

»Es gibt zu Denken, auch über die eigene Einstellung!«*

GEDENKSTÄTTE UND AUSSTELLUNG »WERT DES LEBENS«
IM SCHLOSS HARTHEIM (ÖSTERREICH)

Hartmut Reese

Im Jahr 1969 entschloss sich der Besitzer von Schloss Hartheim, der oberösterreichische Landeswohltätigkeitsverein, eine private Stiftung der Arbeit mit behinderten Menschen, zwei Räume der ehemalige NS-Euthanasieanstalt als Gedenkräume herzurichten. Der Entschluss war befördert worden durch eine Initiative von Simon Wiesenthal, der im Frühjahr 1964 einen Brief an den damaligen österreichischen Justizminister Broda mit einer Art Expertise geschickt hatte, in dem er darauf hinwies, dass Schloss Hartheim in der NS-Zeit eine »Mörderschule« gewesen sei, in der etliche der späteren KZ-Mörder und Beteiligten an der »Aktion Reinhardt« ihr Handwerk gelernt hätten und von denen nicht wenige weiterhin auf freiem Fuße seien. Aufgrund dieses Schreibens, das als offener Brief verfasst worden war, kam Schloss Hartheim wieder ins Licht der Öffentlichkeit. Journalisten reisten nach Hartheim und man registrierte, dass sich vor Ort wenig tat; was das Erinnern betraf. Nicht dass zu dieser Zeit in Österreich eine hohe Aufmerksamkeit auf diesen Teil der eigenen Geschichte bestanden hätte; immer noch war man mehrheitlich der Meinung, als erstes Opfer Hitlers wenig mit den Taten der »Reichsdeutschen« zu tun zu haben. Nun aber hatte Simon Wiesenthal darauf hingewiesen, dass es in großer Zahl auch Österreicher gewesen wären, die hier beteiligt waren. In der Folge sah man sich daher zumindest in Hartheim veranlasst, wenn nicht gezwungen, der Opfer doch noch zu gedenken. Das kleine französische Ehrenmal, das seit 1950 nordseitig des Schlosses stand und von der französischen Häftlingsorganisation der Überlebenden Mauthausens errichtet worden war, konnte nicht als eigenes Erinnern oder Gedenken reklamiert werden. 1965 hatte man wenige hundert Meter westlich vom Schloss eine neue Behinderteneinrichtung gebaut und wollte die Wiederaufnahme der Arbeit für behinderte Menschen – nach Auflösung der Einrichtung in der NS-Zeit – nicht zuletzt auch als »tätige Sühne« verstehen. 1969 entschloss sich also der Landeswohltätigkeitsverein zwei Räume der ehemaligen NS-Euthanasie, den Aufnahmerraum und die Gaskammer zu Gedenkräumen umzugestalten. Im Eingang des Schlosses wurde eine Gedenktafel angebracht, die die Funktion von Schloss Hartheim im Rahmen der NS-Euthanasie beschrieb. Zwei österreichische Künstler, Helmut Berger und Rudolf Kolbitsch, statteten die Räume, die über zwei Jahrzehnte als Lagerräume genutzt worden waren, mit einem großen Kreuz und sakral anmutenden farbigen Glasfenstern aus. In diesem Raum sollte in den folgenden Jahren das Gedenken meist in Form religiöser Feiern stattfinden. Ausnahmen waren die jährlich im Rahmen der Mauthausener Befreiungsfeiern stattfindenden Gedenkfeiern und Besuche der internationalen Verbände.

Bei der Ausgestaltung der Gedenkräume war nach historischen Spuren weder gesucht, noch auf sie Rücksicht genommen worden. Auch gab es bis auf wenige hektographierte Seiten, die in kleine Holzrahmen gefasst waren und knappe Informationen enthielten, keine weitere Dokumentation über den Ort. Zu der Zeit lagen aber auch noch

keine Forschungsergebnisse vor. Es sollte bis 1978 dauern, bis in einer ersten schmalen Hausarbeit, die in gekürzter Form in den Oberösterreichischen Heimatblättern veröffentlicht wurde, zu Hartheim direkt geforscht wurde¹.

Seitdem haben Überlebende der KZ Mauthausen und Dachau und Angehörige sowie Opferverbände zu den schon seit den 50er Jahren angebrachten Gedenktafeln weitere hinzugefügt. Schloss Hartheim wurde zu einem Gedenkort, der die Form und Gestalt einer friedhöflichen Anlage hatte – allerdings ohne Gräber und mitten in einem Wohnhaus.

Es sollte bis 1997 dauern, bis die oberösterreichische Landesregierung auf Initiative des wenige Jahre vorher gegründeten Vereins Schloss Hartheim den Beschluss fasste, Schloss Hartheim zu renovieren, zu restaurieren, eine Ausstellung einzurichten sowie die Gedenkstätte neu zu gestalten und um eine Dokumentation zu erweitern.

Von 1999 bis zum Mai 2003 dauerten die Bau- und Renovierungsarbeiten und die Errichtung von Ausstellung und Gedenkstätte. Am 7. Mai 2003 wurde das gesamte Projekt feierlich eröffnet und seiner Bestimmung übergeben. Die Investitionen, die hier getätigt wurden, sind für Österreich nahezu einmalig. Ein Bundesland finanziert einschließlich der Renovierung des gesamten Schlosskomplexes die Errichtung einer Gedenkstätte zusammen mit einer Ausstellung, in der die Ursachen und Hintergründe der NS-Euthanasie gezeigt werden, aber auch die Fragen nach unserer heutigen Auseinandersetzung um das menschliche Leben, seinen Schutz und seine Würde und den Gefährdungen, denen dieses menschliche Leben ausgesetzt ist, gestellt werden.

Das inhaltliche und gestalterische Konzept von Ausstellung und Gedenkstätte wurde von einem Team aus Architekten, Sozialwissenschaftler, Historiker, Ausstellungsdesigner und einem Künstler entwickelt. Im Zentrum des Konzeptes stand die Verbindung des historischen Ortes der NS-Euthanasie mit der aktuellen Fragestellung nach Wert und Würde des menschlichen Lebens. Dass diese Verbindung problematische und gesellschaftspolitisch kontroversee Positionen enthielt, zeigte sich im Vorfeld der Diskussionen um die Frage nach der Behandlung der Abtreibung oder der neuen Euthanasie-Debatte in der Ausstellung, aber auch der Rolle der lokalen Öffentlichkeit und dem Anspruch auf Mitbestimmung beim Konzept.

Im Ergebnis ist aus Schloss Hartheim eine Gedenkstätte geworden, die zusammen mit der Ausstellung »Wert des Lebens« nicht nur den authentischen Ort der NS-Morde bewahrt, sondern darüber hinaus Impulse gibt für eine breite gesellschaftspolitische Diskussion. Ziel des Ortes ist es heute, einen Zugang zu dem wichtigen Menschenrechtsgrundsatz zu vermitteln, dass die Menschen so zu akzeptieren sind, wie sie sind: »Die Anerkennung der Verschiedenartigkeit ist Voraussetzung für die Verwirklichung des Gleichheitspostulates. Alle wichtigen Grundrechtskataloge der Gegenwart verfolgen dieses Postulat. Formale Rechte werden aber nur dann wirksam, wenn sie von politischen und gesellschaftlichen Handlungen unterstützt werden. Es geht darum, Verhältnisse zu schaffen, in denen die Menschen ein selbst bestimmtes Leben führen können und ihre Fähigkeiten umfassend gefördert werden.«²

An diesem Ort, an dem die Moderne ihre Ambivalenz und ihre schrecklichen Möglichkeiten offenbart hat, versucht die Ausstellung, der »Bewertung« des Lebens in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nach zu gehen und gleichzeitig zu zeigen, dass allein die Wahrung der Menschenwürde die Grundlage des gesellschaftlichen Lebens sein kann. Ein zentrales Anliegen ist es, diese Entwicklungen möglichst konkret zu zeigen. Neben der Ebene der Wissensvermittlung sollen Möglichkeiten der Gewinnung eines



eigenen kritischen, aber auch emotionalen Verhältnisses zum Historischen wie Gegenwärtigen des Themas eröffnet werden.

Schloss Hartheim
Foto: Hartmut Reese

Die Ausstellung befindet sich mit einem ersten Teil, der »Einstimmung«, im Erdgeschoss und wird dann in einem strengen Gang in der Mitte der Räume über das gesamte erste Stockwerk geführt. Die Gedenkstätte ist im Erdgeschoss und besteht aus einem Dokumentationsteil und den historischen Räumen der Euthanasiamorde, den Gedenkräumen. Hinzu kommt ein Raum der Ruhe und Meditation, der künstlerisch gestaltet ist und das Besucherbuch enthält.

Gestaltungsprinzip ist eine »doppelte Erzählweise«; d. h. die einzelnen Räume sind mit eher knappen Informationen ausgestattet. Im Prinzip soll jeder Raum über die großformatigen Raumtexte erfassbar sein. Wer eine intensivere Auseinandersetzung und weitere Informationen wünscht, findet diese in einer zweiten Ebene entweder hinter Türen oder in Schubladen oder über eigens abrufbare audiovisuelle Medien. Zusätzlich liegen vor allem im aktuellen Ausstellungsteil Informationen von Institutionen, Verbänden u. ä. auf.

Die Ausstellung beginnt mit der »Einstimmung«: Es ist dies die visuelle Begegnung mit fünf unterschiedlich behinderten Menschen. In einem abgedunkelten Raum schaut der Betrachter diesen Menschen ins Gesicht. Es sind keine Fotos, sondern extrem verlangsamte Filmaufnahmen. Die Irritation zielt auf die Aufmerksamkeit, auf die Kontaktaufnahme. Nichts wird erklärt; man wird nur dem Blick ausgesetzt und seiner eigenen Fähigkeit, den Blick auszuhalten. Es folgen Räume, die in Videofilmen zeigen, wie die fünf Personen mit öffentlichen Verkehrsmitteln die 20 Kilometer Weg vom Linzer Hauptbahnhof nach Hartheim bewältigten. Der Abschlussraum zeigt Statements der fünf zu dem, was ihnen wichtig war, den Besuchern zu sagen. Dieser Einstieg in die Ausstellung ist von den fünf Personen zusammen mit einem Münchener Filmteam³ realisiert worden.

Nach der »Einstimmung« wird der Besucher in den ersten Stock geleitet, in dem in sechs Räumen von der Aufklärung bis zur Eugenik im Nationalsozialismus eine histo-

rische Linie gezogen wird, die aufzeigen soll, dass die Moderne seit der Aufklärung auch einen Prozess der Diversifikation der menschlichen Gesellschaft vorgenommen hat, in dessen Folge ein Aussondern, ein Bewerten nach ökonomischem Nutzen, nach Brauchbarkeit im industriellen Arbeitsprozess und für die Gesellschaft Vorrang gewinnt. Diese Linie findet sich im »Erfolg« der eugenischen Bewegungen in nahezu allen Industriestaaten bis hin zum nationalsozialistischen Deutschland wieder. Dieser Teil der Ausstellung folgt einer chronologischen Erzählweise und versucht gleichzeitig, die Argumentation an konkreten Beispielen bildhaft zu machen. So stehen im Raum, der die »Vernunft der Industrie« zeigt, im Zentrum schematisierte Figuren, die die »Brauchbaren« mit knappen biographischen Daten von ArbeiterInnen symbolisieren. Die »Ausgesonderten« stehen am Rand des Raumes, den ein Fries von Einrichtungen und Institutionen rahmt, die diese Menschen aufnahmen. Für die BesucherInnen soll sinnfällig werden, was Ausgrenzung, Disziplinierung und die neue Ordnung der Industrie bedeuteten.

Der nächste Bereich der Ausstellung widmet sich schon den aktuellen Diskussionen um die Möglichkeiten und die Ambivalenzen des medizinischen »Fortschritts«. Neben dem Aufzeigen, dass hier 1945 kein scharfer Schnitt war, sondern die eugenische Diskussion unter anderen Voraussetzungen und mit der Erfahrung der nationalsozialistischen Verbrechen weiterging, werden im Ostflügel vor allem vier aktuelle Themen angeschnitten: die neue Euthanasiedebatte, Pränatal- und Präimplantationsdiagnostik, Transplantation und Keimbahntherapie. Allen diesen Themen ist gemeinsam, dass Lebensbeginn, Lebensverlauf und Lebensende des Menschen in ganz neuem Licht erscheinen können. Zudem sind ihnen besonders strittige ethische Implikationen zueigen. Gestalterisch sind die Räume in klinisches Blaugrün getaucht und in gedämpftem Licht gehalten. Auch ein Raum, der über Audiostationen eine Vielzahl an Meinungen und Vorstellungen von Experten und Betroffenen vorstellt, umfasst die BesucherInnen noch in diesem Design.

Den Abschluss der Ausstellung bildet ein Blick auf die Frage nach behindertem Leben heute oder: Wer behindert eigentlich wen und wer definiert, was Behinderung ist? Den Auftakt macht ein Raum, der programmatisch mit dem Satz »Behindertenrechte sind Menschenrechte« überschrieben ist. Hier werden wie auf einer »Demo« in Form von Plakaten Forderungen, aber auch Auszüge aus Verfassungen oder Satzungen von Selbsthilfverbänden gezeigt, die heute Menschen mit Behinderungen bewegen und die Teil der gesellschaftspolitischen Diskussionen nicht nur in Österreich sondern in ganz Europa sind. Es folgen drei Räume, die Aspekte des »behinderten Alltags«, der Arbeit und der institutionellen Hilfen zeigen. Diese Räume enthalten eine Vielzahl unterschiedlicher Medien von der Audiostation über den Film bis hin zum elektronischen Besucherbuch, in das Forderungen und Wünsche an Politik und Institutionen eingegeben werden können.

Dann werden die BesucherInnen wieder ins Erdgeschoss geleitet. Hier beginnt der Gang durch die Gedenkstätte. Der Unterschied zwischen Ausstellung und Gedenkstätte ist dadurch markiert, dass die BesucherInnen nach außen, auf die Westseite des Schlosses, geleitet werden. Sie treten in ein offenes Geviert, das von fast vier Meter hohen Stahlpaneelen gebildet wird. Dieses Geviert ist der erste künstlerisch gestaltete Teil der Gedenkstätte. Die Stahlpaneele umgrenzen den Raum, an dem die Busgarage für die ankommenden Omnibusse mit den Opfern gestanden hatte. Auf zwei gläsernen Paneelen sind die Herkunftsorte der Opfer geschrieben. Das Gestaltungskonzept des Künstlers, Herbert Friedl, will einen Erinnerungsprozess in Gang halten. In den Augen des Künstlers bedinge dies »das Schaffen einer neuen Wirklichkeit, die in Distanz zum historisch-



realen Geschehen steht. Darauf habe (er sein) Gestaltungskonzept aufgebaut. Ziel ist nicht die Rekonstruktion dieser Einrichtungen und Ereignisse oder gar deren Inszenierung, sondern mittels einer abstrahierten Gestaltung Geschehnisse ins Gedächtnis zurückzurufen.« Die Gedenkräume sollten sich dem Besucher nicht als »dreiste, sentimentale, schmerzvoll befangene Denkmalstätte, sondern als ›Leere‹ (repräsentieren)«. Dadurch werde den noch vorhandenen, originalen Spuren »ihre Stärke« ermöglicht. Darüber wollte der Künstler »der Harmonie und Schönheit des Schlosses ›Irritationen‹, ›Störungen‹ entgegen(setzen), die unaufdringlich auf die tragischen Geschehnisse verweisen.«⁴

Die BesucherInnen gehen durch eine zweite Tür zurück ins Schloss und gelangen in die Dokumentation. Es folgen vier Räume, die die Organisation und Struktur der T4-Aktion, den Tatort Schloss Hartheim, die Täter und Opfer sowie die Überreste, die in Hartheim gefunden wurden, zeigen. Diese Räume sind im Gegensatz zur farblich abwechslungsreichen Gestaltung der Ausstellung in Grau gehalten. Das Material der Ausstellungswände ist Eternit, ein Material, das selbst keine Anmutung für die historische Substanz hat. Neben Dokumenten und Fotos zeigen Fundstücke der Grabungen aus 2001/2002, was in Hartheim geschah. Die Räume sind durchwegs mit eher wenigen Exponaten und schriftlichen Informationen versehen. Über Video ist eine Zeitzeugin, deren Vater in Hartheim ermordet wurde, zu sehen. Auch sind zu umfassenderer Information Schubladen mit weiteren Dokumenten und Fotos bestückt.

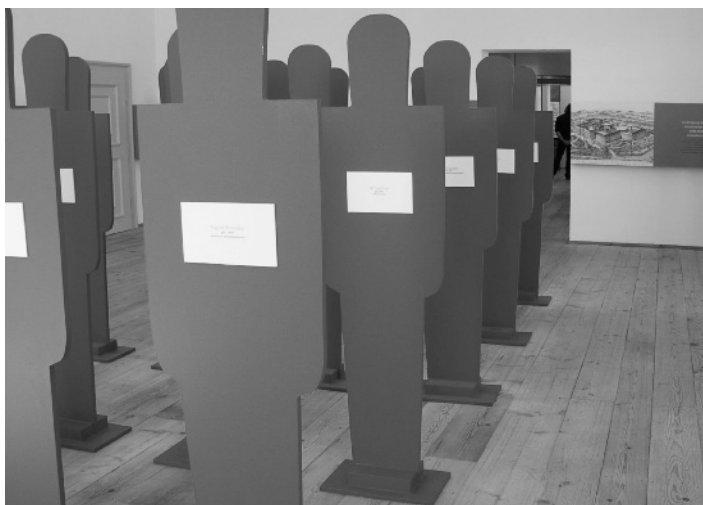
Der Raum über die T4-Organisation ist vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Wien, gestaltet, mit der wir eine enge Kooperation haben. Der Raum zeigt nicht nur die Organisation der T4, sondern auch den Widerstand, die besondere Verfolgung der behinderten jüdischen Bevölkerung sowie die Aufarbeitung in den Nachkriegsprozessen.

Im Raum der Täter und Opfer wird versucht, sich vor allem dem Profil der Täter anzunähern, wobei die Normalität des »Betriebsalltages« anhand einer Vielzahl von Fotos

Führung durch das
Schloss
Foto: Hartmut Reese

»Fünf Wege nach
Hartheim«,
Einstimmung in das
Ausstellungsthema

Ausstellungsraum
»Industrialisierung«



Ausstellungsraum
»Industrialisierung«
»Grabungsblock«,
Grube mit Habselig-
keiten der Opfer
Alle Fotos:
Hartmut Reese



gezeigt wird, die von den amerikanischen Untersuchungsbehörden 1945 bei einer der Angestellten beschlagnahmt wurden. Sie zeigen durchwegs normale Situationen bei betrieblichen Feiern, Ausflügen, bei Ruhepausen vor dem Schloss, beim Kaninchenfüttern oder die stolze Positur des Fahrers vor dem großen Omnibus. Von den Opfern sind nur vier exemplarische Fotos und die knappe Lebensgeschichte gezeigt, denn wir haben uns entschieden, zurückhaltend mit der Zurschaustellung der Opfer umzugehen. Geplant ist aber eine zusätzliche »biographische Station«, in der umfangreicheres Material zu den Lebensgeschichten von Opfern aus Hartheim vorhanden sein soll und die dazu dient, dass vor allem Gruppen sich intensiver mit dem Leben einzelner auseinandersetzen können.

Im Übergang zu den eigentlichen Gedenkräumen, einem kleinen Zwischenraum, in dem bis in die 50er Jahre hinein ein Kühlraum untergebracht war, ist ein Teil der geborgenen Habseligkeiten der Opfer ausgestellt. Es sind durchwegs intime Gegenstände wie Brillen, Kämmе, Zahnbürsten, Tabakspfeifen oder religiöse Dinge wie Rosenkränze und Medaillons. Das Gestaltungskonzept ging anfangs vom Fehlen historischer Spuren der Euthanasieanstalt aus. In einem Gutachten von 1993 wurde noch angenommen⁵, dass sich die Räume der Euthanasiemorde de facto im Zustand nach dem Rückbau von 1944/45 befänden. Das war der entscheidende Grund einen Künstler mit der Gestaltung der Räume der Euthanasiemorde zu betrauen. Die Neugestaltung der Gedenkstätte sollte behutsam unter Sicherung der historischen Spuren durch den oberösterreichischen Künstler Herbert Friedl vorgenommen werden.

Eine Rekonstruktion der historischen Einrichtung, etwa in der Gaskammer oder im Krematorium, sollte auf keinen Fall erfolgen. Ein Problem stellte in diesem Zusammenhang aber die zweifache »Überbauung« der historischen Spuren dar: zum einen die Rückbauten der Jahreswende 1944/45, als die Nationalsozialisten alle Spuren ihrer Verbrechen beseitigen wollten, zum anderen die Errichtung der Gedenkstätte im Jahr 1969. Diese stellte eine Herausforderung besonderer Art dar. Sie war inzwischen ihrerseits ein historisches Denkmal, das den konkret-historischen Zugang einer bestimmten Epoche zum Gedenken an die Opfer der NS-Euthanasie charakterisierte. Trotz aller Bedenken entschloss man sich, die Räume der alten Gedenkstätte vollständig in die Neugestaltung einzubeziehen und sie damit aufzulassen. Lediglich die künstlerischen Arbeiten und die Bronzetüren von 1969 wurden gesichert und archiviert. Damit aber waren die Spuren des seinerzeitigen Gedenkens verschwunden und nur noch in schriftlichen wie bildlichen Zeugnissen vorhanden. Ohne diese Entscheidungen einer endgültigen Bewertung zu unterziehen, bleibt die Problematik bestehen, einen vorgängigen Zugang zum Gedenken durch einen anderen, neuen ersetzt zu haben. Die Situation ähnelt darin der, die in der profanen Nutzung der Mordräume nach 1945 und in der Errichtung der Gedenkräume 1969 enthalten ist: dass jede Zeit ihre Lesart durchsetzt und legitimiert. Wollte man dagegen die Möglichkeit offen halten, dass spätere Generationen sich mit dem Ursprung und dem historischen Prozess des Ortes auseinandersetzen können, so wäre möglicherweise doch ein bewahrender Umgang mit den Relikten – in diesem Fall der alten Gedenkstätte – notwendig gewesen.

Wie komplex der Prozess der Konstruktion des zu Erinnernden ist, macht folgende Skizze des Realprozesses deutlich: Gaskammer, Leichenraum und Krematoriumsraum zeigten nach ihrer Räumung entgegen der früheren Annahme doch Indizien für noch existente Spuren. Gleichzeitig war die zeitliche Einordnung der Spuren nicht so einfach, wie zuerst angenommen worden war. Es mussten vielfach Experten befragt werden, die

oft auch zu mehrdeutigen Ergebnissen kamen. Im Ergebnis haben wir dann im Zweifel auch die mehrdeutigen Spuren belassen.

Mehrere Suchgrabungen im Boden und in den Wänden erbrachten dann Funde, mit denen man nicht gerechnet hatte: Eine Vielzahl von Spuren – vom Fliesenbett über den Abfluss im Leichenraum bis zu den Halterungen des Gasrohres und die 1944/45 vermauerte Tür zwischen Gaskammer und Technikraum – kam zu Tage. Die Auffindung dieser und weiterer Spuren führte zu einer Diskussion des künstlerischen Konzeptes, das zu dieser Zeit noch vorgesehen hatte, die Wände weiß zu tünchen. Das Wissenschaftsteam entschied letztlich in Übereinstimmung mit dem Künstler, die Räume in dem baulichen Zustand zu belassen, in dem sie sich nach der Entfernung der offensichtlichen Nachkriegsinstallationen befanden. Damit stand das Projekt aber vor der Frage, wie weit die Suche nach Spuren gehen sollte und in welchem Zustand eventuelle Funde belassen bzw. welche Gestaltung möglich sein könnte.

Das Spannungsverhältnis zwischen den historischen Spuren, ihrer archäologischen Freilegung und der folgenden »Fassung« durch die künstlerische Gestaltung führte zu ständigen Revisionen des künstlerischen, aber auch des historisch-archäologischen Konzeptes. Eine symbolische Lichtspur, die Herbert Friedl an der Innenleiste der Außenmauer und zwar in das historische Bodenmaterial versenken wollte, war nicht mehr haltbar. Diese Installation hätte die historische Substanz zugunsten einer symbolischen Gestaltung verletzt und wäre Gefahr gelaufen, die Ereignisse zu ersetzen auf die die Spuren verwiesen. Es wurde spürbar, dass das künstlerische Konzept der »Leere« angesichts der nun aufgefundenen Spuren auch in eine Art von »Zeitlosigkeit« übergehen könnte, mit der die Geschichtlichkeit des Ortes und der Taten verloren zu gehen drohte. Wenn das künstlerische Werk noch vorhandene Spuren ersetzte; der symbolische Ausdruck für den Ort an die Stelle des Reliktes treten würde, stellte sich dringlich die Frage nach dem Verhältnis von Relikt zu Denkmal, was Detlev Hoffmann auch als »Verhältnis vom Gedächtnis der Dinge auf der einen Seite, der vergegenständlichten Erinnerung auf der anderen« bezeichnet hat.⁶ Die Beantwortung dieser Frage war im Werden der neuen Gedenkstätte ein komplexer Prozess, der nicht in jedem Fall zugunsten der Relikte entschieden wurde. Hinzu kam, dass auch ein Verhältnis zu anderen älteren Spuren wie denen der ehemaligen Anstalt (1898–1940) gefunden werden musste. Die entscheidende Begründung für einzelne Spurenbeseitigungen lag in der Argumentation, dass diese Räume und Örtlichkeiten während der Zeit der Euthanasieanstalt keine spezifisch auf die Ermordung der Menschen bezogene Funktion hatten. Die Möglichkeit, solche Örtlichkeiten als Teil des Gesamtkomplexes zu sehen, wurde nicht unbedingt in Erwägung gezogen. Auch wurden Räume, die z. T. sogar spezifische Funktionen gehabt hatten wie der Sektionsraum oder der Werkstattraum, in dem die Urnen angefertigt wurden, wegen starker Veränderung in der über fünfzigjährigen Nutzung und nicht gesicherter Situierung bei der Spurensuche nicht berücksichtigt.

Dagegen hat die künstlerische Fassung der nordseitigen Arkade durch über zwei Meter hohe oberflächenrostende Stahlpaneele, mit der die Verbreiterung der Arkaden während der Zeit der Euthanasieanstalt symbolisch aufgenommen wurde, weder Spuren tangiert noch in die Substanz eingegriffen. Das Gleiche gilt für die Verschließung der Fenster durch Stahlläden entlang der Nord- und Ostseite. Hier stehen sich die Relikte und der materiell gewordene Ausdruck des Gedenkens in Distanz gegenüber. Ihr Verhältnis beginnt sich jetzt erst und im »Gebrauch« zu definieren.

Als im Herbst 2001 auf der Ostseite des Schlosses die ersten Gruben mit Überresten von Habseligkeiten der Opfer, aber auch von Geschirr und anderen Haushaltsgegenständen und (noch) nicht zuordenbaren Gegenständen, wenig später Gruben mit menschlicher Asche und Knochenresten und danach auch Überreste des Rückbaues der Euthanasieeinrichtung gefunden wurden, stellte sich sofort die Frage nach dem Umgang mit diesen Funden und mit dem Gelände selbst. Unstrittig war, dass die sterblichen Überreste der Opfer so sorgfältig und umfassend wie möglich geborgen werden mussten. Sie wurden dann der Gesetzeslage entsprechend am selben Ort bestattet. Damit ist Hartheim auch zu einem wirklichen Friedhof geworden.

Die Gegenstände aber wurden im Zuge der Abgrabung des gesamten – ursprünglich innerhalb einer Mauereinfriedung gelegenen – östlichen Schlossgeländes von der Archäologieabteilung des Landesmuseums geborgen und für die wissenschaftliche Bearbeitung wie für die teilweise Präsentation in der Ausstellung vorbereitet. Darüber hinaus stellte sich die Frage, ob nicht das Gelände selbst, die Gruben und möglicherweise auch ein Teil der Gegenstände in situ zugänglich und damit erhalten bleiben sollten. Die Anlage der Gruben, ihr Charakter als Müllplatz und ihre eilige Aushebung für die Beseitigung der Spuren waren selbst historische Zeugnisse der Verbrechen. Auch hier fiel die Entscheidung, das Gelände ganz abzugraben, es fotografisch und kartografisch zu dokumentieren und es dann in einen Friedhof umzuwandeln⁷. Ergänzend wurde beschlossen, die erste Grube mit Gegenständen im Ganzen zu heben und zu konservieren, um sie in einem der Gedenkräume aufzustellen.

Im Zuge der Diskussion um die Situierung dieses ca. 2,50 Meter hohen, 1,70 Meter breiten und 1,50 Meter tiefen Blocks kamen wir zu der Auffassung, dass das Stück für die Ausstellung selbst zu dominant sein würde. Es sollte aber auf die Präsentation nicht verzichtet werden, denn dieses Stück einer Grube mit den Habseligkeiten der Opfer besaß über seinen Symbolcharakter hinaus auch den Charakter eines unmittelbaren Beleges für die Verbrechen. So wurde nach längerer Diskussion beschlossen, den Künstler eine Fassung für den Grabungsblock entwerfen zu lassen, die sich in seine Gesamtgestaltung einfügte. Die Aufstellung des Blockes im Dokumentationsteil der Gedenkstätte wurde verworfen. Wir entschieden uns für die Aufstellung im Aufnahmerraum, dem ersten Gedenkraum. Obwohl es inhaltliche, aber auch pragmatische Gründe gab, die sich aus der Größe des Blockes, der Raumaufteilung und den Blickachsen ergaben, fand die Entscheidung keine ungeteilte Unterstützung. Gerade die Platzierung an der Stelle der ehemaligen Situierung von Kreuz und Altar schienen aus dem Beweis ein als problematisch empfundenen Symbol zu machen. Religiöse Konnotation, Überhöhung und damit Aushöhung des Beweischarakters des Fundes, aber auch Entrückung ins rein Symbolische waren die Gegenargumente. Die Argumente konnten nicht völlig entkräftet werden, dennoch wurde anders entschieden. Es überwog das Argument, dieses Dokument sei sowohl ein Beweis als auch Symbol und somit eine Aufstellung in diesem zentralen Gedenkraum gerechtfertigt. Der Raum war zudem von Beginn an als der zentrale Raum der neuen Gedenkstätte geplant. In diesem Raum sollten die Namen der Opfer auf Glaspaneele aufgetragen an den umlaufenden Wänden angebracht werden⁸. Ansonsten würde der Raum leer sein. Die Namen erhielten mit dem Grabungsblock eine Entsprechung insofern, als es greifbare Dinge waren, die den Namen in gewissem Sinne zugeordnet werden durften.

Der hier beschriebene Werdegang von Ausstellung und Gedenkstätte zeigt, dass das Neuentstehen oder die Konstruktion des (neuen) Gedenkortes Schloss Hartheim selbst

ein komplexer Prozess der Deutung ist. Scheint dies für die künstlerische Fassung, Gestaltung, Interpretation noch geradezu offensichtlich, wird doch den Relikten etwas hinzugefügt, das sie in einen neuen Kontext stellt, so gilt dies auch für die archäologische Situation. Der Entschluss, Spuren zu suchen, von denen man zu Beginn der Arbeiten angenommen hatte, es gäbe sie nicht mehr, verweist schon auf den Willen und Wunsch den jahrzehntelangen Bemühungen, Spuren zu vergessen, sie zu verwischen und damit Erinnerung zu verunmöglichen, etwas entgegenzusetzen. Es manifestiert sich die Absicht, das Relikt wieder hervorzuholen, zu bewahren und sichtbar, zugänglich und damit deutbar zu machen. Interessanterweise stand am Anfang des Entschlusses auch eine Scheu, ein Widerstand. Da die historische Substanz nicht eindeutig erkennbar war und somit die Gefahr bestand, sie zu zerstören, dauerte es eine Zeit, bis der Entschluss, den Spuren nachzugehen, umgesetzt wurde.

Eine zentrale Frage, die zu monatelangen Diskussionen führte, war, ob und wie weit die Euthanasieräume zugänglich gemacht werden sollten. Es schien, wollte man die Räume zugänglich machen, nur zwei Möglichkeiten zu geben: Die Wiedereröffnung des zugemauerten Durchgangs von der Gaskammer in die weiteren Räume oder die Räume würden nur vom Arkadenhof aus betretbar sein, was allerdings im Fall des Technikraums nicht möglich war, da er keine Tür nach außen aufwies. Eine Wiederherstellung des Durchgangs in der Gaskammer hätte aber eine wichtige Spur – die Zumauerung der Gaskammertür – zerstört und verbot sich daher von selbst. Die Variante, das Betreten der Euthanasieräume nicht zu gestatten und den Besuchern nur einen – voyeuristischen – Blick von außen zu ermöglichen, wurde nicht ernsthaft in Erwägung gezogen.

Die Zugänglichkeit der Räume kristallisierte sich in den Diskussionen als eines der Grundprinzipien des Gedenkens heraus, um eine Annäherung an den Ort der Verbrechen zu ermöglichen. Vor diesem Hintergrund fiel die Entscheidung, die Räume im Wege eines Mauerschnittes durch die Kubatur und über einen durch diesen Schnitt gelegten Steg zu erschließen. Diese Entscheidung, die die Bedenken der Verletzung eines »authentischen Ortes« sowie die Überzeugung, die Räume müssten aus ethischen Gründen unberührt bleiben⁹, zurückwies, ist damit – neben der künstlerischen Gestaltung und Fassung des Ortes – ein zentrales Element der Gedenkstätte geworden. Ihr liegt zum einen die Überzeugung zu Grunde, dass es einen authentischen Zustand historischer Räume grundsätzlich nicht gibt. Welcher Zustand wäre im konkreten Fall der authentische: der von 1941? Oder von 1945? Der von 1969 oder vom Zeitpunkt des Beginns der bauarchäologischen Untersuchung im Jahr 1999? Zum anderen festigte sich in den Diskussionen mehr und mehr die Überzeugung, dass die Konstruktion des Steges die Entscheidung für Distanz und Annäherung an das Geschehen den Besuchern selbst überlässt. Es wurde als Prinzip formuliert, nicht »den Weg der Opfer nachzugehen«, nicht »sich Einfühlen«, indem man den historischen Ort des Mordes selbst berührt und begeht, sondern aus der Distanz zur Anschauung des Ortes und seiner Bedeutung zu gelangen. Dass dieses Konzept nur in Verbindung mit der Entscheidung, eine künstlerische Fassung und Lesart des historischen Ortes anzubieten, gesehen werden kann, hat uns den Schritt des radikalen »Offenlegens« der Räume erleichtert. Trotzdem bleibt immer ein Zweifel, ob es statthaft ist, in solche Räume in dieser Weise einzugreifen.

Die Diskussionen, die heute in Gedenkstätten geführt werden, zeigen, dass der Zugang zur Neu-Konstruktion eines solchen Gedenkortes sehr verschieden sein kann. In vielen Fällen wird deutlich, dass neben der Sicherung von Spuren sehr stark abstra-

hierende Zeichen gesetzt werden, die die vielfältigen Bedeutungsdimensionen der Orte unterstreichen. Für uns stellt der Schnitt durch die Euthanasieräume einen Abstraktionsschritt dar, der seine Entsprechung in den Prinzipien der künstlerischen Fassung des Gesamttraumes findet. Der Schnitt ist gleichzeitig Dekonstruktion und Voraussetzung für eine Annäherung an den historischen Ort und sein Geschehen.

Dekonstruiert wird die Faszination des scheinbar authentischen Ortes. Dem gegenüber steht der Aufriss des Ortes, ein analytischer Zugang, der der Versuchung entgegen wirken soll, Authentizität zu suggerieren. Der Ort setzt die BesucherInnen gerade durch die Erzeugung von Distanz der Erfahrung aus, selbst ihren Grad der Annäherung bestimmen zu müssen. Die BesucherInnen können die historischen Euthanasieräume nicht direkt betreten. Sie gehen auf einem Steg durch die Räume. Der Steg selbst ist eine zurückhaltende schmale Stahlkonstruktion, die mit einem dunklen Belag gedeckt ist. Der Durchgang endet an der Ausgangstür des Krematoriumsraumes. Der Wandschnitt wird als solcher deutlich erkennbar bleiben, da die Schnittkanten nicht verputzt sind und der Schnitt bis zur Decke reicht, so dass nicht der Eindruck historischer resp. neuer Türdurchgänge entsteht. Die Räume sind mit sehr knappen Informationen über ihre historische Funktion versehen. Es gibt keine Didaktisierung.

Dr. Hartmut Reese war bis 1999 in der politischen Bildung in Berlin und Bielefeld tätig und ist Leiter des Lern- und Gedenkortes Schloss Hartheim.

Die Ausstellung »Wert des Lebens« des Landes Oberösterreich endet am 2. November 2003 und wird ab Frühjahr 2004 zusammen mit der Gedenkstätte als Lern- und Gedenkort Schloss Hartheim geführt werden.

Internetadresse: www.schloss-hartheim.at

* Eintrag im Besucherbuch, Juli 2003.

- 1 Zehethofer, Florian: Das Euthanasieproblem im Dritten Reich am Beispiel Schloß Hartheim (1938–1945), in: Oberösterreichische Heimatblätter, Heft 1/2, 1978, S. 46–62
- 2 Josef Weidenholzer, Brigitte Kepplinger, Hartmut Reese: »Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren«. Das Konzept der Ausstellung, in: Begleitpublikation zur Ausstellung des Landes OÖ in Schloss Hartheim 2003 »Wert des Lebens. Gedenken – Lernen – Begreifen«, Traun 2003, S. 9
- 3 Bernd Thomas/Enzo Gruber von der Arbeitsgemeinschaft Behinderung und Medien e.V., München. Die AG ist ein gemeinnütziger Verein, der mit Fernsehfilmen und in unterschiedlichen Projekten Aufklärungsarbeit leistet mit dem Ziel, eine authentische und realitätsnahe Auseinandersetzung mit dem Thema Behinderung zu etablieren. (www.abm-medien.de)
- 4 Herbert Friedl, Der Ort des Geschehens – Ort der Erinnerung, in: Begleitpublikation zur Ausstellung des Landes OÖ in Schloss Hartheim 2003 »Wert des Lebens. Gedenken – Lernen – Begreifen«, Traun 2003, S. 155
- 5 Vgl. Cramer, Johannes: »Euthanasie«-Anstalt Schloß Hartheim (OÖ). Zusammenfassung von Ergebnissen der bauarchäologischen Untersuchung im Juli und August 1993 (unveröffentlichtes Manuskript)
- 6 Hoffmann, Detlev: Das Gedächtnis der Dinge, in: ders. (Hg.): Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945–1995, Frankfurt/ New York 1998, S.10
- 7 Auf dem Friedhof hat Herbert Friedl ebenfalls das Grabmal gestaltet. Es ist materiell und konzeptionell in sein künstlerisches Konzept eingebunden. Es erhebt sich als Kubus über dem Sarkophag, in den im September 2002 die sterblichen Überreste der Opfer bestattet wurden.
- 8 Die Namen sind nach einem Zufallsprinzip gereiht und bestehen aus Namen, Vornamen und dem offiziellen Todesdatum. Die Begründung für die Zufallsreihung besteht darin, dass es weder Listen, wie sie die Täter und alle bürokratischen Ordnungen verwenden, noch eine Hierarchie der Opfer geben sollte. Daher auch keine Trennung in Euthanasieopfer, KZ-Opfer und andere oder dort nach Ländern geordnete Listen.
- 9 Vor dem Hintergrund einer eher gleichgültigen und rücksichtslosen Behandlung des Ortes über Jahrzehnte und eines fast vollkommenen Beseitigens, Vernutzens und Verschwindens der Spuren der Verbrechen erschien uns dieses Argument von weniger Gewicht, auch wenn uns klar war, dass Angehörige oder gar Überlebende einen vollkommen anderen Zugang zu diesem Ort haben können.