



welche  
EHRER

welche  
FREIHEIT

**Ehre – Freiheit – Vaterland 1926/2019**

**Künstlerischer Wettbewerb an der Universität Innsbruck**

**Institut für Kunstgeschichte Innsbruck Ausstellungskatalog 31**  
**architekturtheorie.eu**

**Ehre – Freiheit – Vaterland 1926/2019**  
**Künstlerischer Wettbewerb an der Universität Innsbruck**

Herausgegeben von Christoph Bertsch und Bart Lootsma

**Jury**

Ao. Univ.-Prof. Dr. Christoph Bertsch  
Univ.-Prof. Dr.-Ing. Anke Bockreis  
Univ.-Prof. Ir. Bart Lootsma  
Univ.-Prof. Dr. DDR. h. c. Tilmann Märk  
Ass.Prof. Dr. Wolfgang Meixner  
Dr. Helena Pereña  
Univ.-Prof. Dr. Dirk Rupnow

**Eingeladene Künstlerinnen und Künstler (Geladener Wettbewerb)**

Kathrin Aste  
Sabine Bittner / Helmut Weber  
(Wolfgang) FLATZ  
Eduard Freudmann  
Martin Krenn  
Ibrahim Mahama  
Michaela Melián  
Santiago Sierra  
Hannes Stiefel  
Ronald von Tienhoven

**Eingereichte Projekte**

Sabine Bittner / Helmut Weber  
(Wolfgang) FLATZ  
Eduard Freudmann  
Martin Krenn  
Hannes Stiefel  
Ronald von Tienhoven

**Ausgeführtes Projekt**

(Wolfgang) FLATZ

# Vorwort

Das von Lois Welzenbacher entworfene, 1926 infolge eines Auftrags des Vereins für die Errichtung eines Kriegerdenkmales für die Universität Innsbruck in deutlich deutschnationalem Geiste am Universitätsvorplatz errichtete Denkmal hat über die Jahrzehnte hin berechtigterweise immer wieder zu heftigen Auseinandersetzungen, Diskussionen und aufsehenerregenden Interventionen geführt. Martialische, heroisierende Gestalt und Worte des Monuments stehen seit langem in völligem Widerspruch zu bzw. sind fehl an einem Ort, der eigentlich als Förderer und Forderer des freien Denkens, der Kritik- und Urteilsfähigkeit, Toleranz und objektiven Wahrheit gelten und wahrgenommen werden sollte – einem Ort mit höherer Verantwortung gegenüber der Gesellschaft. Bereits mit der Umbenennung des Vorplatzes in Christoph-Propst-Platz und der Anbringung von zwei Gedenktafeln am Sockel des Denkmals wurde in den vergangenen Jahrzehnten eine erste ideologische Distanzierung versucht. Dies vermochte jedoch kaum die grundsätzliche Symbolik des Monuments abzuändern oder gar zu entmachten.

Anlässlich des 350-jährigen Bestehens der Universität Innsbruck wird deshalb ein weiterer selbstkritischer und selbst-reflexiver Akt in diesem Sinne folgen. Durch eine, im Rahmen eines geladenen Wettbewerbs zur Umsetzung von einer Fachjury ausgewählte, dauerhafte Intervention an Adler und Sockel soll die kriegerische, heroisierende Ästhetik des Monuments in einen erweiterten Kontext überführt und somit durchbrochen werden. Dem Siegerprojekt vom Ausnahmekünstler Wolfgang Flatz gelingt es darüber hinaus, zu kritischem Fragen und Überdenken nicht nur der am Monument angebrachten Begrifflichkeiten, sondern auch der Geschichte Österreichs im Allgemeinen und des Handelns der damals verantwortlich zeichnenden Universitätsmitglieder im Speziellen anzuregen.

Die Entscheidung für eine Intervention gründete im Wunsch nach und in der Verpflichtung zu einem offenen Umgang mit der eigenen Geschichte zwischen 1918 und 1945 und soll gleichzeitig dem Wunsch und der Verpflichtung der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck gemäß ihrem Leitbild – ohne Fehler zu vergessen, Brücken aus dem Jetzt unter Einbezug der Vergangenheit in die Zukunft zu bauen – Ausdruck verleihen.

Univ.-Prof. Dr. DDR. h. c. Tilmann Märk  
Rektor der Universität Innsbruck

welche  
EHRE

The image features a light beige background. At the top, the word "welche" is written in a red, lowercase, sans-serif font. From the bottom of each letter in "welche", a thick, vertical red line drips downwards, resembling blood or paint. These drips extend past the word "EHRE" and continue down the page. The word "EHRE" is written in a dark grey, uppercase, sans-serif font, positioned directly below "welche". The drips from "welche" are most prominent over the letters 'H' and 'R' of "EHRE".

Ina Friedmann / Dirk Rupnow

## Der Adler vor dem Hauptgebäude

### Symbolgehalt und Erinnerungsebenen des Ehrenmals der Universität Innsbruck

Mit den Worten „Deutschland, Dein Reich komme!“ beendete Theodor Rittler am 3. Juli 1926 als Prorektor der Universität Innsbruck seine Rede bei der Enthüllung des Gefallenendenkmals vor dem zwei Jahre zuvor bezogenen Hauptgebäude.<sup>1</sup> Wie das sogenannte Ehrenmal selbst, ist auch Rittlers Ansprache ein Zeugnis der zeitgenössischen Einstellung weiter Teile der österreichischen Gesellschaft, die den 1938 verwirklichten *Anschluss* an das Deutsche Reich bereits kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges befürworteten.<sup>2</sup> Dieser Anschlusswunsch wurde nicht ausschließlich von dezidiert deutschnational orientierten Personen vertreten, wie etwa dem Historiker Harold Steinacker (1875–1965), der als Dekan der Philosophischen Fakultät im eigens gegründeten „Verein für die Errichtung eines Kriegerdenkmales für die Universität Innsbruck“ als Schriftwart fungierte und nach erfolgtem *Anschluss* von 1938 bis 1942 schließlich Rektor der nunmehrigen Deutschen Alpenuniversität Innsbruck war. In den 1920er Jahren waren völkisches Gedankengut und diskriminierende Bewertungskonzepte von Menschen nicht zuletzt im akademischen Bereich weit verbreitet. Sie fanden auch im Vertrag mit dem Architekten Alois (Lois) Welzenbacher zur Errichtung des Denkmals ihren Niederschlag: Dieser enthielt die Klausel, dass ihm die Wahl der Mitarbeiter freigestellt sei, „doch verpflichtet er sich, nur Deutsche hiezu zu wählen“.<sup>3</sup>

Vorbild waren ähnliche Denkmäler an anderen Universitäten in Österreich und Deutschland. Auch der 1923 an der Universität Wien errichtete Siegfriedskopf – für die Realisierung der ursprünglich geplanten Ganzkörperplastik war zu wenig Geld vorhanden – sollte von Beginn an als deutschnationales Erinnerungszeichen fungieren. Während der Innsbrucker Adler insbesondere die Einheit Gesamtirols symbolisierte und mit dem burschenschaftlichen Wahlspruch „Ehre – Freiheit – Vaterland“ das Selbstverständnis benannte, stellte der Siegfriedskopf einen Ort des Gedenkens dar, der bereits durch den Bezug auf den Verrat in der Nibelungensage und Anspielungen auf die „Dolchstoßlegende“ klar exkludierend war: Jüdische, sozialistische und liberale Studierende waren von vornherein aus der Gedächtnisgemeinschaft ausgeschlossen.<sup>4</sup> Österreichweit waren katholische Verbindungen und deutschnationale Korporationen an den Universitäten vorherrschend und standen auch in engem Kontakt mit den akademischen Behörden. An der Universität Innsbruck war die Situation während der 1920er Jahre von Konflikten zwischen den katholischen und den deutschnationalen Studierenden geprägt.

Die Differenzen der beiden Gruppen traten auch bei den Feierlichkeiten zur Enthüllung des Adlers in Innsbruck an die Oberfläche. Wie sogar von den *Innsbrucker Nachrichten* berichtet wurde, entschieden die deutschnationalen Korporationen, der Feier fernzubleiben: Die Erlaubnis des Akademischen Senats, dass die nichtschlagenden, katholischen Verbindungen den Schläger als Accessoire beim Festakt tragen durften, empfanden die schlagenden Verbindungen als Affront. Zu einer deutschnationalen Kundgebung geriet die Einweihung dennoch. Die Burschenschaften veranstalteten am Folgetag eine eigene Gedächtnisfeier vor dem Denkmal. Die Burschenschaft *Suevia* kritisierte in der Folge den gesamten Innsbrucker Lehrkörper, darunter auch die Alten Herren schlagender Verbindungen, wie etwa den Eröffnungredner Theodor Rittler, Mitglied der Wiener Burschenschaft der *Obergermanen*: Stets würde eine Bevorzugung der katholischen Verbindungen erfolgen.<sup>5</sup> Ungeachtet all dessen entwickelte sich das Kriegerdenkmal zu einem beliebten Versammlungsort der deutschnationalen Burschenschaften, womit eine vergleichbare Entwicklung zum Siegfriedskopf an der Universität Wien zu beobachten ist.

Erst in den 1980er Jahren kam es durch die Anbringung von Gedenktafeln zum Versuch einer Dekonstruktion und Umdeutung der ursprünglichen Intention des Denkmals. Die erste Gedenktafel aus dem Jahr 1984 erinnert an Christoph Probst, der von den Nationalsozialisten während seiner Studienzeit in Innsbruck als Mitglied der Widerstandsgruppe *Weißer Rose* hingerichtet und am selben Tag von einem Dreierausschuss unter Rektor Raimund Klebelsberg auf Lebenszeit vom Studium an allen deutschen Hochschulen ausgeschlossen worden war. Sechs Jahre später wurde eine weitere Gedenktafel

für die Jesuitenpater Ignacio Ellacuría und Segundo Montes angebracht, die in Innsbruck Theologie studiert hatten und 1989 in San Salvador ermordet wurden.<sup>6</sup> Das Ehrenmal sollte so in einen Ort eines ganz anderen Gedenkens transformiert werden: an Humanität, Freiheit und Demokratie. Ob dies in der allgemeinen Wahrnehmung gelungen ist, kann bezweifelt werden.

Die wiederholten Proteste wie etwa das Einfärben des Adlers durch Unbekannte in rosa im Jahr 2010 machen eher deutlich, dass das Ehrenmal weiterhin als ein irritierender Fremdkörper erschien. Die monumentale Struktur, die häufig fälschlich dem Nationalsozialismus zugeordnet wird, dominiert unverändert den Vorplatz des Hauptgebäudes – trotz Umbenennung in Christoph-Probst-Platz. Gleichzeitig war der Adler aber auch vollkommen unhinterfragt akzeptiert als ein alltägliches Inventar der Universität, so unsichtbar wie (laut Robert Musil) überhaupt nur Denkmäler sein können. Und vermutlich auch so unverdächtig, in völliger Unkenntnis seiner ursprünglichen Bedeutung.

Das 350-jährige Jubiläum der Leopold-Franzens-Universität 2019, unmittelbar folgend auf das österreichische Gedenk- und Erinnerungsjahr 2018 mit seinen vielfältigen Bezügen (Ende des Ersten Weltkriegs und Republikgründung 1918, *Anschluss* 1938, Pogromnacht 1938, UN-Menschenrechtskonvention 1948, Studierendenbewegung und Demokratisierung der Gesellschaft 1968) ließ den Wunsch nach einer dauerhaften künstlerischen Intervention am Ehrenmal aufkommen, die – öffentlich und gut sichtbar im Innsbrucker Stadtbild, direkt vor dem alten Hauptgebäude der Universität – einen deutlichen Kommentar bietet, über die bisherigen klein dimensionierten Plaketten hinaus: als Zeichen eines offenen und selbstkritischen Umgangs mit der eigenen Geschichte, das auf die verschiedenen historischen Ebenen bis hin zu den bisherigen Überschreibungs- und Interventionsversuchen Bezug nehmen und gleichzeitig auch die Verantwortung von Wissenschaft thematisieren sollte, die historisch eben häufig nicht wahrgenommen wurde.

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Eröffnungsrede Rittler, o. D. (3.7.1926). UAI, Weltkrieg 1914–1918/26 – Gefallene, Kriegerdenkmal.

<sup>2</sup> Vgl. zur österreichischen Identitätsfrage und den Anschlussbestrebungen nach dem Ersten Weltkrieg Gerhard Botz, Der 13. März 38 und die Anschlussbewegung. Selbstaufgabe, Okkupation und Selbstfindung Österreichs 1918–1945 (Zeitdokumente 14), Wien <sup>2</sup>1981.

<sup>3</sup> Sämtliche Dokumente in: UAI, Christoph Probst, Denkmal 1980 ff. sowie ebd., Befreiungstheologie, Ellacuría/Montes SJ, El Salvador 1988 ermordet.

<sup>4</sup> Herbert Posch, Denkmal „Siegfriedskopf“, [<https://geschichte.univie.ac.at/de/artikel/denkmal-siegfriedskopf>], eingesehen 11.2.2019.

<sup>5</sup> Die Enthüllung des Kriegerdenkmales der Innsbrucker Universität, in: Innsbrucker Nachrichten, 5.7.1926, S. 4; Heinrich Prinz Schwarzenberg, Der Patriotismus der schlagenden Studenten in Innsbruck, in: Tiroler Anzeiger, 5.7.1926, S. 8; Auszug aus den Mitteilungen der akadem. Burschenschaft „Suevia Innsbruck“, Juli 1926. UAI, Präsidialakten 1927–1930–1934, Karton 2.

<sup>6</sup> Sämtliche Dokumente in: UAI, Christoph Probst, Denkmal 1980 ff. sowie ebd., Befreiungstheologie, Ellacuría/Montes SJ, El Salvador 1988 ermordet.

welche  
FREIHEIT

The image features a light beige background. At the top, the word "welche" is written in a thick, red, hand-painted font. From the bottom of each letter in "welche", a vertical line of red paint drips down. These drips fall onto the word "FREIHEIT", which is written in a dark grey, bold, sans-serif font. The drips are most prominent under the 'e', 'l', 'c', and 'h' of "welche", and under the 'I' and 'E' of "FREIHEIT".



Ehrenmal für die Gefallenen der Universität Innsbruck im Winter, um 1926



**Helena Pereña**

## **Ein Fall für die Geschichtsentsorgung? Lois Welzenbachers Universitätsdenkmal**

Robert Musil stellte 1927 in einem Artikel fest: „[D]as Auffallendste an Denkmälern ist nämlich, dass man sie nicht bemerkt. [...] Man kann nicht sagen, wir bemerkten sie nicht; man müsste sagen, sie entmerken uns, sie entziehen sich unseren Sinnen.“<sup>1</sup> Diese Art, sich der Aufmerksamkeit (aktiv) vorzuenthalten, – die Musil humorvollerweise wie eine Imprägnerung beschreibt – scheint auch für die Kriegerdenkmäler zu gelten, die gerade Ende der 1920er Jahre zuhauf errichtet wurden. Sie sind zwar Teil eines jeden Dorfplatzes, aber es finden sich kaum Angaben zur Entstehung, geschweige denn zu den beteiligten Künstlern. Austauschbar und unauffällig harren sie seit Jahrzehnten einer kritischen Aufarbeitung.<sup>2</sup>

Im Falle des Kriegerdenkmals vor der Universität Innsbruck sind es offenbar eher die nachträglichen Versuche, das Monument umzudeuten, diejenigen, die sich der öffentlichen Kenntnisnahme entziehen. Das Denkmal selbst, das 1926 wie viele seiner Artgenossen im Geiste des Deutschnationalismus entstanden ist, sorgt dagegen in regelmäßigen Abständen für heftige Kontroversen. Daran können auch die Gedenktafeln, die 1984 und 1990 jeweils zu Ehren des NS-Widerstandskämpfers Christoph Probst und der in San Salvador ermordeten Befreiungstheologen und Absolventen der Innsbrucker Universität Ignacio Ellacuría und Segundo Montes angebracht wurden, wenig ändern. Vermutlich ist die gewählte Inschrift „Ehre – Freiheit – Vaterland“ zu provokant, handelt es sich dabei ja um den Wahlspruch der meisten Burschenschaften. In Verbindung zum streng monumentalen Nationalsymbol des Adlers wirkt die Einordnung als präfaschistisches Monument eindeutig.

Dennoch muss auch die Frage gestellt werden, warum ausgerechnet Lois Welzenbacher, der zu den bedeutendsten Architekten der Tiroler „Moderne“ zählt, für ein solches Denkmal verantwortlich zeichnet. Das Projekt wird in kaum einer Monografie zu Welzenbacher berücksichtigt.<sup>3</sup> Wäre nicht das Denkmal selbst eine der seltenen, um Aufmerksamkeit ringenden Ausnahmen innerhalb seiner Spezies, hätten wir womöglich das einst gerühmte Kriegerdenkmal gänzlich vergessen.

### **Ein deutschnationaler Auftrag**

Im April 1925 schloss der „Verein für die Errichtung eines Kriegerdenkmales für die Universität Innsbruck“ einen Vertrag mit Lois Welzenbacher ab. Einzelne Details wurden genau festgelegt. Zudem verpflichtete sich der Architekt, alle Kosten und die Gesamtorganisation des Projekts für eine Pauschalentschädigung in Höhe von 10.000 Schilling selbst zu tragen. Diese Summe stammte nicht aus den universitären Hausmitteln, sondern aus Spenden. Da ein Gipsmodell sowie zwei Entwurfszeichnungen dem Vertrag vorangegangen waren, wusste der Vorstand bereits sehr genau, worauf er sich einließ. Es wurde vereinbart, dass das Denkmal „aus einem Block Nagelfluh bestehen [soll], auf dem ein aus Metall getriebener Tiroler Adler angebracht wird“.<sup>4</sup> Es gibt einige Details in diesem Vertrag, die auf die ideologische Gesinnung der Auftraggeber schließen lassen. So verlangten sie zum Beispiel, dass Welzenbacher nur „Stammesdeutsche“<sup>5</sup> beschäftigen möge. Dass das Projekt vom deutschen Nachbarland unterstützt wurde, wird anhand der Herkunft der aufgetriebenen Spenden deutlich, die nicht ausschließlich aus der Umgebung stammten, sondern teilweise auch aus Bayern.<sup>6</sup> Noch aufschlussreicher ist jedoch die Identität des Dekans und Verein-Schriftwarts, Harold Steinacker, der zusammen mit dem Obmann und damaligem Prorektor Theodor Rittler namentlich im Vertrag genannt wird: Bereits 1934 trat Steinacker der NSDAP bei, 1938 wurde er Rektor.

Die Handschrift der Auftraggeber trug auch die feierliche Enthüllung des Denkmals am 3. Juli 1926, das mit einem Jahr Verspätung fertiggestellt wurde. Im Universitätsarchiv findet sich folgende Notiz zum Ablauf der Feier: „10 Uhr: Feldmesse für die Gefallenen gefeiert von dem hochwürdigsten Abt von Wilten. Andreas Hoferlied. Ansprache des Prorektors. Enthüllung des Denkmals. Deutschland, Deutschland über alles. Rede des Rektors. Burschen heraus. Studentenrede. Ich

hatt einen Kameraden. Niederlegung der Kränze unter Musikbegleitung.<sup>47</sup> Rittler hielt eine pathetische Rede in deutsch-nationalen Tönen mit folgendem Schluss: „Es zeigt uns den Adler, der die Wappen Deutschlands, Österreichs und Tirols schmückt. Wir wussten kein besseres Zeichen unseren Toten aufzuerrichten. Denn für Deutschlands Größe, Österreichs Ehre und die Einheit Tirols sind sie in den Kampf gezogen. Im Anblick des Adlers wollen wir uns der Kraft und Stärke unseres Volkstums getrösten und gläubig sprechen: Deutschland, Dein Reich komme!“<sup>48</sup> Rittler spricht auch eine wichtige Dimension des Denkmals an, nämlich das Thema Südtirol, das bei Tiroler Kriegerdenkmälern immer eine Rolle spielt und Rittler als Vertreter der sogenannten „Volksdeutschen“ Geschichtsauffassung ein wichtiges Anliegen war: „Und noch heute bluten Germania und Austria aus tausend Wunden. Was uns hier in dieser Stunde zutiefst bewegt, fasse ich in das eine Wort zusammen: Südtirol.“<sup>49</sup>

Der Hintergrund des Auftrags und dessen politische Zielsetzung legen den Schluss nahe, der Verein habe einen nicht geringen Einfluss auf Gestaltungselemente ausüben können. So zum Beispiel auf das Motiv des Adlers, das statt der ebenso verbreiteten Soldatenfigur ausgewählt wurde, sowie natürlich auch auf die verwendete Begrifflichkeit. Dass das Denkmal jedoch von vier Lindenbäumen begleitet wurde, deutet eher auf Welzenbacher hin. Bereits für das vergleichbare Kriegerdenkmal in Wattens hatte er Linden verwendet. Da sie als Symbol für Kraft, Treue und nationale Einheit stehen, sind Eichenblätter bei solchen Projekten weitaus häufiger zu finden. Sie unterstreichen die heroisierende Botschaft. Mit der Linde verändern sich die Konnotationen. Sie ist zwar zusammen mit der Eiche der deutsche Baum *par excellence*, doch steht sie nicht nur für Heimatliebe, sondern auch für Frieden. Das restliche Erscheinungsbild scheint auch in Wattens mit der beauftragenden Gemeinde in Verbindung zu stehen, zumal die Hauptfigur des hl. Georg mit dem Drachen auf den Kriegerbund Wattens verweist, der 1884 „unter dem Schutze des hl. Georg gegründet“ wurde.<sup>10</sup>

## Welzenbacher & Co.

1926 befand sich Lois Welzenbacher in den Startlöchern einer erfolgreichen Karriere. Er nahm regelmäßig an Wettbewerben in Deutschland und Österreich teil. 1923 gewann er den ersten Preis für die Neu-Gestaltung der Innsbrucker Universität sowie für deren Treppen-Einbau, im darauffolgenden Jahr erhielt er den dritten Platz beim Wettbewerb für den Hauptbahnhof.<sup>11</sup> 1925 „befähigte“ der Auftrag für das Kriegerdenkmal in Wattens den ohnehin geschätzten Architekten für das universitäre Denkmal-Projekt. Nachdem Welzenbacher 1926 die erforderlichen Staatsprüfungen bestanden hatte, entwickelte er sich als freier Architekt auch stilistisch weiter. Wenig später entstand mit dem Haus Buchroithner eine Ikone moderner Architektur. Dort sind jegliche Spuren der traditionelleren Diktion seines Lehrers Theodor Fischer verschwunden, die Welzenbacher bis in die 1920er Jahre hinein geprägt hatte.

Das Gefallenendenkmal vor der Universität Innsbruck wirkt im Vergleich freilich konservativ. Der Auftrag diene wohl eher dem Netzwerk als dem Werk und muss als solcher gesehen werden. Dass es ein ebenso wenig lukratives Unternehmen war, belegt die erhaltene Korrespondenz zwischen Welzenbacher und der Universität. Daraus geht hervor, dass die Honorarkosten der Beteiligten nicht vollständig bezahlt werden konnten und selbst für Welzenbacher kaum etwas übrig blieb.<sup>12</sup> Durch die rege Ausstellungs- und Wettbewerbstätigkeit dieser Jahre präsentierte sich der Architekt einer breiten Öffentlichkeit. Und er war nicht der einzige aufstrebende Künstler, der für ein Kriegerdenkmal zu gewinnen war. 1923 entstand das Lehrerdenkmal im Hof der Lehrerbildungsanstalt (Pädagogium) in der Fallmayerstraße nach einem Entwurf von Clemens Holzmeister – dem anderen berühmten Architekt der Tiroler „Moderne“, der sich in politischen Kreisen stets geschickt zu bewegen wusste.<sup>13</sup> Holzmeister verwendete eine nüchterne Grundform mit einem Sarkophag aus Südtiroler Porphyrt als subtile Anspielung auf die Einheit des Landes. Im gleichen Jahr engagierten die Höttinger Schützen erneut Holzmeister für das Kriegerdenkmal der dortigen Pfarrkirche. Der dort mit gesenktem Kopf dargestellte Soldat war allerdings eine Arbeit des Bildhauers Franz Santifaller.

Santifaller hatte bereits einige Arbeiten in Innsbruck realisiert. Sein Name taucht zudem oft in Zusammenhang mit Kriegerdenkmälern in Nord- und Südtirol auf. Eine Büste belegt eine Verbindung zu Auguste Welten – eine heute vergessene Schauspielerinnen und Regisseurin, die in den 1920er Jahren oft als Tragödin auftrat.<sup>14</sup> Sie spielte bei der Enthüllungsfest des Universitätsdenkmals die Hauptrolle in der Aufführung des Stücks „Elektra“ von Richard Strauss und Libretto von

Hugo von Hofmannsthal. Der gut vernetzte Santifaller war selbst auch am Universitätsprojekt beteiligt. Er reichte zwei „Modellskizzen“ ein, die nicht ausgeführt wurden. Offenbar ist es zu einem heftigen Streit mit Welzenbacher gekommen, der in einem Vertrag beigelegt werden musste.<sup>15</sup> Schließlich wurde ein Adler realisiert, der vom Münchner Bildhauer Karl Röhrig stammte.

Röhrig war sicherlich Welzenbachers erste Wahl, denn sie hatten oft zusammengearbeitet. Gemeinsame Projekte waren ab 1923 das Haus Arnold in Wien oder das Odeon Casino in Innsbruck, aber auch das Kriegerdenkmal in Wattens. Während sie mit dem Universitätsdenkmal beschäftigt waren, arbeiteten sie zeitgleich am Innsbrucker Gasthof „Wilder Mann“ an der Ecke zwischen der Museumsstraße und der Meinhardstraße, wo heute nicht mehr das Lokal, aber die Skulptur erhalten ist. Röhrig ist seit einer beachteten Ausstellung 2012 für seine kleinformatigen (sozial-)kritischen Plastiken mäßig bekannt. Er gilt als Pazifist, der sich während der NS-Zeit mit ideologiekonformen Aufträgen über Wasser hielt, während er im Verborgenen völlig andere Werke entwickelte.<sup>16</sup> Umso befremdlicher wirkt vor diesem Hintergrund seine Beteiligung am Gefallenendenkmal. Es zeigt sich wieder einmal, wie prekär die Schubladen der Kunstgeschichte sein können.

## **Geschichtsentsorgung**

Die Umstände des Auftrags für das Universitätsdenkmal haben natürlich wesentlich zur ideologischen Aufladung des Werks beigetragen. Daran haben die beteiligten Künstler – oder ihr sonst als progressiv geltendes Werk – nichts geändert. Das Projekt unterscheidet sich von anderen Gefallenendenkmälern durch dessen klares politisches Ziel, aber auch durch den Ort und damit den Kontext, wofür es geschaffen wurde. Oft stehen Kriegerdenkmäler am Hauptplatz einer Gemeinde oder insbesondere vor Kirchen: Die Kirche wacht über die Toten der Gemeinde. Das verleiht den Denkmälern einen emotionalen Charakter, der dazu verleitet, sie als Monumente des kleinen Mannes zu idealisieren. Ganz andere Konnotationen erzeugt dagegen das Gedenken an Angehörige einer (elitären) Institution, die eine bestimmte soziale Schicht abbildet. Dadurch erklärt sich die Universität aber auch zu einer Art „Heimat“, zu einem Kollektiv, das mehr verpflichtet als ein Beruf.

Diesen Unterschied unterstützt das kantige, martialisch wirkende Erscheinungsbild der gewählten Motive im Vergleich zu anderen Denkmälern der Zwischenkriegszeit, die oft den einfachen Soldaten zeigen. Es überrascht nicht, dass der strenge Adler auf dem Podest als Vorbote einer Ästhetik gilt, die mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht wird. Die Bezeichnung „Ehrenmal“ – bis heute häufig in Verwendung – bekräftigt die heroisierende Botschaft, die letztlich dazu dient, den Krieg als unabwendbare „Heimatverteidigung“ zu legitimieren.<sup>17</sup>

Wie klein wiederum der erwünschte ikonografische Spielraum für Kriegerdenkmäler war, bezeugt ein „Skandalprojekt“, das fast zeitgleich wie das Universitätsdenkmal entstanden ist. Albin Egger-Lienz sollte die nach Plänen von Clemens Holzmeister neu erbaute Gedächtniskapelle in der Lienzer Pfarrkirche St. Andrä mit einem Bilderzyklus ausstatten. Der Künstler wählte einige Motive rund um das Thema des unausweichlichen Todes. Am Schluss wacht der Auferstandene. Egger-Lienz hatte die Christus-Figur nicht nur bartlos konzipiert, sondern mit einer als unwürdig empfundenen menschlichen Nähe versehen, die schließlich zur Verhängung eines Interdiktes durch den Vatikan führte. Ab dem 5. Mai 1926 durften dort keine Gottesdienste mehr gefeiert werden. Erst 1983 wurde das Verbot aufgehoben.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Universitätsdenkmal um die entsprechenden neuen Gefallenennamen ergänzt. Eine solche Erweiterung ist bei Kriegerdenkmälern durchaus üblich, auch wenn sie eine gefährliche Vermengung erzeugt: Durch die Gleichsetzung der beiden Weltkriege wird die systematische Massenvernichtung im NS entweder relativiert oder irrtümlicherweise als ein vom Krieg unabhängiges Verbrechen betrachtet.<sup>18</sup> Offenbar keine Bedenken hegte dagegen der ehemalige Widerstandskämpfer und neue Rektor Eduard Reut-Nicolussi, als er 1952 im Auftrag des Akademischen Senats die Ergänzung in die Wege leitete.<sup>19</sup> Als Verfechter der Einheit Tirols dürfte er dem Denkmal womöglich etwas abgewinnen können. In den 1970er und vor allem 1980er Jahren mehrten sich die kritischen Stimmen, die 1984 die Anbringung der Gedenktafel an Christoph Probst per Senatsbeschluss erwirkten.<sup>20</sup> Den Parolen „Ehre – Freiheit – Vaterland“ wurden „Humanität – Freiheit – Demokratie“ entgegengesetzt. Diese recht unverbindliche, allgemein gehaltene Wortwahl entspricht auch der Halbherzigkeit und mangelnden Selbstkritik, mit der laut dem ehemaligen Leiter des Innsbrucker Universitätsarchivs Gerhard Oberkofler das alljährliche Gedenken an Probst gefeiert wurde.<sup>21</sup> Auch die Tafel im Gedenken an die

Befreiungstheologen Ignacio Ellacuría und Segundo Montes ändert wenig an der Aussage des Denkmals. Das gewaltige Monument mit der mächtigen visuellen Erscheinung des Adlers lässt sich nicht durch schriftliche Ergänzungen umwidmen. Heute steht die Universität Innsbruck vor der schwierigen Aufgabe, sich ideologisch vom Denkmal zu distanzieren und gleichzeitig das historisch bedeutende Werk zu schützen. Ob eine künstlerische Intervention Abhilfe leisten kann? Schwer wiegt jedenfalls eine treffende Beobachtung von Reinhold Gärtner: „Kriegerdenkmäler transportieren Geschichtliches und tragen gleichzeitig zu seiner Entsorgung bei.“<sup>422</sup>

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Robert Musil, Denkmale, in: Ders., Gesammelte Werke, Bd. 7, Reinbek 1974, 608.
- <sup>2</sup> Aus politik- bzw. geschichtswissenschaftlicher Perspektive gibt es einige Studien, die sich mit österreichischen Denkmälern befassen. Siehe Reinhold Gärtner und Sieglinde Rosenberger zu den Kriegerdenkmälern Oberösterreichs: Kriegerdenkmäler. Vergangenheit in der Gegenwart, Innsbruck 1991. Zu Tirol, jedoch ohne Berücksichtigung des Uni-Denkmal, siehe Oswald Überegger, Erinnerungskriege. Der Erste Weltkrieg, Österreich und die Tiroler Kriegserinnerung in der Zwischenkriegszeit, Innsbruck 2011, S. 127–180. Zudem gibt es eine ungedruckte Dokumentation im Tiroler Landesarchiv, die vom ehemaligen Direktor Karl Böhm 1938 abgeschlossen wurde: Die Helden-Denkmal der Gemeinden Tirols 1914–1918, 9 Bde. (Beilage zum Tiroler Heldenbuch).
- <sup>3</sup> Es wird lediglich im Werkverzeichnis aufgelistet: August Sarnitz, Lois Welzenbacher. Architekt 1889–1955, Salzburg–Wien 1989, 204, Nr. 84.
- <sup>4</sup> Diese Dokumente finden sich alle im Universitätsarchiv Innsbruck.
- <sup>5</sup> Der Zusatz „Stammes“ wurde nachträglich durchgestrichen.
- <sup>6</sup> Egon Ritter von Schweidler, Ansprache des Rektors anlässlich der Denkmalenthüllung, 3.7.1926, Typoskript im Universitätsarchiv Innsbruck.
- <sup>7</sup> Notiz „Gedenkfeier für die im Weltkrieg gefallenen Angehörigen der Universität“, Typoskript im Universitätsarchiv Innsbruck.
- <sup>8</sup> Theodor Rittler, Rede anlässlich der Denkmalenthüllung, 3.7.1926, Typoskript im Universitätsarchiv Innsbruck.
- <sup>9</sup> Rittler 1926 (Anm. 8).
- <sup>10</sup> Darüber gibt eine große Marmortafel im Inneren der Wattener Pfarrkirche Auskunft.
- <sup>11</sup> Friedrich Achleitner / Ottokar Uhl, Lois Welzenbacher 1889–1955, Salzburg 1968, 40.
- <sup>12</sup> Verschiedene Dokumente im Universitätsarchiv Innsbruck.
- <sup>13</sup> Zu den Verstrickungen zwischen Kunst und Politik bei Holzmeister siehe Wilfried Posch, Clemens Holzmeister. Architekt zwischen Kunst und Politik. Mit einem Werkverzeichnis von Monika Knofler, Salzburg–Wien 2010.
- <sup>14</sup> Für eine Rekonstruktion der wenigen biografischen Bausteine zu Auguste Welten bedanke ich mich bei Astrid Flögel.
- <sup>15</sup> Verschiedene Dokumente im Universitätsarchiv Innsbruck.
- <sup>16</sup> Zu Karl Röhrig siehe Gerhard Finckh, Karl Röhrig (1886–1972) und die Avantgarde der Skulptur in Deutschland von Barlach bis Voll. Kleine Leute, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Schweinfurt, Von-der-Heydt-Museum Wuppertal, Schweinfurt 2011.
- <sup>17</sup> Gärtner / Rosenberger 1991 (Anm. 2), 21.
- <sup>18</sup> Gärtner / Rosenberger 1991 (Anm. 2), 23.
- <sup>19</sup> Brief von Eduard Reut-Nicolussi an Anton Reiter vom 22.1.1952, Universitätsarchiv Innsbruck. Zu Reut-Nicolussi siehe Michael Gehler, Eduard Reut-Nicolussi und die Südtirolfrage 1918–1958. Streiter für die Einheit und Freiheit Tirols. Teil I: Biographie und Darstellung, Innsbruck 2007.
- <sup>20</sup> Gerhard Oberkofler, Das Innsbrucker Universitätsdenkmal. Ein Gebrauchsgegenstand der Professorenwelt, in: das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift 70 (Herbst 2000), 6794–6798. Siehe auch die ausführlichen Informationen zu den nachträglichen Interventionen am Denkmal von Bernhard Natter, Die Universität und das Vaterlandsdenkmal, in: Gabriele Rath / Andrea Sommerauer / Martha Verdorfer (Hg.), Bozen Innsbruck. Zeitgeschichtliche Stadtrundgänge, Wien–Bozen 2000, 129–133.
- <sup>21</sup> Oberkofler 2000 (Anm. 20), 6795.
- <sup>22</sup> Gärtner / Rosenberger 1991 (Anm. 2), 38.



Interventionen 2005 (oben links), 2010 (oben rechts) und 2018

welches  
VATERLAND

## **FLATZ: Ehre – Freiheit – Vaterland**

Flatz verstört, irritiert und provoziert seit Jahrzehnten die Kunstwelt. 1952 in Dornbirn geboren, in seiner Kindheit mit Züchtigung vertraut, auf den Almen Vorarlbergs als Hüterbub unterwegs, zieht er in jungen Jahren nach München. Nach einer Goldschmiedelehre studiert er Malerei und Kunstgeschichte. Er setzt sich mit zeitgenössischer Kunst auseinander, lässt sich von den Wiener Aktionisten inspirieren, landet im Stadtgefängnis ebenso wie in der psychiatrischen Landesnervenanstalt Valduna. Dorthin wird er eingewiesen, nachdem er sich mit einem Schild auf eine Straßenbrücke stellt und auf seinen schweren Unfall, den er verursacht hat, verweist. Die Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit, oft auf verstörende Art und Weise mit der kollektiven österreichischen und deutschen Geschichte verwoben, sollte sein Werk über Jahrzehnte bestimmen. Flatz zählt zu den eigenwilligsten Künstlern seiner Generation, er ist Medienstar, Musiker, Bühnenbildner, inszeniert sich selbst, bedient sich der populären Kultur, der Alltagsmedien, um seine künstlerischen Strategien umsetzen zu können. In Auseinandersetzung mit dem Wiener Aktionismus, der Fluxus-Bewegung, dem Living Theatre, der Pop-Art und der Minimal- und Concept-Art entwickelt er seit den 1970er Jahren seine Performances, Demontagen und Physical Sculptures, in denen er häufig mit seinem eigenen Körper arbeitet und sich und das Publikum an die äußersten Grenzen der physischen und psychischen Belastbarkeit treibt. Die Gewaltbereitschaft des Publikums wird ausgelotet und offengelegt, Irritation, Unsicherheit und eine Interaktion zwischen Künstler und Publikum in Gang gesetzt. Auf der DOCUMENTA IX, zu der ihn Jan Hut 1992 einlädt, führt er seinen Hund Hitler durch das Gelände. Im Fridericianum fordert er die Besucher mit „Bodycheck/Physical Sculpture No. 5“ körperlich heraus, indem er den Raum mit sandsackartigen zylindrischen Körpern, wie sie die Boxer zum Training benutzen, komplett füllt. Die einzelnen Säcke wiegen so viel wie Flatz zu dieser Zeit, jeweils 60 Kilo, und nötigen die Besucher, sich durch diesen engen Skulpturenwald durchzukämpfen.

„Kunst ist nicht der Spiegel, den man der Gesellschaft vorhält, sondern der Hammer, mit dem man sie gestaltet. Dieser Satz von Karl Marx beschreibt meine Haltung und das, was ich bis dahin als Künstler gemacht habe“, so Flatz in einem Gespräch. Der geschundene Körper und dessen Einsatz als Medium der Kunst lassen Assoziationen zu Christus am Kreuz zu. Deutlich ist der christologische Verweis in seiner fünfteiligen Arbeit „Superstar“ mit Leuchtkästen, die in Kreuzform zu sehen sind und den Raum bestimmen. So im Rahmen von „opera austria“ im Centro Luigi Pecci in Prato, wo seine Arbeit das Interesse der vatikanischen Sammlungen hervorrief. Mit dem richtigen Gespür für die Vermengung zwischen Schmerz und Spektakel in katholischen Riten und für die Doppelschneidigkeit von Schuldgefühlen und -zuweisungen knallt er im Rahmen einer Innsbrucker Performance 1200-mal seine Stirn gegen eine Stahlplatte und spricht dabei abwechselnd die Worte „Schuldig“ und „Nichtschuldig“. Er umkreist dabei das Publikum, nackt und kahlgeschoren, während sich an den Ecken des Raumes die Stahlplatten befinden. Erst nach zweieinhalb Stunden verstehen die Zuschauer, dass nur sie dem Ganzen ein Ende setzen können, wenn der letzte Besucher den Raum verlassen hat. Da hat der Künstler bereits eine klaffend-blutende Wunde auf der Stirn. „Provokation interessiert mich nicht“, so der Künstler. „Kunst arbeitet an der Freiheit, kann nur oberflächlich plakativ sein, viele fallen auf diese Falle herein, für mich muss ein Kunstwerk vielschichtig sein. Jedes gute Kunstwerk hat zu seiner Zeit verstört und aufgeregt“, so Flatz in einem Interview. In den letzten Jahren ist in München einer der größten innerstädtischen Gärten entstanden, ein Projekt, in dem Flatz das Thema Garten sowohl neu interpretiert als auch auf die Gartenidee früherer Jahrhunderte zurückgreift. Der Garten als Abbild der Gesellschaft wie auch als breit angelegtes Spektrum seines künstlerischen Schaffens über 35 Jahre. In Heaven 7 verdichten sich Biografie und künstlerisches Schaffen, gesellschaftliche Bezüge und künstlerische Strategien. Eine Kirche mit Glockenturm, eingeweiht im Mai 2019, rundet das Projekt ab.

Neben dem Biografischen und Religiösen ist die Auseinandersetzung mit der (deutschen und österreichischen) Geschichte des 20. Jahrhunderts, im Besonderen mit dem Nationalsozialismus und dessen Wurzeln, ein zentrales Thema bei Flatz. Er schmückt sich mit historischen Symbolen wie dem Totenkopfring der Waffen-SS und lässt diese zum Bestandteil seines alltäglichen Lebens werden. Hitler, seine deutsche Dogge, wird zum Star in allen deutschen Medien, RTL sendet

ein Porträt, immer bei ihm ist Flatz, sein Führer, mit dem Totenkopfring am Zeigefinger. Flatz irritiert mit seiner Dogge Hitler über Jahre Kunstbetrieb und Öffentlichkeit. Er arbeitet in seiner Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus sehr direkt, legt gezielt den Finger auf die Wunde. Er scheut sich nicht, mit dem Pathos zu arbeiten, um diesen gleichzeitig zu entblößen. Sein radikal ironischer Zugang bedient sich einfacher Muster und erreicht dadurch präzise Ergebnisse, die genauso schlicht wie zerreißen sind. Eine künstlerische Strategie über Jahrzehnte hinweg. Historische Symbole und Hinweise liefern Einstiegsstrukturen, um auf die eigentlichen Inhalte zu kommen und unter die Oberfläche zu blicken. Es ist der Widerhaken, der schlussendlich beim Betrachter stecken bleibt, von dem wir nicht so leicht freikommen. Die Kritik daran ist vielschichtig, Robert Fleck spricht von „einem spekulativen Umgang mit der Ästhetik des Faschismus“, Neonazis geben Morddrohungen ab. Wichtig bei Flatz ist der konnotative Charakter von Bildern und Sprache. Es sind Zeichen, die erst durch den Kontext eine Bedeutung bekommen. Das stellt die oberflächliche Annahme einer festgelegten Symbolik radikal in Frage. Flatz arbeitet häufig mit Symbolen der Gewalt in einer Gesellschaft, die von Aggressionen bestimmt ist. Dinge zu benennen ist ihm wichtig, gerade wenn diese gesellschaftlich tabuisiert werden. In der 19-teiligen Fotoserie „Zwei Österreicher oder Geschichte bedingt Interpretation“ von 1976 greift er auf nichtautorisierte Porträtaufnahmen Hitlers zurück, also private Aufnahmen, die von ihm mimisch nachgestellt werden. Hitler stets schwarz/weiß, und im Kleinformat, Flatz in einer großformatigen Farbfotografie. Die Fotos von Hitler werden dem deutschen Magazin „Bunte“ entnommen, das mit diesen Bildern eine neue Serie über Hitler ankündigt. Auf den ersten Blick einfache Fragestellungen wie „Ich bin ich und wer bist du?“ fordern uns heraus und werden bei einem zweiten Hinsehen zu einem fundamentalen Hinterfragen der eignen Person.

Diese künstlerische Laufbahn stellt auch die Intervention von Flatz am 1926 ursprünglich als Kriegerdenkmal errichteten Monument vor dem Hauptbau der Universität Innsbruck in einen bedeutungsbeladenen Kontext. Sie geht als erstgereihtes Konzept einer dafür eingesetzten Jury hervor (Geladener Wettbewerb). Das Projekt ist Teil der historischen und kunsthistorischen Aktivitäten im Rahmen der 350-Jahr-Feier der Universität Innsbruck, die sich im Besonderen auch mit der Zeit des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus beschäftigen. Dabei bildet die Auseinandersetzung mit künstlerischen Aufträgen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts einen Schwerpunkt. Neben den Rektorenporträts (Jäger, 2019) stehen das Mosaik von Hubert Lanzinger in der Aula mit der Darstellung „Hitler hoch zu Roß“ (Sybille Moser, 2019) sowie das seit den 1990er Jahren als „Ehrenmal“ bezeichnete Monument mit den Schriftzügen „Freiheit – Vaterland – Ehre“ und dem eisernen überdimensionierten Adler mit den Wappen von Deutschland, Österreich und Tirol im Zentrum. Die Rede des Prorektors bei der feierlichen Enthüllung 1926 gibt die Deutung vor: „Es zeigt uns den Adler, der die Wappen Deutschlands, Österreichs und Tirols schmückt. Wir wußten kein besseres Zeichen unseren Toten aufzuerrichten. Denn für Deutschlands Größe, Österreichs Ehre und die Einheit Tirols sind sie in den Kampf gezogen. Im Anblick des Adlers wollen wir uns die Kraft und Stärke unseres Volkstums getrösten und gläubig sprechen: Deutschland, Dein Reich komme!“ (Typoskript, Universitätsarchiv Innsbruck, vgl. Helena Pereña, 2018). Die politisch brisante Aufladung des Denkmals setzt sich durch deren Rezeption im Laufe der Jahre, bis zur unhinterfragten Verwendung des höchst problematischen Begriffs „Ehrenmal“ fort – und genau hier setzt Flatz an. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Denkmal auch den Gefallenen des Zweiten Weltkrieges gewidmet. Geht es um die Ehre gefallener Kriegsteilnehmer? Oder geht es um die Ehre der Widerstandskämpfer, hier am Beispiel von Christoph Probst, Mitglied der Widerstandsgruppe „Weiße Rose“, dem eine kleine Tafel gewidmet ist? Oder geht es vielleicht um die Ehre der ermordeten Befreiungstheologen, denn auch ihnen ist eine Tafel gewidmet? Über all diesen Erinnerungstafeln steht der übermächtige Adler mit den Wappen von Tirol, Österreich und Deutschland in den Klauen. „Freiheit / Vaterland / Ehre“: Begriffe, die im deutschnationalen Umkreis nach dem Ersten Weltkrieg gerne verwendet werden und noch heute Leitspruch vieler Burschenschaften sind. Flatz belässt diese Worte, stellt ihnen einfache Fragen, Fragen, die blutgetränkt sind und teilweise die in Stein gehauenen Begriffe überziehen. Welche Freiheit? Welches Vaterland? Wessen Ehre? Er löst damit den ursprünglich intendierten Inhalt auf, hinterfragt die gesetzten Wörter in allgemeiner Form, gültig für dieses Denkmal wie auch für alle anderen mit ähnlichen Inhalten. Flatz bezieht sich wohl auch auf die Eröffnungsrede von Prorektor Rittler, einer „volksdeutschen“ Geschichtsauffassung nahe, der von einer blutenden Germania und einer blutenden Austria spricht, von tausend Wunden. „Was uns hier in dieser Stunde zutiefst bewegt, fasse ich in das eine Wort zusammen: Südtirol“ (Typoskript Universitätsarchiv Innsbruck, Pereña, 2018).

Flatz verwendet die Ästhetik von Sprayern, die tiefroten Schriftzüge mit den tropfenden Blutspuren wirken wie gemalt, wie eine Sprayaktion von Aktionisten. Auch hier arbeitet Flatz mit der Geschichte dieses Denkmals, das in den 1980er Jah-



ren pink eingefärbt und anschließend aufwendig wieder in sein ursprüngliches Aussehen gebracht wurde. Die Blutspuren lassen sich wiederum auch mit einem weiteren Wirkungsort des Künstlers verbinden, Neapel, wo sich das getrocknete Blut von San Gennaro jährlich wieder verflüssigen soll – während die Stadt in Ausnahmezustand gerät. Neapel, wo Kitsch, Aberglaube, Katholizismus und Spektakel Hand in Hand gehen, scheint eine perfekte Bühne für Flatz abzugeben. Und im ursprünglichen Entwurf der Denkmal-Intervention nicht nur mit einer Rose, sondern auch mit einem Blumenkranz, meint man Anklänge der neapolitanischen Stadtaltäre zu vernehmen.

Der Adler selbst, martialisch das Monument bestimmend, Wappentier mit vielfacher Symbolik, bleibt bei Flatz auf den ersten Blick unangetastet. Es ist die übergroße weiße Rose, mit der Flatz versucht, die Stimmung zu verändern. Zu Füßen des Adlers verweist die weiße Rose auf positive Inhalte, auf Liebe, Glück, auf das Geheime: „sub rosa dictum“. In der christlichen Ikonografie ist diese Rose das Symbol für die Jungfräulichkeit Mariens. Der Adler erhält einen inhaltlichen Gegenpol, der beim ersten Entwurf des Künstlers durch den Blumenkranz um den Hals des Adlers noch verstärkt wurde. Der Blumenkranz als Willkommensgruß, als Geste der Freude und Hochachtung. Die verwendeten rotweißen Elemente wecken wiederum viele Assoziationen – auch zur Republik Österreich.

## Literatur

Gerald Matt, Wolfgang Flatz: Ein Extremist der Kunst, in: ooom. Inspiring people, 2018.

Christoph Bertsch, Flatz, in: opera austria, Brüchige Perspektiven, herausgegeben von Christoph Bertsch / Silvia Höller / Stefano Pezzato, Florenz 2006.

Sybille Moser-Ernst: Die Oberfläche des Vergessens. Hubert Lanzingers Hitler-Bildnis in der Aula der Universität Innsbruck, in: Sybille Moser-Ernst (Hrsg.), Kunst :: Wissenschaft, Innsbruck 2019.

Helena Pereña, Ein Fall für die Geschichtsentsorgung? Lois Welzenbachers Universitätsdenkmal, in: Kunst | Sammlung | Universität. Kunst in Tirol nach 1945, Band 3, herausgegeben von Christoph Bertsch, Rosanna Dematté, Claudia Mark, Innsbruck–Wien 2018.

Andreas Jäger, Mit Talar, Barett und Kollane. Rektorenbildnisse der Universität Innsbruck, Diplomarbeit, Innsbruck 2017 (Druck: Innsbruck 2019).



**FLATZ**

**ADLER FRAGEN ROSENKRANZ**





welche

EHRE

welche

FREIHEIT



**DER ADLER...  
KÖNIG DER LÜFTE..  
EIN RAUBTIER..**

**EIN WAPPENTIER..  
DER ADLER  
SYMBOL DER  
KRAFT..MACHT..HERRSCHAFT..  
ABER..  
AUCH DER FREIHEIT..**

## **KÜNSTLERISCHE INTERVENTION AM BESTEHENDEN ADLER MONUMENT..**

### **ERSTENS..**

**DEM MÄCHTIGEN GEWALTIGEN ADLER WIRD EIN KRANZ AUS ROT-WEISS-ROTEN ROSENBLÜTEN.. WIE ES IN FRIEDLICHEN KARIBISCHEN KULTUREN**



**EINEM FREMDEN ALS GESTE DES WILLKOMMENS UND ZEICHEN DER FREUNDSCHAFT UM DEN HALS GELEGT..**

**DER ROSENKRANZ IST AUS METALL GEFERTIGT UND LACK-EMAILLIERT..**

### **ZWEITENS..**

**EINE EINZELNE LANGSTIELIGE WEISSE ROSE WIRD DEM ADLER ZU FÜSSEN GELEGT..**



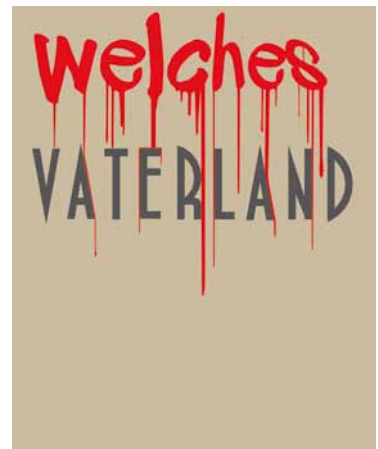
**DIE ROSE IST AUS METALL GEFERTIGT UND LACK-EMAILLIERT..**

**DRITTENS..**

**AN DEN WÄNDEN DES DREISEITIGEN SOCKELS DES MONUMENTES BEFINDEN SICH IN BRONZENEN LETTERN DIE WÖRTE**

**EHRE FREIHEIT VATERLAND**

**ÜBER DEM JEWEILIGEN WORT-BEGRIFF WIRD IN ROT LACKIERTEN LETTERN AUS METALL IN DER SCHRIFT-TYPOGRAFIE DER STREET-ART (GRAFFITI..TAG) JE EIN W-FRAGEWORT ANGEBRACHT..**



**BEINAHE ALLE FRAGEN IN UNSERER SPRACHE BEGINNEN MIT W...**

**WIE...WER...WAS...WO...WANN...WARUM..WIESO...WOHER...WOHIN...  
WOFÜR...WESHALB...WORÜBER...WELCHE..WELCHER...WELCHES..**





### **DIE KÜNSTLERISCHEN INTERVENTIONEN..**

**ROSENKRANZ.. WEISSE ROSE UND DIE W-FRAGEN NEHMEN DEM DENKMAL-  
GESCHÜTZTEN ADLER NICHTS AN WÜRDE.. VIELMEHR VERLEIHEN SIE IHM EINE  
SICHTBARE LEICHTIGKEIT.. DIE SPIELERISCH AUF DIE VIELSCHICHTIGKEIT DES  
INHALTES VERWEISEN..**

**THESE..**

**DER ADLER VOR DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK WIRFT FRAGEN AUF..  
VON SEINER EINWEIHUNG 1926 BIS ZUM HEUTIGEN TAG..**

**DIE FORSCHUNG STELLT FRAGEN..UND SUCHT ANTWORTEN..**

**DIE WISSENSCHAFT STELLT FRAGEN..UND SUCHT ANTWORTEN..**

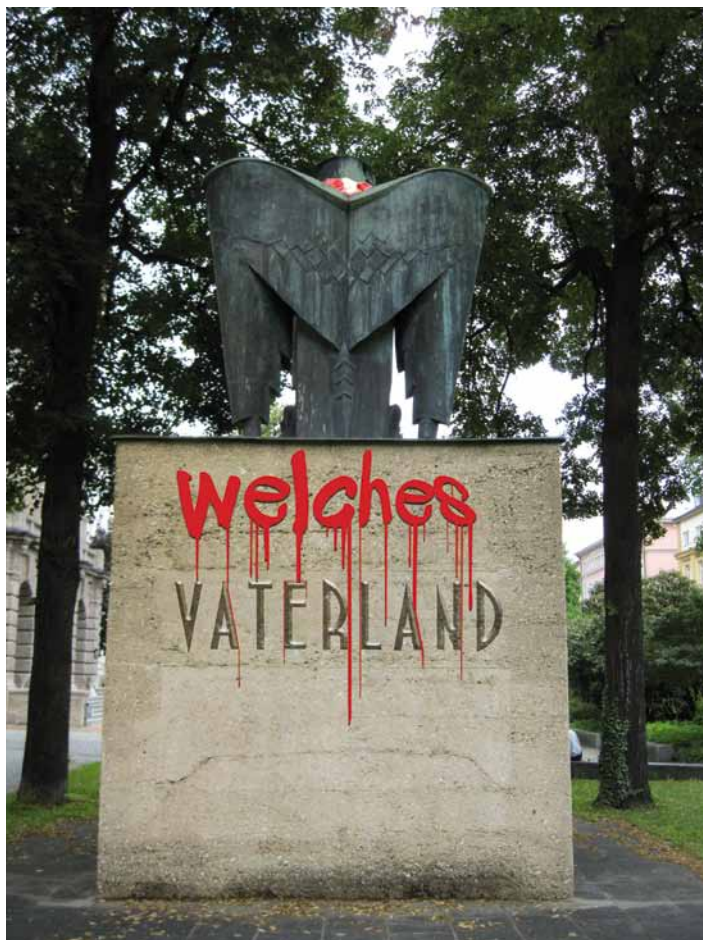
**DIE PHILOSOPHIE STELLT FRAGEN..UND SUCHT ANTWORTEN..**

**KUNST GIBT KEINE ANTWORTEN.. KUNST STELLT NUR FRAGEN..**

**DAS ADLER MONUMENT VOR DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK...  
STIFTET ALSO SINN..**

**ES STELLT FRAGEN...**

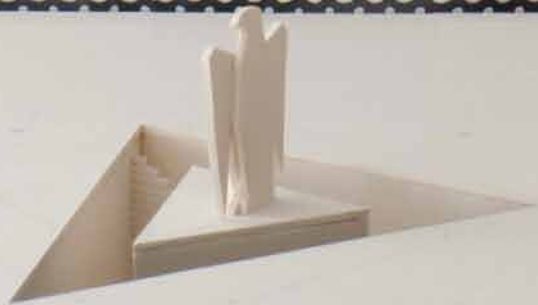
**SOLANGE ES STEHT..**



**SABINE BITTNER / HELMUT WEBER**

**UN\_MONUMENTAL:**

**DAS DENKMAL ALS WISSENSRAUM**





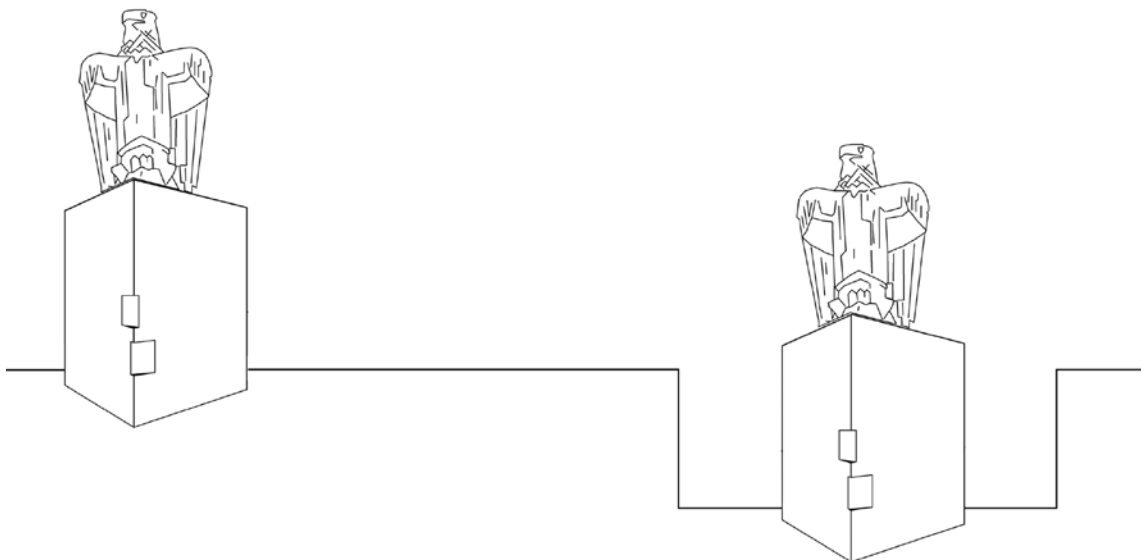
In den aktuellen Debatten über Kunst im öffentlichen Raum wird der Auseinandersetzung mit Denkmälern wieder zusehends Aufmerksamkeit geschenkt. Während als Reaktion auf den Einfluss neoliberaler Logiken auf das Verständnis von öffentlichem Raum und Öffentlichkeit viele künstlerische Arbeiten zunehmend temporäre, interventionistische und performative Formate angenommen haben, rücken in den Auseinandersetzungen mit Denkmälern und Monumenten wieder verstärkt Ortsbezug, Materialitäts- und Geschichtsbezogenheit dieser kulturellen Artefakte als Träger kollektiver Erinnerungen in den Vordergrund der künstlerischen Formulierungen.

Für unsere Überlegungen, wie eine Intervention in das Universitätsdenkmal von Lois Welzenbacher aussehen könnte, sind die Verbindungslinien zwischen performativ temporären und objektbezogenen Arbeiten im öffentlichen Raum maßgeblich. Die unterschiedlichen Zuschreibungen, die dem Denkmal zukommen, spielen dabei eine wichtige Rolle: Als Ehrenmal trägt es die Geschichte der Institution, steht es auch für umstrittene ideologische Ausrichtungen und ist es Gegenstand von Aneignungs- und Umdeutungsprozessen – wie sie an den Auseinandersetzungen mit den Begrifflichkeiten der Sockelbeschriftung exemplarisch sichtbar wurden.

Als Universitätsdenkmal erhebt es einen Bedeutungsanspruch, der die Universität real und symbolisch nach Außen vertritt. Der hohe Sockel und die Dimension des Adlers symbolisieren Wirkmächtigkeit, die mitunter auch auf real-politische ästhetische Gegenmaßnahmen stößt, vor denen die denkmalschützerischen Einhegungen nur formal und juridisch schützen können. Und nicht zuletzt ist das Denkmal ein „Kunst im öffentlichen Raum“-Objekt, das die Universität durch seine Platzierung mit dem öffentlichen Raum der Stadt verbindet. In naher Zukunft wird es mit dem Erweiterungsbau Teil des neu entstehenden urbanen Ensembles werden, dessen Ästhetik wir auch als Ausdruck des Verhältnisses der Universität zur Stadt und in weiterem Sinn zur Gesellschaft verstehen und erfahren können.

Dieser Kontext liegt unserem Entwurf für eine künstlerische Intervention zu Grunde, auch um den Handlungsspielraum für die Auseinandersetzung mit dem Denkmal zu erweitern und um eine – nicht abschließbare – Debatte über institutionelles Selbstverständnis und ihr Verhältnis zur Geschichte zu ermöglichen.

Wie Helena Pereña in ihrem Beitrag „Ein Fall für die Geschichtsentsorgung? Lois Welzenbachers Universitätsdenkmal“ zu Recht anmerkt: „Das gewaltige Monument mit der mächtigen visuellen Erscheinung des Adlers lässt sich nicht durch schriftliche Ergänzungen umwidmen. Heute steht die Universität Innsbruck vor der schwierigen Aufgabe, sich ideologisch vom Denkmal zu distanzieren und gleichzeitig das historisch bedeutende Werk zu schützen. Ob eine künstlerische Intervention Abhilfe leisten kann? Schwer wiegt jedenfalls eine treffende Beobachtung von Reinhold Gärtner: ‚Kriegerdenkmäler transportieren Geschichtliches und tragen gleichzeitig zu seiner Entsorgung bei.‘“

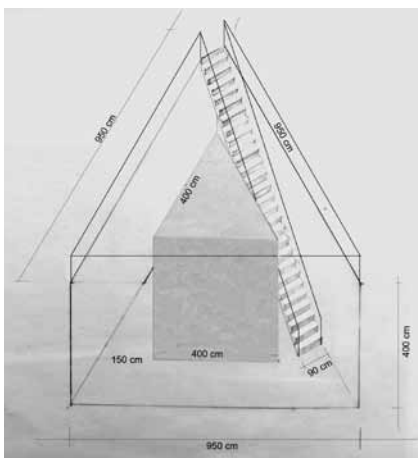
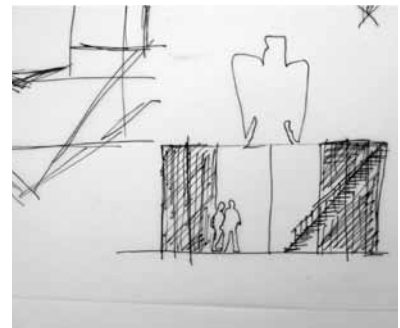
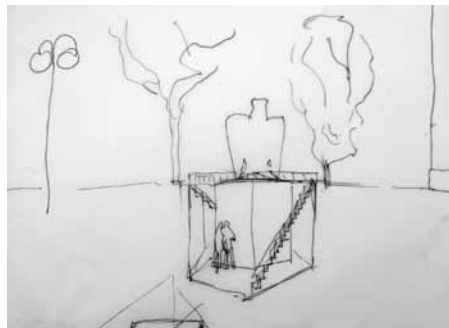
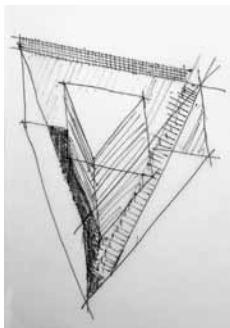


Entwurf für den geladenen Wettbewerb für die Entwicklung und Umsetzung einer dauerhaften künstlerischen Intervention am „Ehrenmal“ der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck

Unser Entwurf *Un\_monumental: das Denkmal als Wissensraum* kann zwar keine unmittelbare Abhilfe leisten in der komplexen Auseinandersetzung mit Kriegerdenkmälern, Geschichtstransport und gleichzeitiger Entsorgung – aber durch die Intervention und Neufigurierung zu einem Ort werden, an dem der Umgang mit Geschichte und Geschichtlichkeiten zu einer „öffentlichen Angelegenheit“ wird, und damit zu einer notwendigerweise kontinuierlich zu führenden Debatte.

Als Intervention in die von Helena Pereña angesprochene Monumentalität des Denkmals schlagen wir aus der Perspektive einer De-Monumentalisierung eine Absenkung des Denkmals vor: Der Sockel wird ca. 4 Meter in den Boden versenkt. Aus der Distanz gesehen, wird die Figur des „Adlers“ zu einem Objekt, das auf „Augenhöhe“ auf der Parkoberfläche zu stehen kommt. Eine Art nachholender Akt der Moderne, die das Monument vom Sockel gestürzt hat und die Bedeutung in das autonome Kunstobjekt selbst verlegt hat, wie die Objekte von Henry Moore oder Picasso noch immer offensichtlich vor Augen führen. Die denkmalgeschützte Gesamtfigur des Ehrenmals bleibt jedoch durch die Absenkung gewahrt. Der notwendige Aushub für Sockel und Wanne rund um den Sockel wird zu einer Art Negativ-Raum des Denkmals, der durch eine Metalltreppe erschlossen und begehbar wird. Der im Verhältnis zu 4 m Tiefe nur 1,5 m breite relativ schmale Negativraum rund um den Sockel bietet eine intensive Erfahrbarkeit mit seinen Inschriften. Die Nähe und direkte Konfrontation wendet sich gegen eine pathetische Huldigung der drei Begriffe „Ehre, Freiheit und Vaterland“ und ermöglicht eine unmittelbare und direkte Lesbarkeit der beiden später angebrachten Tafeln für Christoph Probst, Ignacio Ellacuria und Segundo Montes.

Mit *Un\_monumental* nehmen wir einerseits dem Denkmal die Monumentalität, andererseits stellen wir einen Raum her, der durch die bewusste Konfrontation mit der Geschichtlichkeit des Sockels eine andere Form des Wissens erfahrbar macht. Die Absenkung des „Tiroler Adlers“ auf „Augenhöhe“ und seine Platzierung im halböffentlichen städtischen Raum, der mit dem künftigen Erweiterungsbau der Universität hergestellt werden wird, sind – nicht nur bautechnisch – Akte der Anstrengung. Sie machen auch deutlich, dass eine künftige Auseinandersetzung mit Institution, Ort und Geschichte



Entwurfsskizzen



Modellansichten Negativraum

nicht allein am Objekt oder in den Bezügen zwischen Institution und Denkmal verhandelbar ist, sondern gerade die öffentliche Diskussion ein notwendiger Teil des Gesamtprojektes ist. Das abgesenkte Denkmal wird zu einem Symbol und Zeichen für die Universität, die sich nicht nur als Ort der Wissenschaft, Forschung und Bildung, sondern auch als Teil eines öffentlichen, gesellschaftlichen und urbanen Raums versteht.

Den durch das Projekt hergestellten Negativraum verstehen wir als Wissensraum, in dem auch die Diskussionsprozesse, die eine Realisierung eines derartigen Vorschlages begleiten, Anteil an einer Wissensproduktion haben, in der „auf Augenhöhe“ die politisch-kulturelle Rolle der Universität und ihr gesellschaftspolitischer Auftrag im öffentlichen Raum und mit unterschiedlichen Öffentlichkeiten verhandelt werden.

### **Notizen zu technischen Überlegungen**

Nach Gesprächen mit Architekten schlagen wir vor, die Grube als druckwasserdichte Wanne zu realisieren. Die Errichtung von notwendigen Spundwänden macht es notwendig, den Baumbestand zu versetzen. Versetzung und Bepflanzung soll mit der Neugestaltung der gesamten Außenbereiche koordiniert werden. Details wie Abpumpen von Regenwasser, Beleuchtung in Betonschalung, Verkleidung, Treppenkonstruktion und Geländersicherung sind mit Professionisten abzuklären. Die ästhetische Qualität sollte mit Referenzen zu Aldo Rossi, Tadeo Ando minimalistisch anmuten; Stiege und Geländer als möglichst feine Metallkonstruktion realisiert werden.





Erstentwurf, Aushub noch mit quadratischem Grundriss



**EDUARD FREUDMANN**

**ENTWURF ZUR UMGESTALTUNG  
DES INNSBRUCKER „EHRENMALS“**



## **Ausgangsfragen und Herausforderung**

Das Denkmal ist alles andere als unsichtbar (vgl. Musil'sches Bonmot). Neben den problematischen Inhalten sticht das Denkmal aufgrund seiner ästhetischen Mächtigkeit hervor. Daraus ergeben sich folgende Fragen:

- Wie kann es gelingen, sich „ideologisch vom Denkmal zu distanzieren und gleichzeitig das historisch bedeutende Werk zu schützen“? (Denkmalschutz und formale Ambivalenz des Denkmals – Stichwort: Tiroler Moderne)
- Wie kann die martialische Ästhetik durch baulich unaufwendige Umgestaltungsmaßnahmen entmachteter werden? (Stichwort: beschränkte Mittel)
- Wie kann sich die veränderte Haltung zum Denkmal in der Umgestaltung manifestieren: weg vom heroisierenden Gedenken, hin zu einem aktualisierten, kritischen Geschichtsbild?

## **Grundlagen des Entwurfs**

### **Konfliktgeschichte**

Das Ringen um die Haltung zum Ersten Weltkrieg war in Österreich und Deutschland über Jahrzehnte von ideologischen Konflikten um Heroisierung und Verklärung einerseits, Aufklärung und Pazifismus andererseits, geprägt. Der Umgestaltungsentwurf bezieht sich auf die Konflikt- und Interventionsgeschichte vor Ort und ausgewählte weitere Zeugnisse des Konflikts aus Literatur und bildender Kunst.

### **Formale Ambivalenz**

Das Denkmal bezieht inhaltlich und formal eindeutig Stellung: kantig, martialisch, heroisierend. Es öffnet aber auch ein Spannungsfeld durch die modernistische Form seines Sockels.

### **Räumliche Rekonfiguration**

Der Entwurf möchte die Umgestaltung des Denkmals und den Bau des neuen Hauptgebäudes als „Ensemble der Zukunft“ zusammendenken und sich die räumlichen Spezifitäten des Denkmals zu Nutzen machen.

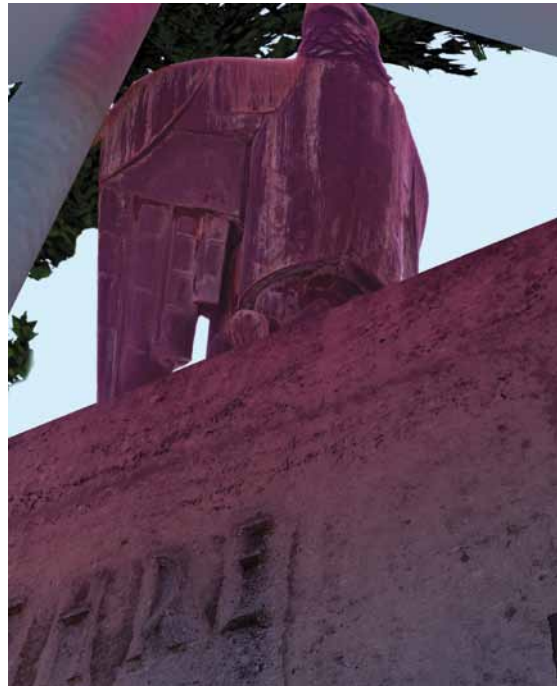
## **Maßnahmen der Umgestaltung**

### **Räumliche Verkehrung**

Im Halbkreis um das Denkmal werden Fahnenmasten mit pink-grauen Fahnen platziert, ihre räumliche Anordnung kehrt das Denkmal um: die zur Vorderseite gewordene Rückseite verweist auf die Hinterfragbarkeit geschichtspolitischer Konstruktionen. Die Fahnen verhüllen den Adler nicht, sie verunmöglichen allerdings den Blick aus der ästhetisch mächtigen Frontalperspektive. Sie lenken den Blick in Bahnen, aus denen sich abstrahierte Bilder der Figur ergeben: Seitlich ist es möglich, zwischen den Fahnen hindurch zu blicken und Fragmente des Adlers zu betrachten, auch vom Fuß des Sockels aus sind Teile der Figur sichtbar.



Die Fahnen reflektieren das Licht und tauchen den Adler in Pink.



### **Pinke Fahnen – pinker Adler**

Die Fahnen verstehen sich als verqueerte militärische Markierung. Ihre Vorderseiten sind pink, sie reflektieren das einfallende Licht auf den Adler und tauchen die Figur in Pink – ein Zitat der Intervention von 2010. Die Rückseiten der Fahnen sind in grau gehalten und mit drei Worten aus Wilfred Owens Gedicht „Dulce et Decorum est“ beschriftet: THE OLD LIE (siehe Exkurs: „Dulce et Decorum est“). Die Fahnen stehen in Reih und Glied, allerdings leicht windschief, wie Trauernde (und sind auch ein Bezug auf die landschaftliche Umgebung: die Bäume, die sich vom Denkmal wegneigen). Die Fahnen messen 5 m x 1,5 m, sie sind um wenige Euro produzierbar, im Falle von Vandalismus also leicht zu ersetzen. Die Masten sind mit einem sogenannten Ausleger ausgestattet, der die Fahnen auch bei Windstille in Spannung hält. Die Ausleger sind nicht schwenkbar, sodass die Fahnen in unveränderter Position bleiben.

### **Exkurs: Pink als Antimilitarismus**

Bei antifaschistischen Denkmalinterventionen hat sich die Farbe Pink in den letzten Jahren zusehends als Alternative zum patriarchal und militaristisch konnotierten Rot etabliert. Die Verwendung von Pink verweist auf eine Verqueerung und Antimilitarisierung antifaschistischer Kritik. Meinen Recherchen zufolge wurde der Adler des Ehrenmals 2003/04 rot gefärbt, 2010 bekanntermaßen pink (siehe Abb. Seite 11). Nach der Reinigung war immer noch ein „angenehmer metallischer Rosaglanz“ erkennbar („Rosa Helden“ in Provinnsbruck, 2010).

## Sockel

Der Sockel wird durchschnitten. Die Inschriften „Vaterland, Ehre, Freiheit“ bleiben ebenso sichtbar, wie die Gedenktafeln aus den 1980ern – als Zeugnis der Konflikt- und Interventionsgeschichte. Unter der Schnittkante zeigt sich auf allen drei Seiten des Sockels ein Ausschnitt aus Otto Dix' verschollenem Gemälde „Schützengraben“, das fast zur selben Zeit entstand wie das Denkmal. Der Gemälde-Ausschnitt wird auf Glasplatten gedruckt, die am Sockel appliziert werden. Die konstruktivistisch anmutende Schnittkante betont den modernistischen Charakter des Sockels. Die angeschnittene Reproduktion des Gemäldes am Denkmal verweist auf dessen Unwiederbringlichkeit und auf den Querknick in der einzig erhaltenen fotografischen Reproduktion des Gemäldes. Der scharfe Schnitt greift auch die Formgebung der Zusatztafeln auf: „Wer [...] in diesem Stein ein Mahnmal sieht, das daran erinnern soll, welchen entsetzlichen Preis der verblendete Machtwahn bedenkenloser Politiker gefordert hat, der wird die kleine Tafel hier, provozierend scharf eingeschnitten in die Kante, [...] als eine schmerzende Aufforderung zum Nachdenken [empfinden].“ (Prof. Franz Horak, Rede anlässlich der Anbringung der Erinnerungstafel für Christoph Probst, 1984)

## Exkurs: Der Schützengraben

„Kein künstlerisches Werk der Weimarer Republik hat derartig tiefgreifende Kontroversen ausgelöst wie Otto Dix' Schützengraben.“

*(Dietrich Schubert: Die Verfolgung des Gemäldes „Schützengraben“ von Otto Dix)*

Das Gemälde wird erstmals 1923 im Kölner Wallraf-Richartz-Museum ausgestellt, es ist hinter einem Vorhang verborgen, der nur auf Anfrage zur Seite gezogen wird. Das Bild erweist sich als Publikumsmagnet, gleichzeitig löst es massive Proteste vonseiten der Offiziersverbände aus. Innerhalb der Kunstkritik entbrennt ein heftiger Streit, das Bild wird als „Entwürdigung der Kunst“ (Walter Schmits) verurteilt, aber auch als „Bekenntnis zum Leben in der grausamsten Darstellung des Todes, die wohl jemals gemalt worden ist“ (Paul Ferdinand Schmidt) und „Personifizierung des Krieges“ (Max Liebermann) gewürdigt. 1925 wird es nach anhaltenden Kontroversen aus dem Kölner Museum entfernt, anschließend in verschiedenen Galerie-Ausstellungen gezeigt, bevor es 1928 von der Dresdner Gemäldegalerie angekauft wird. In der NS-Ausstellung „Entartete Kunst“ wird das Gemälde prominent platziert und im Katalog zur Ausstellung als „Zersetzung des Wehrwillens des deutschen Volkes“ titulierte. 1940 wird das Gemälde um \$ 200 an einen Kunsthändler verkauft. Seitdem ist es verschwunden. Erhalten geblieben sind Beschreibungen und eine fotografische Reproduktion des Gemäldes.



Sockel mit Schnittkante.



Die Fahnen verstellen die Seiten- und Frontalansicht, die Hinterseite wird zur Vorderseite.

## Gedichte

Auf jede der drei Glasplatten am Sockel wird ein Gedicht eingraviert, das sich auf die jeweilige Sockelinschrift bezieht (siehe Gedichte im Anhang). Jedes Gedicht wird in seiner Originalsprache sowie in einer Übersetzung mittels Laserinnen-gravur-Technik angebracht, die Schriftgröße beträgt 20 Punkt, die Lesbarkeit ist nicht aus der Ferne, sondern nur bei näherer Betrachtung gegeben:

- VATERLAND: Dulce et Decorum est, Wilfred Owen (deutsch, englisch) – Gedicht eines englischen, und also vermeintlich feindlichen, Soldaten, der die Behauptung von der Ehre des Sterbens für das Vaterland als Lüge betrachtet. Auch ein Bezug zur Vorgabe an den Architekten nur „Stammesdeutsche“ beim Bau des Denkmals zu beschäftigen.
- EHRE: Alle Tage, Ingeborg Bachmann (deutsch, italienisch) – Infragestellung des militärischen Ehrbegriffs, Aufruf zur antimilitaristischen Zivilcourage
- FREIHEIT: schtzngrmm, Ernst Jandl (deutsch, türkisch) – das Leben und Sterben im Schützengraben als Umkehrung des Freiheitsbegriffs am Denkmal, sprachlicher Bezug zu Dix' Gemälde

## Exkurs: „Dulce et Decorum est“

Wilfred Owen schrieb das Gedicht „Dulce et Decorum est“ 1917, ein Jahr bevor er als Soldat im Ersten Weltkrieg starb, die Veröffentlichung erfolgte 1920 postum. Owen bezieht sich darin auf ein Zitat Horatios, in dem dieser die Ehrenhaftigkeit des Sterbens für das Vaterland proklamiert: Dulce et decorum est pro patria mori. Horatios Zitat wurde vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg zu kriegspropagandistischen Zwecken genutzt, es findet sich auch auf unzähligen Kriegerdenkmälern auf der ganzen Welt wieder. In seinem Gedicht beschreibt Owen das Sterben eines Soldaten während eines Gasangriffs und wendet sich schließlich direkt an eine Dichter-Kollegin, die sich als Autorin von Kriegspropaganda hervorgetan hatte.



Wilfred Owen

**Dulce et Decorum est** (1917)

Bent double, like old beggars under sacks,  
Knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,  
Till on the haunting flares we turned our backs  
And towards our distant rest began to trudge.  
Men marched asleep. Many had lost their boots  
But limped on, blood-shod. All went lame; all blind;  
Drunk with fatigue; deaf even to the hoots  
Of disappointed shells that dropped behind.

Gas! GAS! Quick, boys! – An ecstasy of fumbling,  
Fitting the clumsy helmets just in time;  
But someone still was yelling out and stumbling  
And floundering like a man in fire or lime. –  
Dim, through the misty panes and thick green light  
As under a green sea, I saw him drowning.

In all my dreams, before my helpless sight,  
He plunges at me, guttering, choking, drowning.

If in some smothering dreams you too could pace  
Behind the wagon that we flung him in,  
And watch the white eyes writhing in his face,  
His hanging face, like a devil's sick of sin;  
If you could hear, at every jolt, the blood  
Come gargling from the froth-corrupted lungs,  
Obscene as cancer, bitter as the cud  
Of vile, incurable sores on innocent tongues, –  
My friend, you would not tell with such high zest  
To children ardent for some desperate glory,  
The old Lie: Dulce et decorum est  
Pro patria mori.

Ingeborg Bachmann

**Alle Tage** (1952)

Der Krieg wird nicht mehr erklärt,  
sondern fortgesetzt. Das Unerhörte  
ist alltäglich geworden. Der Held  
bleibt den Kämpfen fern. Der Schwache  
ist in die Feuerzonen gerückt.  
Die Uniform des Tages ist die Geduld,  
die Auszeichnung der armselige Stern  
der Hoffnung über dem Herzen.

Er wird verliehen,  
wenn nichts mehr geschieht,  
wenn das Trommelfeuer verstummt,  
wenn der Feind unsichtbar geworden ist  
und der Schatten ewiger Rüstung  
den Himmel bedeckt.

Er wird verliehen  
für die Flucht von den Fahnen,  
für die Tapferkeit vor dem Freund,  
für den Verrat unwürdiger Geheimnisse  
und die Nichtachtung  
jeglichen Befehls.

Ernst Jandl  
**schtzngrmm** (1957)

schtzngrmm  
schtzngrmm  
t-t-t-t  
t-t-t-t  
grrrrmmmm  
t-t-t-t  
s-----c-----h  
tzngrrmm  
tzngrrmm  
tzngrrmm  
grrrrmmmm  
schtzn  
schtzn  
t-t-t-t  
t-t-t-t  
schtzngrmm  
schtzngrmm  
tssssssssssss  
grt  
grrrrt  
grrrrrrrt  
scht  
scht  
t-t-t-t-t-t-t-t-t  
scht  
tzngrrmm  
tzngrrmm  
t-t-t-t-t-t-t-t-t  
scht  
scht  
scht  
scht  
scht  
grrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr  
t-tt

## Reenactment

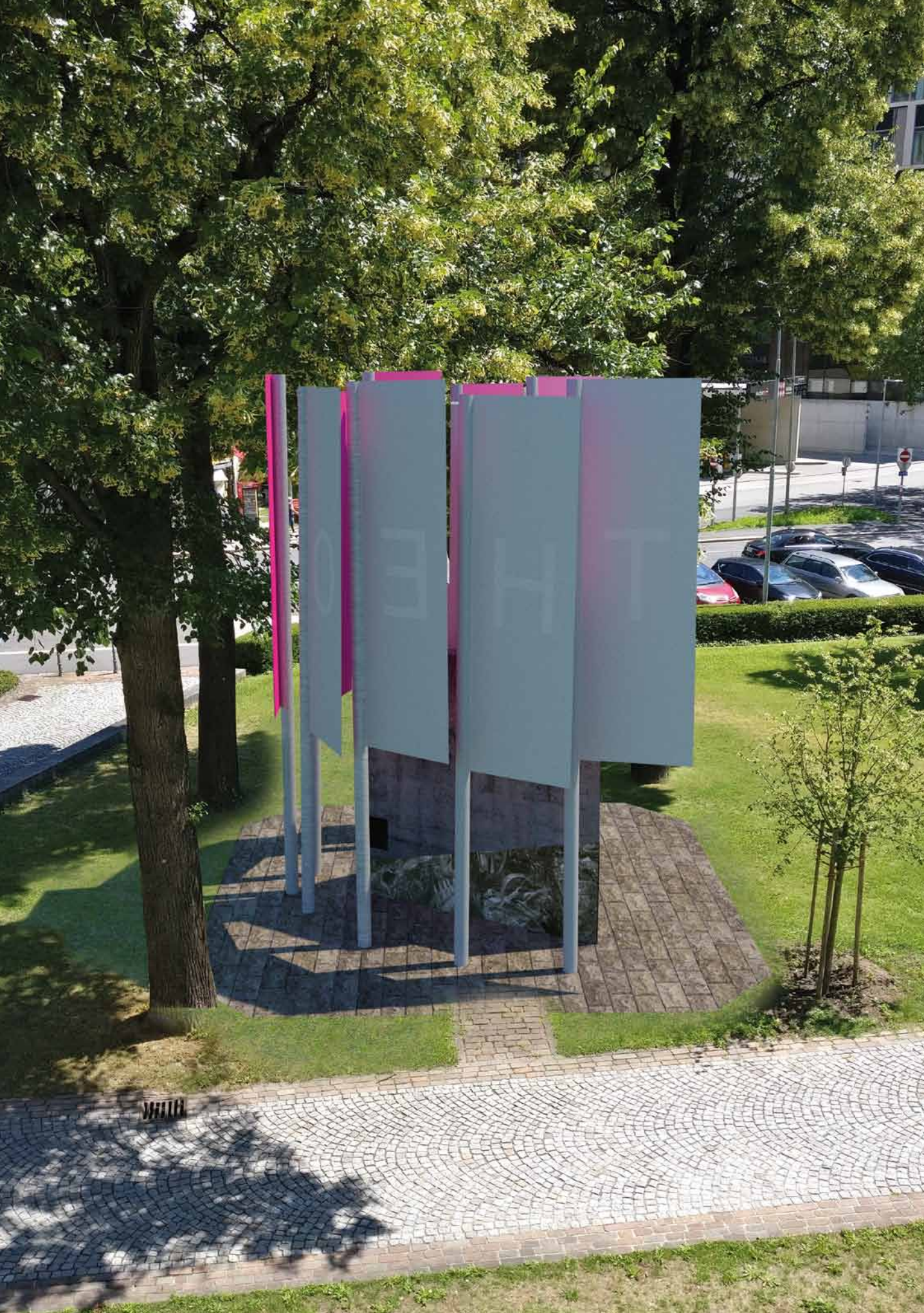
Beteiligte früherer Interventionen werden zu einer gemeinsamen Aktion eingeladen, in dessen Zuge die Adler-Figur mit pinkem Kreidespray angesprüht wird. Mit einigen Akteur\_innen der Interventionen bin ich im Zuge meiner Recherchen bereits in Kontakt getreten. Die Aktion findet im Frühjahr 2019 vor Beginn der Umgestaltung statt. Aufgrund der Witterung verschwindet die pinke Kreide mit der Zeit. Mit der Umgestaltung des Denkmals blendet die Pinkheit des Adlers über in die Lichtreflektionen der pinken Fahnen. Ein Video des Reenactments wird im Unigebäude als Videoinstallation auf einem Monitor gezeigt.

## Exkurs: Konflikt- und Interventionsgeschichte

- 1980 KSV-Antrag zum Gedenken an Christoph Probst
- 1984 Umgestaltung des Denkmals durch Anbringung der Gedenktafel für Christoph Probst
- 1990 Anbringung der Gedenktafel für Ignacio Ellacuria und Segundo Montes
- 1992 ÖH fordert Umbenennung in Christoph-Probst-Platz
- 1994 Umbenennung des Platzes erfolgt
- 2003/04 VSStÖ-Aktivist\_innen besprühen den Adler in rot, Verhüllung mit Klopapier
- 2005/06 Verhüllungsaktion mit maßgeschneiderten Stoffhüllen im Himmelmuster
- 2010 Adler wird von Unbekannten pink besprüht (siehe Abb. Seite 11)
- 2018 Teilweise Verhüllung und Aneignungsaktion durch die B! Furia am 8. März (siehe Abb. Seite 11)

## Website

Informationen und Quellen zum Denkmal, zu seiner Konflikt- und Interventionsgeschichte sowie zu seiner Umgestaltung sollen versammelt und auf einer Website zugänglich gemacht werden (bspw. Bilder, Zitate, Gedichte in Audio-Form). Auf die Website wird entweder mittels eines im Glas des Denkmalssockels eingravierten QR-Codes verwiesen oder auf einer etwaigen Zusatztafel (falls eine solche vorgesehen ist). Die Inhalte für die Website könnten im Rahmen eines Uni-Seminars recherchiert und aufbereitet werden.





**MARTIN KRENN**

(in Kooperation mit RAHM architekten)

**MAHNMAL DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK –  
EIN GEGENDENKMAL INTERVENIERT  
IN DAS GEFALLENENGEDENKEN**





## **Künstlerisches Konzept**

Das Mahnmal der Universität Innsbruck ist ein transmediales, interaktives und partizipatorisches Gedenkenmal (Countermonument)<sup>1</sup>, das sowohl architektonisch als auch inhaltlich Stellung zum Ehrenmal für die Gefallenen der Universität Innsbruck bezieht. Es handelt sich um einen künstlerisch gestalteten leeren Aluminiumsockel vor dem Eingang der Universität, in dem in Spiegelschrift die Begriffe „Vaterland“, „Ehre“ und „Freiheit“ eingraviert sind und in dessen engem Umkreis unterschiedlich gesprochene Audioaufnahmen des Gedichtes „vater komm erzähl vom krieg“ von Ernst Jandl (1966) zu hören sind. Die Soundprojektion ist nicht ortbar, der/die BetrachterIn weiß nicht, von wo der Ton herkommt. Die Gedichtrezensionen stammen von Universitätsangehörigen (Studierende, Lehrende, Personal) und werden vom Künstler Martin Krenn vor Errichtung des Gedenkmals aufgenommen.

## **Ehrenmal der Universität Innsbruck**

### **Historie**

Das von Alois Welzenbacher gestaltete Denkmal mit Adlerfigur für die im Ersten Weltkrieg gefallenen Universitätsangehörigen wurde im Jahre 1926 enthüllt. 1952 wurde schließlich auch der Gefallenen des Zweiten Weltkrieges gedacht. Auf Initiative des Kommunistischen Studierendenverbandes setzte in den 1980er Jahren eine breitere Diskussion an der Universität ein, woraufhin der Senat beschloss, das Ehrenmal mit einer Gedenktafel für den ehemaligen Innsbrucker Studenten Christoph Probst (Weiße Rose) zu ergänzen. Im Jahre 1990 wurde schließlich eine zweite Gedenktafel für zwei in El Salvador ermordete Freiheitstheologen und Absolventen der Uni Innsbruck angebracht. 1994 wird der Universitätsvorplatz in Christoph Probst Platz umbenannt. Seitdem finden zahlreiche Protestaktionen am Ehrenmal statt.

### **Gestaltung**

Auf einem vier Meter hohen Sockel aus gestocktem Sichtbeton mit der Grundfläche eines gleichseitigen Dreieckes und einer Seitenlänge von vier Metern thront ein stilisierter Adler in Bronze, den Kopf gegen die Richtung der Spitze des Dreiecks leicht verdreht. Das Höhenverhältnis von Sockel zu Adler beträgt in etwa eins zu eins. Das Denkmal ist so am Platz vor der Universität positioniert, dass eine Seite des gleichseitigen Dreieckes normal auf den Innrain und das Universitätsgebäude ausgerichtet ist und die Spitze des Dreieckes in Richtung Innenstadt zeigt. Der Sockel trägt auf den drei Seiten je eine Aufschrift, die aus Beton gegossen vier Zentimeter keilförmig hervortritt. Auf der Seite zum Innrain ist das Wort „Ehre“, zum Universitätsgebäude das Wort „Freiheit“ und auf der dritten Seite das Wort „Vaterland“ zu lesen.

### **Städtebauliche Situation**

Das Ehrenmal steht links vom Haupteingang des Universitätsgebäudes auf einer Rasenfläche in einer Entfernung von 30 Metern. Rund um das Denkmal wurde eine quadratische Fläche befestigt, deren Ecken gekappt sind. Vier Bäume umrahmen das Denkmal. Über eine befestigte Verbindung gelangt man auf den Fußweg, der entlang des Universitätsgebäudes zum Platz vor dem Haupteingang führt. Dieser öffnet sich konisch zur Straße hin, ist seitlich durch erhöhte Randsteine gefasst und zum Innrain durch ein Beet von Büschen und eine Reihe von Fahrradabstellplätzen abgegrenzt. Die meisten PassantInnen kommen entlang des Innrains von der Innenstadt und laufen direkt auf den Spitz des dreieckigen Sockels zu. Der Platz, die parkähnlichen Flächen vor dem Hauptgebäude und die derzeitige Durchwegung benötigen eine sorgfältige Gestaltung im Zuge des geplanten Erweiterungsbaus im Südwesten des Hauptgebäudes, die auch das Ehrenmal und die neue künstlerische Intervention einbindet, verortet und in einen städtebaulichen Zusammenhang stellt. Das vorgeschlagene Gedenkenmal lässt sich dabei gut integrieren, da die räumliche Beziehung zwischen den Elementen erhalten bleibt.

## Das Gedenkmal

Das Mahnmal versteht sich als künstlerische Intervention in das Heldengedenken und bildet zum Ehrenmal vor der Universität Innsbruck einen Kontrapunkt. Es handelt sich um einen speziell für diesen Ort gestalteten Sockel, der bewusst leer gelassen wird. Der Sockel symbolisiert eine Leerstelle im Soldatengedenken: Die traumatischen Erfahrungen der Soldaten als Täter und Opfer werden bei Kriegsdenkmälern ausgeklammert und durch den Pathos der Ehre, der Freiheit und des Kampfes für das Vaterland überdeckt. Die Worte „Freiheit“, „Ehre“ und „Vaterland“ sind deshalb auf dem Sockel spiegelverkehrt eingegrast. Das Mahnmal kann betrachtet, aber auch betreten und als Podium genutzt werden.

Sobald sich der/die RezipientIn in unmittelbarer Nähe des Sockels befindet, werden Sprachklänge hörbar, die von einer nicht ortbaren Quelle abgestrahlt werden. Es handelt sich um eine Soundprojektion, die auf den Sockel und dessen unmittelbares Umfeld gerichtet ist. Zu hören ist das Gedicht „vater komm erzähl vom krieg“ (Ernst Jandl 1966). Die Ausrichtung des Sockels und die auditiven Inhalte richten die Aufmerksamkeit auf das Ehrenmal. Durch das Mahnmal bekommt der/die RezipientIn sowohl inhaltlich als auch räumlich eine neue Perspektive auf die Adlerskulptur. Das Ziel ist es, durch diese Perspektivenverschiebung das Adlerdenkmal als Ehrenmal für die gefallenen Soldaten der Universität Innsbruck grundlegend in Frage zu stellen.

Der österreichische Dichter und Schriftsteller Ernst Jandl hat das Gedicht *vater komm erzähl vom krieg* 1966 geschrieben.

*vater komm erzähl vom krieg  
vater komm erzähl wiest eingrückt bist  
vater komm erzähl wiest geschossen hast  
vater komm erzähl wiest verwundt wordn bist  
vater komm erzähl wiest gefallen bist  
vater komm erzähl vom Krieg*

Für die Mahnmalinstallation wird das Gedicht von Universitätsangehörigen (Studierende, Lehrende, Personal), welche im Vorfeld vom Künstler Martin Krenn eingeladen werden, eingesprochen. Da es sich um eine internationale Universität handelt, wird das Gedicht von Frauen und Männern unterschiedlichen Alters mit verschiedenen Akzenten gelesen werden. Die in der späteren Klanginstallation hintereinander ablaufenden sehr unterschiedlich klingenden Gedichtrezensionen werden eine spezifische ästhetische Erfahrung bei der/dem ZuhörerIn auslösen. Wiederholung und Variation spielen sowohl beim Gedicht Jandls als auch bei der Inszenierung seines Gedichts durch das Mahnmal eine entscheidende Rolle. Die erforderlichen Verwertungsrechte konnten bereits mit der Lizenzabteilung der zuständigen Verlagsgruppe Random House Bertelsmann im Vorfeld geklärt werden.

Viele unserer Väter, Groß- und Urgroßväter weigerten sich, von ihren Erfahrungen des Ersten und Zweiten Weltkrieges zu erzählen. Diejenigen, welche gefallen sind, konnten es nicht. Kriegerdenkmäler wie jenes vor der Universität verklären jedoch den Krieg, indem sie Heldenmut und abstrakte Begriffe wie Ehre, Vaterland und Freiheit benutzen. Das Trauma der beiden Weltkriege und die durch industrielle Kriegsführung verursachte unvorstellbare Zerstörung von Umwelt, Leib und Leben<sup>2</sup>, wird durch den Pathos des Ehrenmals überdeckt. Die Geschichte von all jenen Soldaten, die schwere Kriegsverletzungen erlitten haben, die aufgrund ihres Kriegseinsatzes ihr Leben lang von Alpträumen geplagt worden sind oder die Schuld auf sich geladen haben, da sie in Kriegsverbrechen verwickelt waren, wird durch Kriegerdenkmälern dieser Art bewusst ignoriert.

Die Klanginstallation widmet sich jedoch genau dieser Leerstelle, der „Nichterzählung“ vom Krieg, welche auf ein-drucksvolle Weise durch Ernst Jandls Gedicht „vater komm erzähl vom krieg“ offengelegt wurde.

## **Der Sockel**

Der Sockel stellt den „Unterbau“ der unsichtbaren Klang-Skulptur dar. Der leere Sockel symbolisiert einen Podest für kritisches Nachfragen und kann auch als Bühne genutzt werden. Die Geometrie des zylindrischen Sockels leitet sich von der Geometrie des Ehrenmal-Sockels ab. Die Grundfläche entspricht dem eingeschriebenen Kreis in das Dreieck. In den Zylinder sind Stufen eingeschnitten, die dem Sockel eine Richtung zum Ehrenmal hin geben.

Das Material des Gedenkmal-Sockels ist Aluminium. Ein massiver Aluminiumring fasst den fein strukturierten, industriell gefertigten Aluminium-Begebelag der Sockeloberfläche ein. Diese stranggezogenen Aluminium-Begehplanken gewährleisten einerseits die notwendige Stabilität der betretbaren Oberfläche und dienen andererseits als Diffusor bzw. Absorber für die Schallprojektion, um eine Ausbreitung des Schalls rund um den Sockel zu unterbinden.

## **Material Aluminium**

Stellte die Bronze den ersten metallurgischen Innovationsschritt der Kriegsgeschichte dar, so ist das Aluminium die Innovation des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.<sup>3</sup> Die Bronze des Adlers ist ein klassisches Material der Bildhauer seit der Antike. Im Gegensatz dazu hatte Aluminium, sobald es industriell herstellbar war, keinen Eingang in die Kunstgeschichte als Material für Skulpturen gefunden.<sup>4</sup> Es wird offenbar als zu wenig „wertig“ angesehen, obgleich es materialästhetisch durchaus ansprechend ist und in seiner Beständigkeit ähnliche Qualitäten wie Bronze aufweist.

Die Leichtigkeit, Festigkeit und gute Bearbeitbarkeit von Aluminium machte es als Werkstoff zum Wegbereiter der Luftfahrt und damit auch zu einem maßgeblichen Material der globalen hochtechnologisierten Kriegsführung, die sich im Ersten Weltkrieg erstmals auf grauenhafte Weise manifestiert hat.

## **Freiheit, Ehre, Vaterland**

In die massive Aluminiumfassung des Sockels sind die Worte „Freiheit“, „Ehre“ und „Vaterland“ spiegelverkehrt eingegrast. Um den Sockel deutlich zu akzentuieren, ist zwischen Platzbelag und dem Sockel eine Schattenfuge vorgesehen. Damit ist er vom Platz leicht abgehoben und wirkt schwebend. In der Dämmerung und in der Nacht verstärkt ein integriertes Lichtband diesen Eindruck.

Das Mahnmal ist nicht nur ein transmediales Denkmal gegen die Verherrlichung des Krieges, es ist auch eine mehrschichtige soziale Plastik. Sie ist interaktiv, da sie erst durch die unmittelbare Anwesenheit des/der BetrachterIn aktiviert wird, sie ist partizipatorisch, da das Gedicht von Angehörigen der Universität gesprochen und durch die Betonung der Wörter und Sätze individuell interpretiert wird. Die Universität bekennt sich mit diesem Mahnmal zu einer Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Geschichte, die Angehörigen der Universität verleihen Ernst Jandls Gedicht, das die Absurdität des Krieges offenlegt, ihre Stimme. Als Ergänzung und Erklärung des Gedenkmal und des bestehenden Ehrenmals ist je eine Informationstafel in Form eines Pultes aus einer geknickten, massiven Aluminiumplatte angedacht. Der Text (Deutsch/Englisch) ist in die Aluminiumtafel gegrast und der besseren Lesbarkeit wegen entsprechend farblich noch akzentuiert. Die Positionierungen der Stelen sind so gewählt, dass der Bezug und die Sichtbarkeit beider Monumente gegeben sind.

## **Die Soundprojektion**

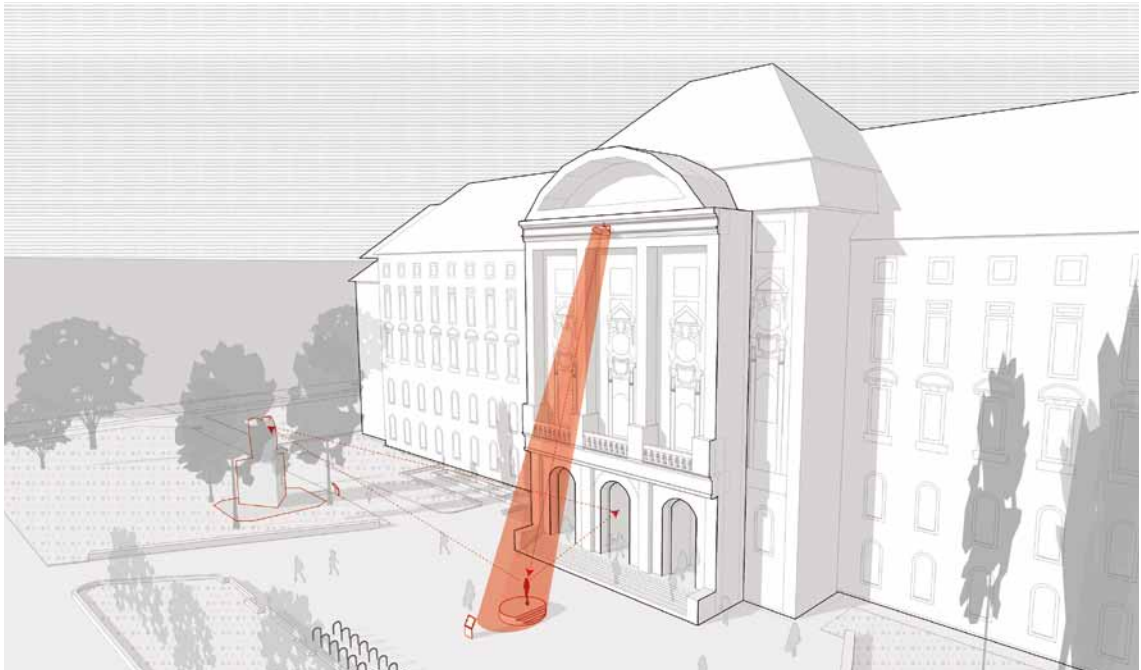
Der Richtlautsprecher besteht aus einem Parabol-Reflektor mit einem Durchmesser von 120 cm und einem davorgesetzten Druckhorn-Lautsprecher, der zum Reflektor ausgerichtet ist. Der Schall wird wie ein Klangstrahl gebündelt auf den Sockelmittelpunkt gerichtet. Der mit dieser Technologie abstrahlbare Frequenzbereich von 300–4000 Hertz ist geeignet, Sprache in ihren Nuancen gut verständlich wiederzugeben.

Die genaue Lage des Parabol-Reflektors am Hauptgebäude wird in Abstimmung mit dem Bundesdenkmalamt geklärt. In der Konzeption ist der Bereich des Gesimses zur bogenförmigen Giebelfläche (Tympanon) vorgesehen, da dieser auf Grund seiner Höhe und der geplanten Position des Gegenmonuments eine fast senkrechte Projektion zulässt. Der Reflektor wird farblich so angepasst, dass er das Gesamtbild der historischen Fassade nicht stört.

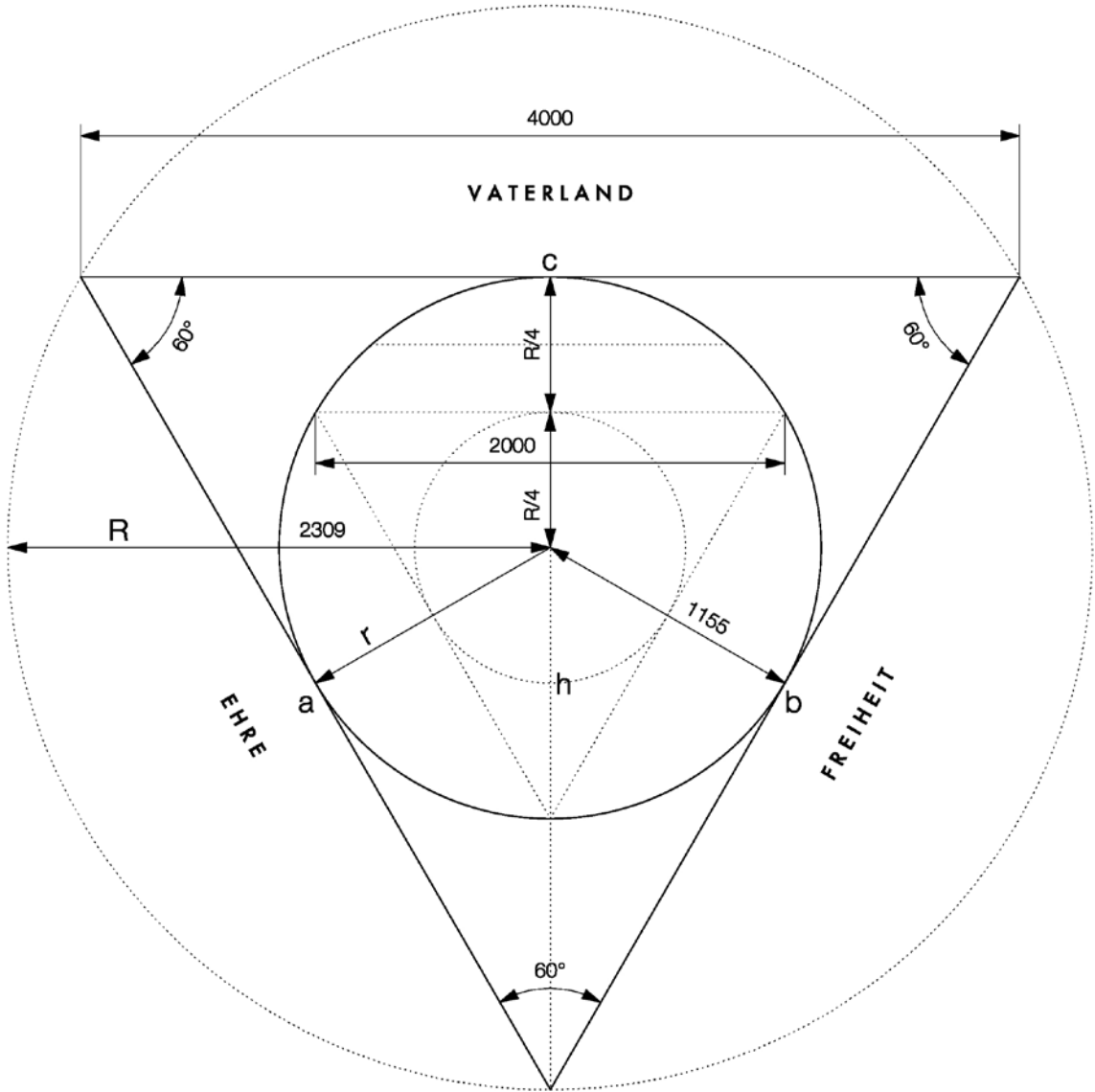
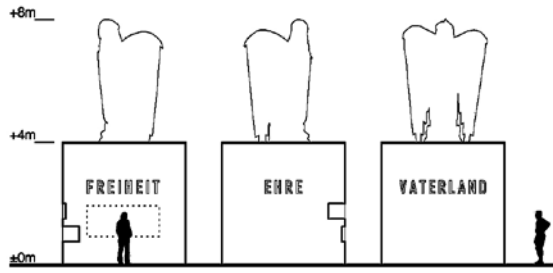
Die Konzeption des Richtlautsprechers stammt von Winfried Ritsch<sup>5</sup>, der über langjährige Erfahrungen auf dem Gebiet der Elektroakustik und Soundinstallationen verfügt und der bereits im Jahr 1993 und 2006 eine ähnliche Sound-Projektion für den öffentlichen Raum in Graz konzipiert und errichtet hat.<sup>6</sup> Da der öffentliche Platz in der Nähe der Straße eine große Umgebungslärmdynamik aufweist, wird die Lautstärke automatisiert nach Zeit adaptiv gesteuert. Die Installation kann dadurch immer spielen.

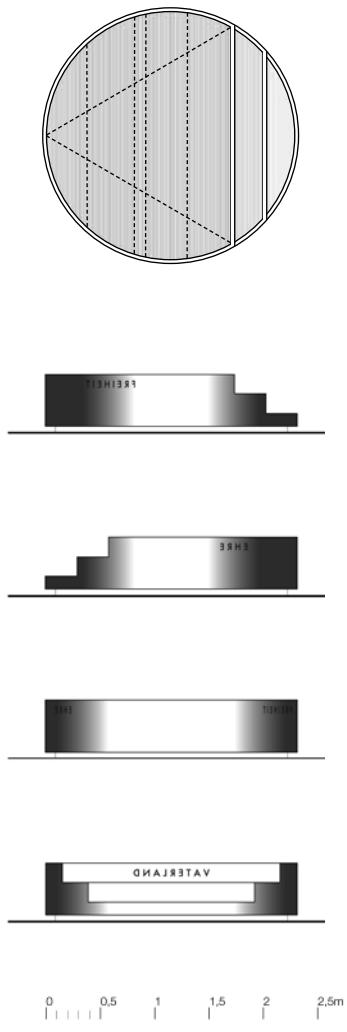
## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today, James E. Young, *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 2. (Winter, 1992), pp. 267–296.
- <sup>2</sup> Die industrielle Kriegsführung und Vernichtung von Menschen führte zur unbegreiflichen Zahl von 8–9 Millionen gefallenen Soldaten und sechs Millionen getöteten Zivilisten im Ersten Weltkrieg und zu 26,2 Millionen gefallenen Soldaten plus 29 Millionen getöteten Zivilisten im Zweiten Weltkrieg. (Vergl.: <https://www.mittelbayerische.de/nachrichten/die-opfer-der-weltkriege-im-vergleich-20007-art997787.html>)
- <sup>3</sup> „This valuable metal (aluminium) possesses the whiteness of silver, the indestructibility of gold, the tenacity of iron, the fusibility of copper, the lightness of glass. it is easily wrought, is very widely distributed, forming the base of most of the rocks, is three times lighter than iron, and seems to have been created for the express purpose of furnishing us with the material for our projectile.“ („From the Earth to the Moon“, Jules Vernes; Kapitel 7)
- <sup>4</sup> Eine Ausnahme ist die Eros Statue des Shaftesbury Memorial Fountain am Piccadilly Circus in London (errichtet 1885–93) von Sir Alfred Gilbert. Zu diesem Zeitpunkt war der industrielle Herstellungsprozess von Aluminium gerade in Entwicklung und das Metall noch verhältnismäßig kostbar. Erst 1888 wurde vom Österreicher Karl Bayer ein Prozess zur Gewinnung von Aluminiumoxid aus dem Erz Bauxit entwickelt. Dadurch wurde die industrielle Herstellung erst möglich.
- <sup>5</sup> Ritsch, Winfried, Ao. Univ.-Prof. Dipl.-Ing., Institut 17 Elektronische Musik und Akustik, Inffeldgasse 10/III, 8010 Graz, Austria; <http://algo.mur.at/ritsch>.
- <sup>6</sup> Taststrahl 1992/2006 (<http://algo.mur.at/projects/art/installationen/Taststrahl>) im Rahmen einer Klanginstallation im Volkspark Graz des Künstlergruppe FOND.

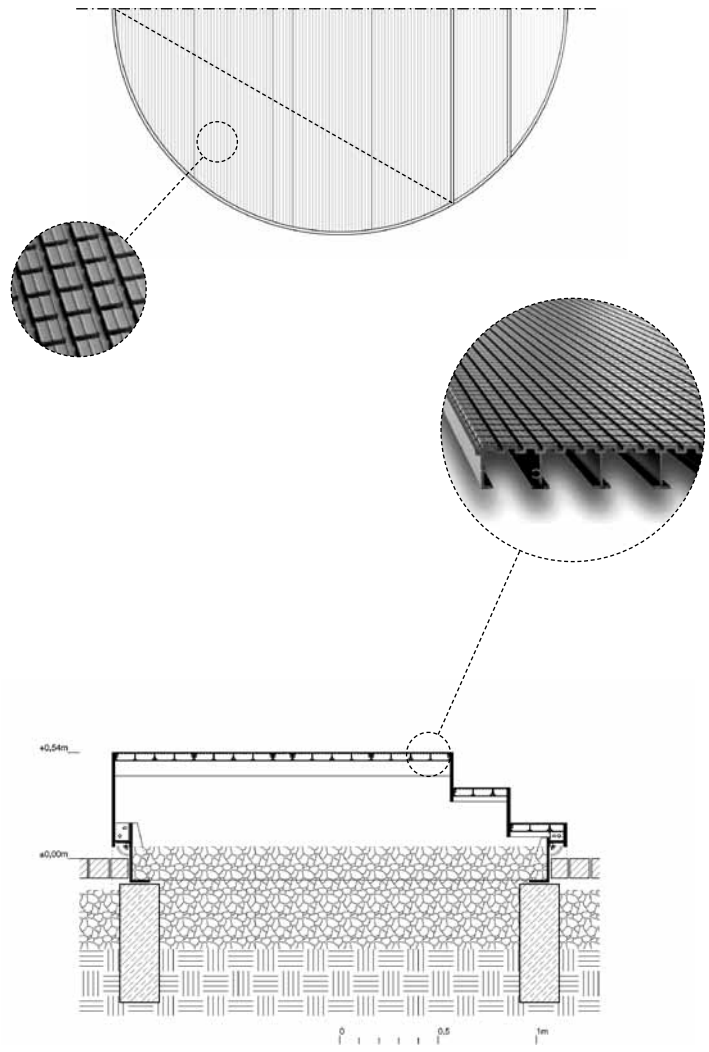


Positionierung des Gegendenkmal, Visualisierung: RAHM architekten

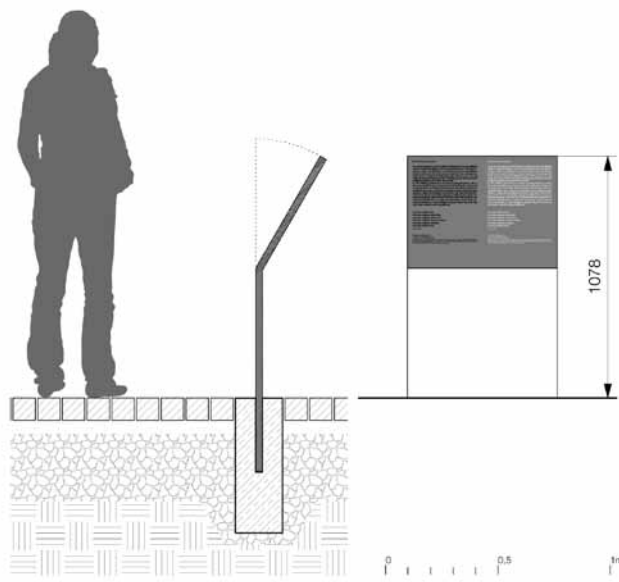




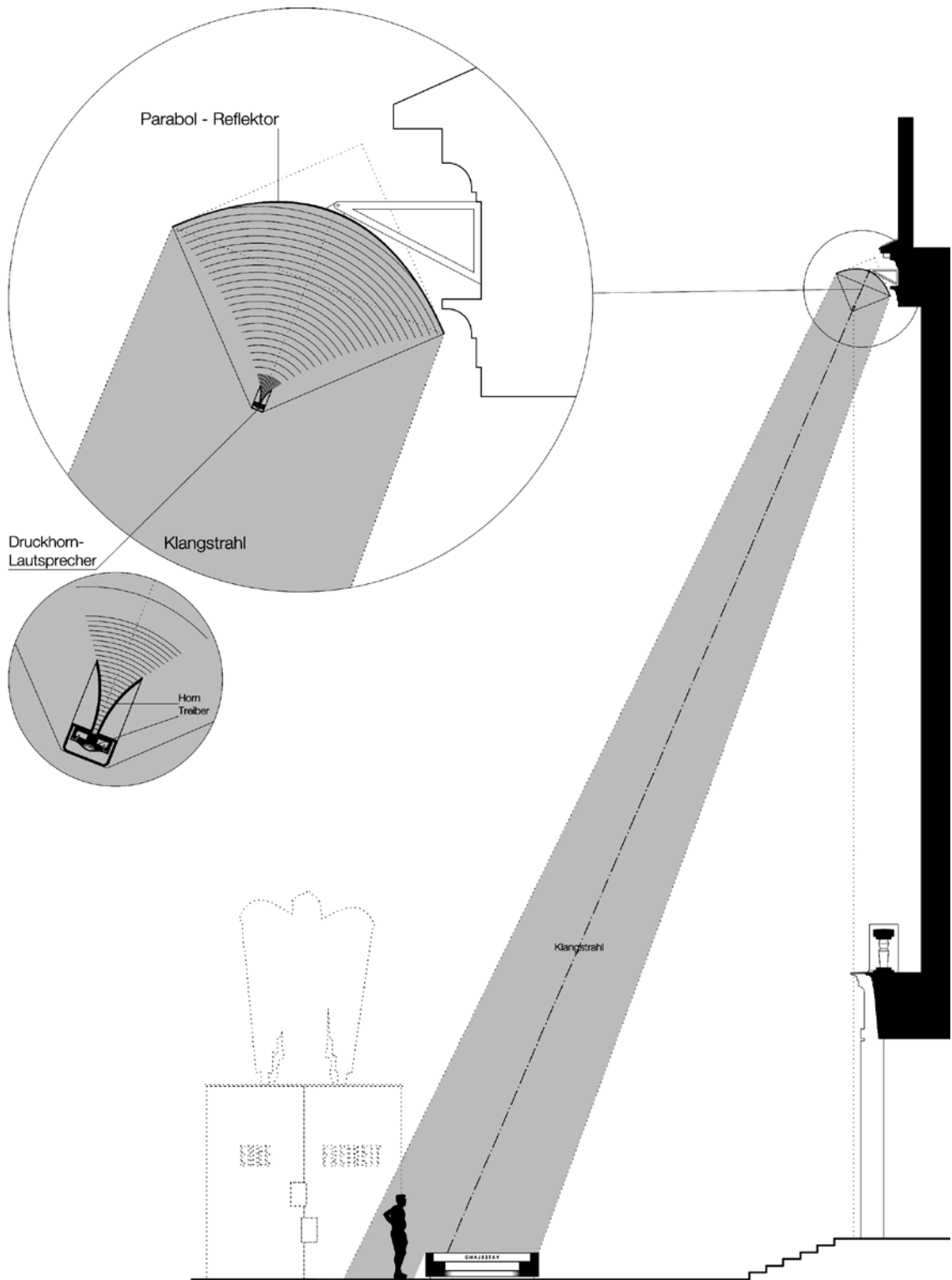
Grundriss, Ansichten



Detailschnitt, Materialität



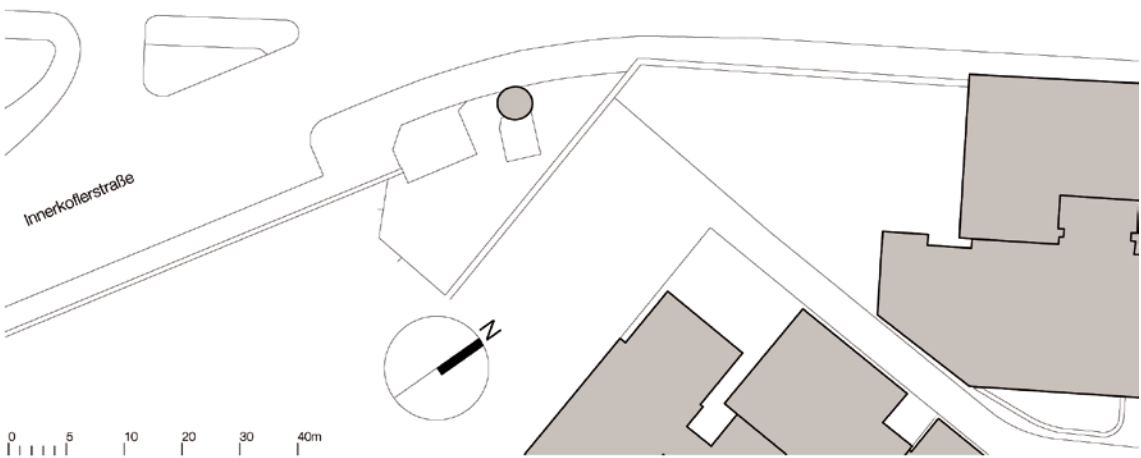
Informationstafel, Schnitt / Ansicht



Soundprojektion



Innrain



Lageplan



**HANNES STIEFEL UND DOMINIC SCHWAB**  
(Stiefel & Company Architects)

**VOGELFLUG**

## Prolog

Was ist ein zukunftsweisendes Bekenntnis für die Verantwortung einer modernen und weltoffenen Universität? Was ist ein Symbol für die Vergangenheit, das Jetzt und die Zukunft der Universität und das, wofür sie steht?<sup>1</sup>

Es scheint erstmal absurd, ein historisch äußerst problematisch konnotiertes Symbol aus den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts fast 100 Jahre später durch eine künstlerische Intervention zu einem Zeichen umzufunktionieren, das für die Werte einer zukunftsorientierten Universität steht. Sprechen wir von der Zukunft aus heutiger Sicht oder auch von möglichen Zukünften künftiger Zeiten? Kann die Kunst / können wir / kann das Projekt das gewünschte Bekenntnis stellvertretend resp. im Auftrag der Universität erbringen? Oder umgekehrt: Kann die Universität die Formulierung dieser geforderten (sichtbaren) Positionierung an die Kunst abtreten? Soll das entsprechende Bekenntnis seitens der Wissenschaften selbst, mittels ihrer eigenen Mittel und Methoden, auf den akademischen und/oder disziplin-internen Diskurs beschränkt bleiben? Soll eine entsprechende Positionierung oder Haltung der Institution Universität selbst auf allgemeine Formulierung im Leitbild der Universität beschränkt und damit praktisch unsichtbar, kaum hörbar bleiben? Könnte es sein, dass hier ein ZUSAMMENSCHLUSS DER WISSENSCHAFTEN UND DER KÜNSTE gefordert wäre?

## VOGELFLUG<sup>2</sup>

### TITELMELODIE

**TOTALE:** *Es ginge los entlang der Nordkette, einer alpinen Gebirgskette des Karwendel oberhalb von Innsbruck (Tirol, Österreich). Ankunft am Platz vor dem Hauptgebäude der Universität. Dort steht das sogenannte Ehrenmal. Architekt und Künstler: Lois Welzenbacher. Errichtet: 1926. Ein Adler aus getriebenem Kupfer, Höhe wohl 4 Meter. Er steht auf einem Sockel (dreieckig im Plan, massiver Naturstein, Gesamthöhe: gegen 8 Meter. Inschrift: EHRE FREIHEIT VATERLAND. Zwei kleine Gedenktafeln und zwei übriggebliebene Bäume ‚komplettieren‘ das Monument.*

**LANDHAUSPLATZ INNSBRUCK** (Eduard-Wallnöfer-Platz). *Das Befreiungsdenkmal von 1946–1948, dahinter das 1938/39 erbaute heutige Landhaus, ehemaliges Gauhaus für Tirol und Vorarlberg (Reichsstatthaltereie und regionaler Parteisitz der NSDAP), schräg gegenüber das Hochhaus der Stadtwerke von 1926/27, Architekt: Lois Welzenbacher. Auf dem Befreiungsdenkmal ganz oben: ein Adler, kupfergetrieben. Blick auf die Betrachtenden gerichtet. Dann hebt er ab, fliegt auf uns zu, dreht kurz vor der Kamera ab. Ein Teil seines Körpers durchquert den Bildraum, man selbst durchquert den Vogelkörper. Der Vogel verschwindet. Kommt durch einen Dreh der Kamera wieder ins Blickfeld. Verschwindet. Blick Richtung Stadtwerke, der Landhausplatz: leer. Der Film hat begonnen.*

**INNRAIN, HAUPTGEBÄUDE DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK** (Leopold-Franzens-Universität). *Langsame seitliche Kamerafahrt entlang der Südost-Fassade von Süd-West nach Nord-Ost. Die Kamera entfernt sich und an Stelle des sogenannten Ehrenmals zeigt sich: ein Loch im Boden, ausgehobenes Erdreich. Das Blattwerk der Bäume filtert die Sicht auf das Universitätsgebäude.*

*Stimme aus dem Off:* Es wäre auf einem Pfad im Gebirge gewesen. Sie wäre in einer steil neben ihr abfallenden, über ihr aufsteigenden Felswand gegangen.

*Pause*

Und dann wäre der Adler gekommen.

Er wäre langsam durch die Lüfte geglitten.

Dunkler Himmel. Spätherbst oder früher Winter.

Auch ein leichter Nebel, ein sehr leichter, heftet sich überall ans Gestein, sitzt in der kargen Vegetation. Fetzen von Nebel steigen vom Talboden auf.

*Stille. Dann Musik.*<sup>3</sup>

*Ein helles, weites Feld. Klinische, surreal anmutende Atmosphäre. Aus der fast gänzlichen Abwesenheit von Schattenwürfen kann geschlossen werden, dass die Sonne, oder was immer Licht auf diese Szene wirft, im Zenith steht im Augenblick des Filmes. Es handelt sich weniger um einen Aufenthaltsraum als vielmehr um einen offenen, fast endlos sich ausdehnenden Zustand, mit Tisch und zwei Sesseln. Es sind keine weiteren Einrichtungsgegenstände erkennbar. Durch einen dunklen Spalt (im Boden? der Wand? in der Decke?) sieht man die Schwärze einer mutmaßlichen Nacht von anderswo. Also ist die Gegend gegen das Dunkel abgeleuchtet, abgegrenzt gegen diesen andern Raum. Zwei Personen, am Tisch sitzend: die Verfasser (Contemplators). Auf dem Tisch Manuskripte. Das Script des möglichen Filmes wird also vorgelesen, sie werden die Erzählung lesen.*

*Im Verlaufe des Films tauchen Gegenstände auf, schemenhaft nur, verschwinden wieder. Das Licht bleibt dasselbe wie auch die Art des Lesens, die Form des Manuskripts. Die Personen, die Verfasserinnen wechseln und bleiben doch dieselben. Diesen Raum, diese Gegend kann man DAS WEISSE FELD / THE WHITE FIELD oder Lese-Raum nennen.*

*Mit Ausnahme des ‚Off‘ sowie einer kleinmaßstäblichen Form des WEISSEN FELDES, der OFFENEN NICHE / THE OPEN NICHE, spielt der ganze Film an diesem Ort. Der Einsatz der Musik erfolgt intuitiv durch den Interpreten/die Interpretin. Es gibt nur sehr wenige entsprechende Regieanweisungen. Da fängt dann DAS WEISSE FELD an:*

D. S. Das ist eine dauerhafte künstlerische Intervention?

H. S. Es würde eine dauerhafte künstlerische Intervention gewesen sein.

*Pause*

Es ist eine künstlerische Intervention.

Vielleicht eher: nachhaltig denn dauerhaft ... Sustainability – ein fürchterliches Wort, aber ...

*Pause*

Nachhaltig ist, was fortlaufend Wirkung zeigt.

Oder eigentlich: was über die Zeit *anhaltend fortlaufend* Wirkung zeigt. Ohne Ende.

Von Dauer ist also nicht die Intervention, sondern deren Wirkung. Die Intervention selbst kann verschwinden, sich auflösen, verflüchtigen – niemanden wird das interessieren ... Das funktioniert natürlich nur, wenn die Intervention weitere Interventionen auslöst. Darum muss es gehen: ein anhaltend fortlaufender Prozess. Unkontrollierbar gewissermaßen. Unvorstellbar, oder zumindest: unvorhersehbar. Riskant jedenfalls ... für alle ...

*Pause*

Ja, es ist eine künstlerische Intervention.

Es ist ein Film.

Es ist der Beginn eines Prozesses, der, kaum merklich, eben erst begonnen hat. Es ist ein Prozess, ein Film, eine Intervention, ein Projekt der/die/das dauerhaft fortgeschrieben werden wird. Unausweichlich. Unaufhaltsam.

*Pause*

Sehen Sie?

D. S. Ja. Ich sehe.

H. S. Man hätte den Körper des Vogels also von innen gesehen gehabt. Obzwar ganz kurz nur, würde man Teil des Vogels gewesen sein.

*Pause*

Der Adler wäre verschwunden. Und er wäre dann wieder erschienen. Sehen Sie?

D. S. Ich sehe.

H. S. Man hätte den Berg gehört, den Wind, von weit her, aber sehr laut.

Und dann hätte auf den Treppenstufen eine Frau gewartet. Scheinbar abwesend. In Gedanken versunken, den Blick auf den Vogel gerichtet. Man hätte sich ihr genähert. Eine Frau in einem gewissen Alter. Bemerkenswert gekleidet.

D. S. Von welchem Adler sprechen wir?

H. S. Gleichgültig. An sich gleichgültig ...

Wobei es sich hier konkret um die Treppe am Eingang zur Universität handelt. Also ist hier die Rede vom sogenannten Ehrenmal.

*Pause*

Weit und breit ist niemand zu sehen. Die Frau trägt einen Koffer, ist unterwegs. Sie ist vielbeschäftigt. Gedanklich. Immerzu. Und dann spricht sie: ‚Ich habe meine Gedanken nie ordnen, nie einem Gedanken nachgehen können, ohne dass ich einen zweiten habe kommen sehen.‘

*Pause*

D. S. Eine Wechseldenkerin ...

H. S. ... im besten Sinne ...

Wechseldenken.

*Pause*

Eine anstrengende Praxis.

*Pause*

A critical mind.

### **SOGENANNTES EHRENMAL DER UNIVERSITÄT INNSBRUCK**

*Musik (Catalogue d'Oiseaux von Olivier Messiaen). Langsame Kamerafahrten vermessen die Oberflächen, Strukturen und Geometrien des Monuments. Zwittermediale Darstellungen.*

H. S. (*Stimme im Off*)

Da hätte sie angefangen, sich einzulassen auf die Situation,  
die Berge, ganz nah jetzt,  
der Adler,  
EHRE  
FREIHEIT  
die Stadt,  
die Lage am Inn,  
VATERLAND  
das Anderswo,  
die Lage der Nation,  
die Mütter,  
überall,  
die Universität,  
Lehre und Forschung,  
Freiheit der Forschung,  
Lateinamerika,  
das Dunkel, das nicht mit sich reden lässt,  
Leere,  
der kalte Himmel,  
die unterschiedlichsten Dinge.  
Und dann schreit sie.

*Am Ende der Kamerafahrt: Stille*

### **THE WHITE FIELD**

H. S. Die Frau hätte den Adler betrachtet – das Mal.

*Pause*

Und sie hätte die Welt vom Denkmal her sehen können – hätte die Welt auch aus der Sicht des Adlers gesehen. Der Blick der Frau, der des Vogels, auf die Umgebung, die Welt: der Blick auf die Universität. ... Unvereinbar, würde man meinen.

*Pause*

Verstehen Sie?

D. S. Ja. Ich verstehe.

*Pause*

Wird sie reden?

H. S. Sie hätte gedacht.

Hätte schnell – und laut – gedacht.

Ja, sie hätte geredet.

Sie hätte gesprochen von der Unmöglichkeit von Missverständnissen. Davon, dass Zeichen nicht mehr bedeuten würden, was sie – vielleicht – mal bedeutet haben könnten. Oder: was man glaubt, was ihre Intention gewesen wäre. Sie spräche vom Lauf der Dinge, vom Verrinnen der Zeit, von der immer schon dagewesenen Vieldeutigkeit der Zeichen, von gesellschaftlichen Verschiebungen.

Und sie hätte vom nicht ganz einfachen Verhältnis von Missverständnis und Unverständnis gesprochen. Davon, dass man korrekterweise eigentlich nur von sogenannten Missverständnissen sprechen könne.

...

Fortsetzung folgt.

## Epilog

Das ist ein Film. Es wäre der Beginn eines Prozesses. Dieser Prozess wird eine nachhaltige künstlerisch-wissenschaftliche Intervention am sogenannten Ehrenmal sein. Ein anhaltend-fortlaufender Prozess als dauerhafte Intervention.

Eine physische Intervention am Denkmal, welche in die gewünschte Richtung wirkt: unter den gegebenen Umständen (Zeitraumen, Budget, Denkmalschutz, politische Situation) unmöglich. Statt dessen werden filmisch Potentiale möglicher Projekte erörtert, welche die Umstände verändern, erweiterte Diskurse sowie neue Medien und außerkünstlerische Disziplinen – die Universität – einbeziehen. Das Projekt, der Film ist die Beschreibung von Operationen nicht *am* Objekt, sondern *im Wirkungskreis* des Objektes. Die Annäherung an *mögliche Projekte zeitgenössischer Wirklichkeiten* lässt diese im Moment ihrer filmischen Beschreibung Realität und damit Intervention werden – sie *sind* die Intervention.

VOGELFLUG zitiert Marguerite Duras' LE CAMION<sup>1</sup>, Heiner Müllers<sup>4</sup> BILDBESCHREIBUNG, den Innsbrucker LANDHAUSPLATZ von LAAC / Stiefel & Company Architects und kann als deren Übersetzung und Weiterschreibung gelesen werden.

Der Film soll zu den Eröffnungsfeierlichkeiten zum 350-Jahr-Jubiläum der Universität Innsbruck uraufgeführt werden. Danach soll er im räumlichen Kontext zum Monument über einen gewissen Zeitraum öffentlich gezeigt werden.

VOGELFLUG als Wettbewerbsbeitrag markiert den Beginn des Prozesses einer kritischen, transdisziplinären und transmedialen Auseinandersetzung mit den mannigfaltigen Auswirkungen der Präsenz des sogenannten Ehrenmals vor dem Eingang des Hauptgebäudes der Universität Innsbruck. Der zu produzierende Film wird die Aktivitäten zum Start dieses Prozesses mitbeschreiben. Es wird ein interdisziplinäres Symposium zum Thema im Rahmen der Jubiläumsfeierlichkeiten an der Universität Innsbruck vorgeschlagen.

## Anmerkungen

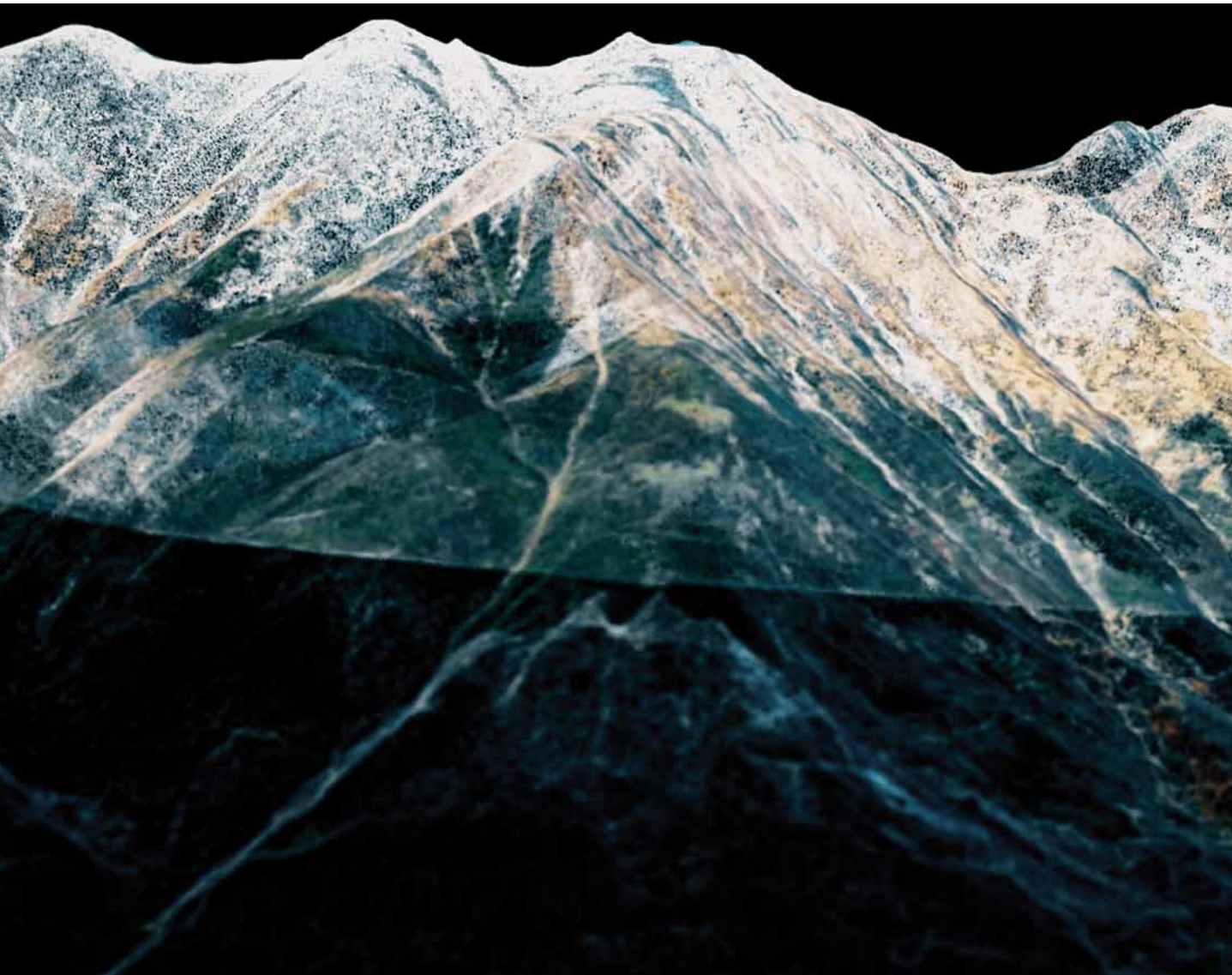
<sup>1</sup> „Symbol“ – ein schwieriger Begriff im zeitgenössischen Diskurs zum öffentlichen Raum. Vielleicht können wir von Zeichen sprechen.

<sup>2</sup> Der folgende Text entspricht einer *appropriation* und *transmogrification* des Beginns von Marguerite Duras's Manuskript/Drehbuch zum Film *Le Camion* (*Le Camion*, Les Éditions des Minuits, Paris 1977, dt.: *Der Lastwagen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1987).

<sup>3</sup> Chants of Olivier Messiaen's CATALOGUE d'OISEAUX pour Piano.

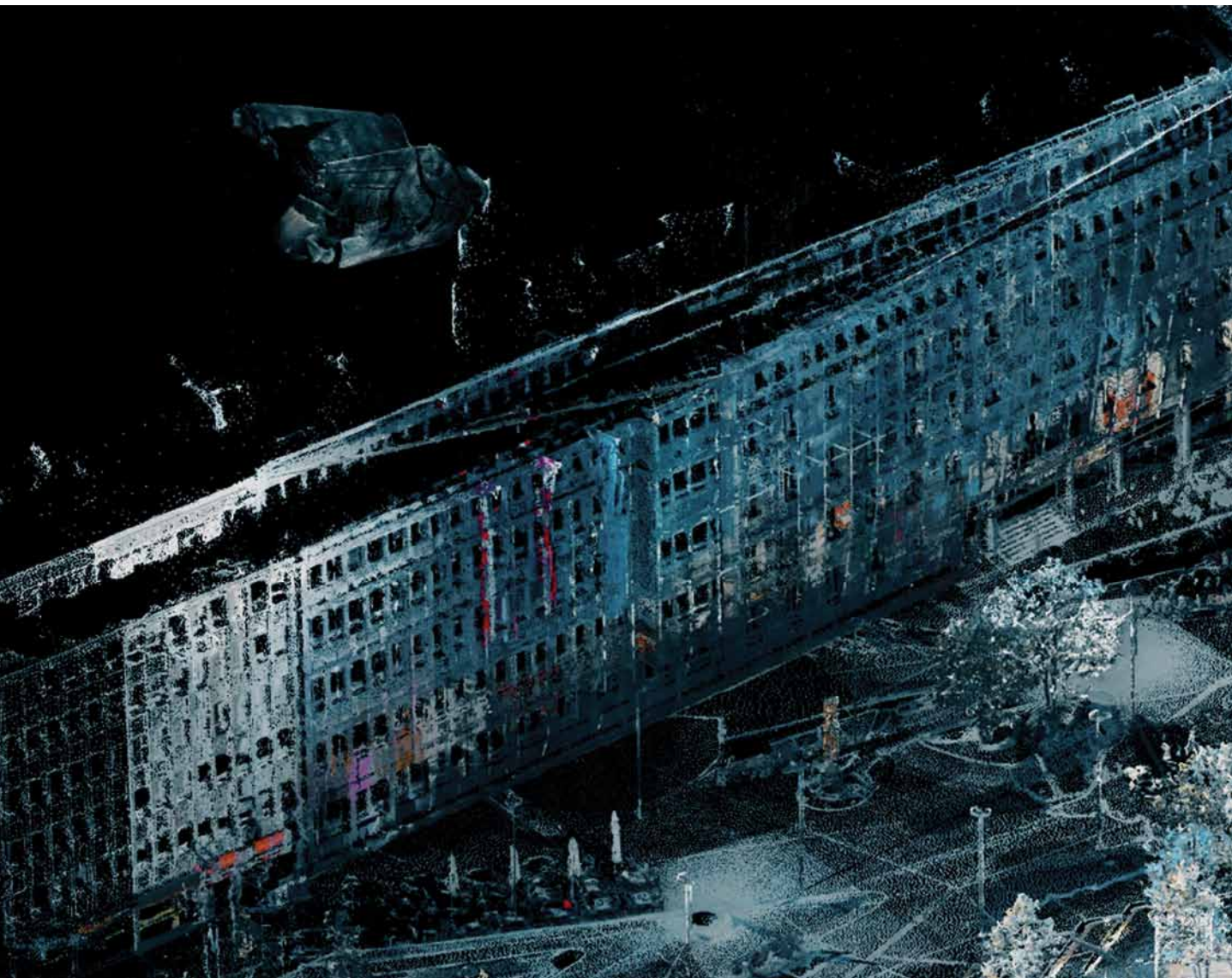
<sup>4</sup> Marguerite Duras, *Der Lastwagen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1987, S. 38 (*Le Camion*, Les Éditions des Minuits, Paris 1977).

<sup>5</sup> Heiner Müller, *Bildbeschreibung*, in: *Shakespeare Factory 1*, Rotbuch 290, Berlin 1985.





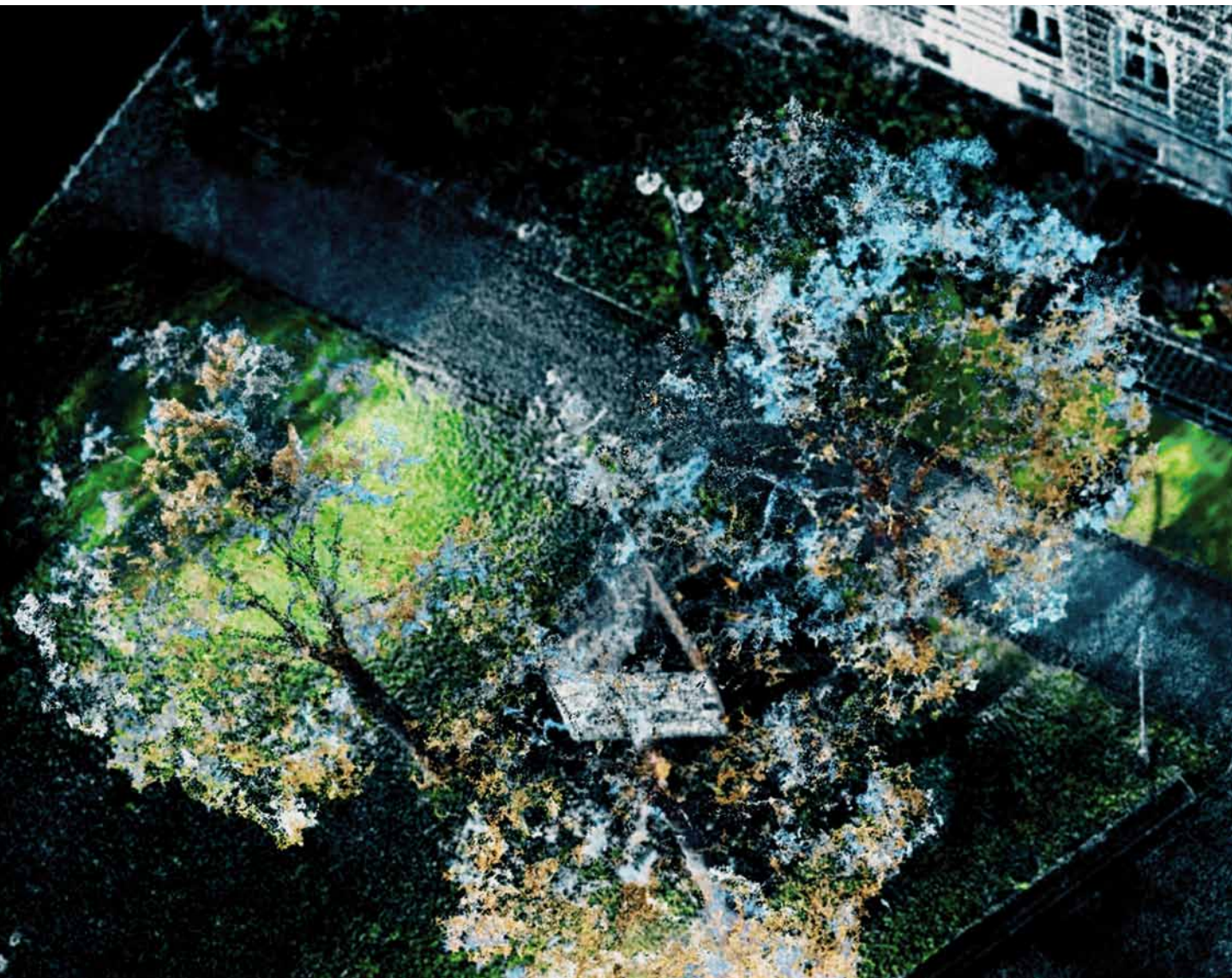
„Es ginge los entlang der Nordkette ...“







„Und dann wäre der Adler gekommen ...“





„... an Stelle des so genannten Ehrenmals zeigt sich: ein Loch im Boden ...“





„Man hätte den Körper des Vogels also von innen gesehen gehabt.“





„Ein helles, weites Feld. Klinische, surreal anmutende Atmosphäre.“

## Anhang

### Über sogenannte Missverständnisse, versuchte Umdeutungen, Korrekturen

*Bewusst* oder *planerisch* herbeigeführte Umdeutungen von bestehenden Denkmälern sind äußerst schwierig zu bewerkstelligen. Demgegenüber führen kollektive Fehlinterpretationen von Denkmälern (etwa durch eine visuelle Kommunikation, die Missverständnisse provoziert), oft *automatisch* zu Umdeutungen im öffentlichen Bewusstsein. „Korrekturen“ sind dann nur mehr sehr schwer anzubringen.

Die Formulierung in der Ausschreibung, dass das sogenannte Ehrenmal „*ästhetisch häufig fälschlicherweise dem Nationalsozialismus zugeordnet*“ werde, ist zwar von seiner Entstehungsgeschichte aus gesehen korrekt, blendet aber aus, dass das Denkmal durch seine Rezeptionsgeschichte bereits eine Umdeutung erfahren hat.

In diesem Kontext scheint die Anbringung von Erinnerungs-Plaketten für den Widerstandskämpfer Christoph Probst (Mitglied der Weißen Rose) und den in Lateinamerika ermordeten Befreiungstheologen Ignacio Ellacuria und Segundo Montes zynisch.

Als einzige und unmittelbare physische Operation am sogenannten Ehrenmal schlagen wir vor, diese Plaketten zu entfernen und in respektvoller Form separiert davon zu präsentieren.

Der Film böte die Möglichkeit, nicht nur das Verhältnis der Universität zum zeithistorischen Kontext und zur Wirkungsweise des sogenannten Ehrenmals zu klären, sondern diese in einen größeren Kontext zu stellen, interdisziplinär zu diskutieren (Interviews, Diskussionen, Symposien) und mit nationalen und internationalen Referenzobjekten und -situationen zu vergleichen.

All das würde filmisch in den dafür vorgesehenen Reflektionsräumen THE WHITE FIELD / THE OPEN NICHE des Projektes VOGELFLUG gezeigt.

### Herleitung des Projektvorschlags aus einer Beschreibung/Befragung der Auslobung und einiger ihrer Schlüsselbegriffe

Auszug aus der Ausschreibung:

*„Der aus Kupfer getriebene Adler auf einem dreieckigen Steinsockel wurde 1926 nach einem Entwurf des Architekten Lois Welzenbacher unmittelbar vor dem Hauptgebäude der Universität am Innrain zur Erinnerung an die im 1. Weltkrieg gefallenen Universitätsangehörigen errichtet.*

*Das Projekt wurde von der zeitgenössisch überwiegend **deutschnationalen Stimmung** unter Professorenschaft und Studierenden getragen. Die monumentale Struktur, die **ästhetisch häufig fälschlicherweise dem Nationalsozialismus zugeordnet** wird, dominiert weiterhin den Vorplatz des Hauptgebäudes der LFU. An diesem Eindruck hat sich **trotz Umbenennung in Christoph-Probst-Platz und Hinzufügung zwei kleiner Plaketten für den Widerstandskämpfer Christoph Probst (Mitglied der Weißen Rose) und zwei in Lateinamerika ermordeter Befreiungstheologen**, die in Innsbruck studiert hatten, wenig geändert. Zwischenzeitliche **aktivistische Interventionen wie ein Spray-Anschlag mit rosa Farbe wurden wieder rückgängig gemacht**. Das ‚Ehrenmal‘ steht mittlerweile unter **Denkmalschutz** und entsprechende direkte Eingriffe müssten auch mit dem Denkmalamt abgesprochen werden. (...)*

*Die LFU möchte nun ihr Jubiläumsjahr nutzen, um **ein öffentliches Zeichen für einen offenen und selbstkritischen Umgang mit der eigenen Geschichte zu setzen sowie ein zukunftsweisendes Bekenntnis für die Verantwortung einer modernen und weltoffenen Universität** abzulegen. Für eine dauerhafte künstlerische Intervention am ‚Ehrenmal‘ spricht deren Öffentlichkeit und gute Sichtbarkeit im Innsbrucker Stadtbild, direkt vor dem alten Hauptgebäude der Universität. Diese ‚Intervention‘ sollte somit ein **Symbol sein/werden, für die Vergangenheit, das Jetzt und die Zukunft der Universität und für das, was sie als größte wissenschaftliche Bildungseinrichtung im Westen Österreichs steht.**“*

(siehe Leitbild der LFU: <https://www.uibk.ac.at/universitaet/profil/leitbild.html>).



Was ist ein

- > **zukunftsweisendes**
- > **Bekenntnis** für die
- > **Verantwortung** einer
- > **modernen** und
- > **weltoffenen**
- > **Universität?**

## ZUKUNFTSWEISEND

Duden:

*fortschrittlich; auf die Zukunft bezogen*

*(Synonyme: bahnbrechend, epochal, fortschrittlich, modern, programmatisch, progressiv, schicksalhaft, wegweisend)*

Wie kann diese Eigenschaft mittels des Projektes ausgedrückt werden?

- Die neuesten wissenschaftlichen Diskurse zum Thema aufgreifend?
- Verwendung neuer Medien?
- Foresight/Forecast?
- Spekulierend, antizipierend, experimentierend?
- Unterschiedliche Entwicklungsmöglichkeiten zulassend?
- Diskursiv?
- Offen und wandelbar?
- Dynamisch?
- Temporale Aspekte betonend?
- ...

Zukunftsweisend *und* denkmalgeschützt – ein Widerspruch? Was war Motivation und Begründung für die Unterschutzstellung? Wann wurde das s.g. Ehrenmal unter Schutz gestellt? (Politischer, gesellschaftlicher Kontext). Zuständig für eine zu führende Diskussion ist der Landes*konse*rvator. Zukunftsweisend und konservierend sind nur schwerlich vereinbare Begriffe (es sei denn, es gehe um *Methoden* des Konservierens, wofür die Wissenschaft zuständig wäre, und nicht die Kunst). Das bedeutet, dass der Aspekt des Schutzes des unter Schutz stehenden Denkmals sich nicht auf das Objekt beschränken kann, denn der weitestführende Schutz des physischen Objektes an sich entspräche einer Konservierung des Objektes. Zukunftsorientierter Denkmalschutz könnte hier bedeuten, dass man das Denkmal vor seiner eigenen Bedeutung schützt (*Jenny Holzer: „Protect me from what I want“*). Dieser Schutz kann nur gewährleistet werden, wenn man die zur Entstehungszeit des Denkmals intendierte Aussage innerhalb heutiger (und zukünftiger) Diskurse kritisch hinterfragt, überprüft, zur Diskussion stellt und neu verortet. Eine solche Neu-Verortung ist ein *transformativer Prozess*. Schützen heißt: Voraussetzungen und Räume zu schaffen, innerhalb derer sich das zu Schützende entwickeln kann. Zukunftsweisend kann nur sich Entwickelndes sein. Alles andere ist tot und damit Vergangenheit. Soll es zukunftsweisend aus heutiger Sicht sein, oder die Zukünfte künftiger Zeiten mit einbeziehen? (Cultural Heritage als transformative Praxis.)

## BEKENNTNIS

Duden:

1.a *das [Sich]bekennen, [Ein]geständnis*

1.b *Erinnerungen, Lebensbeichte*

2. *das Eintreten für etwas, das Sichbekennen zu etwas*

3.a *formulierter Inhalt des Bekenntnisses, Glaubensformel*

3.b *Religionszugehörigkeit, Konfession*

Es ist aus der Aufgabenstellung kein Bekenntnis der Universität zu einer klaren Haltung in Bezug auf das s.g. Ehrenmal erkennbar. D. h., dass die Universität mit diesem Wettbewerb/dieser Aufgabenstellung von der Kunst ein Bekenntnis zur Thematik erwartet, das sie, die Universität als Auftraggeberin, als sichtbares Zeichen setzt.

Es ist interessant, dass seitens der Universität die Funktion der Kunst so umfassend verstanden wird, dass diese auch auf Gebieten, auf denen die Universität selber lehrt und forscht, die Kunst/Architektur zu Rate gezogen wird, um die Haltung der Universität zu einem in unseren Gesellschaften kontrovers diskutierten Thema zu klären und zu kommunizieren. Das verstehen wir als großartige Einladung zu einem Dialog zwischen den Wissenschaften und den Künsten.

Es ist weiter interessant, dass die erweiterten Funktionen von zeitgenössischer Architektur (jenseits baulicher Aufgabenstellungen) seitens der Universität Innsbruck wahrgenommen werden – warum sonst wären wir zu diesem Wettbewerb geladen?

Kann man das dahingehend verstehen, dass der Beitrag des Landhausplatz-Projekts als (architektonischer) Beitrag zur zeitgenössischen Denkmal-Diskussion von wissenschaftlicher Seite anerkannt wird? – Entsprechende Einschätzungen/ Stellungnahmen wären aufschlussreich.

Kann die Kunst / können wir / kann das Projekt der Universität das Bekenntnis abnehmen?

Oder umgekehrt: Kann die Universität dieses geforderte Bekenntnis an die Kunst delegieren?

Wo bleibt das Bekenntnis seitens der Wissenschaften und seitens der Institution?

Ist das Projekt eine Maske?

## VERANTWORTUNG

Duden:

*1.a [mit einer bestimmten Aufgabe, einer bestimmten Stellung verbundene] Verpflichtung, dafür zu sorgen, dass (innerhalb eines bestimmten Rahmens) alles einen möglichst guten Verlauf nimmt, das jeweils Notwendige und Richtige getan wird und möglichst kein Schaden entsteht*

*1.b Verpflichtung, für etwas Geschehenes einzustehen [und sich zu verantworten]*

*2. Verantwortungsbewusstsein, -gefühl*

*3. (veraltet, noch landschaftlich) Rechtfertigung*

(Bezieht sich auf: moderne, weltoffene Universität)

Was kann und/oder muss die Universität tun bzw. berücksichtigen, um in Bezug auf den Umgang mit dem s.g. Ehrenmal dafür zu sorgen, dass:

- alles einen möglichst guten Verlauf nimmt?
- das Notwendige und Richtige getan wird?
- möglichst kein Schaden entsteht?
- die Universität für Geschehenes einsteht?
- die Universität sich für Geschehenes verantwortet?

Wie können Antworten auf obenstehende Fragen in eine künstlerische Intervention am s.g. Ehrenmal übersetzt werden?

Was ist „ein guter Verlauf“?

Was ist „das Notwendige“?

Was ist „das Richtige“?

Von welchem Standpunkt aus wird geschaut? Vom Standpunkt der Universität aus? Von dem der Öffentlichkeit? Der Wissenschaft? Der Kunst? Der Burschenschaft?

Und: Wie divers konnotiert sind diese Entitäten: Universität, Öffentlichkeit, Wissenschaften ...?

Ist ein „guter Verlauf“, wenn alles ruhig bleibt?

Oder im Gegenteil?

Ist es „notwendig“, dass die Universität sich politisch positioniert?

Gesellschaftlich positioniert?

– Wir denken, dass es *jedenfalls notwendig* wäre, dass sie sich *wissenschaftlich* positioniert. –  
Ist es „richtig“, diese Fragen zu stellen?

Können wir als Architekten, als Künstlerinnen die von uns geforderte Arbeit überhaupt liefern, wenn wir nicht wirklich wissen, ob und wie die Universität für Geschehenes (welches Geschehene?) die Verantwortung zu übernehmen bereit ist, wie sie es sich selber verspricht – eben durch unsere Arbeit?

## MODERN

Duden:

1. *der herrschenden bzw. neuesten Mode entsprechend*
- 2.a *dem neuesten Stand der geschichtlichen, gesellschaftlichen, kulturellen, technischen o. ä. Entwicklung entsprechend; neuzeitlich, heutig, zeitgemäß*
- 2.b *an der Gegenwart, ihren Problemen und Auffassungen orientiert, dafür aufgeschlossen; in die jetzige Zeit passend*
3. *der neuen oder neuesten Zeit zuzurechnen*

(Bezieht sich auf: Universität)

Als Architekten und Künstlerinnen können wir obige Definition von „modern“ berücksichtigen in Bezug auf:

- den zeitgenössischen Raumdiskurs
- den zeitgenössischen Diskurs über die (Entwicklung und) Wirkung von Form
- gesellschaftliche Tendenzen und Phänomene (wobei: eigentlich nur inter- bzw. transdisziplinär)
- architektonische Praxis (Methoden und Werkzeuge, Software)
- Programmentwicklung
- Materialisierungen
- ...

Es wäre vermessen, von Seite der Kunst oder Architektur aus die dem Denkmal zugrundeliegenden Inhalte und Rezeptionsverhältnisse auf dem neuesten Stand der geschichtlichen, gesellschaftlichen, kulturellen, technischen o. ä. Entwicklung zu thematisieren, ohne den antizipierenden, spekulativen und nicht wissenschaftlichen Charakter der Stellungnahmen herauszustreichen – ganz besonders wenn der Auftraggeber eine Universität ist.

## WELTOFFEN

Duden:

*offen, aufgeschlossen für Leben und Welt*

(Bezieht sich auf: Universität)

Offen und aufgeschlossen für das Leben und die Welt.

Innsbruck ist nicht die Welt, Tirol ist nicht die Welt, Österreich ist es nicht.

Warum sind hauptsächlich Künstler und Künstlerinnen „aus Österreich“ zu diesem Wettbewerb eingeladen?

Das Thema ist viel zu wichtig, als dass es „nur“ in Bezug auf eine nationale, ggf. im deutschsprachigen Raum geführte Debatte um Repräsentationen großdeutschen bzw. (neo-)nationalsozialistischen Gedankenguts behandelt werden darf. Wenn die Universität Innsbruck durch den Umgang mit diesem s.g. Ehrenmal ihre weltoffene Modernität kommunizieren will, gilt es sowohl in der Aufarbeitung als auch in der Vermittlung internationale Debatten und Referenzen miteinzubeziehen und die Erkenntnisse international zur Diskussion zu stellen.

## UNIVERSITÄT

Duden:

1. *in mehrere Fakultäten gegliederte [die Gesamtheit der Wissenschaften umfassende] Anstalt für wissenschaftliche Ausbildung und Forschung; Hochschule. Kurzwort: Unität*
2. *Gesamtheit der Dozenten, Dozentinnen und Studierenden einer Universität*
3. *Gebäude[komplex], in dem sich eine Universität befindet*

Liste möglicher zu involvierender Institute (A–Z):

- Forschungsinstitut Archiv für Baukunst (Fakultät für Architektur)
- Institut für Architekturtheorie und Baugeschichte (Fakultät für Architektur)
- Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie (Philosophisch-Historische Fakultät)
- Institut für Kunstgeschichte (Philosophisch-Historische Fakultät)
- Institut für Medien, Gesellschaft und Kommunikation (Fakultät für Soziale und Politische Wissenschaften)
- Institut für Philosophie (Philosophisch-Historische Fakultät)
- Institut für Psychologie (Fakultät für Psychologie und Sportwissenschaft)
- Institut für Zeitgeschichte (Philosophisch-Historische Fakultät)

\*\*\*

Was ist ein

- > **Symbol** für
- > die **Vergangenheit**,
- > das **Jetzt**,
- > die **Zukunft**
- > der **Universität**
- > und das, **wofür sie steht?**

## SYMBOL

Duden:

1. *Sinnbild*
2. *(Fachsprache) Formelzeichen; Zeichen*
3. *(in der Antike) durch Boten überbrachtes Erkennungszeichen zwischen Freunden, Vertragspartnern o. Ä.*
4. *christliches Tauf- oder Glaubensbekenntnis*

Es scheint absurd, ein historisch äußerst problematisch konnotiertes Symbol aus den 20er Jahren durch eine künstlerische Intervention zu einem Symbol umzufunktionieren, das für die Werte einer zukunftsorientierten Universität steht.

## VERGANGENHEIT

Duden:

- 1.a *der Gegenwart vorangegangene Zeit [und das in ihr Geschehene]*
- 1.b *jemandes Leben bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt*
2. *(Sprachwissenschaft) Zeitform, die ein vergangenes Geschehen ausdrückt*

## JETZT (das)

Duden:

*Zeit, die nur als Gegenwart erlebt oder die im Gegensatz zu einer lange vergangenen Zeit gesehen wird.*

## ZUKUNFT

Duden:

*1.a Zeit, die noch bevorsteht, die noch nicht da ist; die erst kommende oder künftige Zeit (und das in ihr zu Erwartende)*

*1.b jemandes persönliches, zukünftiges Leben; jemandes noch in der Zukunft liegender Lebensweg*

*2. (Sprachwissenschaft) Zeitform, die ein zukünftiges Geschehen ausdrückt; Futur*

Zeit / Verlauf der Zeit / Zeitschnitte / Zeitliche Relationen

Das Potential sehen wir in der Überlagerung der unterschiedlichen involvierten Zeitebenen (u.a. bez. Rezeptionsunterschieden).

## UNIVERSITÄT

Siehe vorige Seite.

## DAS, WOFÜR DIE UNIVERSITÄT STEHT

*(Ausschreibung sagt: s. Leitbild der Universität)*

Auszug aus dem Leitbild:

*„Dafür stehen wir: Die **Freiheit in Forschung und Lehre** ist Grundlage unseres Handelns. Sie verpflichtet uns zugleich, unser Schaffen **selbstkritisch** und nach **ethischen Gesichtspunkten** zu durchleuchten. Dazu ist ein **nachhaltiger Umgang** mit den vorhandenen **Ressourcen** selbstverständlich, ebenso wie ein **reflektierter Umgang** mit unseren **Forschungsergebnissen und neuen Technologien**.*

*Wir pflegen eine **offene und ehrliche Kommunikation** auf Augenhöhe. Die Wertschätzung der persönlichen Lebensleistung und ein **solidarischer Umgang** miteinander sind uns wichtig. Durch **nachvollziehbare und transparente Strukturen** schaffen wir eine zum **Mitwirken** motivierende Umgebung.*

*Universität ist und lebt von **Vielfalt** – an Biografien, Ideen, Lebensentwürfen, Meinungen und Methoden, die wir durch (Geschlechter-) **Gleichstellung, Inklusion** sowie Vereinbarkeit von Beruf und Studium mit Betreuungspflichten fördern. Diese Vielfalt bildet die Voraussetzung für ein erkenntnisreiches und inspirierendes Studium, wissenschaftliche Spitzenleistungen und die Anerkennung durch die Gesellschaft. Als Leopold-Franzens-Universität Innsbruck agieren wir hier als **Vorbild** und setzen uns **aktiv für eine offene Gesellschaft** ein.“*



**RONALD VON TIENHOVEN**







*„Ich wüßte keinen Ort, an dem die Tafel sinnvoller angebracht werden könnte – wenn man nicht in diesem Denkmal, verfangen in gedankenloser Konvention, die Glorifizierung eines Wahnes sehen will, der sich das Grauen dieser beiden Kriege erträglich macht, indem er die menschenverachtende Hinopferung von Millionen als Heldentod verklärt.*

*Wer dagegen in diesem Stein ein Mahnmal sieht, das daran erinnern soll, welchen entsetzlichen Preis der verblendete Machtwahn bedenkenloser Politiker gefordert hat, der wird die kleine Tafel hier, provozierend scharf eingeschnitten in die Kante, als genau das empfinden, was sie sein soll: als eine schmerzende Aufforderung zum Nachdenken, nicht bloß zu einem unverbindlichen Gedenken, wie man es nennen mag, wenn man unbequemen Gedanken aus dem Wege gehen will.“*

Franz Horak, 1984

## Die Begegnung

Am Donnerstag, den 14. Juni 2018 bin ich in Innsbruck angekommen. Es war das erste Mal, dass ich die Stadt besuchte, aber eine schwache Erinnerung tauchte auf, als ich den Bahnhof verließ: Im Januar 1964 war ich sieben Jahre alt und schaute das Olympische Skispringen auf unserem Fernseher. An diesem Donnerstag sah ich die Olympiaschanze von Zaha Hadid in der Ferne. Ein futuristisches Objekt, das einem Folly ähnelt: ein scheinbar funktionsloses, aber dennoch dominantes Gebäude am Rande des historischen Zentrums.

Die wechselvolle Geschichte dieses Teils Europas ist mir im Laufe der Jahre fragmentarisch vor Augen geführt worden. In der Schule haben wir den Ersten Weltkrieg mit großen Pinselstrichen behandelt und der Schwerpunkt lag vor allem auf der Kriegsführung an der Front in Belgien und Frankreich. Jahre später besuchte ich Redipuglia, wo Mussolini 1938 einen monumentalen Soldatenfriedhof errichten ließ, der als letzte Ruhestätte für Tausende von italienischen Soldaten diente, die an der Front am Isonzofluss bei Kämpfen zwischen Italien und Österreich gefallen waren. Etwas weiter befindet sich der kleinere österreichische Soldatenfriedhof.

Acht Jahre nach der Annexion Südtirols durch Italien wurde 1926 auf dem Gelände der Universität Innsbruck ein Ehrenmal zum Gedenken an die im Ersten Weltkrieg gefallenen Universitätsangehörigen enthüllt. Bei der Enthüllung sprach der damalige Rektor Theodor Rittler die folgenden Worte: *„Es zeigt uns den Adler, der die Wappen Deutschlands, Österreichs und Tirols schmückt. Wir wußten kein besseres Zeichen unseren Toten aufzuerrichten. Denn für Deutschlands Größe, Österreichs Ehre und die Einheit Tirols sind sie in den Kampf gezogen. Im Anblick des Adlers wollen wir uns der Kraft und Stärke unseres Volkstums getrösten und gläubig sprechen: Deutschland, Dein Reich komme!“*

Dieser Verweis auf eine angestrebte pangermanistische Einheit, die anscheinend auch eine Hommage an einen katastrophalen Krieg war, gab dem Ehrenmal eine zunehmend negative Bedeutung, trotz der Namensänderung des Ortes und der Hinzufügung von zwei kleinen Gedenktafeln, die in diesem Zusammenhang als eine Form des Exorzismus betrachtet werden können: die Beseitigung politischer Gewalt, Intoleranz und virulenter Nationalismus. Die Gestaltung, zu der das heutige Denkmal gehört, zielt auf die Verbreitung von Menschlichkeit, Freiheit und Demokratie, wie sie in der Gedenktafel des Studenten Christoph Probst, Mitglied der Weißen Rose während des Zweiten Weltkriegs und Namensgeber des Vorplatzes der Universität, eingraviert ist.

Jedes Land, jede Stadt und jede Gemeinschaft hat historische Kieselsteine im Schuh. Das Denkmal auf dem Christoph-Probst-Platz ist ein solcher Kieselstein. Es kann und darf jedoch nicht als historisches Artefakt entfernt werden, denn es ist nicht nur ein Ehrenmal, sondern auch ein Denkmal und ein Mahnmal. Es hängt von der individuellen oder kollektiven Sichtweise ab, ob es sich um ein Mahn-, Ehren- oder Denkmal handelt.

Die drei Worte sind vielleicht eher eine Quelle der Diskussion und Polarisierung als der Bronzeadler als symbolisches Bindemittel der pangermanistische Ideologie. Die Worte „Vaterland“, „Ehre“ und „Freiheit“ sind gewissermaßen unreinigt und damit davon abhängig, wer sie anwendet und kontextualisiert.

Meine Gedanken gehen an Victor Klemperer, der als Sprachwissenschaftler in seinem Buch L.T.I. (Lingua Tertii Imperii) die Transformationen im Gebrauch von Wort und Sprache vom Aufstieg bis zum Fall des Nationalsozialismus festhielt.

Dass die drei Worte auf dem Sockel in direktem Zusammenhang nur mit dem Nationalsozialismus verknüpft sind, wäre unangebracht, aber der Auftakt, der später zum Anschluss 1938 führte, ist in der Rede von Theodor Ritter vollständig vorhanden.

Sprache ist frei, ebenso wie die Konnotation von Worten. Die Evolution der Sprache zeigt die Evolution der Bedeutung. Die Worte, womit das Denkmal „sich ausspricht“, machen es sowohl zum Treffpunkt als auch zum Blitzableiter für menschliche Projektionen. Obwohl viele Denkmäler einst mit spezifischen Motiven gebaut wurden (z. B. zum Gedenken an die im Ersten Weltkrieg gefallenen Mitarbeiter der Universität Innsbruck), verändert sich ihre Bedeutung ständig. Je nach gesellschaftspolitischem Klima oder Polarisationsgrad in der Gesellschaft erhalten sie sich ständig verändernde Bedeutungsmischungen. In diesem Sinne ist ein Monument oft eine dauerhafte Entität inmitten gesellschaftlicher Veränderungen. Sie sind nicht so sehr ein Signal, wie viele Menschen denken, sondern in erster Linie Sammelpunkte oder „Schwämme“, vollgesaugt mit Annahmen und Standpunkten. Sie sind ein Spiegel und ein Speicher für Meinungen, Wut, Frustration und Begehren, („naturgemäß“, würde Thomas Bernhard hinzufügen). All diese Emotionen und Projektionen sind gleichermaßen Varianten des Exorzismus.

Vor diesem Hintergrund trifft ein Zitat des Schriftstellers und Philosophen Albert Camus aus seinem Essay *Le Mythe de Sisyphe* (Der Mythos des Sisyphos) ins Schwarze, wenn es darum geht, wie sich der Mensch mit etwas identifizieren will: „*Mich interessiert nur, ob der Mensch leben kann, ohne sich auf irgend was zu beziehen. Nur das möchte ich untersuchen.*“ Dieses Zitat passt hervorragend zu einem Denkmal, das sich auf dem Gelände einer Universität befindet, denn die Wahrheitsfindung basiert auf einer kritischen und sorgfältigen Recherche.

Kann der Mensch leben, ohne sich auf irgendwas zu beziehen? Gibt es einen grundlegenden Unterschied zwischen kultureller Identifikation und „sich-beziehen-auf“? Ist es Ausdruck des Strebens nach einer Form der geistigen Reinheit, wie es damals die Worte Vaterland, Ehre und Freiheit hervorriefen? Sind Worte nicht mehr als zu leichte Verankerungen in zu losem Boden? Die Ideen einer patriarchalisch-hierarchischen Gesellschaft, die für den Ersten und Zweiten Weltkrieg mitverantwortlich ist, haben dem Wort „Vaterland“ eine zweifelhafte Bedeutung gegeben. Die pannationalistische Rede von Theodor Rittler hat dem Wort „Ehre“ eine zweifelhafte Bedeutung gegeben. Da das Leben einiger Menschen durch die Freiheitsbestrebungen einer dominanten Gruppe negativ beeinflusst werden kann, hat das Wort „Freiheit“ eine fragwürdige Reputation. Darüber hinaus bezieht sich dieses Wort auf dem Ehrenmal heutzutage nicht nur auf die Nationalfreiheit, sondern auch auf die Spannung zwischen Freiheit und Individualismus.

Das Ehrenmal wurde 2010 mit rosa Farbe überzogen. Warum wurde Rosa gewählt? Kann das Motiv etwa mit LGBT-Aktivismus in Verbindung gebracht werden? War Rosa die effektivste Farbe, um Voodoo auf die Symbolik des Adlers festzulegen, mit dem Ziel, die Virilität dieses symbolischen Vogels zu neutralisieren? Oder basierte die Farbwahl ausschließlich auf ästhetischen Gesichtspunkten, nämlich dem starken Kontrasteffekt zwischen grün patinierter Bronze und leuchtendem Rosa? In dieser Aktion sind sowohl Projektion als auch Aussage unklar, aber dass das Ehrenmal von den Tätern als verwerfliches Artefakt angesehen wurde, ist unbestreitbar. Oder war es nichts anderes als vulgärer Vandalismus?

Der Entwurf des Adlers von Alois Johann Welzenbacher führte und führt zu Missverständnissen: Der strenge, abstrahierende und leicht einschüchternde Stil erinnert an eine Form der nationalsozialistischen Ästhetik, und es ist für viele schwer festzustellen, dass es sich um eine reine Art déco-Ästhetik handelt. Dieser Stil wurde auch in meinem Land entwickelt, vor allem in der Blütezeit der Amsterdamer Schule, als Bildhauer wie Hildo Krop, Johan Polet und Joseph Mendes da Costa ein ähnliches Design entwickelten, oft um Gebäude zu verschönern und ihnen Bedeutung zu verleihen. Die Art déco Periode war eine internationale Bewegung, der Welzenbacher in den zwanziger Jahren ebenfalls angehörte. Nach dem Anschluss ging Welzenbacher, ein überzeugter Modernist, in die innere Emigration: in den 30er und 40er Jahren entwarf er nur Gewerbe- und Industriegebäude.

Das Ehrenmal ist einschüchternd: Sockel und Adler sind insgesamt mehr als sieben Meter hoch, die Art déco-Typographie ist elegant, aber scharf abgegrenzt, und der grobstoffliche Sockel aus Kies und Zement imitiert die lokale Steinart Höttinger Breccie.

Der Bronzeadler hat aufgrund seiner Größe und Platzierung etwas Unerreichbares: Er ragt hoch über seine Umgebung hinaus und man muss sich anstrengen, um ihn betrachten, geschweige denn treffen zu können. Er scheint nicht am Innrain sein zu wollen, sondern irgendwo hoch oben auf einem Berg in Südtirol: sein durchdringender, aber augenloser Blick zeigt in diese Richtung. Genau wie sein biologisches Beispiel befindet er sich in einem anderen Biotop, das für den Menschen nicht zugänglich ist.

## Der Vorschlag

Das Ehrenmal wird wieder ausgeführt, jedoch auf einer viel kleineren Maßstabebene, die eine visuelle Kommunikation mit dem Adler ermöglicht: Der Blick des Adlers befindet sich auf Augenhöhe des Betrachters und schafft so eine andere Beziehung zum ursprünglichen Ehrenmal. Dieses maßstabgetreue Modell des Originals spiegelt sich wider: Der Blick des Adlers richtet sich nicht nach Süden, sondern nach Norden, zum Hauptgebäude der Universität.

Das Original wurde in 3D gescannt und anschließend in einem 3D-Programm bearbeitet. Sowohl der Sockel als auch der Adler sind aus Bronze gefertigt, da es sich um das gesamte Ehrenmal handelt.

Die Worte des Originals (Vaterland – Ehre – Freiheit) werden in Mutterland – Liebe – Altruismus umgewandelt. Beide Denkmäler befinden sich auf einer fraktalen Plattform aus weißem Granit, die von einem sogenannten Sierpinski-Dreieck gebildet wird.

Die Sierpinski Granitplattform als struktureller und kompositorischer Basis bedeutet, dass sich das Denkmal in einem fiktiven System aus einer unendlichen Anzahl identischer Denkmäler befindet, von denen das Original- und Maßstabmodell physische Erscheinungsformen sind. Das Modell im Maßstab ist auch Ausdruck einer Beobachtung von Claude Lévi-Strauss zu diesem Thema:

*„Um ein Objekt in seiner Gesamtheit zu verstehen, sind wir oft geneigt, von den Teilen auszugehen. Eine Verkleinerung der Skala kehrt diese Situation um: Im Gegensatz zu dem, was passiert, wenn wir ein Objekt in seiner tatsächlichen Größe betrachten, geht ein skaliertes Modell der Kenntnis des Ganzen voraus, bevor wir die Teile kennen.“* (Claude Lévi-Strauss – Le Pensée Sauvage – Das wilde Denken)



## Die Worte

### Vaterland <> Mutterland

Das Heimatland kann als patriarchalish-nationale Einheit bezeichnet werden, das Heimatland als kulturelle und grenzüberschreitende Einheit. Im Mutterland sind die Grenzen elastisch, im Vaterland sind sie in Granit gehauen. Es gibt jedoch keinen klaren Überhang zwischen diesen beiden Konzepten, aber ihre Verschmelzung im Sinne der Struktur des erneuerten Monuments wird der geschichteten Bedeutung gerecht, die ich ihr geben möchte.

### Ehre <> Liebe

„Ehre“ ist eine Moral, die von der Umwelt umgeben ist, die nicht immer selbstverständlich ist. Dies kann zu einer Diskrepanz zwischen „gelebter“ Ehre und sozialen Konventionen führen, die nach Ansicht des Philosophen Thomas Hobbs Ausdruck einer radikal-amoralischen Lebenseinstellung ist. Schopenhauers Vorstellungen davon haben auch zu der zunehmend negativen Konnotation des Konzepts beigetragen, die mit einer unkritischen Haltung gegenüber institutionalisierter Autorität einhergehen kann. Liebe ist sowohl eine biologische als auch kulturelle Tatsache: Sie ist sowohl physisch als auch kulturell bestimmt und es ist ein Wort, das in seiner Bedeutung von Person zu Person unterschiedlich sein kann. Es ist im Wesentlichen etwas unmöglich Fassbares, aber gleichzeitig intensiv Tastbares. In Bezug auf „Ehre“ setze ich Liebe, ein weibliches Wort, das trotz seiner kulturellen Unbestimmbarkeit dennoch in jeder Hinsicht ein intrinsisches Gefühl ist.

### Freiheit <> Altruismus

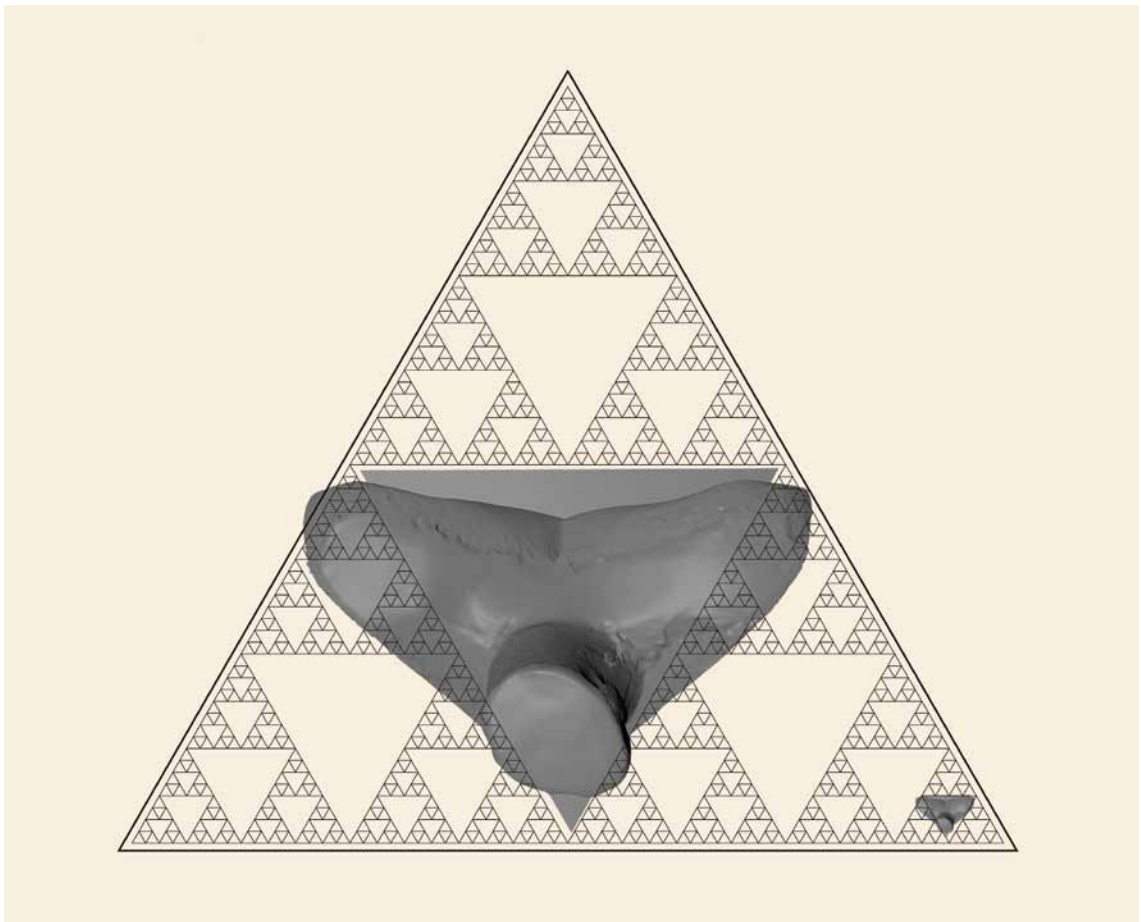
Der Wunsch nach Freiheit war das Hauptmotiv vieler Minderheiten und unterdrückter Gruppen. Der Wunsch nach Freiheit und Gerechtigkeit war die treibende Kraft hinter dem Aktivismus der Mitglieder der Weißen Rose. Nelson Mandela symbolisierte den Freiheitskampf der diskriminierten schwarzen und farbigen Bevölkerung Südafrikas, als er 27 Jahre lang inhaftiert war. Die größte Herausforderung besteht jedoch darin, neue Verantwortlichkeiten zu erkennen, sobald die Freiheit erreicht ist: eine Verantwortung gegenüber Minderheiten und gegenüber den Leben von Tätern und Opfern.



Der Altruismus setzt ein Opfer voraus: Sankt Martin teilt seinen warmen Umhang und gibt die andere Hälfte einem Bettler. Damit teilt er sein persönliches Wohlbefinden. Es ist ein Akt des Altruismus, weniger frei zu sein, als man sich wünschen würde: Die Mutter opfert sich für ihr Kind, der Student Christoph Probst riskierte die persönliche Sicherheit, der Arzt in einem Entwicklungsland kümmert sich selbstlos um die Ärmsten der Armen. Freiheit kann ein erleuchteter Zweck sein, aber in jeder Hinsicht ist es wichtig, die andere Seite der persönlichen, kulturellen oder nationalen Freiheit zu respektieren, sowohl für sich selbst als auch für andere.

## Sierpinski-Dreieck

Das Sierpinski-Dreieck ist ein 1915 von Wacław Sierpinski beschriebenes Fraktal – mitunter auch Sierpinski-Fläche oder -Dichtung genannt, welches eine selbstähnliche Teilmenge eines (meist gleichseitig dargestellten) Dreiecks ist. Teilt man das Dreieck in vier zueinander kongruente und zum Ausgangsdreieck ähnliche Dreiecke, deren Eckpunkte die Seitenmittelpunkte des Ausgangsdreiecks sind, dann sind die Teilmengen des Fraktals in den drei äußeren Dreiecken skalierte Kopien des gesamten Fraktals, während das mittlere Teildreieck nicht zum Fraktal gehört. Diese Aufteilung des Fraktals in skalierte Kopien kann in den äußeren Teildreiecken rekursiv fortgesetzt werden (Quelle: de.wikipedia.org).



**Impressum:**

Ehre – Freiheit – Vaterland 1926/2019. Künstlerischer Wettbewerb an der Universität Innsbruck

Veranstalter: Universität Innsbruck

Herausgeber: Christoph Bertsch, Bart Lootsma

AutorInnen: Christoph Bertsch, Ina Friedmann, Helena Pereña, Dirk Rupnow

Grafische Gestaltung: Karin Berner

Die Abbildungen wurden von den Künstlern zur Verfügung gestellt.

**Verlag:**

innsbruck university press (iup) 2019



