Strauß

Die Realität steht einer Geschichte
in nichts nach. Beide sind erfunden.

Esther Strauß

how to tell a gap

»Eine Lücke ist der Teil einer Geschichte, der verschwiegen wird.«

Jedem Kunstwerk geht seine Abwesenheit voraus – es braucht einen Menschen, der sich nach ihm sehnt. 2007 verschenkt Esther Strauß einen 15-minütigen Hand-in-Hand-Spaziergang entlang der Donau in Linz. 2016 hebt sie das Grab ihres Großvaters mit den Händen aus, um eine Nacht lang in seiner Erde zu schlafen. 2020 legt die Künstlerin ihren Namen ab, um ein Jahr lang den Namen von Marie Blum zu tragen, die 1943 im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau auf die Welt gekommen und dort am dritten Tag ihres Lebens ermordet worden ist.

Viele von Strauß´ Performances finden ohne Publikum statt, so auch Die Heimsuchung. Am Tag nach dem Begräbnis ihrer Großmutter geht Strauß zum Frisör, lässt sich die Frisur ihrer Großmutter schneiden und färben und performt eine Nacht und einen Tag lang alleine in ihrer leeren Wohnung. „Was meine Arbeiten verbergen, ist ebenso wichtig wie das, was sie preisgeben.", sagt die Künstlerin.

Im Büchern und Ausstellungsräumen schenken Texte, Fotografien und Relikte ihren Performances ein zweites Leben. Die Texte, die Strauß auf Wand und Boden setzt, erweisen sich als Geheimniswahrer; sie erzählen von den Taten der Künstlerin, behalten ihren Ausgang aber meistens für sich. So verschweigen sie, wer an der Donau ihre Hand ergriffen hat und enthalten den Besucher*innen auch die drei Träume vor, die Strauß auf Anna Freuds Couch im Freud Museum London ereilt haben.

Dass die Nacherzählung einer Performance per se lückenhaft bleiben muss, wird zum konstituierenden Motiv von Strauß´ Arbeit. Es ist gerade die Lücke, die es ihr erlaubt, nicht nur das zu erzählen, was sich tatsächlich im Rahmen einer Performance zugetragen hat, sondern auch all das, was potenziell in ihr möglich war. In der Vorstellungskraft der Besucher*innen fallen ihre Performances so dem Re-enactment anheim. Und dennoch: Die Flüchtigkeit der Intimität verbietet es der Künstlerin an die Wiederholung zu glauben; jede ihrer Performances findet nur ein einziges Mal statt.

Vor ihre Texte setzt Strauß eine Zahl, die alle Tage ihres Lebens bis zu jenem Tag, an dem sich die jeweilige Performance zuzutragen beginnt, aufsummiert. Es entsteht ein eigenwilliger Kalender, der ihren Performances einen präzisen Platz in der Werkgeschichte zuweist, während die Werke selbst zugunsten der Lücke darauf verzichten, sich in dokumentarischer Manier zu beweisen. Denkt man an Ernest Hemingways *flash fiction* und Sophie Calles *true stories*, dann scheint Strauß´ Werk dort stattzufinden, wo sich Bildende Kunst und Literatur berühren; sie berühren einander so zärtlich, dass sie keine Nebenbuhler mehr sind. Oder mit den Worten der Künstlerin: „Die Realität steht einer Geschichte in nichts nach. Beide sind erfunden"

7860

Am Mittwoch, den 19. Dezember 2007, verschenke ich einen 15-minütigen Hand-in-Hand-Spaziergang entlang der Donau in Linz. Drei Tage vorher erscheint eine anonyme Anzeige in der Sonntagsausgabe einer Linzer Lokalzeitung: »Verschenke 15-minütigen Hand-in-Hand-Spaziergang. Ich warte am Mittwoch um 15 Uhr mit blauer Mütze auf der Bank vor dem Brucknerhaus.«

Sonntags-Rundschau Nr. 50a, 16. Dezember 2007, S. 31 (2017)

»Es ist vielleicht eine ganz eigene poetische Gattung: die Verabredung, die Ankündigung, die Benachrichtigung, die Annonce, die Kontakt- und Suchanzeige. Es geht darum, sich dem Unbekannten auszusetzen, es geht um die Sehnsucht, etwas Neues zu finden. Es geht um das, was fehlt. «

Michael Hirsch

8330 - 8420

Ich reise drei Monate durch Indien. Ich schreibe zwei Tagebücher: Das erste Tagebuch erfinde ich vor meiner Abreise, das zweite fülle ich vor Ort. Nach meiner Heimkehr veröffentliche ich alle Einträge in einem gemeinsamen Buch, ohne ihren Ursprung zu verraten.

India India (2009)

10603

Ich besuche das Grab meines Großvaters und
hebe es mit den Händen aus. Ich bringe die Erde
in ein Zimmer und lege meine Kleider ab.
Ich wasche mich mit der Erde, die Großvaters
Zuhause ist.

Opa (2015)

»Esther Strauß bettet sich in die Erde im Grab ihres Großvaters, wäscht sich in der Erde, die ihn birgt und zu der er geworden ist. Die Arbeiten erzwingen einen voyeuristischen Blick, der letztlich die Betrachtenden selbst trifft. Dieses nicht mehr wegschauen können erzeugt zugleich Erinnerung, macht die Bilder unvergesslich und entzieht sie jeder Flüchtigkeit. Nichts an den ausgestellten Arbeiten ist eine Momentaufnahme, man möchte die Werke vielmehr als Projekte beschreiben, die einem Verlust an Ritualen begegnen, Rituale, die es braucht, um der Vergänglichkeit zu begegnen, die unausweichlich ist und uns zugleich mit Lebendigkeit erfüllt. Wo sind unsere Toten? Wie setzen wir uns mit ihnen in Verbindung? Wie schützen wir die Erinnerung vor dem Vergessen?«

Brigitte Felderer

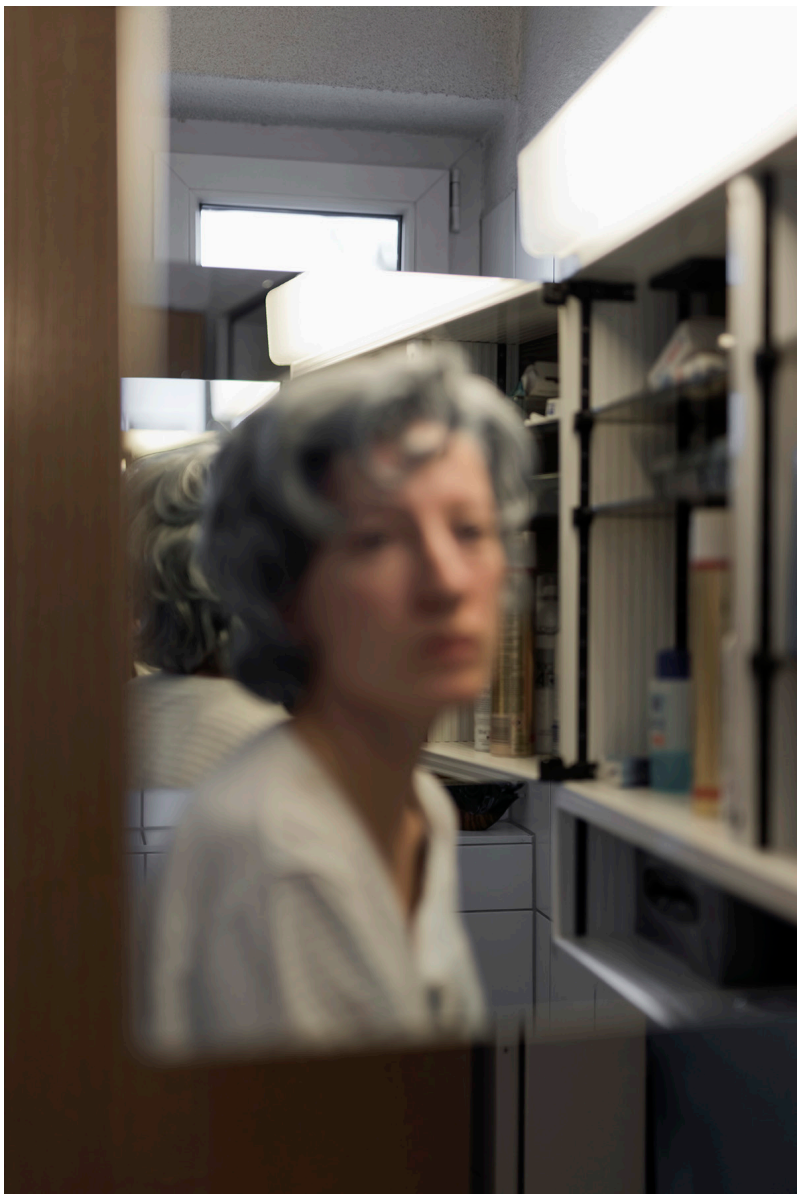
9334 - 9699

Ich zeichne alle Tränen eines Jahres auf. Vom 1. Jänner bis zum 31. Dezember 2012 weine ich auf Büttenpapier, das sanfte, fast unsichtbare Spuren birgt. Im Ausstellungsraum verhalten sich die Blätter schweigsam; sie verraten nur das Datum der Tränen, nicht aber ihren Anlass.

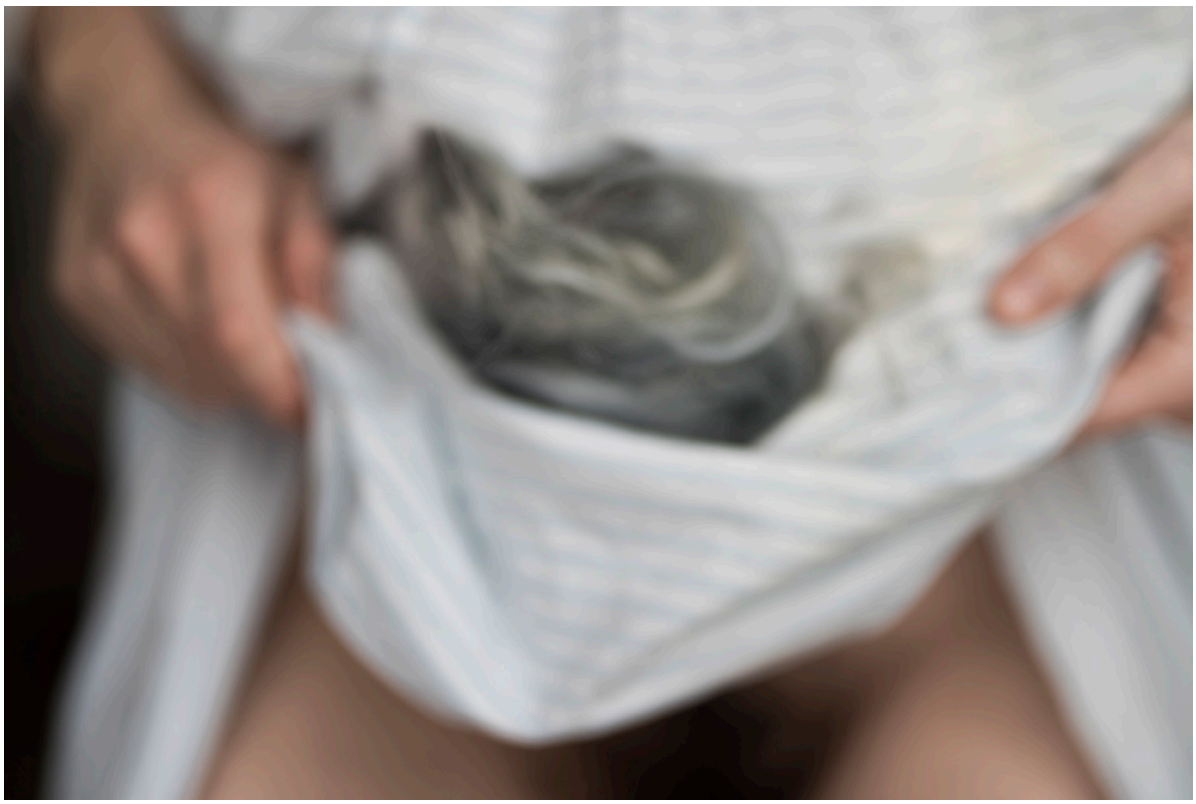
2012 (2012)

11503 – 11504

Am Tag nach dem Begräbnis meiner Großmutter gehe ich zum Frisör. Ich lasse mir Großmutters Frisur schneiden und färben. Ich kehre in Großmutters leere Wohnung zurück; ich verbringe eine Nacht und einen Tag in ihr.



Die Heimsuchung (2017)



Die Heimsuchung (2017)

11312 –

Ich wähle einen geheimen Ort in Tirol aus und richte dort einen Unterschlupf ein. Wer mein Versteck findet ist eingeladen, sich in ihm zu verbergen. Zur gleichen Zeit wird eine genaue Kopie des Verstecks vor dem Tiroler Landesmuseum ausgestellt.

Das Versteck (2017)

12358

Als die österreichische Bundesregierung
zu Beginn der Corona-Pandemie zum ersten Mal
die Maskenpflicht ausruft fülle ich am Oster-
sonntag eine Spritzpistole mit meiner Spucke und
ziehe mit dem Revolver in der Hand durch die
halbverlassene Stadt.

o.T. (2020)

»Esther Strauß verhandelt in ihren Arbeiten große soziale Fragen, beispielsweise wie wir als Lebende eine Gemeinschaft mit den Verstorbenen leben möchten. Sie verlässt dafür die vertrauten Pfade von Erinnerungs-, Trauer- und Gedenkritualen und lotet ungeschützte Verbindungen mit den Toten aus. Im engsten privaten Raum macht sie geschlossene Koordinatensysteme durchlässig für unheimliche Berührungen, die auch auf die Betrachter_innen der Arbeiten übergreifen, denn auch sie sind eingebettet in solche Konstellationen und müssen sich unweigerlich mit dem Stachel auseinandersetzen, der aus den Fotografien, Installationen und Performances sticht. Der Mut und die Präzision, mit der Strauß heikle künstlerische Situationen herstellt, denen sie sich selbst und uns ohne jede Schutzvorrichtung aussetzt, erlauben es, ungekannte Formen von radikaler Solidarität und Verknüpfungen der Beseelung zu erahnen.«

Nina Tabassomi

10891

Ich besuche das Grab meines Großvaters und
hebe es mit den Händen aus. Ich zimmere ein
Bett, das schwarz wie Kohle ist, und streiche
die Erde in ihm glatt. Eine Nacht lang nenne ich
Opas Erde Vaterland und bin in ihr zu Gast.
Ich schlafe, ich träume.

Probeliegen (2016)

8418

Im Zentrum von Delhi bietet mir ein Junge Blumen zum Kauf an. Wir verhandeln hart um den Preis. Schließlich erstehe ich einen Strauß Blumen und überreiche ihn seinem Verkäufer als Geschenk.

flowers Ma´am (2009)

»Tradierten Erinnerungsformen im öffentlichen Raum wird für gewöhnlich ein Platz zugewiesen, den sie niemals verlassen können. Das verkörperte Gedenken, das durch den Werkkomplex *Marie Blum* aktiviert wird, findet hingegen überall dort statt, [wo die Künstlerin sich] befindet. Dieses Denkmal ist nicht nur symbolisch, sondern auch (...) performativ, denn es befindet sich, wie kein anderes Denkmal, im permanenten Stoffwechselaustausch mit seinem Umfeld. Erinnerung verwandelt sich in diesem Fall von einer punktuell stattfindenden Handlung (wie etwa an besonderen, symbolträchtigen Tagen) in eine fortwährende Erinnerungsarbeit. Sie ist meist diskret und trachtet nicht danach, etwa durch eine besondere visuelle Form, auf sich aufmerksam zu machen. Und trotzdem ist sie, sobald man/frau über deren verkörperte Existenz Bescheid weiß, im Bewusstsein der Menschen genauso präsent, wie ein tradiertes Denkmal - nicht zuletzt aufgrund ihrere zivilgesellschaftlichen Ausnahmestellung. Für das Umfeld der Person, die das performative Denkmal verkörpert, wird die Auseinandersetzung mit der mit diesem Namen verbundenen Geschichte somit zur Unausweichlichkeit.«

Andrei Siclodi

Marie Blum, geboren am 5. September 1943 im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau, ermordet am dritten Tag ihres Lebens. Marie Blum - ich lege meinen Namen ab, um ein Jahr lang den deinen für dich zu tragen. Die Namensänderung wird zufällig am 27. Jänner 2020 rechtskräftig - dem internationalen Holocaust Gedenktag und 75. Jahrestag der Befreiung von Auschwitz-Birkenau.

Frau
Esther Strauß

Robert-Hammerling-Gasse 5/5
1150 Wien

Zahl
MA 63 - 814.818-2019
Strauß Esther

Sachbearbeiter
Hr. Unterrieder

Telefon
+43 (01) 4000 - 20584

Datum
20.01.2

Änderung des Vornamens

Bescheid

Gemäß §§ 1,2 Abs. 2 iVm Abs. 1 Z 11 des Bundesgesetzes vom 22. März 1988, BGBl. Nr. 195/1988
Änderung von Familiennamen und Vornamen (Namensänderungsgesetz - NÄG) in der geltenden Fass

Frau
Esther Strauß
geboren am 13.06.1986
in Zams, Österreich
wohnhaft in 1150 Wien , Robert-Hammerling-Gasse 5/5, die

ÄNDERUNG DES VORNAMENS IN

Marie

bewilligt

- 1 -

Parteienverkehr: Montag-Freitag von 8-12 Uhr, Donnerstag von 13.30-17.30 Uhr

DVR:0000191

Marie Blum (2020)

Am 8. März 2020 bringe ich meine erste Tochter zur Welt. Marie Blums Name ist auf ihrer Geburtsurkunde in der Rubrik *Namen der Mutter* eingetragen.

08/03 (2020)

12598

Als meine Großmutter im 96. Lebensjahr stirbt, hinterlässt sie 85 Taschenkalender, die sie als Tagebuch benutzt hatte. Im Rahmen des performativen Denkmals zu Marie Blum füge ich einem dieser Taschenkalender einen gefälschten Eintrag in der Schrift meiner Großmutter hinzu. Welcher der vielen Einträge eine Fälschung ist, bleibt offen.

Granny (2020)

ein Schweigen, das nichts bestätigt, vieles versteckt und alles vermuten lässt

Esther Strauß im Gespräch mit Andrei Siclodi

»Ein Name ist zwar nicht der Mensch, der ihn trägt, aber er kommt ihm vielleicht am nächsten.«

AS: Liebe Esther, dein Werkkomplex *Marie Blum* thematisiert ein in den letzten Jahren auch in einer breiteren Öffentlichkeit verstärkt in den Fokus gerücktes Thema: Den Mord an Roma und Romnja, an Sinti und Sintize in den KZs des Dritten Reichs. Woher kommt dein persönliches bzw. künstlerisches Interesse an diesem Themenfeld?

ES: Eines meiner wichtigsten Gestaltungselemente als Künstlerin ist die Lücke. Das, was ausgelassen wird, hat mich schon immer interessiert. Die Geschichte des Nationalsozialismus wurde und wird in Österreich durch das Schweigen zu ihm erzählt. Die Frage, wie Denkmäler mit diesem Schweigen umgehen können, beschäftigt mich seit mehreren Jahren. Die Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Völkermord an den Roma, Romnja, Sinti und Sintize ergab sich 2019 durch ein Gedicht des Schriftstellers Rajko Djurić mit dem Titel *Geboren in Auschwitz, gestorben in Auschwitz*[1]. Darin listet Djurić die Namen von sechs Mädchen und fünf Buben auf, die am Tag ihrer Geburt ermordet wurden. Wie erinnert man an einen Menschen, dem sogar der erste Tag seines Lebens gewaltsam genommen worden ist? Das hat mich nicht mehr losgelassen. Ich habe dann versucht, diese elf Kinder in den Online-Datenbanken des *Arolsen Archivs*, des *Auschwitz Archivs* und der *Holocaust Survivors and Victims Database* aufzuspüren. Ich konnte keine Einträge mit genau denselben Namen und Daten finden, die Djurić in seinem Gedicht genannt hat. Aber ich fand ein Kind mit dem Namen Marie Blum, das im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau geboren wurde und in allen drei Archiven mit denselben Informationen aufscheint. Laut einem Eintrag in das „Hauptbuch des Zigeunerlagers", wie es die Nationalsozialist*innen genannt haben, ist Marie Blum am 5. September 1943 in Sektor BIIe – dem Sektor, in dem Roma, Romnja, Sinti und Sintize interniert worden sind – zur Welt gekommen. Dort wurde sie am dritten Tag ihres Lebens ermordet.[2] Ich habe mich dann entschieden, meinen eigenen Namen abzulegen und ein Jahr lang den Namen Marie Blum zu tragen. Mich hat interessiert, was passiert, wenn kein Stein, sondern ein Mensch ihren Namen trägt. Welche Orte werden dem Gedenken dadurch erschlossen? Welche Konflikte ergeben sich daraus? Welche Taten werden dadurch für das eigene Leben notwendig? Also habe ich die rechtskräftige Änderung meines Vor- und Nachnamens im Namensänderungsreferat

der MA 63 in Wien beantragt. Die Namensänderung ist mir nach mehr als viereinhalb Monaten Wartezeit schließlich gewährt worden – zufällig genau am 27. Jänner 2020, dem Internationalen Holocaust Gedenktag, der gleichzeitig der 75. Jahrestag der Befreiung des KZ Auschwitz-Birkenau ist.

> *»Es geht darum, Souveränität aufzugeben und schwankenden Boden zu betreten.«*

AS: Dies ist eine durchaus mutige und besonders einfühlsame Form von Erinnerungskultur. Du beschreibst das Werkkomplex *Marie Blum* als ein „performatives Denkmal". Was verstehst du unter diesem Begriff?

ES: Performativität hat für mich mit Aussetzung zu tun. Es geht darum, Souveränität aufzugeben und schwankenden Boden zu betreten. Als Künstlerin arbeite ich ohne Probe und ohne Wiederholung; ich setze jede meiner Performances nur ein einziges Mal um. Ich kann nicht vorhersehen, was sie bei mir oder bei anderen in Bewegung bringen werden. Das ist das Risiko, aber auch die poetische Chance dabei. Odilon Redon bemerkt in seinen Selbstgesprächen, dass ein Kunstwerk die Umwandlung einer Erschütterung ist, die der Künstler weitergibt.[3] Denkt man Redons Lesart weiter, so ist ein Denkmal dann performativ, wenn es verunsichert, Raum für Widersprüche lässt und sich vereinfachenden Deutungen entzieht. Das Denkmal zu Marie Blum ist darüber hinaus auch insofern ein performatives, als es wächst. Am Beginn stand der performative Akt, den eigenen Namen abzulegen, um Raum für den Namen eines anderen Menschen zu schaffen. Im Laufe der einjährigen Performance sind aus dieser Tat heraus viele weitere Kunstwerke in Form von Objekten, Texten und Fotografien entstanden, die sich auch nach der Namensrückänderung weiterentwickeln.

AS: Die Art und Weise, wie du das Thema angehst, ist meines Erachtens höchst ungewöhnlich. Zwei unterschiedliche Typologien historischer Tatsachen werden narrativ miteinander verschränkt: die Tötung von Marie Blum im KZ Auschwitz-Birkenau und die nationalsozialistische Vergangenheit deiner eigenen Familie. Darüber hinaus verbindest du diese Ebenen direkt mit deinem eigenen, konkreten, gegenwärtigen Leben, das durch die Namensänderung und auch die Geburt deiner Tochter über ein Jahr lang untrennbar mit dem künstlerischen Projekt verbunden war, buchstäblich Tag für Tag. Wie entwickelt man/frau ein solches Projekt?

ES: Ich habe in diesem Jahr oft über Tehching Hsiehs *one year performances* nachgedacht, darüber, was es bedeutet, die Folgen einer Idee am Leib zu tragen. Gerade weil nicht vorherzusehen ist, was eine Performance in Bewegung bringt, muss sie umgesetzt werden. Das bedeutet aber auch, dass die meisten Entscheidungen nicht vorab planbar sind. Von Beginn an unabdingbar war es für mich, meinen Namen nicht nur dort abzulegen, wo es die rechtskräftige Namensänderung von mir verlangt hat,

sondern auch in allen anderen Bereichen meines Lebens. Weder ich noch die Menschen, mit denen ich gelebt und gearbeitet habe, konnten sich der Performance entziehen. Einem Namen kann man nicht ausweichen. Ein besonderes Anliegen war es mir, in den Archiven nicht nur nach Spuren von Marie Blum, sondern auch von Mitgliedern meiner eigenen Familie zu suchen und mich von Marie Blums Namen an jenen Ort führen zu lassen, an dem sie auf die Welt gebracht und ermordet worden ist. Ganz wesentlich war es auch, die Namensänderung zu beantragen, obwohl ich wusste, dass ich schwanger war. Formal am wichtigsten war für mich aber die initiale Entscheidung, meinen Namen abzulegen und ein Jahr lang den Namen eines anderen Menschen zu tragen. Diese Entscheidung spannt eine Unzahl an Konflikten auf und hat alle Entscheidungen, die nach ihr kamen, ambivalent gemacht. Diese Ambivalenzen in mein Leben zu nehmen und mit ihnen zu arbeiten, ohne sie lösen zu wollen, das war es, was ich versucht habe. Eine dieser Ambivalenzen ist eine sehr grundsätzliche: Bei der Gestaltung jeden Denkmals treffen die Lebenden Entscheidungen für die Toten. Und die Toten kann man nicht um Erlaubnis fragen. Bei Denkmälern, die sich an herkömmlichen Formen festhalten, an die wir gewöhnt sind, wie etwa eine skulpturale Setzung aus Stein, auf der die Namen von Opfern angebracht sind, tritt diese Ambivalenz oft schnell in den Hintergrund. Damit verschwindet auch die Chance, sie diskursiv produktiv zu machen. Politische Kraft gewinnen diese Denkmäler für mich dadurch, dass sie öffentlichen Raum besetzen. Wie wichtig sie sind, spürt man besonders dort, wo sie fehlen. Obwohl es einige kleine Tafeln, Gedenksteine und Denkmäler gibt, die die nationalsozialistische Verfolgung der Roma, Romnja, Sinti und Sintize lokal sichtbar machen, gibt es in Österreich noch immer keinen gemeinsamen Erinnerungsort für die geschätzt 500.000 Menschen, die von den Nationalsozialist*innen ermordet worden sind. Das ist nicht zu argumentieren. Bei dem performativen Denkmal zu Marie Blum hat mich aber auch der private Raum interessiert. Wie sieht es dort mit der Aufarbeitung aus? Wie haben sich die Mitglieder meiner Familie dazu verhalten, was damals geschehen ist? Woran waren sie beteiligt? Welche Spuren lassen sich auch davon in den Archiven finden? Und was geschieht, wenn der Name eines Opfers plötzlich in die Familie getragen wird? Nach einem Künstlerinnengespräch bin ich einmal gefragt worden, ob ich mich nicht davor fürchte, meine Tochter einem so gewaltsamen Thema wie dem Nationalsozialismus auszusetzen. Ich habe damals geantwortet, dass der Nationalsozialismus in meine und ihre Herkunft eingeschrieben ist. Auch wenn ich mich nicht mit ihm beschäftige, ist er da und wirkt. Manchmal habe ich den Eindruck, dass die Erinnerungskultur in Österreich dazu dient, uns vergessen zu lassen, dass die Nationalsozialist*innen unsere Urgroßeltern und Großeltern waren. Die Verschränkung zwischen dem, was wir als historisch beziehungsweise als

privat empfinden, ist immer schon da gewesen. Die Frage ist, wie wir damit umgehen wollen.

> *»Aber ich nehme an, dass es in vielen österreichischen Familien dieses Schweigen zur Diktatur, zum Krieg und zur eigenen Rolle darin gegeben hat, ein Schweigen, das nichts bestätigt, vieles versteckt und alles vermuten lässt.«*

AS: Dein Umgang als Künstlerin und Nachfahrin mit dieser Frage ist meines Erachtens eminent politisch. Diese Frage öffentlich so zu stellen, dass die Untrennbarkeit des Historischen und des Privaten nicht als eine bloße Behauptung sondern als eine (vor) gelebte Tatsache vorgeführt wird, bedeutet auch, notwendige Risse in dem Selbstbild einer amnesischen, also gedächtnisschwachen Gesellschaft zu produzieren. Allerdings nicht von einer übergeordneten, historisch privilegierten Position heraus, sondern aus der Position einer direkt Betroffenen. Dieses gewissermaßen bedingungslose Involviert-Sein, dieser Verzicht auf einen Sicherheitsabstand ist meines Erachtens eine besondere Qualität deiner künstlerischen Arbeit. Sie schlägt sich im Werkkomplex *Marie Blum* einerseits in der offiziellen Namensänderung, aber auch in der eigenen familialen Historienrecherche, die den (mutmaßlichen) Verwandten und NS-Offizier Leutnant Strauss in den Fokus rückt. Was hat es mit dieser Figur auf sich, wie verbindet sie sich mit der Geschichte von Marie Blum?

ES: Meine Großväter haben sich beide als junge Männer freiwillig zum Dienst in der Deutschen Wehrmacht gemeldet. Mein Großvater väterlicherseits war mehrere Jahre Jäger und schwieg nach seiner Heimkehr zum Krieg. 1963 veröffentlichte Paul Karl Schmidt das Buch *Unternehmen Barbarossa* unter dem Pseudonym Paul Carell im Donauland Verlag. Schmidt war Mitglied der SS, Chef der Presse- und Informationsabteilung des Auswärtigen Amtes und nach dem Krieg enger Berater von Axel Springer. In *Unternehmen Barbarossa* erzählt Schmidt eine geschichtsverfälschende Version des Überfalls der Deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion, die die Kriegsverbrechen der Deutschen Wehrmacht ausspart. Eine der vielen Figuren des Buches ist Leutnant Strauss. In ihm vermutete mein Vater, der *Unternehmen Barbarossa* als Jugendlicher las, meinen Großvater. Ich habe in den Archiven keinen Hinweis finden können, dass mein Großvater am Russlandfeldzug beteiligt gewesen wäre. Einen direkten historischen Bezug zu Marie Blum gibt es meines Wissens nach nicht. Aber ich nehme an, dass es in vielen österreichischen Familien dieses Schweigen zur Diktatur, zum Krieg und zur eigenen Rolle darin gegeben hat, ein Schweigen, das nichts bestätigt, vieles versteckt und alles vermuten lässt. Ich würde gerne wissen, wieso sich mein Großvater freiwillig gemeldet hat, aber es gibt niemanden mehr aus seiner Generation, den ich danach fragen kann. Nichtsdestotrotz glaube ich, dass wir an einem entscheidenden Punkt sind. In manchen Familien, auch in meiner,

gibt es noch Menschen, denen man Fragen stellen kann. Wir können in die Archive gehen. Und es gibt in fast jeder Familie aus Nachlässen von Verstorbenen Objekte, die aus dem Nationalsozialismus stammen: Bücher, Abzeichen, Briefe und anderes. Oft werden diese Objekte von den Nachkommenden weggeworfen, im Internet oder am Flohmarkt verkauft. Aber all das ist Teil der Familiengeschichte und es gilt, eine Sprache dafür zu finden.

AS: Nun, das ist tatsächlich etwas Privates, das aber durch deine künstlerische Praxis paradigmatisch zur öffentlichen Angelegenheit gemacht wird. Ich finde es besonders spannend, wie du die kollektiv verdrängte Verantwortung einer ganzen Generation und die zum Teil Jahrzehnte später oft nur im Privaten erfolgte Auseinandersetzung mit der Vergangenheit der eigenen Familie mit historischen Tatsachen verbindest. Der Werkkomplex *Marie Blum* besteht nicht nur aus der einjährigen „durational Performance" des Lebens unter dem Namen Marie Blum, sondern auch aus einer Reihe weiterer Interventionen, Fotografien und Objekten, die diese Verbindungen weiterführen und vertiefen. Könntest du Details diesbezüglich verraten?

ES: Tatsächlich sind mehrere Arbeiten entstanden, die sich mit Objekten aus der Familie beschäftigen, zum Beispiel die Arbeit *Granny*. Als meine Großmutter im 96. Lebensjahr gestorben ist, hat sie 85 Taschenkalender hinterlassen, die sie als Tagebücher benutzt hatte. Meine Großmutter hatte sie mit Gummibändern in Blöcke gebündelt in ihrem Schlafzimmer aufbewahrt. Ich habe einem dieser Kalender einen Eintrag in der Schrift meiner Großmutter hinzugefügt. Offen bleibt, um welchen Eintrag es sich dabei handelt. Andere Werke sind durch die Geburt meiner Tochter entstanden, zum Beispiel ihre Geburtsurkunde, in der Marie Blums Name in der Rubrik *Namen der Mutter* eingetragen ist. In Auschwitz war es hingegen wichtig, alle Ideen aufzugeben und einfach nur niederzuknien. Manche Performances bestehen mehr als andere in dem, was sie unterlassen. Ein besonders wertvoller Teil des Denkmals, der aber nur begrenzt in Ausstellungsräumen nacherzählbar ist, sind die vielen Gespräche, die sich während dieses Jahres und auch danach ergeben haben. Menschen, die ich nicht gekannt habe, haben mir von ihrer Familiengeschichte und ihrer Beziehung zum Nationalsozialismus erzählt. Mit anderen wiederum ergaben sich lebendige Debatten über die Frage, was ein Denkmal ist oder sein kann. Auch identitätspolitische Fragen waren Thema.

AS: Unter diesen Arbeiten sticht eine meines Erachtens besonders bewegende hervor: Das Foto von dir als Marie Blum, das allem Anschein nach unmittelbar nach der Geburt deiner Tochter aufgenommen worden ist. Es ist ein essenzielles Bild, dass einerseits die abstrakte Identitätsfigur Marie Blum als lebendige Person in ihrer ganzen Verletzlichkeit erscheinen lässt. Diese Verkörperung synchronisiert das Historische mit dem Jetzt – ein für die Nachvollziehbarkeit des gesamten Projekts unerlässlicher Vorgang.

Andererseits verwandelt das Bild im Zuge dessen das getötete Baby Marie Blum in eine Mutter, die Leben hervorbringt. Die Grenzen zwischen der symbolischen und der realen Existenz lösen sich hier auf, die Ebenen verschwimmen ineinander. Warum war es für dich wichtig, aus Marie Blum eine Mutter zu machen?

ES: Niemand kann aus Marie Blum eine Mutter machen, ganz abgesehen davon, dass es an ihr selbst gewesen wäre, zu entscheiden, ob sie das überhaupt gewollt hätte. Marie Blum ist ermordet worden. Ein Mensch, der von einem anderen Menschen getötet wird, wird nicht nur umgebracht, ihr oder ihm wird auch das ganze weitere Leben genommen – jeder einzelne Tag davon. Was dieser Verlust wirklich bedeutet, können nur die Opfer selbst und ihre Angehörigen ermessen. Mir wurde in diesem Jahr ab und zu gesagt, Marie Blum würde in diesem Kunstwerk auf gewisse Weise wieder lebendig. Ich habe das ganz anders empfunden. Mord kann vielleicht verziehen werden, aber er ist nicht wiedergutzumachen. Kein Denkmal, das die Namen von Ermordeten trägt, macht sie wieder lebendig, es gibt ihnen nur einen Platz in der Öffentlichkeit. Die Vorstellung, dass eine Ermordete wieder lebendig gemacht werden könne, sei es auch nur symbolisch, entspringt für mich einem Wunsch, der heute bei vielen Menschen spürbar ist: Dem Wunsch, eine Geschichte, die nicht beizulegen ist, beizulegen, egal welche Täuschung dafür heraufbeschworen werden muss. Als mich das Namensänderungsreferat davon verständigt hat, dass die Namensänderung rechtskräftig geworden war, war ich im siebten Monat schwanger. Mein erster Gedanke war, dass ich jetzt zwei Kinder bei in mir trage, von denen nur eines geboren werden kann. Marie Blum war dieses ganze Jahr über bei mir, aber sie war es als Tote. Das Foto, von dem du sprichst, wurde tatsächlich kurz nach der Geburt meiner Tochter aufgenommen. Die Frage, wen dieses Foto eigentlich zeigt, ist eine spannende und für mich nicht bis ins Letzte zu beantworten. Hätte ich das performative Denkmal nicht umgesetzt, könnte ich jetzt ohne jeden Zweifel sagen, dass das Foto mich nach der Geburt meiner Tochter zeigt. Aber wer ist man/frau, wenn man/frau seinen/ihren Namen nicht trägt? Marie Blum ist auf diesem Bild nicht zu sehen, aber der Umstand, dass ich bei der Geburt ihren Namen getragen habe, zeigt mich als eine Frau, die am Leben ist, die einen anderen Menschen zur Welt bringen kann, weil ihre Vorfahr*innen keiner Gruppe angehört haben, die die Nationalsozialist*innen vernichten wollten, weil ihre Vorfahr*innen selber Nationalsozialist*innen waren, weil sie sich entschieden haben, nicht in den Widerstand zu gehen oder weil sie am Nationalsozialismus teilgenommen haben, um ihr eigenes Leben nicht zu riskieren. Und dann gibt es da noch die Künstlerin, die sich für dieses Werk freiwillig entschieden hat, die in dem Moment, in dem sie da fotografiert worden ist, ihre Tochter auf dem Arm trägt, die auch, wenn sie nicht zu sehen ist, Teil des Bildes ist. Dass die drei Menschen, die in diesem Bild da sind, miteinander verschwimmen, hat für mich damit zu tun,

dass ein Name etwas sehr persönliches ist. Ein Name ist zwar nicht der Mensch, der ihn trägt, aber er kommt ihm vielleicht am nächsten.

AS: Mit den Arbeiten zu Leutnant Strauss und deiner Großmutter verarbeitest du zwei Biografien aus deiner Familie auf ganz unterschiedliche Art und Weise. Während bei Leutnant Strauss die mögliche Fiktionalität eine wichtige Rolle spielt, die aber in ein historisches „Makro-Narrativ" eingebettet ist, ist das Tagebuch deiner Großmutter eine unbestreitbare Tatsache, in die du jedoch entscheidend intervenierst: du veränderst den Status ihrer Subjektivität, aber auch ihren Status als „unverfälschte" historische Quelle. Wie siehst du das Verhältnis zwischen diesen zwei Figuren, dem Leutnant und der Oma?

ES: *Leutnant Strauss* ist aus dem Schweigen meines Großvaters entstanden, der starb, als ich sieben Jahre alt war. *Granny* hat sich aus den Gesprächen mit meiner Großmutter entwickelt, die auch als sehr alte Frau noch bereit war, mit mir über den Nationalsozialismus zu sprechen, wofür ich ihr sehr dankbar bin. Obwohl beide Fälle vordergründig wenig gemeinsam zu haben scheinen, sind sie durch eine Tatsache miteinander verbunden. Egal, was den Nachkommenden hinterlassen worden ist – das Schweigen oder das Gespräch –, immer bleibt die Frage nach dem offen, was ausgelassen worden ist. Manches davon lässt sich durch Archivarbeit klären, das meiste aber bleibt ungewiss. Die Frage nach dem Ausgelassenen zu stellen, gerade weil sie über weite Strecken nicht beantwortbar ist, ist mir sehr wichtig. Ich glaube, dass die Kunst, eben weil sie mit poetischen Mitteln arbeitet, dort wichtige Dienste leistet, wo das Archiv an seine Grenzen stößt.

»Bis heute liebe ich es, in den Randnotizen eines Textes auf eine Performance zu stoßen, von der so unvollständig erzählt wird, dass ich sie mir vorstellen muss. Das ist die besondere Möglichkeit der Kunst – dass sie Vollständigkeit weder anstrebt noch behauptet.«

AS: In die Tagebücher deiner Großmutter einzugreifen, ist eine poetisch anmutende Intervention, die in gewisser Weise typisch ist für deine künstlerische Arbeit. Du hast immer wieder Performances und Interventionen durchgeführt, die dem Publikum physisch unzugänglich blieben und lediglich als nacherzählte Handlung bzw. Kontextualisierung erfahren werden konnten. Hat diese Verfahrensweise womöglich mit deinem Faible für Bücher und Literatur zu tun?

ES: Sprache ist für meine Arbeit sehr wichtig. Wenn ich eine Performance in der Galerie nur durch Text nacherzähle, also auf Bilder ganz verzichte oder ihnen den Text voranstelle, dann ermöglicht das der Performance, in der Vorstellung der Besucher*innen immer wieder neu und immer wieder anders imaginiert zu werden. Eine Performance, die nur ein einziges Mal stattgefunden hat, wird auf diese Weise unendlich oft und in vielen verschiedenen Variationen in der Fantasie der

Besucher*innen re-enacted. Das ist eine Qualität, die ich nicht missen möchte. Dass die meisten meiner Performances in privaten Räumen und dort fast immer ohne Publikum stattfinden, hat aber einen anderen Ursprung. Performance hat für mich viel mit Intimität zu tun und die ist flüchtig. Eine Tat, die beobachtet wird, verändert sich – nicht nur wegen der Art und Weise, wie das geschieht, sondern alleine schon dadurch, dass es geschieht. Das, womit ich bei vielen Performances arbeiten möchte, kommt nur zum Vorschein, wenn ich alleine mit ihr bin. Ich arbeite deshalb in der Regel auch mit Selbstauslöser und ohne Fotograf*in.

AS: Bei einer derart komplexen Werkstruktur stellt sich die Frage des Displays, der Ausstellbarkeit. Die Ausstellung ist ja ein Medium, das ganz andere Erzählmöglichkeiten bietet als ein Buch. Worin besteht deines Erachtens die Qualität einer solchen Auseinandersetzung gegenüber der klassischen historischen Recherche, die üblicherweise im Buchformat verpackt wird?

ES: Ich bin in Büchern aufgewachsen. Bevor ich Künstlerin war, war ich Leserin, und das war, glaube ich, entscheidend. Als ich auf der Kunstuniversität begonnen habe, mich mit Performances zu beschäftigen, suchte ich sie in Büchern auf. Selbst wenn es mir möglich gewesen wäre, die inzwischen schon kanonisierten Performances der 1920er- und 1970er-Jahre zu besuchen, bin ich mir nicht sicher, ob ich ihnen auf diese Weise begegnen hätte wollen. Bis heute liebe ich es, in den Randnotizen eines Textes auf eine Performance zu stoßen, von der so unvollständig erzählt wird, dass ich sie mir vorstellen muss. Das ist die besondere Möglichkeit der Kunst – dass sie Vollständigkeit weder anstrebt noch behauptet. Und genau darin liegt für mich auch das Potenzial von Ausstellungsräumen: Egal wie groß sie sind, der Platz ist immer begrenzt. Nie kann alles gezeigt werden und das macht die Auswahl der Werke interessant. Auch die abwesenden Werke erzählen mit, selbst die, von der die Künstlerin selbst noch nichts weiß. Das große Verdienst der historischen Recherche ist hingegen ihr Bemühen, Lücken zu füllen, möglichst vollständig zu sein, was gerade beim Nationalsozialismus, wo systematisch versucht worden ist, die Spuren von Verbrechen zu beseitigen, um die Täter*innen zu schützen, unschätzbar wertvoll ist. Im performativen Denkmal zu Marie Blum treffen Kunst und Archiv aufeinander, das macht eine eigenwillige Spannung auf.

AS: Worin siehst du die Unterschiede deiner künstlerischen Auseinandersetzung und Präsentation gegenüber einer tradierten musealen Ausstellung zu diesem Themenfeld?

ES: Ich bin keine Historikerin, mein Eindruck ist aber, dass immer dann, wenn Geschichte geschrieben wird, bewusst oder unbewusst Lücken hergestellt werden. Ein Unterschied zwischen einer historischen Arbeitsweise und der meinen ist vielleicht, dass ich mich als diejenige ausweise, die eine Lücke herstellt und sich als ihre Geheimniswahrerin auch angreifbar für sie macht.

AS: Wie geht es insgesamt mit dem Werkkomplex *Marie Blum* weiter? Was ist demnächst geplant?

ES: Im Moment konzipiere ich ein Künstlerinnen-Buch, in dem die Geschichte der einjährigen Performance auf 367 Seiten erzählt werden wird. Wegen der Corona-Pandemie waren die meisten Archive für Recherchen vor Ort geschlossen, viele sind es immer noch. Da wird noch einiges nachzuholen sein. Außerdem sind Texte, Fotografien und Objekte, die im vergangenen Jahr entstanden sind, zu sichten und präsentationsfertig auszuarbeiten. Auch unabhängig vom performativen Denkmal zu Marie Blum geht die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Denkmalbegriff im Allgemeinen weiter. Besonders geehrt hat mich im vergangenen Jahr die Anfrage, im Rahmen eines geladenen Wettbewerbs einen Entwurf für einen Gedenkort zu entwickeln, der Menschen gewidmet ist, die auf der Flucht gestorben sind.[4] Die Frage, wie wir mit den Ermordeten von damals umgehen, hat für mich viel damit zu tun, wie wir uns den Verbrechen nähern, die heute geschehen, die wir geschehen lassen, an denen wir vielleicht sogar beteiligt sind. Die Erinnerungsarbeit zum Nationalsozialismus mag manchen als Umweg erscheinen, aber letztlich führt sie uns immer in die Gegenwart zurück.

Andrei Siclodi ist ein Kurator, Autor, Herausgeber und Kulturarbeiter, der in Innsbruck arbeitet. Er ist Direktor des Künstlerhauses Büchsenhausen in Innsbruck und Gründungsleiter des dort stattfindenden Fellowship-Programms für Kunst und Theorie. Esther Strauß interviewte er im Sommer 2021 für das Gaismair-Jahrbuch 2022.

*Esther Strauß (*1986) ist Performance- und Sprachkünstlerin. Internationale Ausstellungstätigkeit und zahlreiche Preise, zuletzt Theodor Körner Preis 2020 und Förderpreis des Landes Tirol für zeitgenössische Kunst 2018. Seit 2015 unterrichtet Strauß Sprachkunst an der Kunstuniversität Linz. Mehr: www.estherstrauss.info*

1 Das Gedicht »Geboren in Auschwitz, gestorben in Auschwitz« von Rajko Djurić erschien in dem Band »Die Morgendämmerung der Worte: Moderner Poesie-Atlas der Roma und Sinti« (Die Andere Bibliothek, Band 403, herausgegeben von Wilfried Ihrig und Ulrich Janetzki).

2 So gefunden im Arolsen Archive in Teilbestand 1.1.2.1 / 531631 .

3 Marianne Türoff (Hg.): Odilon Redon – Selbstgespräche, o.O. 1986, S. 84.

4 Das Kunstreferat der Diözese Linz hatte 2020/21 einen geladenen Wettbewerb zur Umsetzung eines Gedenkortes für Menschen, die auf der Flucht verstorben sind, am Linzer Stadtfriedhof St. Martin initiiert. Zur Entwicklung eines Entwurfs eingeladen waren die Künstler*innen Anna Jermolaewa, Franz Koppelstätter, PRINZGAU/podgorschek, Marie Blum, Arye Wachsmuth und Christoph Weber.

12598

Marie Blums Name führt mich nach Oświęcim.
Am 2. August, dem europäischen Gedenktag an
den nationalsozialistischen Völkermord an den
Roma, Romnja, Sinti und Sintizze, knie ich in
Sektor BIIe nieder.

o.T. (Himmel über Oświęcim) (2020)

12413

Mein Großvater meldet sich als junger Mann freiwillig zum Dienst in der deutschen Wehrmacht, dient mehrere Jahre lang und schweigt nach seiner Heimkehr zum Krieg. Als der SSler Paul Schmidt 1963 bei Donauland das Buch *Unternehmen Barbarossa* veröffentlicht, stößt mein Vater, der das Buch als Heranwachsender liest in ihm auf eine Figur, die den Namen *Leutnant Strauss* trägt. Er vermutet seinen Vater in ihr.

Leutnant Strauss (2021)

13118 - 13262

Wie bilden sich die bis heute praktizierte Delegitimierung von NS-Opfern und Verdrängung der NS-Täter*innenschaft in Sammlungen und Ausstellungen ab?

Eine zweiteilige Kunstaktion greift diese Fragen im Tirol Panorama auf. Die erste Intervention reagiert auf die Dauerausstellung „Schauplatz Tirol", die seit 2011 unter anderem die politische Geschichte Tirols skizziert. Aus der Historischen Sammlung der Tiroler Landesmuseen werden 7 NS-Objekte, die dem Museum zwischen 1995 und 2021 als Schenkungen zugekommen sind, ausgewählt. Die Objekte, die seit ihrem Eingang in die Sammlung noch nie gezeigt worden sind, werden in die vier Bereiche der Dauerausstellung integriert, um die bisher weitgehend ausgesparte lokale Täter*innengeschichte sichtbar zu machen.

Für die zweite Intervention wird auf dem Platz zwischen Tirol Panorama und Kaiserjägermuseum ein leerer weißer Sockel aufgestellt, wie er in Ausstellungshäusern häufig zur Präsentation von Objekten genutzt wird. Die Oberseite des Sockels erweist sich als Klappe, sodass Objekte ins Innere des hohlen Sockels eingebracht werden können. 144 Tage lang ist die Tiroler Bevölkerung eingeladen, Objekte aus der NS-Zeit in diesen Sockel einzuwerfen und sie auf diese Weise den Sammlungen der Tiroler Landesmuseen zu stiften. Im Rahmen der Kunstaktion wird so der erste tirolweite Sammlungsaufruf für NS-Objekte initiiert.

*aus jedem Fenster, in jedem Haus (Fotopostkarte mit Bergfeuer auf der Innsbrucker Nordkette, Hakenkreuz mit Schriftzug „1933 - 1938 durch Kampf zum Sieg“, 1938, TLM, Foto©*Maria Kirchner) *(2022)*

*aus jedem Fenster, in jedem Haus (Fotopostkarte mit Bergfeuer auf der Innsbrucker Nordkette, Hakenkreuz mit Schriftzug „1933 - 1938 durch Kampf zum Sieg“, 1938, TLM, Foto©*Maria Kirchner) *(2022)*

aus jedem Fenster, in jedem Haus (Propagandafilm zum Landesschießen 1942 mit Großappell der Tiroler Schützen am Adolf Hitler Platz Innsbruck, TLM) (2022)

aus jedem Fenster, in jedem Haus (Liegestuhl mit auf dem Kopf gestellten Reichsadler, 1. Hälfte 20. Jh., TLM) (Foto©Maria Kirchner 2022) *(2022)*

Die Nazis sind immer noch die anderen.

Esther Strauß im Gespräch mit Gerhard Pirkner

»Skulpturale Denkmäler, die der Staat in den öffentlichen Raum setzt, sind wichtig, aber alleine sind sie zu wenig. Die Aufarbeitung der NS-Zeit muss auch im privaten Raum stattfinden. Und wer, wenn nicht wir, soll das tun?«

GP: Esther, seit Mitte Mai läuft im Tirol Panorama die Mitmachausstellung „Denkmal weiter", an der du maßgeblich beteiligt bist. Konkret forderst du zur Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit auf und hast in Kooperation mit den Tiroler Landesmuseen einen Sammlungsaufruf zu Objekten aus der Zeit des Nationalsozialismus in Tirol gestartet. Wie war denn bisher der Rücklauf?

ES: In den vergangenen Wochen haben wir circa 130 Objekte [Anm.: über 500 Objekte am Ende der Sammelaktion] als Schenkungen bekommen, die alle in die Historische Sammlung aufgenommen werden. Die Objekte sind sehr unterschiedlich. Manche stammen aus dem Krieg, zum Beispiel ein Soldatentagebuch oder ein Bündel Feldpostbriefe. Andere Objekte dienten der nationalsozialistischen Propaganda, etwa eine Schellackplatte von 1932, die unter dem Titel „Die braune Platte" eine frühe Rede von Adolf Hitler wiedergibt oder ein Sticker-Album, das zur Indoktrinierung von Jugendlichen in großer Auflage hergestellt wurde. Wir haben aber auch eine Kaffeetasse bekommen, an deren Unterseite sich ein SS-Logo befindet. Solche Gegenstände sind ein Hinweis darauf, wie stark die NS-Ideologie in den Alltag eingeflochten war. Andere Objekte sind wiederum sehr persönlich und spiegeln die NS-Geschichte einzelner Familien wieder, wie zum Beispiel ein ausgefüllter Ahnenpass.

»Wie die Geschichte des Nationalsozialismus in Tirol dokumentiert, erforscht und aufgearbeitet werden kann, hängt in hohem Maß von der Bereitschaft der Bevölkerung ab, Objekte aus ihrem Privatbesitz zur Verfügung zu stellen.«

GP: Entspricht das deinen Erwartungen? Oder anders gefragt, was sind denn deine Erwartungen? Was soll denn am Ende herauskommen, damit die Aktion erfolgreich ist?

ES: Ich habe diesen Sammlungsaufruf initiiert, weil ich während der Recherche für meinen Ausstellungsbeitrag entdeckt habe, dass es in Tirol noch nie einen Sammlungsaufruf für NS-Objekte gegeben hat. Das ist sehr verwunderlich, vor allem wenn man bedenkt, dass die Historische Sammlung sich wie viele andere Sammlungen auch dazu entschieden hat, keine NS-Objekte anzukaufen, um den illegalen Handel, den es in Österreich mit diesen Objekten gibt, nicht zu unterstützen. Ich begrüße diese Entscheidung natürlich. Es ist aber auch

klar, dass Schenkungen dann die einzige Möglichkeit sind, NS-Objekte in die Historische Sammlung aufzunehmen. Dadurch entsteht eine besondere Situation: Wie die Geschichte des Nationalsozialismus in Tirol dokumentiert, erforscht und aufgearbeitet werden kann, hängt in hohem Maß von der Bereitschaft der Bevölkerung ab, Objekte aus ihrem Privatbesitz zur Verfügung zu stellen. Wenn man dann noch weiß, dass sehr viele NS-Objekte, die von Familien in Kellern oder Dachböden entdeckt werden, einfach weggeworfen werden, dass also die Objekte, die in der Bevölkerung vorhanden sind, immer weniger und weniger werden, dann wird glaube ich klar, wie wichtig jede einzelne Schenkung für die Aufarbeitung der Tiroler NS-Geschichte ist. Dass wir bis dato 130 Objekte bekommen haben ist also ein großer Erfolg.

Für mich als Künstlerin ist aber noch ein zweiter Aspekt bedeutsam: Unabhängig davon, wie viele Schenkungen bei uns eingehen, stellt der Sammlungsaufruf Fragen. Was ist während der NS-Zeit in meinem Dorf, in meiner Heimatstadt passiert? Welche Entscheidungen haben meine Eltern, Großeltern oder Urgroßeltern damals getroffen? Gibt es in meiner Familie noch Objekte, die von dieser Zeit erzählen? Und wenn ja, wie will ich mit ihnen umgehen? Anzuerkennen, dass sich das, was wir heute NS-Geschichte nennen, nicht nur am Wiener Heldenplatz oder im Konzentrationslager Mauthausen zugetragen hat, sondern in jedem Dorf und in jeder Familie, ist ein wichtiger Schritt, vor allem in einem Land, das teilweise auch heute noch versucht, die Verantwortung für diese Zeit von sich zu weisen. Der Erfolg des Sammlungsaufrufs hängt für mich also nicht nur davon ab, wie viele Schenkungen eingehen, sondern auch davon, wie viele Menschen sich auf die Fragen einlassen, die der Aufruf stellt. Dass da viel in Bewegung geraten ist, merke ich daran, dass mir seit Beginn des Sammlungsaufrufs viele Menschen von der NS-Geschichte ihrer Familie erzählen. Diese Gespräche sind ein wichtiger Raum, in dem sich die performative Kraft des Kunstprojekts entfaltet.

> »*Was ist während der NS-Zeit in meinem Dorf, in meiner Heimatstadt passiert? Welche Entscheidungen haben meine Eltern, Großeltern oder Urgroßeltern damals getroffen? Gibt es in meiner Familie noch Objekte, die von dieser Zeit erzählen? Und wenn ja, wie will ich mit ihnen umgehen?* «

GP: Wie entwickelt man/frau ein solches Projekt? Wie kann man denn an Gegenständen des Alltags aus einer bestimmten Epoche eine „Aufarbeitung" ableiten? Selbst in düstersten Diktaturen sind Alltagsgegenstände ja eher ein Symbol für private Lebensgewohnheiten. Ein Liegestuhl mit Hakenkreuz bleibt primär ein Liegestuhl. Wo setzt denn da die Aufarbeitung an, speziell die wissenschaftliche Aufarbeitung? Was wäre denn da eine Forschungshypothese?

ES: Ich glaube nicht, dass das Private und das Politische während der NS-Zeit zu trennen war. Diktaturen zeichnen sich ja dadurch

aus, dass sie den Handlungsspielraum der Menschen im öffentlichen und privaten Bereich lenken, beschränken und kontrollieren wollen. Der Liegestuhl, von dem du sprichst, hat eine spannende Geschichte. Er wurde 2018 in Gries am Brenner aus dem Sperrmüll gefischt und der Historischen Sammlung als Schenkung übergeben. Sein hölzerner Rahmen ist von seiner Besitzerin oder seinem Besitzer handwerklich grob mit einem Stoff bespannt worden, der von einem Verpflegungs- oder Transportsack der Deutschen Wehrmacht stammt. Auf allen diesen Säcken war der Reichsadler mit Hakenkreuz abgebildet. In diesem speziellen Fall wurde der Stoff aber so in den Holzrahmen eingesetzt, dass der Reichsadler auf dem Kopf steht. Ob der Liegestuhl von einem Nationalsozialisten oder einer Nationalsozialistin bespannt wurde, der oder die sich auch zuhause mit den entsprechenden Symbolen umgeben wollte, oder von jemandem, der durch diese Geste Kritik an den National-sozialistInnen üben wollte, lässt sich nicht mehr ermitteln. Fest steht aber, dass eine politische Haltung zum Ausdruck gebracht worden ist.

Der Liegestuhl ist momentan Teil meiner Installation „aus jedem Fenster, in jedem Haus“ in der Dauerausstellung des Museums Tirol Panorama in Innsbruck. Da die Tiroler NS-Geschichte dort - was die Objektauswahl betrifft - ausschließlich von Opfern und WiderstandskämpferInnen erzählt hatte, habe ich aus der Historischen Sammlung sieben NS-Objekte ausgewählt und in die Dauerausstellung integriert, um so die bisher ausgesparte lokale TäterInnengeschichte sicht-und kontextualisierbar zu machen. Die sieben Objekte, die bisher noch in keiner Ausstellung zu sehen gewesen sind, waren der Sammlung übrigens allesamt zwischen 1995 und 2021 auf Eigeninitiative von Privatpersonen als Schenkungen übergeben worden. Für die Wissenschaft und auch für die Kunst sind Alltagsobjekte, die aus der NS-Zeit stammen, eine wichtige Forschungsgrundlage. Der Liegestuhl ist ein Objekt, das uns ein Rätsel aufgibt, das wir wahrscheinlich nie lösen werden und das gerade deshalb Auseinandersetzung in Gang bringt. Andere Alltagsobjekte sind für die Forschung auf andere Weise wertvoll, zum Beispiel die vielen Bücher und Zeitungsbeilagen, die wir im Rahmen des Sammlungsaufrufs bisher bekommen haben. An ihnen lässt sich einerseits die Struktur der NS-Propaganda ablesen, andererseits enthalten sie auch Hinweise auf politische Ereignisse dieser Zeit.

GP: Es gibt Kritiker an den Ritualen der aktuellen Erinnerungskultur in Zusammenhang mit der Aufarbeitung des Nationalsozialismus in Deutschland und Österreich. Der Publizist Max Czollek nennt das in seinem Bestseller „Desin-tegriert euch “ein „Erinnerungstheater“, das nicht im Sinn der Opfer sei, weil wir nur so tun, als wären wir geläutert. In anderen Worten: Während wir die alten Nazis begraben, wählen wir die neuen in unsere Parlamente. Wäre es nicht besser, wachsam in die Gegenwart zu schauen?

ES: Die Kritik von Max Czollek ist berechtigt. Wenn PolitikerInnen einmal im Jahr einen Kranz in Erinnerung an die Opfer des Nationalsozialismus niederlegen und im Rest des Jahres die Menschenrechte untergraben und demokratische Strukturen abzuschaffen versuchen, dann liegt es auf der Hand, dass das Gedenken an Opfer strategisch missbraucht wird. Da gilt es aufmerksam zu bleiben und sich klar zu positionieren. Ernstzunehmende Erinnerungskultur geht für mich mit Erinnerungsarbeit einher. Und die ist nicht möglich ohne die Verantwortung für die Verbrechen zu übernehmen, die im eigenen Land, der eigenen Stadt, von der eigenen Regierung und der eigenen Familie begangen worden sind. Was die Aufarbeitung der NS-Zeit betrifft sind wir noch lange nicht am Ende.

> *»Ich glaube nicht, dass die Gegenwart jemals frei von der Geschichte sein kann, die ihr Ursprung ist.«*

Ein gutes Beispiel dafür ist die Tatsache, dass es erst heuer und nach jahrzehntelangen Protesten von AktivistInnen vom Parlament die Zusage für den Bau eines Gedenkortes für die Opfer des Porajmos gegeben hat – dem nationalsozialistischen Genozid an europaweit etwa 500.000 Menschen, die als Roma, Romnja, Sinti, Sintizze, Jenische und andere als „Zigeuner" abgewertete Menschen ermordet und verfolgt wurden. Wie sehr die nationalsozialistische Hetze die politische Gegenwart immer noch beeinflusst, zeigt sich auch daran, dass die Jenischen in Österreich nach wie vor nicht als eigene Volksgruppe anerkannt sind. Je mehr man sich mit dem Nationalsozialismus beschäftigt, desto deutlicher werden seine Verbindungslinien in die Gegenwart. Ich glaube nicht, dass die Gegenwart jemals frei von der Geschichte sein kann, die ihr Ursprung ist. Und auch auf familiärer Ebene ist uns diese Geschichte sehr nahe. Die NationalsozialistInnen waren ja unsere Eltern, Großeltern und Urgroßeltern. Die Frage, wie wir aus dem Erinnerungstheater heraus und in eine echte Auseinandersetzung hinein kommen können, ist also eine wichtige.

GP: Du selbst hast dich ja in den letzten Jahren sehr intensiv und auch aufwühlend mit Fragen der Erinnerungsarbeit und Denkmalpolitik in Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus beschäftigt. Über dein „Performatives Denkmal" zu Marie Blum haben wir ausführlich berichtet. Ein Jahr lang hast du ganz offiziell den Namen eines Kindes angenommen, das im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau geboren und drei Tage nach der Geburt ermordet wurde. Wie passt die aktuelle Initiative, die sehr pragmatisch wirkt, in den Kontext eines so emotionalen, direkt berührenden Aktionismus?

ES: Die Arbeit zu Marie Blum und der Sammlungsaufruf sind unterschiedlich konzipiert, gehen aber von derselben Beobachtung aus. Viele Menschen wissen, dass und wie sich der Holocaust zugetragen hat, dieses Wissen wird aber nur selten mit der Geschichte der eigenen Familie

verbunden. Das Bedürfnis Familienmitglieder zu schützen, indem man ihre Geschichte als TäterInnen oder MitläuferInnen ausblendet, zudeckt oder umdeutet, ist nach wie vor groß. Die Nazis sind immer noch die anderen, könnte man zugespitzt sagen. Und letztlich schützen die Lebenden auch sich selbst, mitunter vor dem schmerzhaften Konflikt, der sich auftut, wenn klar wird, dass Menschen, die man liebt oder geliebt hat, Verbrechen begangen, veranlasst, unterstützt, gutgeheißen oder toleriert haben. Ich würde mir mehr Räume wünschen, in denen diese Konflikte thematisiert und begleitet werden. Skulpturale Denkmäler, die der Staat in den öffentlichen Raum setzt, sind wichtig, aber alleine sind sie zu wenig. Die Aufarbeitung der NS-Zeit muss auch im privaten Raum stattfinden. Und wer, wenn nicht wir, soll das tun?

GP: Ich glaube mich zu erinnern, dass auch deine eigene Familiengeschichte Bezüge zum Nationalsozialismus hat. Eigentlich eine blöde Frage, welche Familiengeschichte hat das nicht? Ist genau das der Kern? Haben wir alle einen familiären Bezug und sollten wir danach suchen?

ES: Meine Auseinandersetzung mit der NS-Geschichte meiner Familie hat als Jugendliche begonnen. Ich habe meine Großeltern gefragt, was sie damals gemacht haben, meine Eltern haben ergänzt, was sie dazu wussten. Mein aktueller Wissensstand ist folgender: Einer meiner Großväter wurde in der Volksschule zur Ausbildung in der NAPOLA ausgewählt und hat so als 11-Jähriger ein Jahr in Wien verbracht, bevor ihn seine Eltern in das Internat Kremsmünster versetzen lassen konnten. Als Jugendlicher hat er sich in den letzten Kriegswochen ohne seinen Eltern Bescheid zu geben zum Volkssturm gemeldet. Eine meiner Großmütter hat vermutlich im Büro von Otto Weber gearbeitet, der im Gau Tirol-Vorarlberg für die Hitler Jugend verantwortlich war. Im Rahmen des performativen Denkmals zu Marie Blum habe ich begonnen in Archiven nach Spuren dieser Familiengeschichte zu suchen und künstlerische Arbeiten zu ihr zu entwickeln. Im Moment warte ich auf die Ergebnisse einer Recherche des Bundesarchivs in Berlin, die zeigen soll, welche meiner Verwandten der NSDAP beigetreten sind. Durch verschiedene Gespräche haben sich in den letzten zwei Jahren Hinweise darauf verdichtet, dass ein Bruder meiner Urgroßmutter Mitglied der SS war – auch das versuche ich über Zeitdokumente bestätigen zu lassen. Darüber hinaus sind mündlich auch Widerstandstätigkeiten von zwei Familienmitgliedern überliefert. Da es aber wohl nie zu Verhaftungen kam, sind diese Erzählungen schwer zu widerlegen und ebenso schwer zu bestätigen. Viele Widerstandsgeschichten wurden ja nach dem Krieg frei erfunden, um die eigene Familie in ein positives Licht zu rücken. All diese Recherchen sind zeitaufwendig und werden mich als Künstlerin noch viele Jahre beschäftigen. Dass die meisten Familien eine NS-Geschichte haben, steht außer Frage, und die Wahrscheinlichkeit, dass es unter den eigenen Vorfahren TäterInnen gibt ist hoch. Die Entscheidung, wie man

mit dieser Tatsache umgeht, muss jede und jeder für sich selbst treffen. Ich kann für mich persönlich sagen, dass ich von dieser Spurensuche viel lerne, obwohl und gerade weil sie die Bereitschaft voraussetzt, familiäre Beziehungen und Bilder zu erschüttern. Wir können uns dieser Geschichte nicht entledigen, aber wir können ihr begegnen. Der Sammlungsaufruf ist insofern auch die Einladung die Spuren dieser Geschichte nicht zu beseitigen, sondern sie Teil einer öffentlichen Auseinandersetzung werden zu lassen.

GP: Kann ich unseren Leserinnen und Lesern von dir noch etwas mitgeben? Was würde dich denn freuen? Ich bin sicher, auch in Osttirol gibt es noch manches verborgene Relikt, das eure Sammlung weiter vervollständigen könnte. Wonach sucht ihr denn ganz besonders intensiv?

ES: Jedes Objekt, das wir bekommen, ist willkommen und wird in die Historische Sammlung aufgenommen. Worüber ich mich persönlich freuen würde wären Objekte, die von der Geschichte der Tiroler Opfer und WiderstandskämpferInnen erzählen. Diese Objekte fehlen noch und wir dürfen die Geschichte, die mit ihnen verbunden ist, nicht verlieren. Was ich darüber hinaus sehr schätze, ist die Bereitschaft von Schenkenden, mit den Objekten ihre Kontaktdaten zu hinterlegen. So können wir uns nach Ende des Sammlungsaufrufs bei ihnen melden, um die Geschichte der gestifteten Objekte zu dokumentieren. Dabei geht es um einfache Fragen: Wie ist das Objekt in die Familie gekommen? Welchen Umgang hat es dort erfahren? Wie wurde es bis jetzt aufbewahrt und was bedeutet es, es jetzt weiterzugeben? Für die wissenschaftliche Aufarbeitung sind diese Informationen eine wichtige Stütze. Man kann die Objektgeschichte aber auch auf einem Zettel beilegen und anonym abgeben. Auch Objekte, deren Geschichte nicht bekannt ist, können gestiftet werden.

GP: Verrätst du uns noch etwas über deine Zukunftspläne?

ES: Sprach Im Moment entwickle ich auf Einladung der Initiative „Orte des Gedenkens“ im Rahmen eines geladenen Wettbewerbs einen Entwurf für ein temporäres Denkmal für die kommunistische Widerstandskämpferin Agnes Primocic. Primocic wurde in Hallein geboren und war dort zwölf Jahre lang sowohl im Austrofaschismus als auch im Nationalsozialismus im Widerstand aktiv. Unter anderem hat sie mehreren KZ-Häftlingen das Leben gerettet. Ich habe sehr großen Respekt vor so viel Mut, Solidarität und Tatkraft! Die Einladung zu diesem Projekt hat mich ganz besonders gefreut, weil die Widerstandstätigkeit von Frauen in der NS-Zeit zwar zunehmend Aufmerksamkeit erfährt, aber in Summe nach wie vor viel zu wenig gewürdigt wird. Auch die Arbeit am performativen Denkmal für Marie Blum geht weiter, verzweigt und vertieft sich. Und dann ist da natürlich noch der Sammlungsaufruf. Läuft er am 3. Oktober aus beginnt die wissenschaftliche und künstlerische Auseinandersetzung mit den Schenkungen.

Alle Objekte in einem Raum versammelt zu sehen und eines nach dem anderen zu untersuchen, wird ein intensiver Prozess, der mehrere Monate, vielleicht auch Jahre dauern wird. Gerade an Alltagsobjekten wird deutlich, wie tief Menschenverachtung und Grausamkeit in das Leben unserer Eltern, Großeltern und Urgroßeltern eingeschrieben waren. Ich glaube nicht, dass die Schuld für ihre Taten auf uns übergeht. Ich glaube aber, dass wir als ihre Kinder, Enkel und Urenkel die Verantwortung haben, ihre Geschichte aufzuarbeiten – gegenüber den Opfern und gegenüber uns selbst.

Gerhard Pirkner ist Herausgeber und Chefredakteur von „Dolomitenstadt". Der promovierte Politologe und Kommunikationswissenschafter arbeitete Jahrzehnte als Kommunikationsberater in Salzburg, Wien und München, bevor er mit seiner Familie im Jahr 2000 nach Lienz zurückkehrte und dort 2010 „Dolomitenstadt" ins Leben rief. Esther Strauß interviewte er im Sommer 2022.

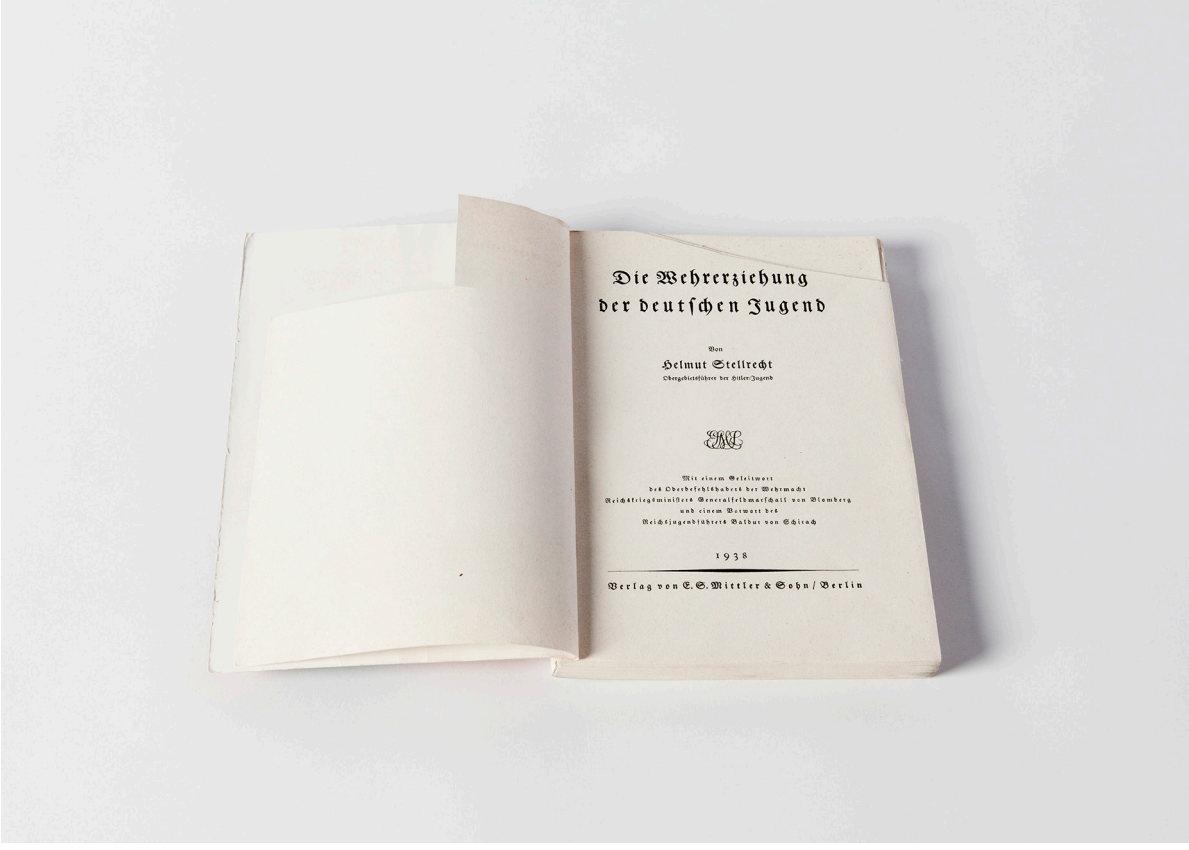
*Esther Strauß (*1986) ist Performance- und Sprachkünstlerin. Internationale Ausstellungstätigkeit und zahlreiche Preise, zuletzt Theodor Körner Preis 2020 und Förderpreis des Landes Tirol für zeitgenössische Kunst 2018. Seit 2015 unterrichtet Strauß Sprachkunst an der Kunstuniversität Linz.*
Mehr: www.estherstrauss.info

*aus jedem Fenster, in jedem Haus (weißer Sockel am Museumsvorplatz, in den im Rahmen des 1. bundeslandweiten Sammlungsaufrufs 144 Tage lang NS-Objekte eingeworfen werden können) (Foto©*Maria Kirchner 2022)

[1] Der Titel “aus jedem Fenster, in jedem Haus”, der beide Kunstaktionen verbindet, verweist auf ein Zeitzeugengespräch mit dem im Feber 2022 93-jährig verstorbenen Avraham Gafni (ehemals Erich Weinreb), der als jüdisches Kind den “Anschluss” in Innsbruck miterlebt hatte. Gafni berichtet: „Ich kann mich erinnern, und das kommt mir heute noch so komisch vor, dass über Nacht war plötzlich aus jeden Fenster, war eine Hakenkraz-, [sic]Hakenkreuzfahne. Und ich denke oft nach, wie hat man das alles vorbereitet? Weil das war nicht eine hier oder da. Das war die ganze Stadt und jedes, aus jedem Fenster in jedem Haus.“ (Abraham Gafni im Interview mit Horst Schreiber am 24.5.2010 in Kirjat Tiw’on, Israel)

13118 - 13262

Ich suche alle Objekte, die ich im Rahmen eines Sammlungsaufrufs für NS-Objekte als Schenkungen erhalten habe, auf Anonymisierungen ab. Ich fotografiere alle Bücher, in denen die Namen ihrer Besitzer*innen überklebt, ausradiert oder herausgeschnitten worden sind.



Die Wehrerziehung
der deutschen Jugend

Von
Helmut Stellrecht
Obergebietsführer der Hitler-Jugend

Mit einem Geleitwort
des Oberbefehlshabers der Wehrmacht
Reichskriegsministers Generalfeldmarschall von Blomberg
und einem Vorwort des
Reichsjugendführers Baldur von Schirach

1938

Verlag von E. S. Mittler & Sohn / Berlin

o.T. (2024)

o.T. (2024)

Von Vaterland,
Freiheit und Heimat
„Bedenke, daß du ein Deutscher bist!"

o.T. (2024)

11894

Ein Freund vertraut mir die Knochen eines
Unbekannten, einer Unbekannten an. Ich
zimmere meinen Sarg und berge die Knochen in
seiner nach innen verspiegelten Dunkelheit.
Komme ich um, so kommen wir zueinander;
wir teilen den letzten Raum.

Wiegenlieder (2019)

Wiegenlieder (2019)

12184

Der *Harmony Test* ist eine seit Kurzem verfügbare pränatale Untersuchung, bei der mit hoher Wahrscheinlichkeit festgestellt werden kann, ob das ungeborene Kinde Trisomie 21, 13 oder 18 hat. Ich unterziehe mich dem Harmony Test in der 21. Schwangerschaftswoche und zeige den ungeöffneten Brief mit dem Untersuchungs-ergebnis in einer Ausstellung.

Harmony Test (2019)

12323

Ich berge Haare meiner verstorbenen Großmutter in einer Glaskuppel, die nach innen und außen verspiegelt ist. Ich fertige Kopien ihrer Haare an und verwahre sie in einem beinahe identischen Reliquiar.

»Esther Strauß beschäftigt sich in ihrer künstlerischen Arbeit mit existenziellen Themen wie Verlust und Geheimnis, Liebe und Tod sowie mit der Beschaffenheit von Erinnerung und Vision. Mittels Performance, Text und Fotografie hinterfragt sie diese Themen, rückt sie in den Blick und überhöht sie eindrucksvoll mit den Mitteln der Wiederholung, Vergrößerung und Verlangsamung. Aus daseinsbedingten Fragen werden prägnante Gesten, die uns auffordern, uns zu konfrontieren.«

Florian Waldvogel

10451

Ich schneide mir die Hälfte meiner Haare ab und schenke sie einer Puppe, die wie ich aussieht. Am 22. Jänner 2015 schlafen und träumen wir auf Anna Freuds psychoanalytischer Couch im Freud Museum in London.

dreams (yet to dream) (2015)

12718

Ich bin im Rahmen eines Wettbewerbs eingeladen, ein Denkmal für Menschen, die auf der Flucht gestorben sind, zu entwerfen. Ich lasse mich von einem Gedicht Ali Ahmades leiten, das einen inneren Dialog des 15-jährigen Lyrikers mit seiner Mutter schildert, kurz bevor er eine Überfahrt nach Griechenland versucht, die er vielleicht nicht überleben wird. Wie seine Gedichte spricht auch mein Entwurf in Bildern - ein mit Wasser geflutetes Haus, das nicht mehr betreten werden kann, ein See aus schwarzen Tränen, der trotz allem Licht fängt. (*Verzeih, dass ich von morgen nichts sagen kann*, Entwurf für einen Gedenkort für Menschen, die auf der Flucht verstorben sind, Park der Begegnung, St. Martin, Oberösterreich)

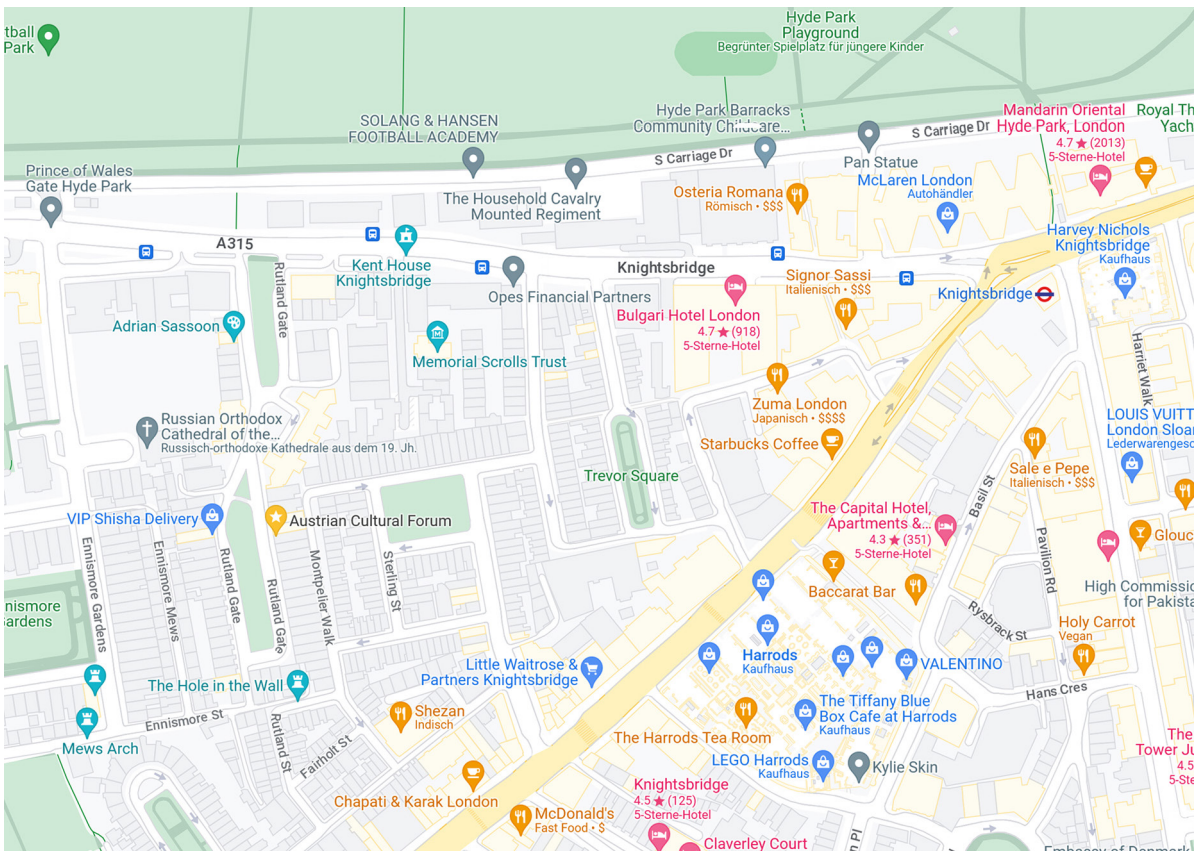
13118 - 13262

Können wir für uns in Anspruch nehmen, die Opfer der NationalsozialistInnen zu würdigen, wenn wir fortfahren, die TäterInnen zu schützen? Das Bundesarchiv Berlin verwahrt neben 12,7 Millionen NSDAP-Mitgliederkarteien auch Personalunterlagen von Angehörigen der SA und SS. Wer Mitgliedschaften von Verwandten überprüfen lassen möchte, benötigt dafür nichts weiter als deren Namen, Geburts- und Todesdaten. Ich drucke das Formular zur Einbringung dieses Antrags für alle 14.211 Einwohner*innen der Stadt Schwaz aus und lege es in der Galerie zum Ausfüllen bereit.

den Boden unter unseren Füßen (Foto©Verena Nagl 2023) (2023)

13468

Ich unterbreche meine Lesung über die Kunst des Verlorengehens im Österreichischen Kulturforum London, indem ich meine Kontaktlinsen aus den Augen nehme und in den Wassergläsern versenke, die auf meinem Lesepult stehen. Ich verlasse den Saal und verliere mich mit 7,5 Dioptrien und ohne Seehilfe solange in der Nacht bis ich in die Räume des Österreichischen Kulturforums zurückfinde. Dort zeichne ich im Halbschlaf auf einer Karte und versuche meine Route nachzuvollziehen.



draw a map to get lost, Yoko Ono / map a loss to get a drawing, Yoko Ono (2023)

Ausstellungsansichten zu *accepting rides with strangers* gemeinsam mit Inga Hehn, Galerie der Stadt Wels, 12/2018 - 02/2019. (Kurator: Günter Mayer)

1184
–
1194

11503 – 11504
Am Tag nach dem Begräbnis meiner Großmutter gehe ich zum Frisör. Ich lasse mir Großmutters Frisur schneiden und färben. Ich kehre in Großmutters leere Wohnung zurück; ich verbringe eine Nacht und einen Tag in ihr.

11864
–
11924

Ausstellungsansichten zu *Denkmal weiter*, Das Tirol Panorama Innsbruck, 05/2022 - 10/2022 (Kuratorinnen: Katharina Walter und Gabriele Ultsch)

Kulturfenster
Ausgewählte Kulturgüter
Tal Vorderrheinregion
Zu Kulturgütern zählen nicht nur Museumsobjekte und Bauwerke, sondern auch Landschaften, Traditionen und Bräuche, Sprache und Mundart, Musik und Tanz, Kochkunst und Gastronomie, Handwerk und Kunsthandwerk, Sagen und Legenden, Kultur- und Naturlandschaften, Sport und Spiel, Mundartliteratur und Dichtung, Theater und Film, Fotografie und Malerei, Bildhauerei und Skulpturen, Tanzen und Musizieren, Kochen und Backen, Gastronomie und Tourismus.
Bergbauernhaus
Bergbauernhaus
Kultur
Kultur
Kultur

Andreas Martyrer von Rom
Ein Bekenntniß treu u. Sittenrein
Beschirm Berg u. Land am Dom
Bell dein's Blutes Ernte sein.
Die Wunderblume von der Frau
Vergossnen Blute dein Lilienweiß
Ursula hoffnuß dein Taus
Purpurn geschmückt in Ewigkeit.

Ganz Innsbruck marschiert am 11. März...
. . . um ein verhaßtes System abzuschütteln
Stunde der Befreiung
noch am Abend des 11. März läutet die Stunde der Befreiung
Sudetenland
SudetenFP

Ausstellungsansicht zu *if I can´t dance I don´t wanna be part of your revolution*, Ferdinandeum Innsbruck, *06/2020 - 12/2020*. (Kurator: Florian Waldvogel)

Ausstellungsansicht zu *systemrelevant*, Künstlerhaus Wien, *10/2023 - 02/2024*. (Kurator: Günther Oberhollenzer)

Esther Strauß (* 1986)

ist Performance- und Sprachkünstlerin. 2015 schläft und träumt Strauß auf Anna Freuds psychoanalytischer Couch im Sigmund Freud Museum London. 2016 hebt sie das Grab ihres Großvaters mit den Händen aus und wäscht sich mit der Erde, die sein Zuhause ist. 2020 legt Strauß ihren Namen ab, um ein Jahr lang den Namen von Marie Blum zu tragen, die 1943 im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau auf die Welt gekommen und dort am dritten Tag ihres Lebens ermordet worden ist. In der Nacherzählung ihrer Performances in Galerien und Büchern setzt Strauß gezielt Lücken und Geheimnisse ein; das, was ihre Performances verbergen, ist ebenso wichtig, wie das, was sie preisgeben.

2005 – 2011: Studium an den Kunstuniversitäten Linz und Bristol, Abschluss mit Diplomen in Performance und Kulturwissenschaften. Seither Performances, Ausstellungen und Labore unter anderem im *Sigmund Freud Museum* London, *Perdu* Amsterdam, *Fabbrica del Vapore* Mailand, *OK* Linz, *Künstlerhaus* Wien. Seit 2015 lehrt Strauß Sprachkunst an der Kunstuniversität Linz. Die Künstlerin lebt und forscht in Wien, Linz, London, den Bergen, im Gehen.
www.estherstrauss.info

PREISE

2022	Paul Flora Preis Land Tirol
2021	Staatsstipendium Bildende Kunst Bmkoes
2020	Theodor Körner Preis
2018	Kunstpreis LENTOS Freunde
2018	Förderpreis für zeitgenössische Kunst Land Tirol
2016	Hilde Zach Stipendium Stadt Innsbruck
2006	Tiroler Jugendliteraturpreis

Ausstellungen und Performances (Auswahl) 1/3

2024 tba / Einzelausstellung /Taxispalais / Innsbruck
2023 draw a map to get lost / Festival /Österreichisches Kulturforum / London
Sorry, the hardest word? / Gruppenausstellung / Gallery P74 / Ljubljana
systemrelevant / Gruppenausstellung / Künstlerhaus / Wien
gestures of archiving / Gruppenausstellung / Kunstraum / Schwaz
Hitler entsorgen / Gruppenausstellung / Stadtarchiv / Innsbruck
Kardinal König Kunstpreis / Gruppenausstellung / Kunstraum St. Virgil / Salzburg
2022 Preise und Talente / Gruppenausstellung / OK / Linz
Denkmal weiter / Gruppenausstellung / Tirol Panorama / Innsbruck
Talentiert & Etabliert / Gruppenausstellung / Energie AG / Linz
Heimat / Gruppenausstellung / Rabalderhaus / Schwaz
2021 Kardinal König Kunstpreis / Gruppenausstellung / Kunstraum St. Virgil / Salzburg
Hexen / Gruppenausstellung / Taxispalais / Innsbruck
2020 Erinnerung / Gruppenausstellung / 44er Haus / Leonding
if I can´t dance … / Gruppenausstellung / Ferdinandeum / Innsbruck
salon lumière / Kunst am Bau Projekt / Neue Heimat Tirol / Axams
Tagung II: Verwandeln-Verkleiden / Performance-Labor mit Jack Hauser und Sabina Holzer / Vorbrenner / Innsbruck
2019 Marie Blum / Einzelausstellung / space nouvelle / Innsbruck
Tagung I: Raufen / Performance-Labor mit Jack Hauser und Sabina Holzer / Atelierhaus Kendlerstraße / Wien
I miss my body / Intervention im öffentlichen Raum / KÖR Tirol / Tirol
endure the absence / Gruppenausstellung / Galerie 5020 / Salzburg
Der letzte Raum / Einzelausstellung / Kunstraum St. Virgil / Salzburg
2018 accepting rides with strangers / Duo-Ausstellung mit Inga Hehn / Galerie der Stadt Wels / Wels
Diversity / Preis und Gruppenausstellung zum Lentos Award / Lentos / Linz
RLB Kunstpreis / Gruppenausstellung zum RLB Kunstpreis / Kunstbrücke / Innsbruck
Rendezvous / Gruppenausstellung / Galerie Schleifmühlgasse 12–14 / Wien
2017 Das Versteck / gefördert von KÖR Tirol / Intervention im öffentlichen Raum /

Ausstellungen und Performances (Auswahl) 2/3

Innsbruck
tête / Gruppenausstellung / Kunstverein Kärnten / Klagenfurt
Rendezvous / Gruppenausstellung / Galerie Schleifmühlgasse 12–14 / Wien
2016 Babelsprech / Leseperformance / Perdu / Amsterdam (NLD)
This darkness is not exclusive. / Performance / Colour out of Space Festival / Brighton (ENG)
Variations on a theme / Leseperformance / Österreichisches Kulturforum / London (ENG)
Probeliegen / Einzelausstellung / Andechsgalerie / Innsbruck
Residency Land Oberösterreich / Atelierhaus Krumau (CZE)
dreams yet to dream / Performance / Sigmund Freud Museum / London (ENG)
2015 Have gone for a long walk. / Performance / Otto Mauer Zentrum / Wien
2015 The Enemies Project / UNESCO Nacht der Europäischen Literatur / Summerhall / Edinburgh (SCO)
Feinde / Gruppenausstellung / Hardy Tree Gallery / London (ENG)
2014 Babelsprech / Lesereise / Erfurt, Jena, Weimar (DEU)
RLB Kunstpreis / Preis und Gruppenausstellung / Kunstbrücke / Innsbruck
Babelsprech / Performancelesung / Zürich (CHE)
Hans im Glück / Gruppenausstellung / Kunstraum Niederösterreich / Wien
2013 Jeu Domino / Performancelesung / Marseille (FR)
2012 Der Handel zeigt sich zufrieden. / Gruppenausstellung / Salzamt / Linz
World Event Young Artists / internationale Kunstbiennale / Nottingham (ENG)
DISORDER / Gruppenausstellung / Fabbrica del Vapore / Milano (ITA)
entre chien et loup / Gruppenausstellung / Diving School / Bristol (ENG)
Performancereise / Vorträge und Aktionen / Bratislava, Prešov, Banská Bystrica, Košice, Nitra (SVK)
2011 Demons and Pearls / Gruppenausstellung / DOK / St. Pölten
284. 176. 602,1 kumpen / Performance mit den kumpaninnen und Klaus Albrecht Schröder / Albertina / Wien
how to tell a gap / Diplomausstellung / Kunstuniversität / Linz
Francis Alÿs: Der Künstler als Tourist / Diplomvortrag / Kunstuniversität / Linz
you fail / Gruppenausstellung / Kunstraum periscope / Salzburg
Das 20. Jh. in Oberösterreich / Dauerausstellung und Ankauf / Schlossmuseum / Linz

Ausstellungen und Performances (Auswahl) 3/3

2010	2-jähriges Atelierstipendium / Salzamt / Linz
2009	atasonglessepa / Gruppenausstellung / Stifterhaus / Linz
	Performance-Reise durch Indien und Bangladesch / Aktionen im öffentlichen Raum
2008	(IND + BGD)
2007	New Folks / Gruppenausstellung / Kunstraum Niederösterreich / Wien
	Maria – oder ein paar davon / Einzelausstellung / KhG / Linz
	artbaselmiamibeachwels / Gruppenausstellung / Galerie der Stadt Wels / Wels
2006	Clash of Cultures / György Kepes Kunstsymposium / Eger (HUN)
	Tiroler Jugendliteraturpreis / Hörspiel produziert von ORF Tirol / Innsbruck
	Literaturstipendium Land Niederösterreich / Velinka Polana (SVN)
2005	Preisträgerin des bundesweiten Redewettbewerbes Mauthausen – und heute?
	/(Lesung zur 60 Jahre Gedenkfeier im Konzentrationslager / Mauthausen

Impressum

Sämtliche Texte und Bilder unterliegen dem österreichischen und internationalen Urheberrecht, Copyright © Esther Strauß und Marie Blum. Kein Bild oder Text, weder teilweise noch als Ganzes, darf ohne ausdrückliche Genehmigung durch die Künstlerinnen in irgendeiner Weise reproduziert werden. (Ausstellangsansichten *Hexen* Fotograf: Günter Kresser, Ausstellungsansichten *accepting rides with strangers* Fotograf: Andrew Phelps, Diasecs Austtellungsansichten *aus jedem Fenster, in jedem Haus:* Fotografin: Maria Kirchner, *if you can´t dance*: Fotograf Christoph Schwarz, Sammlungsaufruf im Rahmen der Ausstellung *Denkmal weiter!*: ein Projekt von Esther Strauß in Kooperation mit den Tiroler Landesmuseen, *Das Versteck, India India, 2012, o.t. (2020), flowers Maám, Marie Blum, Granny, Leutnant Strauss, o.T. (2024), Harmony Test*: Fotograf Robert Fleischanderl, *Probeliegen*: Fotograf Daniel Jarosch) (*Wiegenlieder*: In Auftrag gegeben von Taxispalais Kunsthalle Tirol für *Hexen.)*