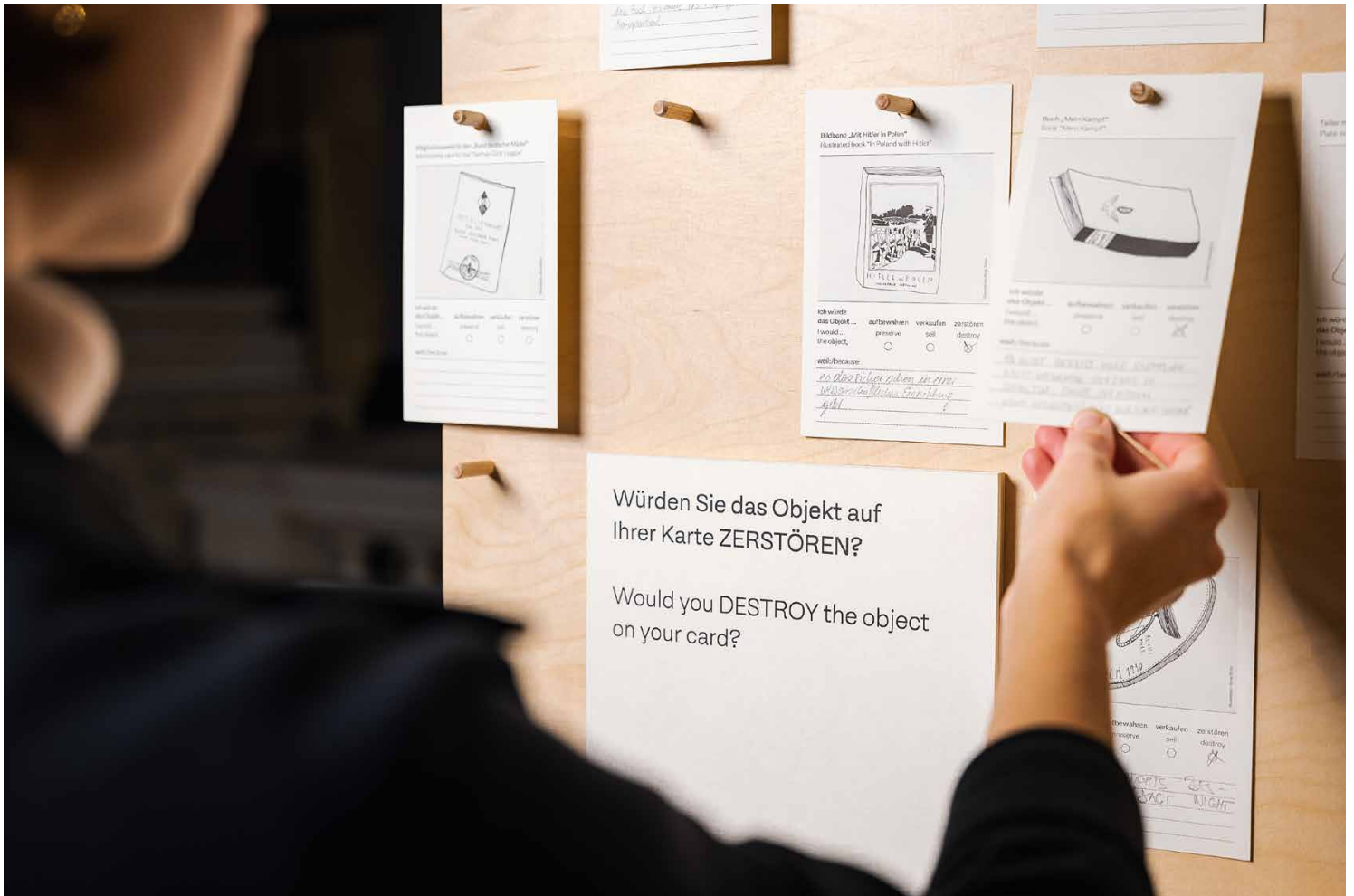
### Erste Ergebnisse

Das Interesse der Besucher:innen am Thema war groß – in etwa jede:r vierte Besucher:in traf eine Entscheidung für ein Objekt und hinterließ diese aktiv an einem der drei dafür vorgesehenen Möbelstücke in der Ausstellung. Was uns besonders erstaunt hat: Die allermeisten kreuzten nicht nur eine der drei Optionen an, sondern nahmen sich auch die Zeit, ihre Entscheidung schriftlich zu begründen. Es gab also einen großen Mitteilungsbedarf seitens der Besucher:innen.

Die Ergebnisse fielen sehr eindeutig aus: Trotz des schriftlich zum Ausdruck gebrachten Unbehagens an diesen Objekten und der Sorge vor der Verbreitung von Propaganda entschieden sich fast 70 % der Besucher:innen für die Aufbewahrung des Objekts. Dabei wurde in den Begründungen häufig der Wunsch geäußert, die Objekte in öffentlichen Institutionen aufzubewahren und mit einer aktiven Aufarbeitung sowie Auseinandersetzung mit der NS-Zeit zu verbinden.



Puppenwagen hergestellt aus einer Feldpostkiste – das Objekt wurde im Koffer übergeben. Foto: Klaus Pichler, hdgö



Antworten von Besucher:innen im interaktiven Ausstellungsbereich. Foto: Lorenz Paulus, hdgö

Für die Zerstörung der Objekte sprachen sich nur 17 % aus, die meisten aufgrund einer Ablehnung gegenüber den Objekten oder aus dem Wunsch heraus, keine Propaganda weiterzubreiten. Die Entscheidung zur Zerstörung der Objekte wurde maßgeblich von der Überzeugung getragen, dass NS-Objekte nach wie vor eine negative Wirkung auf die Gesellschaft haben. Die Option des Verkaufs wählten nur in etwa 10 % der Besucher:innen, das ökonomische Argument spielte dafür eine wichtige Rolle, wertvollere Objekte wurden dabei auch häufiger für den Verkauf ausgewählt.

### Von Anziehung bis Abgrenzung

Das Unbehagen gegenüber den NS-Objekten war in den Beiträgen deutlich wahrnehmbar. Die häufigste emotionale Reaktion, welche in der Arbeit untersucht wurde, war jedoch nicht der Ekel oder die Angst, sondern das Interesse. Die Auseinandersetzung mit dem materiellen NS-Erbe löst auch eine Anziehung oder sogar



Die Bronze-Köpfe wurden bei den Sanierungsarbeiten im Parlament gefunden und werden in der Ausstellung liegend präsentiert. Foto: Klaus Pichler, hdgö

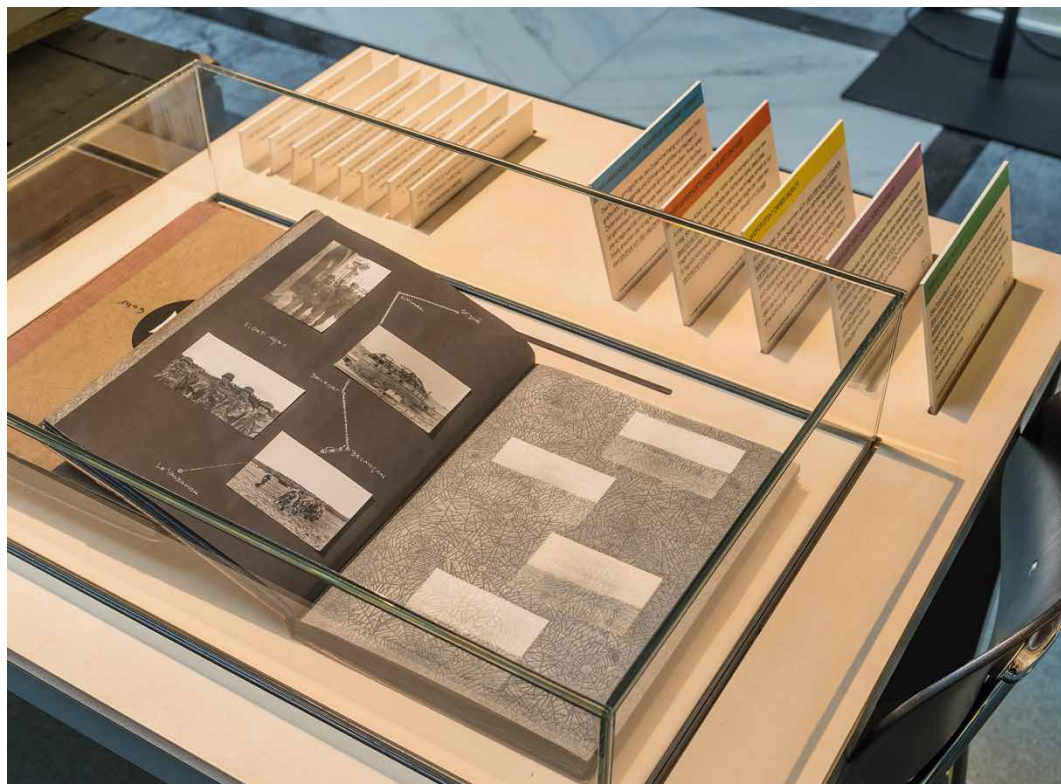
Faszination aus – ein möglicher Grund für die hohe Beteiligung am interaktiven Format.

Gleichzeitig zeigt sich ein Bedürfnis nach Abgrenzung vom materiellen NS-Erbe, indem beispielsweise gefordert wird, den Zugang zu NS-Objekten auf wissenschaftliche Institutionen zu beschränken. Insbesondere Kinder und Jugendliche werden als gefährdete Gruppen wahrgenommen, die davor geschützt werden müssten. Zugleich wurde gerade für diese Gruppen verstärkt Aufklärungs- und Vermittlungsarbeit bezüglich der NS-Zeit eingefordert. Der historisch-politischen Bildung wird eine „dekontaminierende“ Rolle im Umgang mit dem materiellen NS-Erbe zugeschrieben.

### Kontamination

Die Vorstellung, dass diese Objekte gleichsam „kontaminiert“ sind und dieser Zustand durch öffentliche Aufbewahrung, historisch-politische Bildungsarbeit oder sogar durch Zerstörung gebannt werden könne, ist ein gemeinsamer Tenor in den meisten Beiträgen der Besucher:innen. Diese Vorstellung verweist auf ein verändertes Verständnis im Umgang mit der NS-Zeit. Während in öffentlichen Debatten lange Zeit Last- oder Lichtmetaphern dominierten und von einer „dunklen“ oder „schweren“ Zeit die Rede war, wird zunehmend die Metapher der Kontamination verwendet, wie sie etwa der Schriftsteller Martin Pollack mit seiner 2014 publizierte Arbeit „Kontaminierte Landschaften“ in den Diskurs eingebracht hatte.

Diese Veränderung lässt sich als Ausdruck eines Wandels in der Erinnerungskultur deuten: Vorrangig ist nicht mehr das Bedürfnis, das Vergangene ruhen zu lassen, sondern, die Erinnerungen an die NS-Vergangenheit lebendig zu halten. Die Metapher der Kontamination betont einen aus der Vergangenheit stammenden und bis in die Gegenwart andauernden Prozess. Damit erhält das materielle NS-Erbe eine fortwährende Wirkung und Bedeutung, die starke emotionale Reaktionen auslösen kann. Umso mehr bedarf es einer analytischen Herangehensweise, die Besucher:innen involviert und einen kritischen Blick auf die NS-Vergangenheit und ihre Bedeutung in der Gegenwart schärft.



Fotoalbum eines ehemaligen Wehrmachtssoldaten. Foto: Klaus Pichler, hdgö



NS-Objekte können nicht einfach zerstört werden, sondern müssen Objekt für Objekt geprüft werden.

Foto: Klaus Pichler, hdgö

# Kunst und Ideologie

Die „Baustelle Erinnerung“ setzt sich mit der eigenen Sammlung auseinander und betrachtet die darin vertretenen Künstler:innen auch in Hinblick auf ihr Schaffen während der Zeit des Nationalsozialismus. Im Gespräch mit den Kunsthistorikerinnen Anna Bertle und Ute Pfanner versuchen wir eine Annäherung an die Fragen: Was sagen uns diese Werke heute, und (über-)tragen Kunstwerke Schuld?

## Felix Wittwer: Wie lässt sich der Begriff „NS-Kunst“ überhaupt verstehen?

Anna Bertle: Adolf Hitler war überzeugt, dass die „deutsche Kunst“ und die „deutsche Kultur“ die wichtigsten Zeichen der Überlegenheit des „Ariers“ gegenüber anderen Menschen sind. Er sah vor allem die Malerei als das zentrale Medium der Legitimierung der „arischen Herrschaft“ an. Trotzdem war das Erscheinungsbild der akzeptierten Kunstwerke sehr ambivalent. Einen „NS-Stil“ per se, der die Einordnung ideologischer Bilder nach klaren Kriterien zulässt, gibt es also nicht. Vielmehr ging es um die Themen, die nationalsozialistischen Werte, die über Kunst vermittelt werden sollten, und das Identifikationsgefühl.

Es zeigt sich, dass auch der Blick in unsere Museumssammlung in diesem Bereich sehr facettenreich ist. Es gab auf der einen Seite die Künstler:innen, die sich freiwillig für nationalsozialistische Aufgaben oder Ämter engagierten, wie etwa Fritz Krcal, der Blockwart war, oder Georg Ligges in seiner Funktion als Kreiskulturrat. Auf der anderen Seite stehen diejenigen Menschen, die als Künstler:innen ihren Lebensunterhalt verdient haben und auf ein Einkommen angewiesen waren. Es gibt hier einen sehr großen Graubereich mit viel Unerforschtem. Jedoch kann man wohl nicht davon ausgehen, dass alle, die zur Zeit des Nationalsozialismus in Vorarlberg Kunstwerke schufen, Nationalsozialisten waren.

## Wittwer: (Über-)Tragen Kunstwerke Schuld?

Bertle: Kunstwerke selbst sind eigentlich keine Akteure, sie handeln ja nicht von sich aus. Trotzdem haben sie vielfach eine

klare Funktion, die auf die Reaktion der Betrachter:innen abzielt. Sie entstehen in einem bestimmten Kontext und existieren in einer veränderten Welt und einem anderen Ort weiter, wie beispielsweise in einem Museum. Dadurch verändert sich zum Teil ihre Wirkung und Bewertung, obwohl sie noch immer Träger von gefährlichen Ideologien sein können. Das heißt, es braucht Kontext und Diskussion und auch den Willen zum Bewusstsein der Historie. Dennoch sind es nicht die Bilder, die gefährlich oder schuldig sind, sondern immer die Menschen, die die Macht der Bilder für ihre Zwecke missbrauchen.

Wittwer: Die Ausstellung setzt sich insbesondere mit den Schnittstellen zwischen NS-Ideologie und Gesellschaft auseinander. Wo werden sie in der Ausstellung sichtbar?

Bertle: Adolf Hitler verstand die Kunst als das höchste Gut des „deutschen Volkes“. Er glaubte, dass mit Kunst irreführende Weltanschauungen im Sinn der nationalsozialistischen Ideologie korrigiert werden könnten. Und dass das Gemeinschaftsgefühl des Volkes zu stärken ist, wenn Kunst für alle zugänglich ist. Darin liegt zum Teil wohl auch die massive Inszenierung der Kunst – vor allem der Malerei – für Propagandazwecke begründet.



Alois Menzel, Stiefmütterchen, 1943, vorarlberg museum. Foto: Markus Tretter, vorarlberg museum

Die Macht von Bildern ist enorm. Die Kunst war zu einem nationalsozialistischen Auftrag geworden, der die Gesellschaft nicht nur prägen, sondern formen sollte.

Das geschah zum Beispiel mit der Inszenierung des idealen, deutschen Menschen oder mit Heimatlandschaften, über die die Blut- und Boden-Ideologie vermittelt werden konnten. Es ging aber auch um Mutterschaft und Sittlichkeit, Heldentum, Opferbereitschaft oder Volksgemeinschaft. Daneben sind aber auch sehr viele Bilder entstanden, die an sich scheinbar unpolitisch sind. Trotzdem machen ihre Geschichte und der gesellschaftlich-historische Hintergrund, vor dem sie entstanden sind, sie zu einem politischen Medium. Blumenstillleben wie das „Stiefmütterchen“ von Alois Mennel wurden in großer Zahl geschaffen, um verhältnismäßig billige Kunstwerke in die breite Gesellschaft – insbesondere in die Arbeiterschicht – einzuführen. Diese Art von Bildern zeigten oft unscheinbare Motive, die frei von jeglicher Interpretationsmöglichkeit waren. Die Kunst sollte „gefällig“ sein und auf keinen Fall aufrührerische Gedanken oder gar Regimekritik fördern. Gerade in Vorarlberg wurden beispielsweise auch Fabrikausstellungen dazu genutzt, um die ideologisch geprägte Kunst den Arbeiter:innen zugänglich zu machen und ihnen so das Gefühl zu geben, Teil von einem „Kulturvolk“ zu sein.

**Wittwer: Eine zentrale politische Rolle im nationalsozialistischen Kulturapparat spielte die Reichskulturkammer. Was bedeutete die Mitgliedschaft für die Kunstschaffenden im Nationalsozialismus?**

**Ute Pfanner:** Die deutsche Reichskulturkammer wurde nach dem „Anschluss“ 1938 auch in Österreich eingeführt und war ein Instrument zur Ausschaltung politischer Gegner:innen oder missliebiger Personen. Das Hauptziel der Reichskulturkammer, mit immerhin über 100.000 Mitgliedern, war die staatliche Organisation und Kontrolle der Kultur.

Wer keinen „Ariernachweis“ erbringen konnte, wurde nicht aufgenommen oder – soweit er schon einer Kammer angehörte – wieder ausgeschlossen. Dies kam einem Berufsverbot gleich, das in erster Linie jüdische Kulturschaffende, aber auch jene Künstler:innen betraf, die aus Sicht des Nazi-Regimes „entartete Kunst“ produzierten. Allerdings war

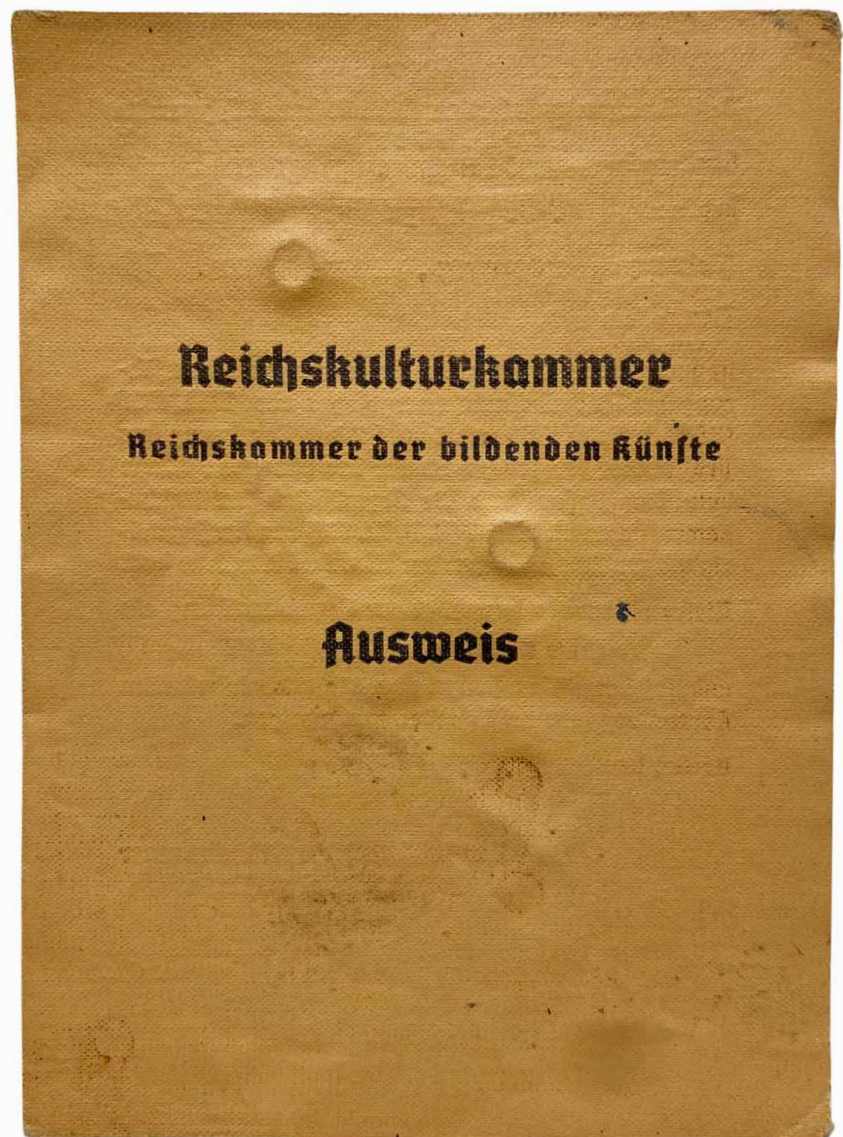
unmittelbar nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland 1933 noch nicht völlig klar, wie die Kunstpolitik der NSDAP aussehen würde. Es gab noch keine nationalsozialistische Kunst und deshalb auch noch keine „entartete Kunst“. Anhänger der Moderne, wie Joseph Goebbels, versuchten zum Beispiel, den zu den modernen Künstlern zählenden, aber überzeugten Nationalsozialisten Emil Nolde als echten deutschen „nordischen Künstler“ zu verkaufen.

Erst 1936 wurde die moderne Kunst offiziell verboten und viele Kunstwerke wurden aus den Museen entfernt. Rund 120 Künstler:innen wurden 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt, um anschließend ihre Werke ins Ausland zu verkaufen oder zu zerstören. Am 18. Juli 1937 wurde schließlich

in München das Haus der Deutschen Kunst eröffnet, um dem Volk die „deutsche Kunst“ näherzubringen.

**Wittwer: Wir behandeln eine Reihe von Künstler:innen-Biografien in der Ausstellung. Wenn wir den Bildhauer Kurt Burtscher herausgreifen würden: Was zeichnet ihn aus, was hebt ihn ab im Vergleich zur Künstlerschaft, die in Vorarlberg zur Zeit des Nationalsozialismus gewirkt hat?**

**Pfanner:** Die Werke von Kurt Burtscher, der im Zweiten Weltkrieg zunächst in Norwegen stationiert war und schließlich mit nur 32 Jahren in Polen verstarb, entstanden innerhalb eines guten Jahrzehntes und waren vom Werkbund und vom Expressionismus geprägt. Die Quellen im Nachlass – bildlich und schriftlich – geben einen rastlos, äußerst vielseitig Tätigen



Reichskulturkammerausweis aus dem Nachlass Alois Mennel. Foto: vorarlberg museum

wieder, der nicht ausschließlich für die typische NS-Kunst stand: Er war als Keramiker, Bildhauer, Architekt, Kunsthandwerker und Fotograf aktiv. Seine Person zeigt auf, dass Avantgarde und NS-Anhängerschaft nicht immer ein Widerspruch waren. So wie es zum Beispiel auch bei der wichtigsten expressionistischen Malerin in Vorarlberg, Stephanie Hollenstein, der Fall war. Sie galt durch ihre ideologische Verwurzelung im Nationalsozialismus als geschätzte Künstlerin bei den Nazis. Im Mai 1944 setzte sich Burtscher bei seinem Kriegseinsatz in Norwegen intensiv mit dem wohl bedeutendsten Bildhauer Norwegens, Gustav Vigeland (1869–1943), auseinander, über den er eine 40-seitige Schrift verfasste. Mit zahlreichen Dias hat er seinen Besuch im berühmten Vigeland-Skulpturenpark „Frognerpark“ in Oslo festgehalten, wo bis heute 212 Stein- und Bronzeskulpturen gezeigt werden.

**Wittwer: Zentral für die Ausstellung ist der Blick in die eigene Sammlung wie auch das Erinnern, vor allem das Immer-wieder-Neu-Erinnern. Wie gehen wir als Institution mit den Kunstwerken mit NS-Bezug um, wie wird kunsthistorisch auf sie geblickt?**

Pfanner: Heute werden NS-Kunstwerke oft in Ausstellungen kontextualisiert, um die Mechanismen von Propaganda und Ideologie aufzuzeigen. Die Frage, wie man damit umgeht, ist bisher aber nicht wirklich geklärt. Nicht über diese Zeit zu reden, hinterließ lange eine historische Lücke.

Und auch wenn man es zum Teil nicht wahrhaben will: Die österreichische Kunst nach 1945 hat mit der NS-Zeit zu tun. Die Frage stellt sich schon lange: Was wurde aus den nationalsozialistischen Mitläufer:innen unter den Künstler:innen nach 1945? Über die Kunst der Nazi-Zeit wurde und wird teilweise immer noch der Mantel des Schweigens gelegt, und doch ist es ein Kapitel der heimischen Kunstgeschichte, dem man sich stellen sollte, um ihr den Mythos zu nehmen. Eines steht fest: Die nationalsozialistische Vergangenheit schadete nach 1945 kaum einem österreichischen Künstler. Ich nenne hier nur als Beispiele den Salzburger Josef Thorak, ein populärer Bildhauer des Dritten Reiches, der die Entnazifizierung unbehelligt überstand, sowie auch der Bregenzer Künstler Fritz Krcal.



Kurt Burtscher im „Frognerpark“ in Oslo, um 1943/44. Foto: Nachlass Kurt Burtscher, vorarlberg museum



Fritz Krcal, *Fechterin (Carmen)*, 1941, vorarlberg museum. Foto: Robert Fessler, vorarlberg museum

# Kunstabetrieb im Gau Tirol-Vorarlberg

Günther Dankl

**A**m 11. März 1938 verkündete gegen Mitternacht der illegale Gauleiter der NSDAP in Tirol, Edmund Christoph, dass er die Amtsgeschäfte des Tiroler Landeshauptmannes übernommen habe. In derselben Nacht tat es ihm Anton Plankensteiner, der illegale Vorarlberger Gauleiter, in Bregenz gleich. Damit vollzog sich auch auf Länderebene die Machtübernahme der Nationalsozialisten.

Mit dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 wurde auch im Gau Tirol-Vorarlberg das deutsche Reichskulturkammergesetz von 1933 eingeführt. Aufgabe der Reichskulturkammer (RKK) war es, *„durch Zusammenwirken der Angehörigen aller von ihr umfassten Tätigkeitszweige unter der Führung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda die deutsche Kultur in Verantwortung für Volk und Reich zu fördern, die wirtschaftlichen und sozialen Angelegenheiten der Kulturberufe zu regeln (...)“*

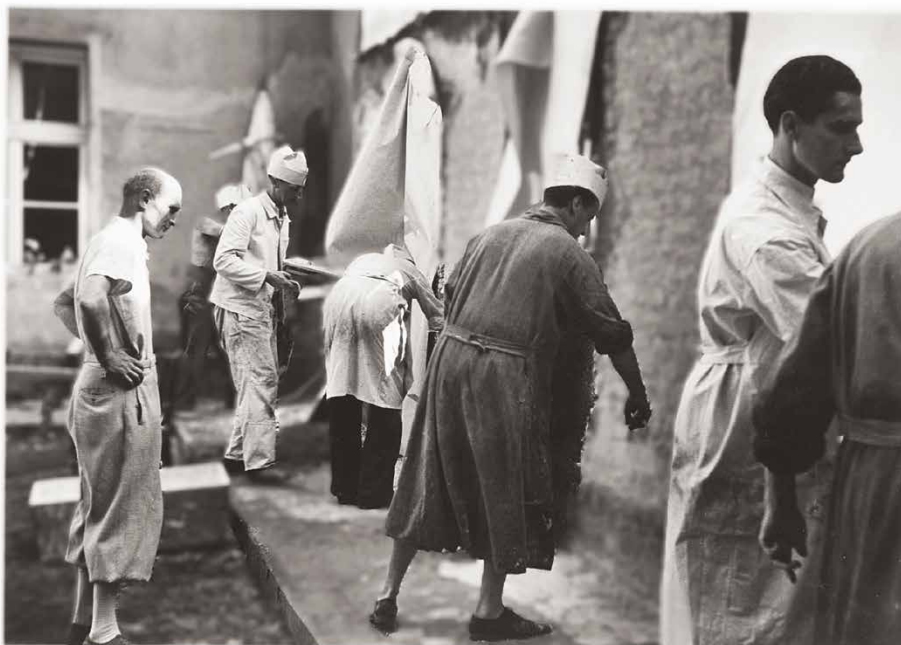
Eine der am effizientesten arbeitenden Landesstellen der RKK war von Beginn an jene der Reichskammer der bildenden Künste (RKbK). In Tirol hatten sich bereits Anfang Juni 1938 in vorseilendem Gehorsam fünf der bestehenden Künstlervereinigungen aufgelöst und wurden zu einem einzigen „Bunde bildender Künstler“ zusammengeschlossen. Um die berufliche Tätigkeit ausführen zu können, wurde die Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste zur Voraussetzung. Zugelassen wurde nur, wer einen „Ariernachweis“ erbringen konnte, politisch als zuverlässig galt und „arteigene“ Kunst schuf. Damit war die künstlerische Produktion direkt an ideologische Kriterien gebunden. Die Reichskunstkammer organisierte zwischen 1940 und 1944 die „Gau-Kunstaussstellungen“. Diese dienten als wichtigste Präsentationsplattform und trugen wesentlich zur Gleichschaltung des kulturellen Lebens bei.

In Innsbruck richtete der Bund eine „Werkstelle“ ein, die als Vermittlungsstelle zwischen Künstler:innen und Auftraggeber fungierte. Zugleich diente sie auch als Schulungsort und bot dabei unter anderem Fresko-Malkurse an.

Darüber hinaus zeichnete der Bund bzw. die Kammer für die Durchführung der Jahresausstellungen 1938 und 1939 im Innsbrucker Taxispalais und ab 1940 für die bis 1944 alljährlich durchgeführten „Gau-Kunstaussstellungen“ verantwortlich. Leiter der „Werkstelle“ waren die Künstler Ernst Nepo (1895 in Dautz/Böhmen–1971 in Innsbruck) und dessen Stellvertreter Max von Esterle (1870 in Cortina d'Ampezzo–1947 in Bezau). Nach der freiwilligen Einrückung Nepos zum Wehrdienst 1939 wurde Esterle zum geschäftsführenden



Katalog „Gau-Kunstaussstellung“ 1942, TLM, Bibliothek



Freskokurs von Ernst Nepo (links), rechts ein junger Max Weiler, um 1940. © Archiv Ernst Nepo, Innsbruck

Leiter der Kammer ernannt. Er übernahm in der Folge auch die curatorische Verantwortung der „Gau-Kunstaussstellungen“. In Vorarlberg blieb der Zusammenschluss der

bildenden Künstler:innen, die „Vorarlberger Kunstgemeinde“, bestehen. Laut Zeitungsmeldungen wurde sie jedoch „auf autoritäre Führung“ (Vorarlberger Tagblatt, 12.5.1939, S. 8)

umgestellt. Vereinsführer blieb der Bregener Maler Karl Eyth (1877 in Bregenz–1957 in Lochau). Die „Kunstgemeinde“ führte 1938 in Bregenz und 1939 in Dornbirn Ausstellungen mit jeweils etwa 40 teilnehmenden Künstler:innen durch. An beiden Großausstellungen beteiligt war die aus Lustenau stammende Künstlerin Stephanie Hollenstein (1886 in Lustenau–1944 in Wien), eine der einflussreichsten österreichischen Künstlerinnen in der Zeit des Nationalsozialismus.

Unter der Leitung von Ernst Nepo und ab 1940 von Max von Esterle wuchs die Zahl der an den „Gau-Kunstaussstellungen“ beteiligten Künstler:innen deutlich an. Sie stieg von etwa 120 auf über 240. Die Zahl der ausgestellten Exponate wurde ebenfalls erhöht. Sie nahm von 364 (1942) auf 422 (1944) zu. Neben etablierten Namen wurden viele heute kaum bekannte Kunstschaffende eingebunden. Dies zeigt, wie stark das System auf Breitenwirkung und ideologische Durchdringung setzte.

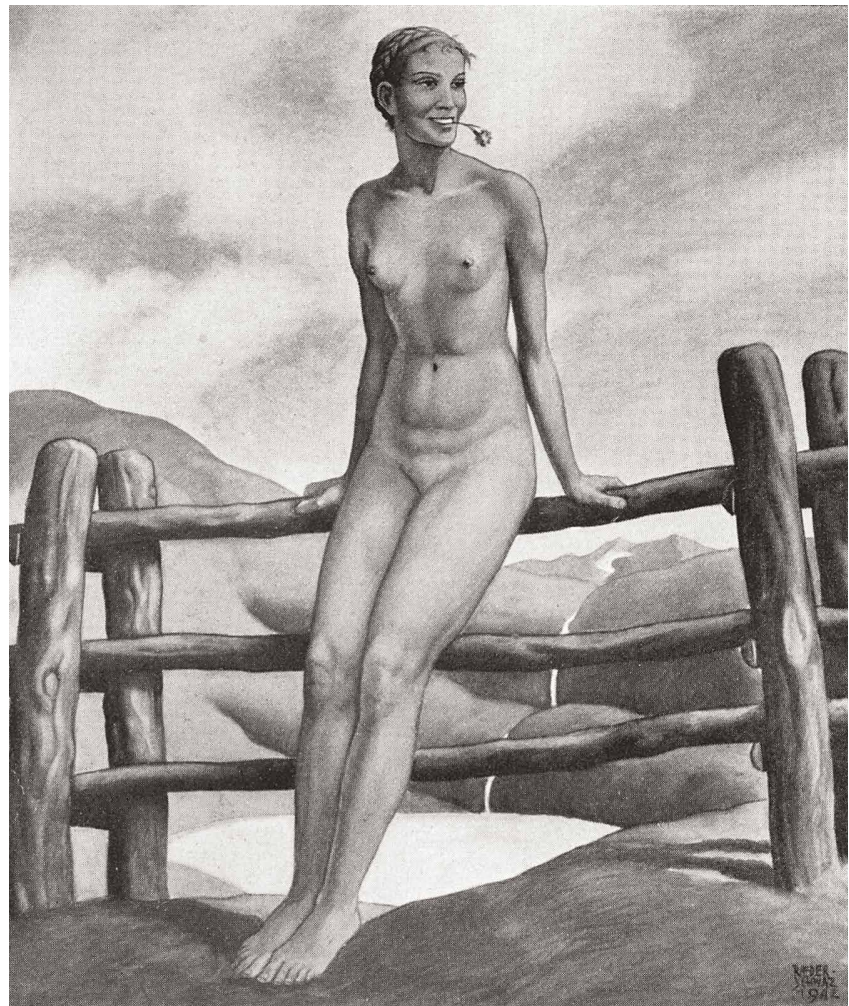
Sowohl in Tirol als auch in Vorarlberg lässt sich bei Durchsicht der Ausstellungskataloge daher kein einheitlicher Stil nationalsozialistischer Kunst festmachen. Entscheidend waren weniger formale Merkmale als Themenwahl und Deutung. Kunst wurde dann ideologisch wirksam, wenn sie sich in den Dienst von Heimatbild, Volksgemeinschaft, Heldentum oder Opferbereitschaft stellen ließ. Neben eindeutig propagandistischen Werken existierten viele Arbeiten, deren politische Aufladung erst durch Kontext und Interpretation entstand. Die Ausstellungen machen deutlich, wie fließend die Grenzen zwischen scheinbar unpolitischer Darstellung und ideologischer Funktion sein konnten.

Inhaltlich dominierten Themen, die als Ausdruck „deutscher Kunst“ galten: Landschaften, bäuerliches Leben, Genrebilder, Akte, Stillleben und Porträts. Besonders das idealisierte Bauern- und Bergleben knüpfte an tradierte Bildwelten an und ließ sich nahtlos in die Blut- und Boden-Ideologie integrieren.

Auch die Architektur wurde als visuelles Zeichen nationalsozialistischer Präsenz und Ordnung eingesetzt. Ein Beispiel dafür ist das 1939 in Innsbruck neu errichtete Gauhaus (heute Landhaus).



Stephanie Hollenstein, Lünersee nach Gewitter, 1937, vorarlberg museum. Foto: Robert Fessler, vorarlberg museum



Carl Rieder, Berglandvenus, Katalog Gau-Kunstaussstellung 1942, S. 36, TLM, Bibliothek



Gauhaus nach der Fertigstellung, 1939, Fotografie von Richard Müller © Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck

In der Fotografie verstärkte die scheinbare Harmlosigkeit vieler Darstellungen ihre ideologische Wirksamkeit, da sie Normalität und kulturelle Kontinuität suggerierten.

Ein zentrales Motivfeld bilden die Bilder vom und aus dem Krieg. Zahlreiche Tiroler Künstler nahmen als Soldaten am Zweiten Weltkrieg teil oder arbeiteten als Kriegsmaler. Ihre Werke aus besetzten Gebieten wie Frankreich, Norwegen, Griechenland oder Russland zeigen häufig stimmungsvolle Landschaften oder idealisierte Menschendarstellungen, während Zerstörung und Gewalt ausgeblendet bleiben. Dadurch entstanden visuelle Narrative, die den Krieg ästhetisierten oder normalisierten und so indirekt propagandistische Funktionen erfüllten. Auch Sonderausstellungen wie „Bergvolk – Soldatenvolk“ (1943) verdeutlichen diese Verflechtung von Kunst und Kriegspropaganda.

Nicht in die offiziellen Ausstellungen Aufnahme gefunden haben jene Künstler:innen, die nicht den offiziellen Kunstgeschmack des „Volkes“ vertraten, oder denen aus politischen Grün-

den der Zugang zum Kunstbetrieb verweigert wurde. Wegen der jüdischen Herkunft seiner Frau wanderte beispielsweise der Künstler Johannes Troyer (1902 in Sarntheim–1969 in Innsbruck) über Liechtenstein in die USA aus. Artur Nikodem (1870 in Trient–1940 in Innsbruck) war zeitweise selbst NSDAP-Mitglied. Dennoch wurde seine Kunst als „entartet“ diffamiert. Alfons Walde (1891 in Oberndorf bei Kitzbühel–1958 in Kitzbühel) erhielt kaum Ausstellungsmöglichkeiten und geriet wie andere unter Gestapo-Überwachung. Der Vorarlberger Rudolf Wacker (1893 in Bregenz–1939 in Bregenz) wurde wegen regimekritischer Haltung beobachtet.

Der ab 1934 an der Akademie der bildenden Künste in Wien lehrende Bildhauer Albert Bechtold (1885 in Bregenz–1965 in Schwarzach) wurde im März 1938 seines Lehrstuhls enthoben. Auf Intervention von Stephanie Hollenstein und anderer Kollegen konnte er vorübergehend auf seinen Lehrstuhl zurückkehren. Bereits am 30. April desselben Jahres wurde er jedoch in den dauerhaften Ruhestand versetzt. Bechtold galt zwar offiziell als

„entartet“, ausschlaggebend für seine Entlassung waren jedoch primär politische Gründe. Der Künstler wurde sowohl als vermeintlicher Kommunist als auch als Katholik denunziert. Diese Biografien zeigen, wie wenig berechenbar das System war und wie schmal der Grat zwischen Anpassung, Ausgrenzung und Verfolgung verlief.

Insgesamt zeigt ein Blick auf den Kunstbetrieb im Gau Tirol-Vorarlberg, dass Kunst im Nationalsozialismus weder als geschlossenes Stilphänomen noch als rein individuelles Ausdrucksfeld verstanden werden kann. Sie war Teil eines engmaschigen Systems aus Institutionen, Ausstellungen, ideologischen Vorgaben und persönlichen Entscheidungen. Zwischen Anpassung, Opportunismus, stiller Distanz, Verfolgung und Widerstand entstand ein vielschichtiges Bild, das einfache Urteile vermeidet und stattdessen die Verflechtung von Kunst, Macht und Verantwortung sichtbar macht.

# Bilder sehen lernen

Werner Matt

**F**otografien oder Filmaufnahmen gelten im Allgemeinen als Ausschnitt der Wirklichkeit. Doch Fotos und Filme bilden keineswegs „die“ Wirklichkeit ab. Aufnahmeort und -zeit, das Motiv und der Bildausschnitt werden bewusst nach den eigenen Vorstellungen gewählt, um festzuhalten „wie es war“. Die Wirklichkeit hat sich den Bildern in ihrem Kopf zu fügen. Bilder verlieren ihre Aussage deshalb nicht. Wir müssen nur lernen, sie zu lesen.

## Propaganda in Farbe

Dieser lange Zeit auf dem Dachboden eines Privathauses aufbewahrte Film wurde bei der Machtübernahme der Nationalsozialisten im März 1938 in Dornbirn aufgenommen. Propagandaschilder und Hakenkreuzfahnen dominieren das Stadtbild und den Dornbirner Marktplatz. Die Stadtpfarrkirche St. Martin verschwindet hinter Fahnen und Parteisymbolen. Die zahlreichen Anwesenden jubeln den neuen Machthabern zu.



Aufmarsch der Nationalsozialisten, Marktplatz Dornbirn im Frühjahr 1938.

© Stadtarchiv Dornbirn, Filmausschnitt



Die Stadtpfarrkirche St. Martin als Propagandafläche der Nationalsozialisten, Marktplatz Dornbirn im Frühjahr 1938. © Stadtarchiv Dornbirn, Filmausschnitt

Der Farbfilm zeigt eine inszenierte Stadt. Alles wirkt geordnet, festlich, begeistert, freudig und entschlossen; der Himmel ist blau. Stärke wird durch die Masse der Menschen und ihre Uniformität vermittelt. Dies zeigt sich im einheitlichen, farblich dominanten Fahnenschmuck, in den immer wiederkehrenden Parolen, im Marschieren in Formation sowie im Ausschalten anderer Symbole – etwa durch das Verdecken des Kirchengebäudes.

Der Film beeindruckt, Ähnliches spielte sich in den anderen Städten Vorarlbergs ab. Aber er zeigt nur eine Sicht der Ereignisse. Um die Wahrheit zu verstehen, braucht man gesicherte Fakten, Berichte von Zeitzeug:innen sowie Dokumente aus Archiven. Sie helfen dabei, hinter die gut gemachte Propaganda zu blicken. Wichtig ist auch, zu erkennen und darüber nachzudenken, wie Inszenierungen wirken.

## Was geschah im März 1938 in Dornbirn wirklich?

Die Realität der Diktatur ist vor allem aus Zeitzeug:innenberichten bekannt. Bereits in der ersten Nacht vom 11. auf den 12. März schrie ein fackeltragender Mob aus Nationalsozialist:innen vor dem Haus der einzigen jüdischen Familie Dornbirns: „Henkt die Schwarzen, henkt die Juden.“ Einer der bekanntesten „Schwarzen“, der ehemalige Landesobmann der Katholischen Jugend, wurde verprügelt, über den Marktplatz gejagt und bespuckt. Terror herrschte in ganz Dornbirn in dieser Nacht. Aus Furcht vor Verfolgung kam es sogar zum Suizid von Selma Mitterdorf, einer Fürsorgeschwester.

## Das Ergebnis der NS-Diktatur 1938–1945

Mehr als siebzig Dornbirner:innen wurden von den Nationalsozialisten verfolgt und inhaftiert, einige von ihnen ermordet. Die vier Mitglieder der jüdischen Familie Turteltaub wurden im Vernichtungslager Auschwitz ermordet. Menschen, die Widerstand leisteten, wie Wilhelm Himmer, wurden zum Tod verurteilt oder in ein Konzentrationslager gebracht. Außerdem wurden 26 Menschen aus Dornbirn zu Tode gebracht, weil sie körperlich oder geistig behindert waren.

Von rund 20.000 Einwohner:innen waren über 3.000 Dornbirner Soldaten. 709 von ihnen kamen im Krieg ums Leben. Etwa 1.250 Zwangsarbeiter:innen aus der Ukraine wurden nach Dornbirn verschleppt. Viele von ihnen wurden nach ihrer Rückkehr in der Sowjetunion als Vaterlandsverräter angeklagt. Zusätzlich wurden mehrere Hundert Kriegsgefangene zur Arbeit in der Dornbirner Rüstungsindustrie gezwungen.

Im Jahr 1945 beherbergte Dornbirn rund 2.000 Südtiroler:innen. Dazu kamen etwa 1.000 Flüchtlinge. Nach dem Krieg war auch der Umgang mit jenen Dornbirner:innen schwierig, die überzeugte Nationalsozialist:innen gewesen waren und teilweise als Täter:innen Verantwortung trugen.

## Bilder, die lügen

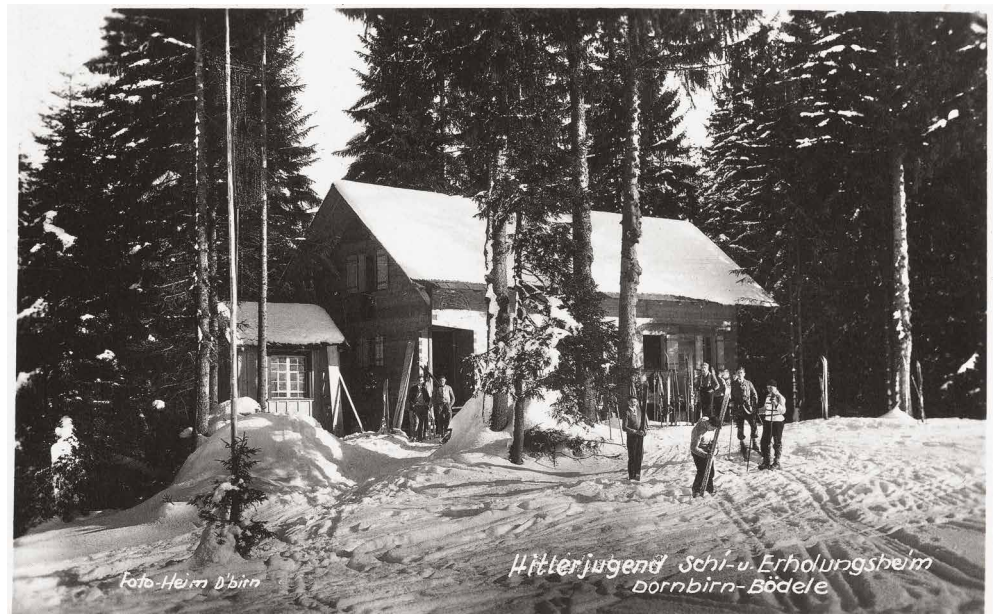
Im Jahr 1938, als die Nationalsozialisten die Macht übernommen hatten, war die Nachfrage nach Bildern besonders groß. Die Postkartenverlage kamen diesem Bedürfnis nur allzu gern nach. Eine wahre Flut von Aufnahmen zeigt Städte und Veranstaltungen, die mit Hakenkreuzfahnen „geschmückt“ waren. Doch manche Bilder waren regelrecht gefälscht – eine Praxis, die in Diktaturen häufig angewendet wird. Das Dornbirner Fotoatelier Heim wollte Postkarten des Hitlerjugend-Skiheims auf dem Bödele anbieten. In seinem Archiv befand sich ein älteres Foto, das

Schnee und Jugendliche zeigte. Es stammte jedoch aus einer Zeit, als die Hütte noch der katholischen Jugendorganisation Reichsbund gehörte. Entsprechend waren auf dem Bild die Fahne des Reichsbundes, dessen Emblem über der Eingangstür sowie die entsprechende Beschriftung zu sehen.

Im Atelier wurden am Originalnegativ gezielt Veränderungen vorgenommen: Fahne, Abzeichen und das Wort „Reichsbund“ wurden weggekratzt, stattdessen schrieb man lediglich „Hitlerjugend“ neu hinzu. Aus katholischen Jugendlichen wurden so nachträglich Angehörige der Hitlerjugend.



In den 1930er Jahren wurde das Skiheim des katholischen Vereins Reichsbund am Bödele bei Dornbirn erbaut.  
© Stadtarchiv Dornbirn, Fotograf L. Heim



Im Jahre 1938 erfolgte die Enteignung des Jugendheims durch die Nationalsozialisten.  
© Stadtarchiv Dornbirn, Fotograf L. Heim

## Was sehe ich – was sehe ich nicht?

Selten kennen wir die Vorstellungen, die jemand im Kopf hatte, bevor auf den Auslöser gedrückt wurde. Doch wir können lernen, Fotografien zu „lesen“: Fragen zu stellen und zugleich aufmerksam zu beobachten, was in uns selbst vorgeht, wenn wir Bilder betrachten. Oft übersehen wir jedoch vieles ganz einfach, weil es damals nicht festgehalten wurde. Der Mythos des „Häuslebauens“ ist im alemannischen Raum fest in Männerhand. Interviews mit Frauen, die am Hausbau beteiligt waren, machen jedoch deutlich, dass ihre Rolle jener der Männer in nichts nachstand. Im Gegenteil: Während die Männer bereits ihr „verdientes Feierabendbier“ tranken, waren die Frauen meist noch mit Aufräumarbeiten beschäftigt.

Interview mit Annemarie H. (geb. 1925), geführt von Peter Niedermaier:

*„Als man die Keller ausgehoben hat, sind wir am Sonntagmorgen hinunter und haben zu viert gearbeitet ... Und wenn ich gar nichts direkt am Haus tun konnte, habe ich im Keller Holz gehackt.“*

## Die Kraft der Bilder durchbrechen

Fotos und Videos sind seit jeher bedeutende Mittel der Kommunikation. Eine wichtige Grundlage für die Arbeit im Stadtarchiv Dornbirn war die Mitarbeit am internationalen Projekt „Sehen ist lernbar. Beiträge zur visuellen Alphabetisierung“ (gleichnamiges Begleitbuch herausgegeben von Christian Doelker, Ruth Geschwendtner-Wölfle und Klaus Lürzer). Doch wie erkennen wir eine Inszenierung? Indem wir auf typische Merkmale achten, uns fragen, wie und warum sie eingesetzt werden, und Bilder mit anderen Darstellungen vergleichen. Warum zeigen Diktaturen so häufig marschierende Menschenmengen und Jubel auf Kommando? Wo finden wir zusätzliche oder alternative Informationen, die ein Bild ergänzen oder relativieren? Auch heute hilft es, wiederkehrende Muster zu erkennen, um hinter die Kulissen zu blicken. Was könnte die Absicht sein? Welche Stimmung wird erzeugt? Wo finde ich mehr Informationen? Wie inszenieren sich Influencer:innen? Was ist der Zweck eines Beitrags? Warum ist der neue Turnschuh so auffällig im Bild platziert? Aufschlussreich ist nicht zuletzt der Blick auf das oft gut versteckte, aber verpflichtende Wort „Anzeige“.



Leopold Untermayer, links und rechts davon die Brüder Franz und Heinz Söllner bei der Baustelle Unterer Porst in Dornbirn, im Jahr 1957. © Stadtarchiv Dornbirn, Bestand Reiter Johanna



Johanna Reiter mit Sohn beim Aushub für ihr Haus, Unterer Porst in Dornbirn, im Jahr 1957. © Stadtarchiv Dornbirn, Bestand Reiter Johanna

# Abreißen oder sanieren?

**W**as tun mit den 17 Südtiroler Siedlungen in Vorarlberg?

Sie müssen erhalten bleiben, sagen Steffi Scheil vom Bundesdenkmalamt und der Architekt und Stadtplaner Günther Prechter im Gespräch mit Manfred Welte.

**Manfred Welte:** In die Südtiroler Siedlungen ist Geschichte eingeschrieben: Rund 10.700 Menschen mussten aufgrund des Hitler-Mussolini-Abkommens Südtirol verlassen und nach Vorarlberg ziehen, in die ersten großen Wohnsiedlungen des Landes. Ist diese Geschichte Grund genug, um die Siedlungen zu bewahren?

**Günther Prechter:** Als Architekt und Stadtplaner geht es mir nicht um die Dokumentation eines historischen Ereignisses. Es geht mir um qualitätsvolle Stadträume, die zu erhalten sind.

**Steffi Scheil:** Unsere Bauwerke sind historische Abbilder der Geschichte. Das ist ein großer Schatz. Wir nehmen Geschichte über unsere Bauwerke wahr. In den Südtiroler Siedlungen ist sowohl die historische Bedeutung als auch die baukulturelle Bedeutung sichtbar.

**Welte:** Die VOGEWOSI bzw. ihre Vorläuferin wurde gegründet, um die Südtiroler Siedlungen zu bauen. Bis auf Bludenz gehören ihr heute noch alle Anlagen. Tut sich ein gemeinnütziger Wohnbauträger schwerer, im Bestand zu bauen, wenn er gleichzeitig günstigen Wohnraum schaffen muss?

**Prechter:** Ein gewerblicher Bauträger hat den Vorteil, günstigere Finanzierungsbedingungen für die Sanierung großer Wohnanlagen zu erhalten, und kann dadurch kostengünstiger und effektiver modernisieren. Die VOGEWOSI bräuchte, um gleichrangig wirtschaften zu können, beispielsweise eine gewerbliche Abteilung, die das Eigentum an den Südtiroler Siedlungen erhält. Aktuell muss sie innerhalb politisch gesetzter Rahmenbedingungen kalkulieren. Es braucht auch die Bereitschaft der Politik, überzogene Qualitätsstandards zurückzunehmen. Gleichzeitig schaut die öffentliche Hand stark auf die Bauindustrie als wichtigen Arbeitgeber.



Südtiroler Siedlung Bregenz-Rheinstraße. Foto: Petra Rainer

Bestandssanierung bedeutet jedoch eine Verlagerung von der Bauindustrie hin zum Bauhandwerk.

**Scheil:** Die Rahmenbedingungen müssen verbessert werden. In Deutschland wird der Denkmaleigentümer steuerlich begünstigt. Am Bau im Bestand führt aus ökologischen Gründen jedenfalls kein Weg vorbei, das ist Status quo. Punkt.

**Welte:** Das Bundesdenkmalamt prüft seit 2021 die Unterschutzstellung einzelner Siedlungen, etwa in Bregenz-Schendingen, und ist auch mit Einsprüchen konfrontiert. Wie ist der aktuelle Stand?

**Scheil:** Ein laufendes Verfahren kann ich nicht kommentieren. Uns ist wichtig, dass wir die Werte, die hinter diesen Siedlungen stecken, einer möglichst breiten Bevölkerung vermitteln. Wenn ein Objekt unter Denkmalschutz steht, wenn also seine geschichtliche, kulturelle oder künstlerische Bedeutung definiert ist – eines dieser Kriterien genügt –, dann liegt öffentliches Interesse vor. Es betrifft uns alle, unser gesamtes österreichisches Kulturgut. Das bedeutet, dass wir diese Grundstrukturen auch für nachfolgende Generationen erhalten müssen. Das bedeutet aber nicht, dass nichts verändert werden darf. Auf wirtschaftliche Aspekte gehen wir ein. Eine zeitgemäße Umbaukultur bedeutet: Erhalten durch Gestalten.

**Prechter:** Der Grund, weshalb sich die Architektenschaft diesem Anliegen angeschlossen hat, ist nicht nur die Aussicht auf eine denkmalgerechte Bestandssanierung. Wir meinen, dass man in den Siedlungen Erweiterungen vornehmen können soll – etwa ein Aufstocken oder Verlängern bestehender Zeilen oder auch kleine Neubauten in Zwischenräumen und Höfen. Diese Erweiterungen müssten sich aber am Maßstab des Bestandes orientieren. Und der Bestand ist gut. Es sind keine verrotten Altbauten mit eingeschlagenen Fenstern, sondern schmucke, gut erhaltene Ensembles. Österreichweit ist Vorarlberg das einzige Bundesland, das noch über den Gesamtbestand an Südtiroler Siedlungen verfügt – ein Alleinstellungsmerkmal.

**Scheil:** Man muss im Hinblick auf den Denkmalschutz auch über eine besondere Eigenheit der Südtiroler Siedlungen sprechen.

Im Gegensatz zu einem Haus aus der Barockzeit, bei dem die handwerkliche Beschaffenheit im Schutzinteresse steht, handelt es sich hier um Bauten der Moderne, die seriell geplant wurden. Sonst hätte man nicht innerhalb so kurzer Zeit allein in Bregenz 900 Wohnungen errichten können. Damit ist nicht die einzelne Holztreppe oder die einzelne Wohnung im Schutzinteresse, sondern die Idee des seriellen Bauens und die städtebauliche Form, jeweils individuell an den Ort angepasst.

**Welte:** Kann man in einer denkmalgeschützten Siedlung, in der zusätzliche Bauten möglich sind, günstigen Wohnraum für heutige Bedürfnisse schaffen?

**Scheil:** Hier sollte unbedingt das Land regulierend tätig werden. Solange Förderungen nur für Neubauten ausbezahlt werden, wird sich wenig bewegen. Ob günstiger Wohnraum entstehen kann, ist Aufgabe der Planer. Wir wollen das sicher nicht verhindern.

**Prechter:** Es gibt Themen, bei denen sich der Neubau leichter tut, etwa die Barrierefreiheit. Es braucht eine Anpassung der Baugesetzgebung. Es muss nicht jede Wohnung barrierefrei sein. Unser Standard für den geförderten Mietwohnungsbau kommt noch aus finanziell wohl-situierten Zeiten.

**Welte:** Wird diese Verzichtsdebatte auf politischer Ebene geführt?

**Prechter:** Nein, ich nehme das als heißes Eisen wahr, das man nicht anfassen möchte. Damit vergeben Bregenz und das Architekturland Vorarlberg eine nicht wiederkehrende Chance. In der demnächst leerstehenden Südtiroler Siedlung Bregenz-Rheinstraße ließe sich eine Mustersanierung exemplarisch umsetzen und als Bauausstellung präsentieren. Das wäre österreichweit von Interesse, da durch die serielle Bauweise typspezifische Sanierungsmethoden entwickelt, evaluiert und dann auf andere Objekte übertragen werden können. Man könnte einen praxisnahen Weg aufzeigen, um Südtiroler Siedlungen in rund 130 österreichischen Kommunen zukunftsfit zu machen.

**Scheil:** Ausgangspunkt damals war ebenfalls, leistbaren Wohnraum zu schaffen – in Zeiten der Mangelwirtschaft! Und trotzdem wurde qualitätsvolle Architektur geschaffen. Davon können wir lernen. Denkmalschutz ist auch wichtig, damit Wissen über Bauweisen und Handwerkstechniken nicht verloren geht.

**Prechter:** Ohne die Südtiroler Siedlungen sind weder der Ortsteil Bregenz-Mariahilf noch das Vorkloster denkbar. Dort einen kostengünstigen Sozialwohnbau heutigen Zuschnitts zu errichten, würde diesen Stadtteilen ihre Identität nehmen.



Für den Erhalt der Südtiroler Siedlungen: Steffi Scheil und Günther Prechter.  
Foto: René Fischer, vorarlberg museum

# Die Südtiroler Siedlungen in Vorarlberg

## Entstehung, Bau, Charakteristik

Catherine Sark

**I**m Zuge des sogenannten Hitler-Mussolini-Abkommens stand die deutsch- und ladinischsprachige Bevölkerung Südtirols 1939 vor einer bitteren Wahl: entweder für das Deutsche Reich zu optieren und die Heimat zu verlassen oder weiterhin ohne Minderheitenrechte im faschistischen Italien zu bleiben. Aufgrund der damals herrschenden Repressions- und Italianisierungspolitik der Provinz, insbesondere aber durch

die erfolgreiche nationalsozialistische Propaganda, stimmten bis zur Schließung der Wahllokale im Dezember 1939 etwa 213.000 Personen für die deutsche Staatsbürgerschaft und damit für eine verpflichtende Umsiedlung. Auch wenn letztlich nur etwa ein Drittel der Optant:innen Südtirol verlassen hatte, musste dennoch schlagartig Wohnraum für knapp 75.000 Menschen geschaffen werden. Das unter dem Titel „Sondermaß-

nahme Südtirol“ oder „Sondermaßnahme S“ bezeichnete Wohnbauprogramm erhielt trotz Kriegszustand höchste Priorität und wurde mit Baustoffen und Arbeitskräften – darunter auch Zwangsarbeiter:innen – bedacht. Mit der Umsiedlung der Südtiroler:innen verfolgte das NS-Regime das Ziel, die eigene Kriegswirtschaft zu stärken, etwa durch zusätzliche Wehrpflichtige oder Arbeitskräfte in den Industrie- bzw. Rüstungsbetrieben.



Südtiroler Siedlung Bludenz-Obdorf. Foto: Land Vorarlberg

So entstanden während des Zweiten Weltkriegs in ganz Österreich sogenannte Südtiroler Siedlungen, der Großteil davon im damaligen Gau Tirol-Vorarlberg.

Mit der Errichtung der Anlagen in Vorarlberg wurden die „Vorarlberger gemeinnützige Wohnungsbau- und Siedlungsgesellschaft“ (VOGEWOSI) und die Tiroler Siedlungsgesellschaft „Alpenländische Heimstätte“ betraut. Aufgrund der raschen Bautätigkeit nahm Vorarlberg mit knapp 11.000 Umsiedler:innen einen vergleichsweise hohen Anteil auf. Bei der Standortwahl für die Anlagen wurde der Fokus auf die Nähe zu Industriebetrieben gerichtet. Zwischen 1939 bis 1942 entstanden – meist an den Ortsrändern der Städte sowie der größeren Gemeinden des Rheintals – insgesamt 17 Südtiroler Siedlungen.

Die Anlagen greifen in ihrer Konzeption auf verschiedene Modelle zurück, wie etwa auf jene der Gartenstadt- und Heimatschutzbewegung, und zeichnen sich durch eine bemerkenswerte Vielfalt städtebaulicher Strukturen aus. Neben freistehenden Solitären finden sich auch Reihen-, Zeilen- sowie geschlossene Bebauungen. Abhängig von Größe, Anzahl, Positionierung und Ausformulierung der Baukörper werden innerhalb der Siedlungen wichtige Straßenzüge und Plätze definiert bzw. große Freiflächen aufgespannt. Die charakteristischen Grünflächen dienten während den Kriegsjahren zur Selbstversorgung.

Bei den größeren Anlagen, etwa in Bregenz oder Bludenz, fallen insbesondere die variierenden Geschosshöhen und die vermehrt zusammengesetzten Gebäudekonfigurationen auf, die sich zu unterschiedlich langen L-, U- oder Z-förmigen Zeilen ausbilden. Aber auch bei den kleineren Siedlungen, wie beispielsweise in Rankweil oder Feldkirch, kommen immer wieder zusammengesetzte Kubaturen mit gerader, versetzter, gekrümmter oder geknickter Anordnung vor.

Aufgrund der kriegsbedingten Ressourcenknappheit mussten die Gebäude möglichst effizient und kostengünstig errichtet werden. Dies führte zur Standardisierung von Grundrissen und zum Einsatz genormter Bauteile. Trotz der einheitlichen Vorgaben („Reichsbauformen“) galt es, die Anlagen dem Orts- und Landschaftsbild anzupassen und



Die Harder Siedlung am Südtirolerplatz. Foto: Petra Rainer

„bodenständige“ bzw. regionale Gestaltungselemente („Landschaftsnormen“) aufzugreifen. Das Konzept des rationalisierten Bauens und der inszenierten Heimatbezüge war somit Teil der nationalsozialistischen Propaganda. Obwohl das Rheintalhaus zwar offiziell zum Vorbild für die Vorarlberger Anlagen erklärt wurde, diente es nur bedingt als Blaupause. Zwar lassen sich bei den Südtiroler Siedlungen einzelne landschaftsgebundene Elemente des Rheintalhauses erkennen, wie etwa das steile Knickdach, ansonsten konnte sich die Bauernhaustypologie – weder städtebaulich noch architektonisch – kaum als Vorlage für Umsetzung dieser großmaßstäblichen Bauaufgabe eignen. Allerdings finden sich zahlreiche weitere Gestaltungsmerkmale vor, wie beispielsweise Gauben, Erker oder Arkaden, die zwar keine Verortung in der lokalen Bautradition finden, jedoch den Anlagen ihren unverwechselbaren Charakter verleihen. Bis heute sind die Südtiroler Siedlungen eines der größten Projekte in der Vorarlberger Baugeschichte. Darüber hinaus gelten die ehemaligen „Volkswohnungen“ als Zeugnisse der Migration und bilden noch immer einen wichtigen Bestand an gemeinnützigem Wohnraum.



In der Lustenauer Heimkehrerstraße.  
Foto: Petra Rainer



### Die Südtiroler Siedlungen in Vorarlberg. Geschichte, Gegenwart und Zukunft

(Hrsg. Catherine Sark)

wird am 26. Juni 2026 im vm präsentiert.

ca. 430 Seiten

Böhlau Verlag

21 × 28 cm

57,00 Euro



Dornbirn-Sala. Foto: Land Vorarlberg

