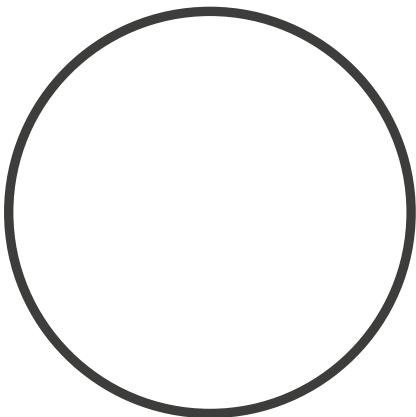




Kunst im öffentlichen  
Raum  
Niederösterreich

# Florian Pumhösl Mahmmal

Nein



3a



# Inhalt

## Contents

Vorwort/ <b>Preface</b>	3
Katrina Petter Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich	
Warum ein Mahnmal beim WasserCluster Lunz?	7
<b>Why Have a Memorial at WasserCluster Lunz?</b> Thomas Hein WasserCluster Lunz	
Zum historischen Kontext des Mahnmals	11
<b>On the Historical Context of the Memorial</b> Christian Rabl, Johanna Zechner Zeithistorisches Zentrum Melk/ <b>Melk Concentration Camp Memorial</b> mit Unterstützung von/ <b>with support of</b> Hannes Kammerstätter	
Sprache, Erinnerung und Konzeptkunst.	19
Zum Mahnmal von Florian Pumhösl <b>Language, Remembrance, and Conceptual Art On Florian Pumhösl's Memorial</b> Martin Prinzhorn	
Biografie	24
<b>Biography</b>	
Impressum	24
<b>Colophon</b>	



# Vorwort

## Preface

Katrina Petter

Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich

*»Die Geschichte ist nicht die Vergangenheit.  
Sie ist die Gegenwart. Wir tragen sie in uns.  
Wir sind unsere Geschichte.«*

***»History is not the past. It is the present.  
We carry our history with us. We are our history.«***

James Baldwin, 1979

»Das hat doch nichts mehr mit uns zu tun!« oder »Lassen Sie uns doch endlich damit in Ruhe!« sind Reaktionen, mit denen man immer wieder im Zuge der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und der Errichtung von Mahnmalen zum Holocaust und der NS-Herrschaft in Österreich konfrontiert wird. Bei Mahnmalen geht es jedoch nicht allein um die Anklage von Täter\*innen und um das Gedenken an die Opfer historischer Ereignisse und Verbrechen. Es geht auch darum, ein Bewusstsein für Zusammenhänge zu schaffen und Bezüge zu unserer Gegenwart herzustellen, um in weiterer Folge eine kontinuierliche Diskussion über die Bedeutung von Demokratie und die Verantwortung jedes bzw. jeder Einzelnen, diese aufrechtzuerhalten, zu fördern.

That no longer has anything to do with us!« "Leave us in peace with this finally!« These are some of the reactions one hears again and again, every time there is a controversy about the past and surrounding the erection of memorials remembering the Holocaust and the Nazi regime in Austria. Memorials, however, are not just about denouncing the perpetrators and commemorating the victims of historical events and crimes. The goal is also to create an awareness for how things are connected, to relate the past to the present and thereby subsequently promote ongoing discussions about the importance of democracy and the responsibility of each individual to help maintain it.

Kunst im öffentlichen Raum fördert seit rund 30 Jahren eine lebendige Erinnerungskultur in Niederösterreich, um sich dieser Verantwortung zu stellen und die Spuren der Vergangenheit in unserer Gegenwart sichtbar zu machen. Historische Ereignisse formen nicht nur unsere Wahrnehmung der Welt, nehmen nicht nur Einfluss auf unser Selbstverständnis, sondern haben sich auch tief in unsere Kulturlandschaft eingeschrieben.

Das Mahnmal von Florian Pumhösl, das auf Initiative des WasserCluster Lunz umgesetzt wurde, erinnert nicht an ein isoliertes Ereignis in Lunz, sondern bezieht ganz Österreich ein. Es benennt keine konkreten Täter\*innen oder Opfer, sondern spricht uns alle an. Die reduzierte wie präzise Gestaltung einer Mauer, gut sichtbar oberhalb des Sees positioniert, stellt Fragen in den Raum bzw. richtet diese an die Besucher\*innen dieses idyllischen Ortes: Wo hätten wir damals unser Kreuz gesetzt? Sind wir heute frei in unseren Entscheidungen? Können wir uns auf die Informationen verlassen, auf Basis deren wir unsere Meinungen bilden?

In jeder Gemeinde in Niederösterreich gab es während des Zweiten Weltkrieges Opfer und Täter\*innen, überall haben sich sowohl Geschichten der Flucht und der Vertreibung als auch solche des Widerstands und des solidarischen Zusammenhalts ereignet. Aber nicht jede Gemeinschaft setzt sich aktiv mit diesen Ereignissen, die das Zusammenleben bis in die Gegenwart prägen, auseinander. Daher möchten wir uns beim WasserCluster Lunz für die Initiative zu diesem Mahnmal bedanken sowie bei Florian Pumhösl, der mit seiner

For the last 30-odd years, Public Art Lower Austria has been supporting a vibrant culture of remembrance in Lower Austria by accepting this responsibility and helping to make traces of the past visible in the present. Historical events not only shape how we see the world and influence our self-understanding, they also leave deep marks in our cultural landscape.

Florian Pumhösl's memorial, which was realized thanks to an initiative of the WasserCluster Lunz, does not commemorate an isolated event in Lunz, but rather refers to all of Austria. Instead of naming perpetrators and/or victims, it addresses all of us. The reduced and precise design consisting of a wall placed above the lake, where it can be seen by everyone, poses questions to those visiting this idyllic place, such as: What circle would we have checked back then? Are we free to make the decisions we want today? Can we rely on the information we base our opinions on?

During World War II, every town and city in Lower Austria had victims and perpetrators, everywhere people were fleeing and being forced to leave, and everywhere there were acts of resistance and solidarity. However, not every community is actively dealing with these events, which continue to define how we live together to this day. That is why we want to thank the WasserCluster Lunz for taking the initiative to create this memorial and Florian Pumhösl for building another symbolic bridge between past and present with his work in Lunz. Let this memorial become part of this region,

Arbeit in Lunz eine weitere symbolische Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart gebaut hat. Auf dass dieses Mahnmal als Teil dieser Region, seiner Geschichte und somit als Teil der Gegenwart angenommen und als wichtiges Signal der Verantwortung nach außen getragen wird.

**of its history and thus part of its present, and let it serve as an important and clearly recognizable symbol of our acceptance of our responsibility.**





# Warum ein Mahnmal beim WasserCluster Lunz? Why Have a Memorial at the WasserCluster Lunz?

Thomas Hein  
WasserCluster Lunz

Ausgangspunkt dieser Initiative waren der Kontakt mit Historikern sowie eine Befassung mit der Verwendung des Gebäudes während des nationalsozialistischen Regimes und den dokumentierten Verbrechen im Gebäude. Dies löste bei mir und vielen Kolleg\*innen Betroffenheit aus und machte es notwendig, diesen Teil der Geschichte aufzuarbeiten. Nach einigen Gesprächen ergab sich die Möglichkeit, mit Unterstützung von Kunst im öffentlichen Raum des Landes Niederösterreich einerseits die Geschehnisse rund um das Gaujugendheim und Wehrrtütigungslager der Hitlerjugend in diesem Zeitabschnitt historisch fundiert aufzuarbeiten und andererseits eine Grundlage zu schaffen, um ein Projekt für ein Mahnmal umzusetzen.

Nur auf Basis einer fundierten Aufarbeitung der Geschichte des Gebäudes und einer kritischen Auseinandersetzung erscheint es mir möglich, nachhaltig unsere heutige Zielsetzung und die Philosophie unseres Wirkens glaubhaft nach außen darstellen zu können.

This initiative was born out of several discussions with historians as we began to research the use of this building during the Nazi regime and the documented crimes that took place in it. These shocked and grieved me and many of my colleagues, and we believed it was necessary to address this part of our history more directly. After several discussions, and with the support of Public Art Lower Austria, we had the opportunity to conduct thorough historical research of the events that took place in and around the district youth center and military training camp of the Hitler Youth during this period and hence to establish the basis for building a memorial.

In my opinion, it is only if we conduct well-founded research of the building's history and critically analyze the past that we can continue to pursue our goals today and the philosophy of our organization in a credible way. This also brought me to the question of what the WasserCluster Lunz stands for.

Dies hat für mich auch die Frage aufgeworfen, wofür der WasserCluster Lunz steht.

Unser Institut ist eine international tätige Forschungseinrichtung, die weltumspannende Kooperationen anstößt, um sich gemeinsam globaler Umweltprobleme anzunehmen und neue Lösungswege zur Sicherung der Ressource Wasser und zum Schutz intakter Gewässer zu entwickeln. Die Ausbildung junger Menschen aus allen Teilen der Welt – von Lunz über die USA bis hin zu Kenia oder Taiwan – ist ein ganz wichtiger Teil unseres Schaffens und soll ein Beitrag zu einer weltoffenen Gesellschaft sein. Der WasserCluster Lunz soll ein Treffpunkt und Begegnungsort sein, wo ein intellektueller, aber auch kultureller Austausch stattfinden kann, und dies sehe ich auch als den Anspruch, den die Gesellschaft an uns stellen kann und soll. In diesem Sinne halte ich eine historische Aufarbeitung für einen wichtigen Schritt und ein Mahnmal für das richtige Signal.

Warum dieses Kunstwerk und ein Mahnmal beim WasserCluster Lunz? Das ausgewählte Kunstwerk vermittelt eine Gesamtsicht und einen Blick auf eine Gesamtsituation, die auch vor Lunz nicht halt machte. Das Mahnmal soll uns vergegenwärtigen, welch wertvolles Gut die demokratischen Grundwerte bedeuten und welche Verantwortung wir als Gesellschaft haben, um Welt-offenheit und Zusammenhalt sicherzustellen. Der gewählte Platz des Mahnmals stellt für mich einen Bezug zum Gebäude und zu jener leidvollen Atmosphäre her, die diesem Gebäude einst innewohnte und die sich so diametral von unseren heutigen Grundwerten

Our research institute works and initiates partnerships all over the world in its efforts to address global environmental problems and develop new solutions for protecting water as a resource and for safeguarding intact bodies of water. An important part of what we do is to educate and train young people from all over the world—from Lunz, to the US, Kenya, and Taiwan—while also contributing to a more open-minded society. The WasserCluster Lunz is intended to be a place for intellectual and cultural encounters and conversations, and that is what I believe society can and should expect from us. It is also the reason why I think that coming to terms with history is an important step and that the memorial sends the right message.

Why have this artwork and a memorial at the WasserCluster Lunz? The chosen artwork provides a glimpse of the overall situation that also involved Lunz. The memorial is intended to raise our awareness of the importance of fundamental democratic values and the responsibility we carry as a society to guarantee open-mindedness and solidarity. To me, the chosen location of the memorial establishes a reference to the building and the painful atmosphere that once reigned here, which is diametrically opposed to our fundamental values today. This memorial is meant to offer us courage and confidence that we can shape a positive future. It is in our hands.

I want to thank Public Art Lower Austria, Florian Pumhösl, and everyone involved in the realization of this project. I believe *Wand in der Wiese*

unterschied. Dieses Mahnmal soll Mut und Zuversicht geben, denn wir können eine positive Zukunft gestalten – wir haben es in der Hand.

Ich möchte mich bei Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, bei Florian Pumhösl und allen Beteiligten für die Umsetzung dieses Projekts bedanken. Ich verstehe die *Wand in der Wiese* als klares Signal, mit welchem hohem Verantwortungsbewusstsein sich unser Institut mit der Geschichte und kritischen Veränderungen auseinandersetzt und wie sehr es für eine lebenswerte und nachhaltige Zukunft steht.

**(Wall in the Meadow) is a clear sign that our institute is acutely aware of its responsibility toward history and critical changes and of how it represents a livable and sustainable future.**

1 Wilhelm Mathes zu den Folgen seines »Nein-Votums«: *Ich stieg aus und sah nun, dass ein wohl geordnetes Spalier auf mich wartete. Vorne standen die kleinen HJ-Buben und hinter diesen die Erwachsenen. Kaum, dass ich aus dem Wagen herausstieg, als schon eine Brüllerei losging. [...] Während ich einvernommen wurde, stand vor der Gendarmerie eine große Menschenmenge, die brüllte in Sprechchören »Auf nach Dachau«, »Liefert ihn aus der Volksjustiz«, »Volksverräter«. Die Volksmenge wurde immer wilder, es wurde glaublich ein Fenster eingeschlagen und haben dann die Gendarmen die Fensterläden zuge macht, worauf die Bevölkerung auf die zugemachten Fensterläden wild einschlug und weiter im Sprechchor brüllte.*

Aussage von Wilhelm Mathes vor dem Volksgericht, 1946. Wiener Stadt- und Landesarchiv.

1 Original quote from Wilhelm Mathes on the consequences of his »no« vote:

*I stepped out of the vehicle and saw that a well-organized line of people was waiting for me. In front stood the little Hitler Youth boys and behind them the adults. I had hardly left the vehicle when the shouting started. [...] While I was being interrogated, a large crowd stood outside the police station roaring chants of ›Off to Dachau with him!«, ›Surrender him to the people's justice!«, and ›Traitor of the people!« The crowd grew wilder and wilder, a window was smashed, and then the police closed the shutters, after which the people pounded on them and continued to shout chants.*

Statement of Wilhelm Mathes before the People's Court, 1946. Vienna City and State Archives.

# Zum historischen Kontext des Mahnmals

## On the Historical Context of the Memorial

Christian Rabl, Johanna Zechner

Zeithistorisches Zentrum Melk/Melk Concentration Camp Memorial

mit Unterstützung von/with the support of

Hannes Kammerstätter

Das Mahnmal von Florian Pumhösl zeigt einen Ausschnitt des Stimmzettels für die Wahl des »Großdeutschen Reichstags« und für die »Volksabstimmung zur Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich« am 10. April 1938. Es verweist auf die Gefahr der Aushebelung demokratischer Prinzipien in einer Gesellschaft.

Die Volksabstimmung über den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich war weder frei noch geheim und schloss rund acht Prozent der vormals wahlberechtigten ÖsterreicherInnen aufgrund der rassistischen Bestimmungen des NS-Staats von der Teilnahme an dieser Abstimmung aus, wie z. B. jüdische Bürger\*innen. Sie erzielte in Österreich bei einer sehr hohen Wahlbeteiligung eine Zustimmung von 99,7 Prozent. Nur vereinzelt stimmten Bürger\*innen demonstrativ mit Nein. Das hatte oft unmittelbare Konsequenzen, wie etwa für Wilhelm Mathes<sup>1</sup> aus Lunz. Aufgrund seines Votums wurde Mathes von der Gendarmerie unter Beteiligung lokaler Nationalsozialist\*innen festgenommen. Auf dem Weg von seiner Wohnung zur Wachstube in Lunz wurde Mathes von Teilen der Ortsbevölkerung wüst beschimpft und bedroht, in Sprechchören wurde auch seine Einweisung ins Konzentrationslager Dachau gefordert.

The memorial features a part of the ballot for the election of the Greater German Reichstag and for the Referendum on the Reunification of Austria with the German Reich on the 10th of April 1938. It points to the danger of undermining democratic principles in a society.

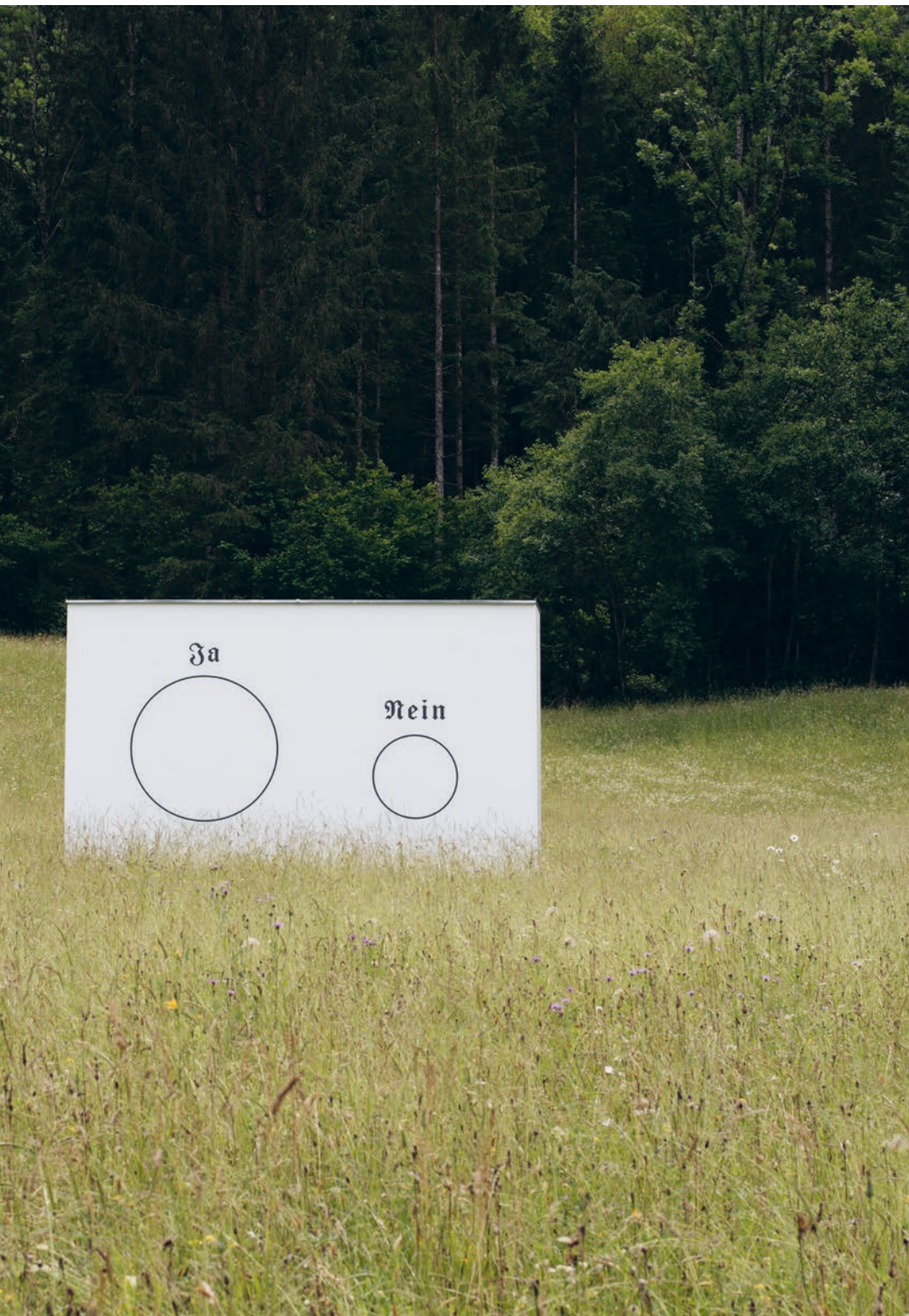
The referendum on the annexation of Austria by the German Reich was neither open nor secret, and it excluded around eight percent of Austrian voters, such as Jewish citizens, from participation due to the racist provisions of the Nazi state. The referendum was passed with a 99.7 percent approval rate in Austria and a very high turnout. Only a few citizens conspicuously voted against it. This often had immediate consequences, for example for Wilhelm Mathes<sup>1</sup> from Lunz. Due to his vote, Mathes was arrested by the police, who were accompanied by local Nazis. On the way from his home to the police station in Lunz, he was viciously insulted and threatened by local residents who chanted calls for his deportation to the Dachau concentration camp.

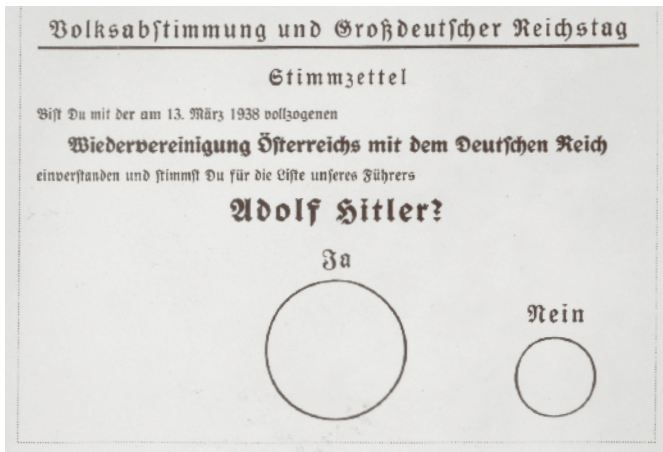
In June 1938, Salomon Neuner and Karl Fallmann, both born in Lunz, were deported to the Dachau concentration camp. Neuner belonged to the only

Florian Pumhösl, Mahnmal/  
**Memorial**, Lunz am See,  
Sgraffito, 5x3 m, 2020









Faksimile des Stimmzettels für die Reichstagswahl in Deutschland und die Volksabstimmung zur »Wiedervereinigung Österreichs mit dem deutschen Reich«, 10. April 1938.

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes  
**Facsimile of the ballot for the Greater German Reichstag election and the Referendum on the Reunification of Austria with the German Reich, April 10, 1938.**

**Documentation Archive of the Austrian Resistance**

Das Ende der 30er Jahre errichtete »Gaujüngendheim«.  
 Foto: nach 1945,  
 WasserCluster Lunz  
**The »Gaujüngendheim« built in the late 30s.**  
**Photo taken after 1945, WasserCluster Lunz**

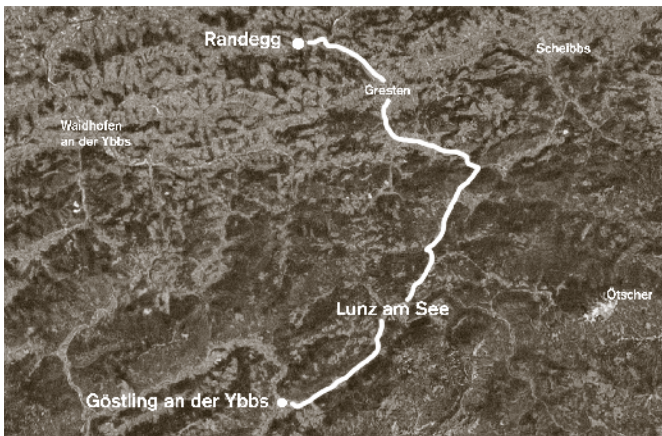


Im Juni 1938 wurden die gebürtigen Lunzer Salomon Neuner und Karl Fallmann in das KZ Dachau deportiert. Neuner, Mitglied der einzigen in Lunz ansässigen jüdischen Familie, starb am 16. Dezember 1938 im KZ Buchenwald. Fallmann kam unter der SS-Kategorie »Polizeiliche Sicherungsverwahrung« am 8. August 1938 mit dem ersten Transport aus Dachau in das KZ Mauthausen, wo er am 3. Februar 1939 Selbstmord beging. Die weiteren Mitglieder der Familie Neuner, Hermine, Friedrich und Ferdinand Felix, wurden aus Lunz vertrieben, im Mai 1942 nach Maly Trostinets deportiert und dort ermordet. Vor Ort in Lunz kam es wiederholt zu Gewaltakten gegen Zwangsarbeiter\*innen und in der Ortsbevölkerung zu mehreren Fällen von Denunziation wegen »Heimtücke und Wehrkraftzersetzung«.

An der Stelle des heutigen Wasserclusters existierte bis Ende der 1930er-Jahre das als Jugendheim genutzte »Seereith-Bauernhaus«. Ab dem Sommer 1940 war hier das neu gebaute »Gaujugendheim« unter anderem Organisationszentrale für die Lunzer Wehrtüchtigungslager der Hitlerjugend. Im Herbst 1944 übernahm der Leutnant der Wehrmacht, Ernst Burian, die Leitung der Lunzer HJ-Lager, die an mehreren Standorten bis zu 500 Hitlerjungen Platz boten. Die 14- bis 18-jährigen Jungen wurden vier bis sechs Wochen mit Gelände- und Schießübungen militärisch ausgebildet und mit Vorträgen im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie politisch-weltanschaulich indoktriniert. Die Wehrtüchtigungslager wurden im Gau Niederdonau (heutiges Niederösterreich) vom HJ-Gebietsführer Josef Kracker-Semler geleitet, der sich im Mai 1945 aus Wien kommend nach

Jewish family living in Lunz and later died on the 16th of December 1938 at the Buchenwald concentration camp. Fallmann was classified under the SS category »police preventive detention« and was transferred on the 8th of August 1938 with the first transport from Dachau to the Mauthausen concentration camp, where he committed suicide on the 3rd of February 1939. The other members of Neuner's family, Hermine, Friedrich and Ferdinand Felix, were expelled from Lunz and deported to Maly Trostinets in May 1942, where they were murdered. Throughout the war in Lunz, there were repeated acts of violence against forced laborers and several cases of denunciation among the local population for so-called »treachery and subversion of national defense.«

Until the end of the 1930s, the site of today's WasserCluster was occupied by the Seereith farmhouse, which was used as a youth center. A new district youth center was then built here, and from the summer of 1940 on it served, among other things, as the organization office of the defense training camp for Lunz's Hitler Youth. In the autumn of 1944, Lieutenant Ernst Burian from the Wehrmacht took over as director of the Lunz Hitler Youth camps, which could accommodate up to 500 young people at several locations. The 14 to 18-year-old boys were trained in military field and target practice for four to six weeks, while attending lectures indoctrinating them politically and ideologically in the Nazi worldview. The defense training camps in the Lower Danube District (today's Lower Austria) were under the direction of the Hitler Youth district leader Josef Kracker-Semler, who had withdrawn to



Jungen eines der Lunzer Lager der erweiterten Kinderlandverschickung (KLV) vor der Pfarrkirche. Fotoalbum Gerd Matthiae, 1943. NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln.  
**Boys from one of the Lunz camps that housed evacuated children standing in front of the parish church.**  
 From a photo album belonging to Gerd Matthiae, 1943. National Socialism Documentation Center of the City of Cologne.

Landkarte der Region Lunz am See/Göstling an der Ybbs/Gresten/Randegg. In den letzten Tagen des Zweiten Weltkrieges war der Bezirk Scheibbs Schauplatz mehrerer Massaker an ungarisch-jüdischen Zwangsarbeiter\*innen, die teils in Lagern zur Zwangsarbeit festgehalten wurden oder auf »Todesmärschen« in Richtung KZ Mauthausen getrieben wurden.  
**Map of the Lunz am See region, with Göstling on the Ybbs, Gresten and Randegg. In the last days of the Second World War, the district of Scheibbs was the scene of several massacres of Hungarian-Jewish forced laborers, some of whom were held in forced labor camps or driven on "death marches" toward the Mauthausen concentration camp.**

Lunz zurückzog. Sowohl Burian als auch Kracker-Semler waren in der Kriegsendphase im Großraum Lunz am See an massiven Verbrechen beteiligt.

Lunz am See war für das nationalsozialistische Regime nicht nur als Standort für HJ-Lager, sondern auch für die erweiterte Kinderlandverschickung von großer Bedeutung. Außerdem führte die deutsche Wehrmacht auf der Gstettneralm Kälteversuche mit militärischen Fahrzeugen durch und aufgrund seiner geografischen Lage war Lunz am See in der letzten Kriegsphase ein Rückzugsort vor den vorrückenden alliierten Truppen. Darunter auch für Einheiten der Waffen-SS, die im Bezirk Scheibbs zwischen 13. und 19. April 1945 drei Massaker verübten.

In Göstling an der Ybbs, Randegg und Gresten wurden an die 200 ungarisch-jüdische Zwangsarbeiter\*innen ermordet. Unter den Tätern befand sich auch Ernst Burian, der für seine Beteiligung an den Massakern im Juni 1948 von einem Volksgericht zu lebenslanger Haft verurteilt wurde, jedoch bereits Ende 1953 wieder frei kam. Burian war auch in die Ermordung des Lunzer Hausbesitzers Rudolf Obendorfer involviert. Obendorfer war am Nachmittag des 8. Mai 1945 vor dem heutigen WasserCluster-Gebäude mit HJ-Gebietsführer Josef Kracker-Semler in Streit geraten und wurde in der folgenden Nacht im Keller des Gebäudes von unbekanntem Angehörigen der HJ-Lagerleitung ermordet. Kracker-Semler wurde unter anderem, weil er Obendorfer beleidigt und in seiner Menschenwürde gekränkt hatte, zu 20 Jahren Haft verurteilt, aber bereits im August 1954 auf Bewährung freigelassen.

Lunz from Vienna in May 1945. Both Burian and Kracker-Semler were involved in massive crimes in the greater Lunz am See area toward the end of the war.

Lunz am See was of great importance to the Nazi regime, not only as a location for Hitler Youth camps, but also for the extended evacuation of children to the countryside. In addition, the German Wehrmacht carried out cold tests with military vehicles in the Gstettneralm nearby. Finally, due to its geographical location, Lunz am See was used as a place for military forces to retreat from the advancing Allied troops in the final phase of the war. These forces included units of the Waffen-SS, who committed three massacres in the district of Scheibbs between the 13th and 19th of April 1945.

Two hundred Hungarian-Jewish forced laborers were murdered in the towns of Göstling an der Ybbs, Randegg, and Gresten by perpetrators who included Ernst Burian, who was sentenced to life imprisonment by a People's Court in June 1948 for his involvement in the massacres but was freed at the end of 1953. Burian was also involved in the killing of Lunz resident Rudolf Obendorfer in today's WasserCluster building. On the afternoon of the 8th of May 1945, Obendorfer had gotten into an argument with the Hitler Youth district leader Josef Kracker-Semler and was subsequently murdered in the basement of the building the following night by unknown members of the Hitler Youth camp management. Kracker-Semler was sentenced to 20 years of imprisonment for having slandered Obendorfer and offended his dignity as a human being, among other charges, but was released on probation in August 1954.



Richard Serra,  
The Drowned and the Saved,  
1992, Synagoge Stommeln,  
Foto/Photo: Werner J. Hannappel  
© Bildrecht Wien, 2020

Vietnam Veterans Memorial,  
Washington, D. C., 1982,  
© National Park Service (NPS)

# Sprache, Erinnerung und Konzeptkunst Zum Mahnmal Florian Pumhösls **Language, Remembrance, and Conceptual Art** **On Florian Pumhösl's Memorial**

Martin Prinzhorn

Dass Text ein integraler Bestandteil des bildnerischen Ausdrucks geworden ist, gehört zu den wichtigsten Leistungen von konzeptueller Kunst, wie sie in der Nachfolge von Marcel Duchamp entstanden ist. Die Verbindung von rein bildnerischen und textuellen Teilen hat spätestens seit den Sechzigerjahren des vorigen Jahrhunderts die Kunst in immer wieder neuen Werken sehr stark determiniert. Textelemente dienen heute dazu, dass Kunst jenseits von rein bildnerischen Bewertungen wichtige Impulse in der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Fragen und auch mit der Geschichte geben kann. Werke der Konzeptkunst spielen auch eine große Rolle bei der Erinnerung an historische Ereignisse – als Gedenken an bedeutende Dinge der Vergangenheit. Allerdings ist das nicht immer einfach. Manche Werke funktionieren sehr gut,

The integration of text as an integral part of artistic expression is one of the most important achievements of Conceptual art that evolved from Marcel Duchamp's work. The combination of purely pictorial and textual elements in many artworks has had a fundamental impact on art since at least the 1960s. Today, textual elements allow art to provide important input concerning issues in society or history that go beyond purely aesthetic considerations. Conceptual artworks also play an important role in the remembrance of historical events in that they act as a form of commemorating important aspects of the past. Although this is not always an easy task, some works function very well. For example, the Vietnam Veterans Memorial was ultimately accepted by the population, despite major protests

so hat sich das Vietnam Veterans Memorial in der Bevölkerung trotz großer Proteste letztendlich durchgesetzt: Einerseits gibt die Riesenfläche der Anlage mit den kleinen eingravierten Namen eine sehr gute und eindrückliche Impression des Ausmaßes der amerikanischen Intervention, andererseits wird es auch von den Veteranen und den Nachkommen der Gefallenen durch das Auffinden und Abpausen von Namen stark genutzt. Bei Themen, die mit dem Erinnern an das dunkelste Kapitel zu tun haben – also Judenverfolgung und Vernichtung während der Naziherrschaft –, sieht die Sache ein bisschen anders aus. Hier kommt es oft zu Asymmetrien zwischen Kunstbeteiligten und Kunstpublikum auf der einen Seite und Holocaustüberlebenden und deren Nachkommen auf der anderen Seite. Mit den Mitteln der Konzeptkunst ist es sehr leicht möglich, den BetrachterInnen ein bestimmtes Gefühl oder einen bestimmten Eindruck zu vermitteln. Diese BetrachterInnen sind dann von der künstlerischen Seite schnell zufriedengestellt. Für die Überlebenden und deren Angehörige ist das schon schwieriger: Sie haben das Erinnernte oder Erzählte immer als etwas ganz Entsetzliches und eigentlich Unsagbares gespeichert. Und warum sollte konzeptuelle Kunst imstande sein, diese Ereignisse auch nur annähernd zu repräsentieren? »Es war aber alles viel schlimmer!«, hört man die Überlebenden rufen. Was für das allgemeine Kunstpublikum eine bloße Grenzerfahrung und damit ein nachvollziehbares Kunsterebnis ist, ist für die Überlebenden etwas ganz anderes.

Florian Pumhösl ist ein Konzeptkünstler, und er hat dieses Mahnmal entworfen. Im Folgenden werde ich darlegen,

in the beginning. The gigantic scale of the site, with its small engraved names, offers a good impression of the extent of the US intervention. It is also used very much by veterans and the families of fallen soldiers for finding and tracing names. However, the situation is slightly different in the case of issues that concern the remembrance of the darkest chapters—in other words, the persecution of Jews and their extermination during the Nazi regime. There is often an asymmetry between those who are involved in art and the art audience on one side, and the holocaust survivors and their families on the other. It is easily possible using the means of Conceptual art to convey a certain emotion or impression to beholders, who are then easily satisfied with the artistic aspect. However, the situation is often more difficult for the survivors and their families. They have always kept what is remembered and told in stories in their minds as something horrible and ultimately unspeakable. They therefore wonder why Conceptual art should even remotely be able to represent these events. "But everything was much worse!" exclaim the survivors. What for the general art audience can be described as nothing more than an experience of something extreme, and hence an art experience that can be comprehended, is something entirely different for survivors.

This particular memorial was designed by Florian Pumhösl, who is a Conceptual artist. In the following, I will explain why Pumhösl's artwork does not fall into the usual trap of Conceptual art. The reason for this lies primarily in his relationship to text.



warum Pumphösls Kunst hier nicht in die übliche Falle der Konzeptkunst führt. Das hängt in erster Linie mit seinem Verhältnis zum Text zusammen. Er stammt aus einer Generation von post-konzeptuellen KünstlerInnen, bei der es nicht mehr nur darum gehen kann, Textarbeiten als gleichberechtigt oder auch berechtigter in die Kunst einzuführen. In seiner Arbeit sieht man ganz klar, dass dieser kunstgeschichtlich als »semiotic turn« bezeichnete Schritt der Einführung von Bild-Text-Verhältnissen, der einmal und vor vielen Jahren wichtig war, heute nicht wesentlich sein kann. Zur Konzeptkunst in diesem Sinne hat Pumphösl ein ähnliches Verhältnis wie zum Modernismus. Aus einer späteren Position untersucht er die Formensprache und die Textverwendung in der Kunst, wobei es ihm dabei gar nicht darum geht, die Moderne oder den Text wieder zu erfinden und als solche in die Kunst einzubringen. Es sind vielmehr ganz bestimmte Aspekte, die er eigenständig verwendet, und dabei hat er auch einen sehr offenen Bezug zu möglichen Vorbildern. Er schätzt die Sprache der Moderne natürlich sehr und will auch auf den Text niemals verzichten. Andererseits gehört er auch zu den universell gebildetsten Künstlern, die ich kenne. Dieses Wissen lässt ihn wohl auch die Gefahren erkennen, die hinter der Verwendung von Konzeptkunst als Stimmungsmache hinter einem Projekt steht, das an die Involvierten von Lunz in die verbrecherische Nazipolitik denken lässt. In seinem Text zum Denkmal steht gleich, dass er sich nicht auf ein Einzelereignis aus jener Zeit beziehen will. Was dann? Er nimmt die sogenannte Volksabstimmung her und bearbeitet den Text zum Stimmzettel. Hier geht es um die suggestiven Größenverhältnisse

He belongs to a generation of post-conceptual artists who no longer strive to make text works an equal or perhaps even superior form of artistic expression. We can clearly see in his work that what art history calls the "semiotic turn"—the introduction of a relationship between image and text that was once important many years ago—can no longer be fundamental today. In this sense, Pumphösl's relationship to Conceptual art is similar to his approach to Modernism. From his later vantage point, he may explore the language of forms and the use of text in art, but he is not interested in reinventing Modernism or the text or in integrating these into art as such. Rather, he uses aspects that are very specific in their own right, while maintaining a very loose connection to possible models. Of course, he greatly appreciates the language of Modernism and would never dream of excluding text. On the other hand, he is also one of the most well-rounded artists that I know, and this knowledge presumably helps him to identify the danger of using Conceptual art simply to evoke emotions for a project meant to make us think about those who were involved in Nazi crimes in Lunz. In Pumphösl's essay about the memorial, he clearly states that he does not want to refer to a single event from this time. So what did he do instead? He took the so-called referendum and worked with the text. Therefore, it is about the suggestive size of the circles on the ballot, which, as we know, was not a secret one. Whoever marked the small circle next to "No« was persecuted by the Nazis, which is very well documented in Lunz. This referendum was therefore a vote that had nothing

bei der Wahl, die ja bekanntlich keine geheime war. Wer hier den kleinen Kreis mit »Nein« angekreuzte, der war der Verfolgung durch die Nazis ausgesetzt, was im Falle von Lunz auch sehr gut dokumentiert ist. Die Abstimmung war also keine Abstimmung in einem Sinn, der irgendwas mit Demokratie zu tun hat. Der Stimmzettel wird von Pumhösl auf einer großen Fläche abgebildet und soll so den Eindruck der schönen Landschaft beim Spaziergang unterbrechen. Die Frage nach dem Beginn der Naziherrschaft wird also nochmals thematisiert. Nach dem nicht ohne Begeisterung seitens der ÖsterreicherInnen erfolgten Einmarsch deutscher Truppen erfolgte also diese Nicht-Wahl. Trotzdem ist das Denkmal keine für Österreich sehr typische Weißwaschung der Geschichte. Hier muss man auf die tatsächliche künstlerische Umsetzung des Werks achten. Pumhösl wählte keine von außen kommende Technik zur Umsetzung des Stimmzettels, vielmehr bezieht er sich auf eine wohl sehr alte Technik für das Schmücken von Bauernhöfen und Bürgerhäusern in dieser Gegend. Hier wird als Untergrund auf der Steinmauer ein schwarzer Mörtel aufgebracht, der dann von einer weißen Kalkputzschicht überdeckt wird. Durch Abkratzen entstehen nun wieder dunkle Flächen. Was bedeutet die Verwendung dieser Technik in dem Kunstwerk? Es war wohl einerseits eine Technik, mit der alle EinwohnerInnen, auch die Verfolgten, die einmal in dieser Gegend wohnten, vertraut waren – also ein Hinweis auf die alte und angestammte Tradition der Gegend. Andererseits ist es aber – noch viel wichtiger – auch ein Hinweis auf die Schuld eines Großteils der AnwohnerInnen und der österreichischen Bevölkerung, von denen wohl

to do with democracy. Pumhösl's representation of the ballot on a large surface is intended to disturb the view of the beautiful landscape for those walking past it. The question of how Nazi rule began is thus addressed again. This non-election took place after the invasion of the German troops, something which was not met without enthusiasm by the Austrians. Nevertheless, the memorial is not a case of white washing history, which is typical for Austria. To confirm this, we must look closer at the work's actual artistic realization. Pumhösl did not choose a technique from somewhere else to create this ballot; rather, he relied on a very old technique that has been used in this area for decorating farmhouses and other buildings. Black plaster is applied to a stone wall as a ground that is then covered with a white coat of lime plaster. The top layer can then be scratched away to create dark areas. What does the use of this technique mean for the artwork? For one, it is a technique that is and was familiar to all local inhabitants, also those who were persecuted, and is thus a reference to the old ancestral traditions of this area. More importantly, it hints at the guilt shared by a large part of the local and Austrian population, many of whom can be assumed had nothing against fascism and took part in the so-called referendum with enthusiasm. Remembering when the catastrophe began is thus regarded here not only as a commemoration to the Jews who were forced to leave or were murdered, but also as an accusation of the perpetrators. This is very important, especially in a country whose politicians, with their unabated Antisemitism, upheld the theory of



viele gar nichts gegen den Faschismus hatten und auch bei der sogenannten Abstimmung begeistert mitmachten. Der Beginn der Katastrophe wird also nicht nur als Andenken an die vertriebenen oder ermordeten Jüdinnen und Juden gesehen, sondern auch als Anklage gegenüber den TäterInnen. Gerade in einem Land, dessen PolitikerInnen bei ihrem ungebrochenen Antisemitismus bis in die Achtzigerjahre des vorigen Jahrhunderts an der österreichischen Unschuldshypothese festhielten und dessen rechtsradikale PolitikerInnen bis heute ein sehr problematisches Verhältnis zur Naziherrschaft haben, ist das sehr wichtig. Man darf bei der Beteuerung des Verlusts auch die TäterInnen und die Ermöglichung ihrer Taten nicht so einfach vergessen. Die Verwendung des Textes ist also viel mehr als nur eine Dokumentation, sie ist ein durchdachtes Kunstwerk, das auch die unschuldigsten NaturgenießerInnen noch einmal zum Nachdenken bringen soll.

**Austria's innocence up until the 1980s, and in which right-wing radical politicians to this day have a very problematic attitude toward the Nazi regime. When remembering and affirming what has been lost, we cannot forget who the perpetrators were and what enabled them to commit their crimes. Pumhösl's use of this text is much more than simple documentation; it is an artwork made with much consideration that is meant to inspire even the most innocent nature-lovers to reflect on the past.**

## Florian Pumhösl

\*1971, lebt und arbeitet in Wien und München. Seine Arbeiten basieren häufig auf historischen Themen unter Verwendung Originalmaterialien. Durch die Auswahl, Reduktion, Neuordnung und Reproduktion seiner Quellen – unsystematische und oft subjektive Übertragungen – gelangt der Künstler zu seinem Vokabular.

**Born 1971, lives and works in Vienna and Munich. His works are frequently based on historical subjects, for which he uses original materials. The artist's vocabulary is the product of the selection, reduction, reorganization, and reproduction of the unsystematic and often subjective interpretations of his sources.**

Jüngste Ausstellungen (Auswahl)/**Recent Exhibitions (Selection):** Miguel Abreu Gallery, New York (2019); Galerie Buchholz, Berlin, (2018); Galerie Meyer Kainer, Wien (2017); Dvir Gallery, Tel Aviv; Miguel Abreu Gallery, New York (2016); Parra & Romero, Madrid; Haubrok Foundation, Berlin (2015).

Institutionelle Einzelausstellungen/**Institutional Shows:** Kunsthaus Bregenz (2012); Art Institute of Chicago (2012, mit Liz Deschenes); 678, mumok, Wien (2011); Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf (2010); Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxemburg (2009); Stedelijk Museum, Amsterdam (2008); Neue Kunsthalle St. Gallen (2005); Kölnischer Kunstverein, Köln (2003); Secession, Wien (2000).

Mahnmal von Florian Pumhösl auf der Narzissenwiese beim WasserCluster Lunz (WCL), Lunz am See.

**Memorial by Florian Pumhösl on the meadow next to the WasserCluster Lunz (WCL), Lunz am See.**

Planung/**Planning:**  
Walter Kräutler ZT

Statik/**Structural Engineering:**  
werkraum Ingenieure ZT GmbH

Errichtung/**Construction:**  
Schalungsbau Hager

Malerei/**Painter:**  
Josef Wieltschnig, wieplan

Dank an/**With regards to**  
David Einwallner, Martha Stutteregger Typographie, Fernando Mesquita

Eine Kooperation des/  
**a cooperation of**  
WasserCluster Lunz (WCL) und der/**and**  
Abteilung Kunst und Kultur,  
Kunst im öffentlichen Raum  
Niederösterreich.

## Impressum/Colophon

Medieninhaber u. Herausgeber/  
**Proprietor and publisher:**  
Amt der Niederösterreichischen  
Landesregierung  
Abteilung Kunst und Kultur  
Landhausplatz 1  
3109 St.Pölten

Übersetzung/**Translation:**  
Michelle Miles, Ingo Maerker

Grafische Gestaltung/  
**Graphic Design:**  
sensomatic

Texte/**Texts:**  
© bei den AutorInnen/  
**with the authors**

Fotos Mahnmal/  
**Photos Memorial:**  
© Florian Pumhösl

Druck/**Print:**  
Wograndl Druck, Mattersburg

Datenschutznachweis/  
**Privacy policy:**  
noe.gov.at/datenschutz

[www.publicart.at](http://www.publicart.at)

WasserCluster Lunz  
Biologische Station GmbH  
Dr. Carl Kupelwieser  
Promenade 5  
3293 Lunz am See

Standort Geodaten/**Position:**  
48.407189, 15.587715



Nein



За

