

FRANZ WANNER

EINGESTELLTE GEGENWARTEN
BILDER EINER AUSBEUTUNG

PRESENZE SOSPESI
IMMAGINI DI UNO SFRUTTAMENTO

SUSPENDED PRESENCES
IMAGES OF EXPLOITATION

herausgegeben von
a cura di
edited by

Kunst Meran Merano Arte
Kristina Kreutzwald
Martina Oberprantacher
Anna Zinelli

HIRMER

Kristina Kreutzwald Martina Oberprantacher Anna Zinelli	6	Einführung	Introduzione
Franz Wanner	14	Musterfolien	Tavole modello
Angeli Sachs	36	Die <i>Musterfolien</i> als exemplarische Prozesse der Vergegenwärtigung	<i>Musterfolien</i> [Tavole modello] quali processi esemplari di attualizzazione
Franz Wanner	44	Берлін-Ліхтенберг / Berlin-Lichtenberg / Берлин-Лихтенберг	Берлін-Ліхтенберг / Berlin-Lichtenberg / Берлин-Лихтенберг
	48	Barna Forteller / Talking Children	Barna Forteller / Talking Children
	54	Bereinigung I	Risanamento I
	60	Bereinigung II	Risanamento II
Stephanie Weber	64	Unfassbarer Besitz – damals und heute in Deutschland	Proprietà inconcepibili, allora come oggi in Germania
Franz Wanner	72	Eintragungen	Iscrizioni
	78	Musterbuch	Campionario
Martha Verdorfer	86	Das Polizeiliche Durchgangslager in der Bozner Reschenstraße (1944–1945)	Il campo di transito di via Resia a Bolzano (1944–1945)
Franz Wanner	94	Schatten I–III	Ombre I–III
	96	Akteneinsicht	Accesso agli atti
	108	30 000 Rahmen	30 000 cornici
Kathrin Becker Franz Wanner	116	Franz Wanner im Interview mit Kathrin Becker	Franz Wanner intervistato da Kathrin Becker
Franz Wanner	130	Mind the Memory Gap	Mind the Memory Gap
	137	Englische Übersetzungen	Traduzioni inglesi
	164	Biografien der Autor*innen	Biografie degli autori e delle autrici
	168	Quellen und Referenzen	Fonti e riferimenti
	170	Dank	Ringraziamenti
	173	Impressum	Colophon





Einführung

Kristina Kreutzwald, Martina Oberprantacher und Anna Zinelli

Eine Brille ist – behutsam verpackt in einer archäologischen Fundtüte – auf dem Umschlag dieses Buches zu sehen. Sie mutet in ihrer Form und Erscheinung zeitlos an, ohne Rahmen und Bügel, mit deutlichen Gebrauchsspuren und teils opaker Oberfläche. Bei ihrer Betrachtung stellen sich nicht nur Fragen der Gestaltung, sondern insbesondere Fragen der Kontextualisierung. Die mutmaßlich selbst hergestellte Brille aus Plexiglas wurde am 26. September 2022 in Falkensee bei Berlin von Franz Wanner fotografiert und bildet einen wichtigen Bezugspunkt seiner künstlerischen Arbeit. Dieses Objekt steht sinnbildlich für Schutz, verweist aber auch auf das Spannungsfeld zwischen Wahrnehmung und Verdrängung: auf Dinge, die zwar sichtbar sind, aber nicht gesehen werden wollen.

1933 von dem deutschen Unternehmen Röhm & Haas in Darmstadt als transparente, leichte und bruchstabile Alternative zu Glas entwickelt, wurde das Material Plexiglas ab 1936 im Kontext der Kriegsproduktion insbesondere für die Fenster von Flugzeugen der NS-Luftwaffe verwendet. Neben dem wachsenden Bedarf an Werkstoffen infolge der gesteigerten Kriegsproduktion, beförderten insbesondere NS-Ideologien den systematischen Einsatz von Zwangsarbeit.¹ Der archäologische Fundort des Objekts im ehemaligen Konzentrationslager Sachsenhausen² lässt die Annahme zu, dass die Person, die sie hergestellt hat, zur Zwangsarbeit im Rahmen der NS-Rüstungsindustrie eingesetzt war; wahrscheinlich wurde die Brille aus Resten der Flugzeugproduktion hergestellt.³ Diese Plexiglas-Brille ist aber mehr als nur Objekt und Material – sie diente dem Schutz des Augenlichts eines Individuums und ist Trägerin einer Geschichte von Widerstand, Vergessen und Erinnerung. Denn in diesem scheinbar unscheinbaren Objekt kehrt sich Unterdrückung in Selbstbehauptung und Überlebenswillen um; die Brille als Ausdruck selbstermächtigten Handelns und persönlichen Widerstands. Meist erhielten weder KZ-Internierte noch zivile Zwangsarbeiter*innen Schutzkleidung für gefährliche Tätigkeiten – ihre Anfertigung und Verwendung waren vom NS-Regime ausdrücklich untersagt. Wenn Zwangsarbeiter*innen versuchten, ihre Körper zu schützen, geschah dies in dem Wissen, dem „disziplinären Theater sadistischer Grausamkeit“⁴ mit einem Überlebenswillen zu begegnen, sich aber zugleich auch der Gefahr schwerster Repressionen bis hin zur Ermordung auszusetzen.

Die Willkür des Nazismus beinhaltete eine systematische Ausbeutung – auch über den Tod hinaus. Knochen, Zähne, Haare und Asche wurden für die NS-Volksgemeinschaft verfügbar gemacht, verwertet und genutzt.⁵ Auch dass Name, Alter und Geschlecht der Person, die diese Brille trug, nicht mehr bekannt sind, verdeutlicht die verdrängte Geschichte der Menschen, die massenhaft ausgebeutet und vernichtet wurden. Ausschließlich Informationen über die Nutzbarmachung als

1 Zwangsarbeit bezeichnet eine Form der Arbeit, zu der Menschen gegen ihren Willen und unter Androhung von Strafe, Gewalt, Tod oder anderen repressiven Mitteln gezwungen werden.

2 Bei Konzentrationslagern handelt es sich um Lager, in denen Menschen aus politischen, rassistischen, religiösen oder anderen Gründen ohne Gerichtsverfahren festgehalten, zur Arbeit gezwungen, gefoltert und oft systematisch ermordet wurden. Ziel dieser Lager war die Unterdrückung, Auslöschung oder „Umerziehung“ von Menschen, die als „Feinde“ des nazistischen Regimes galten.

3 Schutzbrille, KZ Sachsenhausen, Oranienburg, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum, URL: https://www.ns-zwangsarbeit.de/fileadmin/dateien/Ausstellungen/Manual__Ausgeschlossen__Archaeologie_der_NS-Zwangslager_.pdf [gelesen am 5.4.2025]

4 Iris Därmann, *Undienlichkeit. Gewaltgeschichte und politische Philosophie*, Berlin 2021, S. 7

5 Vgl. ebd., S. 274
Die Publikation vertieft die kolonial- und vernichtungspolitische Gewalt mit Bezugnahme auf Sklaverei, aber auch auf Aspekte der Zwangsarbeit. Im Rahmen dieser Publikation sind wir uns als Herausgeber*innen der möglichen Vergleichbarkeit von Sklaverei und Zwangsarbeit bewusst. Aufgrund verschiedener geschichtspolitischer Kontexte und Ausgangslagen sowie insbesondere wegen der Ökonomisierung durch Reproduktion – wie sie etwa im Zusammenhang mit der erzwungenen Schwangerschaft versklavter Frauen im transatlantischen Sklavenhandel bestand – halten wir jedoch eine begriffliche und konzeptuelle Unterscheidung für erforderlich.

6 NS-Zwangsarbeitslager waren Einrichtungen, in denen Menschen unter repressiven Bedingungen interniert wurden, um von dort aus zu Einsatzorten geschickt zu werden, wo ihre Arbeitskraft ausgebeutet wurde – etwa in Fabriken, Steinbrüchen oder beim Straßenbau zur Unterstützung des NS-Staates und seiner Kriegsindustrie. Sie konnten eigenständig bestehen oder Teil von Konzentrationslagern sein. Nur zwei der Zwangsarbeitslager sind als bauliche Gesamtensembles erhalten und offiziell anerkannt: das in Berlin-Schöneweide und das in München-Neuaubing. Wesentlich mehr ehemalige Lagergebäude sind erhalten, aber eben nicht als solche ausgewiesen. An ihnen thematisiert Wanner die Kontinuitäten der NS-Gesellschaft und die Lücken im deutschen kollektiven Gedächtnis. Der in der Publikation ebenfalls verwendete Begriff „Zwangslager“ ist synonym zum Begriff „Zwangsarbeitslager“.

7 Franz Wanner, „Entschädigung“, in: Sprachanalyse-Werkzeug, hg. von Departure Neuaubing, NS-Dokumentationszentrum München, URL: <https://departure-neuaubing.nsdoku.de/projekte/mind-the-memory-gap#begriff=/begriffe/wirtschaftswunder> [gelesen am 19.5.2025]

8 Sie stammen aus verschiedenen deutschen Kunsthäusern wie der Gemäldegalerie und dem Gropius Bau in Berlin sowie der Pinakothek der Moderne und dem Lenbachhaus in München.

9 Der Künstler erwarb einen Teil der Schilde secondhand.

Arbeitskraft unterstreichen den Akt der Dehumanisierung – weit über das Zwangsarbeitslager und die NS-Zeit hinaus.⁶

Die nazistische Zwangsarbeit sowie die systematische Ausbeutung der Zwangsarbeiter*innen werden im Werk von Franz Wanner als ideologische Strategie der Vernichtung in einem System der totalen Kontrolle mit Wirken in die Gegenwart dargestellt. Der Tatsache, dass der Einsatz von Zwangsarbeit ein Massenphänomen und gesamtgesellschaftliches Verbrechen war, steht das weitverbreitete Narrativ gegenüber, die eigenen Vorfahr*innen ständen damit nicht in Beziehung, wovon ein großer Teil der heute lebenden deutschen Bundesbürger*innen überzeugt ist. Die Mehrheit der Bevölkerung Nazideutschlands war an Zwangsarbeit aber aktiv beteiligt und zog daraus finanziellen Nutzen. Für die ehemaligen Zwangsarbeiter*innen und ihre Familien sind die erlebten Verluste und Traumata auch heute noch ein Teil ihrer sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Realität. Entschädigungsversuche für die erzwungene Arbeitskraft kamen erst Jahrzehnte später, meist in Form geringer Zahlungen und nur in wenigen Fällen. Franz Wanners Recherchen ergaben, dass die zu ihrer Entschädigung gegründete Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“ die Zahlungen eingestellt hatte und viele der ehemaligen Zwangsarbeitenden ohne ausreichende Kompensation blieben. Die juristische und moralische Verantwortung für die Millionen von Fällen des Menschenraubs wurde dabei oft ausgeblendet. Während die meisten Betroffenen keine Entschädigung erhielten, blieb der enorme wirtschaftliche Gewinn, der aus dieser Ausbeutung gezogen wurde, im Blendwerk des „Wirtschaftswunders“ verborgen und trägt bis heute zum Wohlstand vor allem Deutschlands bei.⁷

Franz Wanners Arbeiten basieren auf unbeachteten historischen Quellen und eröffnen durch ihre Sichtbarmachung und Reinszenierung vielschichtige Perspektiven auf ein verdrängtes Kapitel der Zeitgeschichte. Die Werke folgen dabei keiner linearen Erzählstruktur, sondern verdichten sich zu einer mehrdimensionalen Untersuchung politischer, sozialer und ökonomischer Kontexte. Das Material Plexiglas fungiert als konstitutives formales Element, das als wiederkehrender Träger in Erscheinung tritt und eine visuelle wie materielle Klammer des Œuvres bildet.

Auch in seiner Werkreihe *Schatten I–III* stellt Franz Wanner die Transparenz der 90 Plexiglas-Objekte in Kontrast zu verschleierte und verdrängten Geschichten. So sind in der Installation von *Schatten I*, die aus insgesamt 40 Plexiglas-Hauben⁸ zusammengesetzt ist, diese zwar ihrer eigentlichen Funktion des Schutzes von musealen Objekten entzogen, beziehen sich aber dennoch auf den „Kunstschutz“: Durch das Inventarisieren, den Transport und das Art-Handling von Raubkunst sowie das Evakuieren von Kunstwerken durch Zwangsarbeiter*innen im Falle von Luftangriffen während des Zweiten Weltkriegs wurden Ausstellungshäuser und Kunstmuseen zu aktiven Orten von Ausbeutung während der NS-Zeit.

Auch die Arbeiten *Schatten II* und *Schatten III* lassen als aussortierte Plexiglas-Objekte eine tiefergehende Kontextualisierung zu. Bei *Schatten II* verbinden acht abgenutzte Einsatzschilde⁹ der Polizei, darunter vier der Bereitschaftspolizei Hamburg, die gewaltsame Vergangenheit ihrer Materialität mit der Polizei als Exekutivorgan des staatlichen Gewaltmonopols. Sie ermöglichen bei Einsätzen im öffentlichen Raum – neben ihrer Funktion der passiven Bewaffnung – die

Sichtbarkeit von aufeinandertreffenden Personengruppen, beispielsweise der Polizei auf der einen und der Demonstrierenden auf der anderen Seite. *Schatten III* fokussiert den Bezug zur Raumfahrt. 42 Plexiglas-Testobjekte, die im Rahmen der Raumfahrtforschung ins Weltall geschossen wurden, tragen Spuren ihrer Reise. An ihnen wurde die Verbrennungskinetik des Werkstoffs untersucht, anhand derer Rückschlüsse auf die weiterführende Verwendung und Belastbarkeit des Materials gezogen werden konnten.¹⁰ So erzählen auch sie von der vielfältigen Funktion und Geschichte eines Werkstoffs, die weit über seinen ursprünglichen Zweck, bruchstabil und transparent zu sein, hinausweist. In seinen Werken begibt sich Franz Wanner auf diese Spurensuche und schafft Zeugnisse, die die Gesellschaft herausfordern, die Vielschichtigkeit des Vergessens zu durchdringen. Das Öffentlichmachen durch den Künstler bedeutet, die Vergangenheit in die Gegenwart zu rücken, Unsichtbares sichtbar und Unhörbares hörbar zu machen, der Unbeteiligung Beteiligung abzufordern.

10 Siehe hierzu in dieser Publikation: Franz Wanner, *Schatten I–III*, S. 94 f.

Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung ist die Publikation, die zur gleichnamigen Ausstellung bei Kunst Meran Merano Arte (25.10.2025–18.1.2026) in Zusammenarbeit mit der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau in München sowie mit dem KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst in Berlin erscheint.

In ihrem Essay beleuchtet die Historikerin Martha Verdorfer nicht nur das Polizeiliche Durchgangslager Bozen – ein Teil des nazistischen Lagersystems, das für Internierung, Zwangsarbeit und Terror stand –, sondern liefert auch eine wichtige historische Einordnung. Damit beschreibt sie den Rahmen für zwei neue Arbeiten des Künstlers, die dieser mit dem Titel *Musterbuch* für die Ausstellung in Meran entwickelt hat. Im Gespräch mit Kathrin Becker vertieft Franz Wanner seine künstlerische Auseinandersetzung mit der NS-Zwangsarbeit in fortwirkenden Strukturen sowie seine dokumentarisch-fiktionalen Strategien, um Mechanismen der Verdrängung und moralischen Entleerung historischer Verantwortung sichtbar zu machen. Angeli Sachs und Stephanie Weber untersuchen in ihren Essays unterschiedliche Werkgruppen. Während Sachs anhand der *Musterfolien* aufzeigt, wie Wanner mittels konkreter Fallstudien die wirtschaftliche, institutionelle und familiäre Verstrickung mit dem System der Ausbeutung künstlerisch ausleuchtet, thematisiert Weber in ihrem Text mit besonderer Konzentration auf die Videoarbeiten die Ausbeutungslogiken innerhalb des Bereichs der Arbeitskraft in Deutschland – von den sogenannten Gastarbeiter*innen bis hin zur Zwangsarbeit im Nazismus. Sie betont Wanners präzisen Blick auf Sprache, Macht und Geschichte und thematisiert seine Analyse von ideologischen Grundlagen gesellschaftlicher Ungleichheit.

Introduzione

Kristina Kreutzwald, Martina Oberprantacher e Anna Zinelli

1 Per lavoro coatto (o forzato) si intende una situazione in cui le persone sono costrette a lavorare contro la propria volontà e sotto la minaccia di punizioni, violenza, morte o altri mezzi repressivi.

2 I campi di concentramento erano strutture in cui le persone venivano detenute senza processo per motivi politici, razziali, religiosi o di altro tipo, costrette a lavorare, torturate e spesso uccise sistematicamente. Il loro scopo era l'oppressione, lo sterminio o la "rieducazione" di chi era considerato "nemico" del regime nazista.

3 Occhiali di protezione rinvenuti nel campo di concentramento di Sachsenhausen, Oranienburg Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum [Ufficio del Land del Brandeburgo per la tutela delle Belle Arti e Museo archeologico, NdT], URL: <https://www.ns-zwangslager.pdf> de/fileadmin/dateien/Ausstellungen/Manual__Ausgeschlossen..._Archaeologie_der_NS-Zwangslager_.pdf [consultato il 5 aprile 2025]

4 Iris Därmann, *Undienlichkeit. Gewaltgeschichte und politische Philosophie*, Berlino 2021, p. 7

5 Ibidem, p. 274
La pubblicazione approfondisce la violenza coloniale e sterminazionista con riferimento alla schiavitù, ma anche ad alcuni aspetti del lavoro forzato. In tal senso, noi curatrici e curatori siamo consapevoli del possibile parallelo tra schiavitù e lavoro forzato. Tuttavia, a causa dei diversi contesti storico-politici e delle situazioni di partenza, riteniamo necessaria una distinzione terminologica e concettuale, in particolare, a causa dell'economizzazione attraverso la riproduzione – così come era presente, ad es., in relazione alla gravidanza forzata delle donne schiavizzate nella tratta transatlantica.

Sulla copertina di questo libro è visibile un paio di occhiali, accuratamente imballati in una borsa per reperti archeologici. Per la loro forma e l'aspetto – senza montatura né aste, con evidenti segni di usura e una superficie parzialmente opaca – sembrano senza tempo. Da una loro osservazione scaturiscono questioni legate al design, ma soprattutto alla contestualizzazione: questo reperto in plexiglas, presumibilmente realizzato artigianalmente, è stato fotografato da Franz Wanner il 26 settembre 2022 a Falkensee, nei pressi di Berlino, e costituisce un importante punto di riferimento per la sua opera artistica. Oltre a simboleggiare il bisogno di protezione, richiama infatti anche la dialettica tra percezione e rimozione rispetto a cose che, pur essendo visibili, non vogliono essere viste.

Sviluppato nel 1933 dall'azienda tedesca Röhm & Haas di Darmstadt come alternativa trasparente, leggera e infrangibile al vetro, il plexiglas fu impiegato a partire dal 1936 nell'ambito della produzione bellica, in particolare per la fabbricazione di finestrini per gli aerei della Luftwaffe. Oltre alla crescente domanda di materiali a seguito dell'aumento della richiesta, furono in particolare le ideologie naziste a promuovere l'impiego sistematico del lavoro coatto.¹ Il sito archeologico in cui sono stati rinvenuti gli occhiali, all'interno dell'ex campo di concentramento di Sachsenhausen,² fa pensare che chi li indossava venisse impiegato forzatamente nell'industria nazista degli armamenti.³ Tuttavia, questi occhiali in plexiglas – presumibilmente realizzati con gli scarti della produzione aerea – sono più di un semplice oggetto o materiale: essendo la loro funzione quella di proteggere la vista, sono portatori di una storia di resistenza, oblio e memoria. In questo manufatto apparentemente poco appariscente, l'oppressione si trasforma in autoaffermazione e volontà di sopravvivenza, diventando così espressione di un'azione libera e di una resistenza personale. Per lo svolgimento delle attività pericolose, né gli internati dei campi di concentramento né i lavoratori forzati civili avevano accesso a indumenti protettivi, la cui produzione e impiego erano espressamente banditi dal regime. Quando queste persone cercavano di proteggere il proprio corpo, lo facevano nella consapevolezza di affrontare il "teatro disciplinare di sadica crudeltà"⁴ con la volontà di sopravvivenza, ma allo stesso tempo esponendosi al rischio della più atroce repressione, che poteva portare anche all'uccisione. L'arbitrarietà del nazismo implicava uno sfruttamento sistematico che andava al di là della morte: ossa, denti, capelli e ceneri venivano infatti riciclati e impiegati per il popolo nazionalsocialista.⁵ Il fatto che nome, età e sesso della persona che indossava questi occhiali siano sconosciuti è una dimostrazione della volontà di sopprimere anche la storia di coloro che vennero sfruttati e annientati in massa. Le sole informazioni sul loro impiego come manodopera sottolineano l'atto di disumanizzazione, che si spinge ben oltre il campo di lavoro e l'era nazista.⁶

Il lavoro forzato sotto il nazismo e lo sfruttamento sistematico dei detenuti sono presentati nell'opera di Franz Wanner come una strategia ideologica di sterminio nell'ambito di un sistema di controllo totale con un impatto sul presente. Il fatto che tale sfruttamento sia stato un fenomeno di massa e un crimine contro la società nel suo complesso si contrappone alla narrazione diffusa, di cui gran parte dei cittadini tedeschi è tutt'ora convinta, secondo cui i loro antenati non avrebbero avuto alcun legame con tale situazione. Tuttavia, la maggioranza della popolazione della Germania nazista era attivamente coinvolta nel lavoro forzato e ne beneficiava finanziariamente. Per gli ex lavoratori e le loro famiglie, le perdite e i traumi subiti fanno ancora oggi parte della loro realtà socioculturale ed economica. I tentativi di risarcimento sono arrivati solo decenni dopo, per lo più sotto forma di modesti indennizzi e solo in casi sporadici. La ricerca di Franz Wanner ha rivelato che la fondazione "Erinnerung, Verantwortung und Zukunft" [Memoria, Responsabilità e Futuro], istituita a tale scopo, ha smesso di effettuare i versamenti e numerosi degli ex lavoratori forzati non hanno ricevuto una compensazione adeguata. La responsabilità giuridico-morale per i milioni di casi di "sequestro" di esseri umani è stata spesso ignorata: mentre la maggior parte delle persone colpite non ha ottenuto alcun indennizzo, l'enorme profitto economico derivante da tale sfruttamento è rimasto occultato nell'abbaglio del "miracolo economico" e continua ancora oggi a contribuire alla prosperità della Germania.⁷

Le opere di Franz Wanner si basano su fonti storiche passate inosservate e, attraverso la loro visualizzazione e messa in scena, schiudono prospettive a più livelli su un capitolo rimosso della storia contemporanea. Tali opere non seguono una struttura narrativa lineare, ma si condensano in un'indagine multidimensionale di contesti sociopolitici ed economici, il cui elemento formale costitutivo è il plexiglas, che ricorre come supporto e rappresenta una parentesi visiva e materiale del suo lavoro.

Anche nella serie *Schatten I–III* [Ombre I–III], Franz Wanner contrappone la trasparenza dei 90 oggetti in plexiglas a storie velate e rimosse. Ad esempio, nell'installazione *Schatten I* [Ombre I], 40 teche per piedistalli⁸ sono sottratte alla loro reale funzione di salvaguardia degli oggetti museali, ma fanno comunque un riferimento esplicito alla "protezione dell'arte": attraverso l'inventario, il trasporto e la manipolazione dei beni saccheggiati, nonché l'evacuazione delle opere da parte dei lavoratori forzati nel corso dei raid aerei durante la Seconda guerra mondiale, le sedi espositive e i musei d'arte divennero siti attivi di sfruttamento.

Anche *Schatten II* [Ombre II] e *Schatten III* [Ombre III] consentono una contestualizzazione più profonda, in quanto oggetti in plexiglas di scarto. In particolare, nella prima serie, otto scudi protettivi usurati,⁹ tra cui quattro degli agenti antisommossa di Amburgo, collegano il passato violento della loro materialità con la polizia quale organo esecutivo del monopolio statale sull'uso della forza. Oltre alla loro funzione di armamento passivo, consentono la visibilità di gruppi di persone che si scontrano – ad esempio, poliziotti da una parte e manifestanti dall'altra – durante gli interventi in pubblico. *Schatten III* [Ombre III] si concentra invece sul riferimento ai viaggi spaziali: 42 campioni in plexiglas, lanciati nello spazio nell'ambito della ricerca spaziale, portano le tracce del loro itinerario. Utilizzati per analizzare la cinetica della combustione – che ha consentito di trarre conclusioni sull'ulteriore impiego

6 I campi di lavoro forzato – operanti indipendentemente o parte dei campi di concentramento – erano strutture in cui le persone venivano internate in condizioni repressive per essere poi inviate in altri luoghi in cui era sfruttata la loro forza lavoro, ad es. in fabbriche, cave o nella costruzione stradale, a sostegno dello Stato nazista e della sua industria bellica. Solo due di questi si sono conservati e sono stati riconosciuti ufficialmente come complessi architettonici completi: quello di Berlino-Schöneweide e quello di Monaco-Neuaußing. Molti altri edifici sono sopravvissuti, ma non sono stati identificati come tali. Wanner li utilizza per tematizzare le continuità della società nazista e le lacune della memoria collettiva tedesca. Il termine "campo di lavoro", utilizzato anche nella pubblicazione, è sinonimo di "campo di lavoro forzato".

7 Franz Wanner, "Entschädigung", in: Sprachanalyse-Werkzeug, a cura di Departure Neuaußing, NS-Dokumentationszentrum München, URL: <https://departure-neuaußing.nsdoku.de/projekte/mind-the-memory-gap#begriff=/begriffe/wirtschaftswunder> [consultato il 19 maggio 2025]

8 Provengono da diverse istituzioni artistiche tedesche, come ad esempio la Gemäldegalerie e il Gropius Bau di Berlino, la Pinakothek der Moderne e la Lenbachhaus di Monaco.

9 L'artista ha acquistato alcuni scudi protettivi di seconda mano.

sulla resilienza¹⁰ – raccontano le diverse funzioni e la storia di un materiale che va ben al di là del suo scopo originario di prodotto infrangibile e trasparente. Nelle sue opere, Franz Wanner intraprende questa ricerca di indizi e crea testimonianze che sfidano la società a penetrare la complessità dell'oblio. Questo atto di divulgazione significa portare il passato nel presente, rendere visibile l'invisibile e udibile l'inudibile, esortando a partecipare chi non è direttamente coinvolto.

Eingestellte Gegenwart. Bilder einer Ausbeutung [Presenze sospese. Immagini di uno sfruttamento] è la pubblicazione che accompagna l'omonima mostra presso Kunst Meran Merano Arte (25.10.2025–18.1.2026) in collaborazione con la Städtische Galerie im Lenbachhaus e Kunstbau a Monaco di Baviera, e presso il KINDL – Zentrum für Zeitgenössische Kunst di Berlino.

Nel suo saggio, la storica Martha Verdorfer non solo fa luce sul campo di transito bolzanino – elemento del sistema dei Lager nazisti, sinonimo di internamento, lavoro forzato e terrore – ma fornisce anche un importante contesto storico, delineando la cornice di due nuove opere dell'artista, intitolate *Musterbuch* [Campionario] e sviluppate per la mostra meranese. In una conversazione con Kathrin Becker, Franz Wanner esplora la sua analisi artistica del lavoro forzato sotto il nazismo in strutture continue, nonché le sue strategie documentaristico-finzionali per rendere visibili i meccanismi di repressione e lo svuotamento morale della responsabilità storica. Nei loro saggi, Angeli Sachs e Stephanie Weber esaminano diversi gruppi di opere: mentre la prima si serve di *Musterfolien* [Tavole modello] per mostrare come Wanner utilizzi casi di studio concreti in un'ottica di svelamento artistico dell'intreccio economico, istituzionale e familiare con il sistema del lavoro coatto, il testo di Weber si concentra sulle opere video e affronta le logiche di sfruttamento nell'ambito del lavoro in Germania, dai cosiddetti "Gastarbeiter" [lavoratori immigrati, letteralmente "lavoratori ospiti", NdT] alle pratiche adottate sotto il nazismo. Così facendo, sottolinea lo sguardo preciso di Wanner su linguaggio, potere e storia, focalizzandosi sulla sua analisi dei fondamenti ideologici alla base della disparità sociale.



Schatten I–III, 2024/25
90 Objekte aus Plexiglas,
variierende Größen, 18 bis 400 cm

Schatten I, 2024/25
40 Plexiglas-Hauben vergange-
ner Ausstellungen verschiedener
Kunsthäuser

↑ →

Ausstellungsansichten
Schatten I+II und *Schatten I+III*,
Franz Wanner. *Mind the Memory*
Gap, KINDL – Zentrum für zeitge-
nössische Kunst, Berlin, 2024
Fotos: Jens Ziehe, Marlene Burz

Schatten I–III [Ombre I–III], 2024/25
90 oggetti in plexiglas, varie
dimensioni, da 18 a 400 cm

Schatten I [Ombre I], 2024/25
40 coperture in plexiglas
provenienti da mostre passate
in diversi musei d'arte

Vedute della mostra
Schatten I+II [Ombre I+II] e
Schatten I+III [Ombre I+III],
Franz Wanner. *Mind the Memory*
Gap, KINDL – Zentrum für zeitge-
nössische Kunst, Berlin, 2024
Foto: Jens Ziehe, Marlene Burz

Schatten I–III [Shadows I–III], 2024/25
90 objects made of plexiglass,
varying sizes, 18 to 400 cm

Schatten I [Shadows I], 2024/25
40 plexiglass covers from past
exhibitions at various art
institutions

Exhibition views
Schatten I+II and *Schatten I+III*,
Franz Wanner. *Mind the Memory*
Gap, KINDL – Centre for Contem-
porary Art, Berlin, 2024
Photos: Jens Ziehe, Marlene Burz





MUSTERFOLIEN

TAVOLE MODELLO

SAMPLE SLIDES



Musterfolien, 2024/25
Text-Bild-Konstellation, 20 digitale
Fotografien, 8 Wandtexte in
deutscher, italienischer und
englischer Sprache, Digitaldruck
auf Tapete, je 67 x 100 cm



Dietramszell, Deutschland

Musterfolien [Tavole modello],
2024/25
Costellazione di testi e immagini,
20 fotografie digitali, 8 testi
a parete in lingua tedesca, italiana
e inglese, stampa digitale su
carta da parati, 67 x 100 cm cad.

Dietramszell, Germania

Musterfolien [Sample Slides],
2024/25
Text-image constellation,
20 digital photographs, 8 wall
texts in German, Italian, and
English, digital print on wallpaper,
each 67 x 100 cm

Dietramszell, Germany



↑

Baldham bei München, Deutschland

Josef Thorak war in der Porzellanmanufaktur Allach tätig, die die SS betrieb. Etwa 90 Gefangene aus dem KZ Dachau hatten dort Propagandaobjekte zu fertigen, deren künstlerische Qualität Thorak kontrollierte. Es gibt Hinweise darauf, dass er auch in seinem Atelier in Baldham KZ-Gefangene einsetzte.

Baldham, presso Monaco, Germania

Josef Thorak lavorava alla manifattura di porcellane Allach, gestita dalle SS. In questa sede, circa 90 prigionieri del campo di concentramento di Dachau furono costretti a realizzare oggetti di propaganda, di cui Thorak verificava la qualità artistica. Alcuni elementi lasciano supporre che avesse richiesto prigionieri del campo anche per lavori nel suo atelier.

Baldham near Munich, Germany

Josef Thorak worked as an artistic advisor for the SS-operated porcelain manufactory Allach. Around 90 prisoners from the Dachau concentration camp were forced to produce objects there, whose artistic quality Thorak supervised. There is evidence that he also requested prisoners from Dachau to work in his atelier.

→

Berlin-Dahlem, Deutschland

Berlino-Dahlem, Germania

Berlin-Dahlem, Germany





↑ →
Bozen, Italien
Bolzano, Italia
Bolzano, Italy





↑
Meran-Untermals, Italien
Merano-Maia Bassa, Italia
Merano-Maia Bassa, Italy

Den Anfang des Werkkomplexes *Mind the Memory Gap* bildet eine Schutzbrille aus Plexiglas. Als archäologisches Fundstück wurde die Brille 2006 bei Grabungen auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Sachsenhausen geborgen. Über die inhaftierte Person, die zur Zwangsarbeit in der Rüstungsindustrie eingesetzt war und sich mit der Brille schützte, konnte ich bei der Recherche nichts herausfinden. Ihr Name und ihre Geschichte wurden im Lagersystem des Nazismus¹ unkenntlich gemacht. Ihr Wille, sich zu schützen, zeigt sich bis heute an diesem Objekt. Die Schutzbrille ist aus Acrylglas gefertigt. Unter dem Markennamen „Plexiglas“ stellte die Firma Röhm & Haas diesen neuen Werkstoff 1933 vor. Die Firma setzte Zwangsarbeiter*innen ein und produzierte das Plexiglas für die NS-Rüstungsindustrie. Die Heinkel-Werke (heute Airbus) statteten damit unter Ausbeutung von Internierten des KZ Sachsenhausen die Kanzeln ihrer Kampfflugzeuge aus.

Die Schutzbrille ist auf der ersten Fotografie der Text-Bild-Konstellation *Musterfolien* zu sehen, die die Wandarbeiten zur Installation aus Plexiglas-Objekten *Schatten I–III* in Beziehung setzt. In *Musterfolien* beschreiben kurze Wandtexte auf Tapete die Ausbeutung durch Zwangsarbeit als basalen Bestandteil der nazistischen Gesellschaft anhand konkreter Beispiele, wie den Ateliers der Künstler Arno Breker² und Josef Thorak³, der Zürcher Rüstungsfirma und Kunstsammlung Bührle⁴ ⁵, der Berliner Kindl-Brauerei⁶ und Firmen wie VARTA, Bosch und BMW. Innerhalb des Bezugssystems werden auch Verbindungen der NS-Zwangsarbeit zu meiner familiären Herkunft in Deutschland, meinem gegenwärtigen Lebensort in der Schweiz und meinem Berufsfeld als Künstler deutlich. Die Bildebene zeigt in tapezierten Fotografien die Architekturen früherer und heutiger Produktionsorte.

1 Ich wähle die Bezeichnung Nazismus, um mich gegen die Selbstbezeichnung der NSDAP und des Nazi-regimes zu wenden und gegen die damit suggerierte Verbindung von Nationalismus und Sozialismus.

Im Gegensatz zu den Konventionen im Italienischen, Französischen, Englischen und anderen Sprachen wird die Bezeichnung „Nationalsozialismus“ im deutschen Sprachgebrauch bis in die Gegenwart mehrheitlich verwendet. Für die Kontinuitäten des Nazismus in der Bundesrepublik Deutschland erscheint mir diese ungebrochene Verwendung, für deren Einstellung ich mich ausspreche und mich auf Victor Klemperer beziehe, signifikant: „zu verschwinden hat ja nicht nur das nazistische Tun, sondern auch die nazistische Gesinnung, die nazistische Denkgewohnung und ihr Nährboden: die Sprache des Nazismus“. Vgl. Klemperer 1947, S. 10

2 Vgl. Greve 2021

3 Vgl. Hofinger 2020

4 Vgl. Gross 2024

5 Keller 2021, S. 18 f.

6 Vgl. Biereigel 2000

L'esordio del complesso di opere *Mind the Memory Gap* è costituito da un paio di occhiali protettivi in plexiglas, un reperto archeologico rinvenuto nel 2006 durante gli scavi sul sito dell'ex campo di concentramento di Sachsenhausen. Nel corso delle mie ricerche non sono riuscito a scoprire nulla sulla persona detenuta e impiegata forzatamente nell'industria bellica che indossava tali occhiali. Il suo nome e la sua storia sono stati cancellati dal sistema dei Lager nazisti,¹ ma su questo oggetto resta visibile la sua volontà di proteggersi. Gli occhiali protettivi sono realizzati in vetro acrilico, un materiale innovativo presentato nel 1933 con il marchio Plexiglas dall'azienda Röhm & Haas, che impiegava lavoratori coatti per la fabbricazione di questo prodotto destinato all'industria bellica nazista. Gli stabilimenti Heinkel (oggi Airbus) utilizzavano il plexiglas per le cabine di pilotaggio degli aerei da combattimento, sfruttando gli internati del campo di concentramento di Sachsenhausen. Gli occhiali protettivi sono visibili nella prima fotografia della costellazione di testi e immagini *Musterfolien* [Tavole modello], che mette in relazione le opere a parete con l'installazione di oggetti in plexiglas *Schatten I–III* [Ombre I–III]. In *Musterfolien*, brevi testi murali a parete descrivono lo sfruttamento mediante il lavoro forzato quale componente basilare della società nazista, sulla scorta di esempi concreti quali gli atelier degli artisti Arno Breker² e Josef Thorak,³ l'azienda di armamenti e la collezione d'arte Bührle di Zurigo,⁴ la birreria Kindl di Berlino,⁵ aziende come VARTA, Bosch e BMW. All'interno di questo sistema di riferimento emergono anche connessioni tra il lavoro forzato nazista, le mie origini familiari in Germania, il mio attuale luogo di abitazione in Svizzera e la mia attività artistica. Il livello iconografico mostra, attraverso fotografie a parete, le architetture dei luoghi di produzione di un tempo e di oggi.

Franz Wanner

1 Ho scelto il termine "nazismo" per oppormi alla denominazione utilizzata dal partito e dal regime nazista stesso e al collegamento suggerito tra nazionalismo e socialismo. Contrariamente a quanto accade per le lingue italiana, francese, inglese e altre, in quella tedesca la locuzione "nazionalsocialismo" è ancora ampiamente utilizzata. Ritengo l'uso tuttora perpetuato di questo termine, che a mio avviso andrebbe interrotto, significativo per la continuità del nazismo nella Repubblica Federale Tedesca, facendo mie le parole di Victor Klemperer: "non è solo l'azione nazista a dover scomparire, ma anche il suo atteggiamento, il suo pensiero e il suo terreno fertile: [in altri termini, NdT] il linguaggio del nazismo". Cfr. Klemperer 1947, p. 10

2 Cfr. Greve 2021

3 Cfr. Hofinger 2020

4 Cfr. Gross 2024

5 Keller 2021, pp. 18–19

6 Cfr. Biereigel 2000

Familienbetrieb

Meine Großmutter wuchs mit 19 Geschwistern im Sägewerk ihres Vaters auf. Familienfotos zeigen sie als BDM-Führerin (Bund Deutscher Mädel), eine Rolle, die sie ernst nahm und in der sie ernst genommen wurde. Die Leiterin des Gemeindearchivs in Dietramszell, wo auch ich aufwuchs und 18 Jahre lang lebte, gibt an, dass der Holzbetrieb während der Zeit des Nazismus Zwangsarbeitende einsetzte. Genaue Angaben zu den Personen, ihre Namen, Herkünfte und Geschichten, sind nicht zu erfahren, weder im Gemeindearchiv noch im Bayerischen Staatsarchiv. Meine Großmutter hat darüber nie gesprochen. Meine Eltern wissen nichts darüber. Das Sägewerk ist bis heute in Betrieb.

Azienda familiare

Mia nonna è cresciuta con 19 fratelli e sorelle nella segheria del padre. Le foto di famiglia la ritraggono alla guida della Lega delle ragazze tedesche (Bund Deutscher Mädel, BDM), un ruolo che prendeva seriamente e in cui veniva presa altrettanto seriamente. La direttrice dell'archivio comunale di Dietramszell – il paese dove sono cresciuta e ho vissuto per 18 anni – afferma che, sotto il nazismo, questa segheria impiegava lavoratori coatti. Tuttavia, né da tale archivio né tanto meno da quello di Stato bavarese è possibile ottenere informazioni precise sui nomi, le origini e le storie di queste persone. Mia nonna non ne ha mai parlato, i miei genitori non ne sanno nulla e la segheria è in attività ancora oggi.

Systemrelevanz

Arno Breker war in der Liste der „Gottbegnadeten“ verzeichnet, die „unabkömmliche“ Künstler*innen der Nazipropaganda aufführte. In seinen Werkstätten in Wriezen bei Berlin beutete er bei der Herstellung monumentaler Bildhauerei mehr als 180 Zwangsarbeiter*innen aus. Bis in die 1980er-Jahre war er als Künstler wirtschaftlich erfolgreich und erhielt Aufträge vom Wirtschaftsminister der Regierung Adenauer und späteren Bundeskanzler Ludwig Erhard, von Industriellenfamilien wie Quandt und Oetker und Künstlern wie Ernst Fuchs und Salvador Dalí. Gegenwärtig sind seine Werke in Städten wie Berlin, Bonn, Bayreuth, Duisburg, Hannover, Köln und Wuppertal öffentlich zu sehen.

Brekers Atelier in Berlin-Dahlem baute der Architekt Hans Freese, der auch das GBI-Lager 75/76 (Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt) in Berlin-Schöneeweide realisierte. In dem Zwangslager, das in einem Wohngebiet lag, befanden sich etwa 900 Personen – Erwachsene und Kinder – aus der Ukraine, der Tschechoslowakei, der Sowjetunion, aus Polen, Italien, Frankreich, Belgien und den Niederlanden. Nachdem Freese die Gestaltung des Lagers abgeschlossen hatte, wurde auch er in die „Gottbegnadeten-Liste“ aufgenommen. Zuletzt entwarf er das 1955 eröffnete Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland in Bonn.

Rilevanza sistemica

Arno Breker era incluso nella lista dei “privilegiati”, comprendente artisti ritenuti “indispensabili” per la propaganda nazista. Nei suoi laboratori di Wriezen, nei pressi di Berlino, sfruttò oltre 180 lavoratori coatti per la realizzazione di sculture monumentali. Fino agli anni Ottanta ottenne successo come artista, ricevendo incarichi da Ludwig Erhard, ministro dell'Economia del governo Adenauer e futuro cancelliere, da famiglie di industriali come Quandt e Oetker e da personalità del calibro di Ernst Fuchs e Salvador Dalí. Attualmente le sue opere sono esposte al pubblico, tra l'altro, a Berlino, Bonn, Bayreuth, Duisburg, Hannover, Colonia e Wuppertal. Il suo atelier a Berlino-Dahlem fu realizzato dall'architetto Hans Freese, che in una zona residenziale nel quartiere berlinese di Schöneeweide costruì anche il campo GBI 75/76 (Ispettorato Generale Edilizio per la Capitale del Reich), dove erano detenute circa 900 persone, tra adulti e bambini, provenienti da Ucraina, Cecoslovacchia, Unione Sovietica, Polonia, Italia, Francia, Belgio e Paesi Bassi. Anch'egli inserito nella “lista dei privilegiati” dopo aver completato la realizzazione del Lager, progettò il Ministero degli Affari Esteri della Repubblica Federale Tedesca a Bonn, inaugurato nel 1955.

Musterbuch

Das Konzentrationslager Bozen wurde im Sommer 1944 von der SS eingerichtet. Bis Mai 1945 waren dort etwa 10 000 Menschen interniert. Die Gefangenen wurden systematisch zur Zwangsarbeit eingesetzt – in den Werkstätten auf dem Lagergelände, in Betrieben der Bozner Industriezone und in acht Außenlagern. 3802 Menschen wurden vom KZ Bozen aus in die KZ Mauthausen, Flossenbürg, Dachau, Ravensbrück und in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert, mehr als 2000 von ihnen wurden ermordet. Die Gebäude des KZ Bozen wurden in den 1960er-Jahren abgerissen, die des Außenlagers Meran 1999. Die Mauern, die die Lagerkomplexe in Bozen und in Meran einfassten, sind erhalten. In der Druckerei des KZ Bozen wurden auch die Formulare zur Verwaltung des Lagers und der Zwangsarbeit gedruckt. Die Zwangsarbeiter*innen hatten ein Blankoexemplar jeder Vorlage für ein Musterbuch zu archivieren. Eines der Formblätter diente der Erfassung von Gemälden, die die deutschen Besatzer in Italien systematisch stahlen. Im Außenlager Meran hatten Zwangsarbeiter*innen die geraubten Kunstwerke in Züge zu verladen.

Campionario

Il campo di concentramento di Bolzano fu istituito dalle SS nell'estate del 1944 e, fino al maggio 1945, vi furono internate circa 10 000 persone, sistematicamente sfruttate per il lavoro coatto nelle officine interne al Lager, nelle fabbriche della zona industriale e in otto campi satellite. 3802 prigionieri furono deportati verso Mauthausen, Flossenbürg, Dachau, Ravensbrück e il campo di sterminio di Auschwitz; oltre 2000 di loro furono uccisi. Gli edifici del Lager furono demoliti negli anni Sessanta, quelli del campo satellite di Merano nel 1999, mentre sono state conservate le mura che circondavano sia il complesso bolzanino che quello meranese. Nella tipografia del Lager di Bolzano venivano stampati anche i moduli per l'amministrazione del campo e del lavoro forzato, di cui i detenuti dovevano archiviare un esemplare in bianco per un campionario. Uno di questi serviva per la catalogazione dei dipinti che gli occupanti tedeschi saccheggiavano sistematicamente dall'Italia. Nel sottocampo di Merano, le opere d'arte sottratte venivano caricate sui treni dai lavoratori forzati.

Provenienzampel

Zwei Merkmale kennzeichnen die Sammlung Bührle: Sie profitierte von NS verfolgungsbedingtem Vermögensentzug von jüdischen Personen und finanzierte die Kunstankäufe durch Waffenlieferungen an das Naziregime. Oerlikon-Bührle, die Zürcher Rüstungsfirma des Kunstsammlers, setzte in ihrer Tochtergesellschaft Ikaria in Velten bei Berlin Zwangsarbeitende ein. Ikaria lieferte an die Heinkel-Werke Oranienburg die Ausstattung für Flugzeuge der Wehrmacht wie Maschinenwaffen und Fenster aus Plexiglas. Während die Sammlung auch nach 1945 weiterwuchs, setzte ein Bührle-Textilbetrieb in Dietfurt im Schweizer Kanton St. Gallen bis 1968 Zwangsarbeiterinnen ein. Seit 1999 ist die Waffenproduktion Oerlikon-Bührle im Besitz des Rüstungskonzerns Rheinmetall, der angibt, während des Zweiten Weltkriegs „zahllose Zwangsarbeiter“ beschäftigt zu haben. Die Sammlung von Emil Bührle findet laut Leihvertrag bis 2034 ein Forum im Kunsthaus Zürich.

Opere di dubbia provenienza

Due sono le caratteristiche che contraddistinguono la collezione Bührle: ha beneficiato dei beni confiscati agli ebrei perseguitati dal nazionalsocialismo e ha finanziato gli acquisti delle opere d'arte con forniture di armi allo stesso regime. Oerlikon-Bührle, l'azienda di Zurigo produttrice di armi del collezionista d'arte, impiegava lavoratori coatti nell'affiliata Ikaria a Velten, nei pressi di Berlino, e forniva agli stabilimenti Heinkel di Oranienburg attrezzature per gli aerei della Wehrmacht, come armi automatiche e finestrini in plexiglas. Mentre la collezione continuò a espandersi anche dopo il 1945, un'azienda tessile di Bührle a Dietfurt, nel cantone svizzero di San Gallo, impiegò le lavoratrici coatte fino al 1968. Dal 1999, la produzione di armi Oerlikon-Bührle fa capo a Rheinmetall, azienda di armamenti, che dichiara di aver occupato “innumerevoli lavoratori forzati” durante la Seconda guerra mondiale. In base al contratto di prestito, la collezione di Emil Bührle sarà accolta presso la Kunsthaus di Zurigo fino al 2034.

Nachnutzungskonzepte II

Das KINDL – Zentrum für Zeitgenössische Kunst verweist mit seinem Namen auf die Kindl-Brauerei. Der Oetker-Konzern, dem der Braubetrieb anteilig gehörte, entschied 2005, den Standort in Berlin-Neukölln zu schließen. Seit 2016 ist im ehemaligen Brauereigebäude regelmäßig Gegenwartskunst zu sehen.

In der Zeit des Nazismus setzte die Kindl-Brauerei Zwangsarbeitende ein. Unter ihnen waren auch 24 Frauen aus der Sowjetunion und Frankreich, deren Arbeitskraft am Standort Neukölln ausgebeutet wurde. Die Frauen waren in unmittelbarer Nähe zum Brauhaus in einem Lager in der Hermannstraße 216–219 untergebracht. Die Kindl-Brauerei bewarb sich früh um die Auszeichnung „Nationalsozialistischer Musterbetrieb“ und führte diese seit 1937. Ihren Produktionsstandort in Oranienburg hatte sie der NS-Verwaltung bereits 1933 überlassen. Im März desselben Jahres eröffnete die SA dort eines der ersten Konzentrationslager.

Progetti di recupero II

Il KINDL – Zentrum für Zeitgenössische Kunst deve il suo nome alla omonima birreria. Il gruppo Oetker, che ne possedeva una quota, nel 2005 decise di chiudere lo stabilimento di Berlino-Neukölln. Dal 2016 l'edificio dell'ex birrificio ospita regolarmente mostre di arte contemporanea.

Durante il nazismo, questa fabbrica sfruttava il lavoro dei detenuti, tra cui 24 donne provenienti dall'Unione Sovietica e dalla Francia, che venivano impiegate nella sede di Neukölln. Queste prigioniere erano alloggiate nelle immediate vicinanze dello stabilimento, in un campo situato nella Hermannstraße 216–219. La birreria Kindl si candidò ben presto per il riconoscimento di “azienda modello nazionalsocialista”, che ottenne nel 1937. Già nel 1933 aveva ceduto la sua sede produttiva di Oranienburg all'amministrazione nazista dove, nel marzo dello stesso anno, le SA inaugurarono uno dei primi campi di concentramento.

Nachnutzungskonzepte I

Während der Zeit des Nazismus setzte die Firma BMW etwa 29 000 Zwangsarbeiter*innen ein, die Firma Bosch mindestens 20 000. Das Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit in Berlin-Schöneeweide legt davon Zeugnis ab. Es befindet sich in erhaltenen Bauten eines ehemaligen Zwangsarbeitslagers. Unter der Bezeichnung „GBI-Lager 75/76“ (Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt) bestand die Anlage des Architekten Hans Freese aus 14 Steinbaracken. Sieben davon nutzt heute das Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit. In einer der übrigen befindet sich eine Werkstatt von Bosch. Eine weitere der denkmalgeschützten Baracken wurde für den Bau eines Autohauses der Firma BMW abgerissen.

Progetti di recupero I

Durante il Terzo Reich, la BMW sfruttò circa 29 000 lavoratori coatti, la Bosch almeno 20 000. Tale circostanza è testimoniata dal Centro di Documentazione sul Lavoro Forzato sotto il nazismo di Berlino-Schöneeweide, che sorge negli edifici conservati di un ex campo di lavoro. Con il nome di “GBI-Lager 75/76” (Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt, Ispettorato generale per l'edilizia della capitale, NdT), il complesso progettato dall'architetto Hans Freese era composto da 14 baracche in pietra, sette delle quali oggi sono utilizzate dal succitato centro, mentre in una è accolta un'officina della Bosch. Un'altra delle baracche tutelate dalle Belle Arti venne demolita per costruirvi una concessionaria della BMW.

Schwarmenergie

In den Baracken 5 und 6 des GBI-Lagers 75/76 in Berlin-Schöneweide waren 200 Frauen interniert, die die Batterie-Firma Pertrix zur Zwangsarbeit einsetzte. Dabei wurden sie Stoffen wie Graphitstaub und Quecksilberchlorid ausgesetzt, die die Organe schädigten und die Haut verätzten. Handschuhe und Schutzbrillen waren ihnen verboten. Pertrix entwickelte Batterien für die V2-Rakete und für Bombenzünder von Kampfflugzeugen der Firmen Heinkel, Dornier und Messerschmitt. Die damals größte Batterie-Produktion in Deutschland AFA (Accumulatoren-Fabrik Aktiengesellschaft), zu der auch Pertrix gehörte, leiteten Günther Quandt und dessen Sohn. Der Familienbetrieb übernahm Firmen, die jüdischen Personen entzogen wurden und setzte mehr als 50 000 Zwangsarbeiter*innen ein. Die AFA heißt heute VARTA, an deren Leitung sich die Familie Quandt in dritter Generation beteiligt. Die Erben halten auch hohe Anteile an BMW und investieren in die Entwicklung effizienter Batterien für Technologien wie Photovoltaik und E-Mobilität. Um die Sicherheit der Konsumierenden zu garantieren, wird in den Batterien Kobalt verbaut. Der globale Kobalt-Markt bezieht den Rohstoff unter Ausbeutung von Minderjährigen zu hohen Anteilen aus der Demokratischen Republik Kongo.

L'energia dello sciame

Nelle baracche 5 e 6 del campo GBI 75/76 a Berlino-Schöneweide erano internate 200 donne, costrette ai lavori forzati dalla Pertrix, azienda produttrice di batterie, ed esposte a sostanze come polvere di grafite e cloruro di mercurio, che danneggiavano gli organi interni e causavano ustioni cutanee. A queste detenute era vietato indossare guanti o occhiali protettivi. La Pertrix sviluppava batterie per i razzi V2 e i detonatori delle bombe per aerei da combattimento delle aziende Heinkel, Dornier e Messerschmitt. All'epoca, tale produzione in Germania faceva capo principalmente all'AFA (Accumulatoren-Fabrik Aktiengesellschaft), di cui faceva parte anche la Pertrix, gestita da Günther Quandt e da suo figlio. Tale impresa a conduzione familiare rilevò le società precedentemente espropriate alla popolazione ebraica e impiegò più di 50 000 lavoratori forzati. Oggi la AFA si chiama VARTA ed è nelle mani della terza generazione della famiglia Quandt, che detiene anche importanti quote della BMW e investe nello sviluppo di batterie efficienti per tecnologie moderne, quali il fotovoltaico e la mobilità elettrica. Al fine di garantire la sicurezza dei consumatori, nelle batterie si utilizza il cobalto, proveniente principalmente dalla Repubblica Democratica del Congo, dove per l'estrazione di materia prima si sfrutta il lavoro minorile.



↑

Zürich-Oerlikon, Schweiz

Zurigo-Oerlikon, Svizzera

Zurich-Oerlikon, Switzerland

↗ →

Berlin-Neukölln, Deutschland

Berlino-Neukölln, Germania

Berlin-Neukölln, Germany





↑ →
Berlin-Schöneeweide, Deutschland
Berlino-Schöneeweide, Germania
Berlin-Schöneeweide, Germany







↑
Ellwangen, Deutschland
Ellwangen, Germania
Ellwangen, Germany

← ↩
Berlin-Schöneweide, Deutschland
Berlino-Schöneweide, Germania
Berlin-Schöneweide, Germany

Die *Musterfolien* als exemplarische Prozesse der Vergegenwärtigung Angeli Sachs

Zum 80. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald hat der Philosoph Omri Boehm eine Rede zum „Gegenteil des Vergessens“ verfasst. In seinen Überlegungen bezieht er sich dabei auf den Historiker Yosef Hayim Yerushalmi und die Frage: „Was wäre, wenn das Gegenteil des Vergessens nicht das Erinnern ist, sondern die Gerechtigkeit?“ Und Boehm führt weiter aus: „Mit anderen Worten: Das Gegenteil von Vergessen ist nicht nur das Wissen um die Vergangenheit, sondern auch die künftige Einhaltung der Pflichten, die uns von dieser Vergangenheit auferlegt worden sind.“¹

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch Franz Wanner, wenn er in seiner künstlerischen Arbeit, wie Nora Sternfeld schreibt, „die Betrachter*innen mit dem kollektiven Unwissen über das Ausmaß, die Dimensionen und die Strukturen der NS-Zwangsarbeit ebenso wie mit dem Profit von Unternehmen und Institutionen in NS-Nachfolgestaaten und den damit verbundenen Kontinuitäten bis in die Gegenwart“ konfrontiert.² Seine aus einer künstlerisch forschenden Perspektive entwickelten Fallstudien, die er zu verschiedenen Werkgruppen zusammenfasst, sind Prozesse der Vergegenwärtigung von Zwangsarbeit während der Zeit des Nationalsozialismus, die die Betrachter*innen dazu einladen, an ihnen teilzuhaben. Sei es Zwangsarbeit im familiären Umfeld, in Industrieunternehmen oder im Kunstbereich. Wanner stellt sich dem jahrzehntelangen Verschweigen und Verharmlosen entgegen und fragt nach der Rolle und Auswirkung des umfangreichen Komplexes der NS-Zwangsarbeit für die deutsche Gesellschaft in Vergangenheit und Gegenwart.

Mehr als 20 Millionen Menschen mussten von der Machtübernahme 1933 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 aufgrund der nationalsozialistischen „Rassenhierarchie“ Zwangsarbeit entweder in Deutschland oder in den von Deutschland besetzten Ländern leisten. „Es gab kaum einen Bereich der deutschen Gesellschaft und Wirtschaft“, in dem nicht „auf Formen der Zwangsarbeit“ zugegriffen wurde. Das „Spektrum“ reichte dabei von Bergbau, Industrie, Handwerk, Bau- und Landwirtschaft bis zu Kommunen, kirchlichen Einrichtungen und, wie Wanner recherchiert hat, Kunsthäusern. „Insgesamt war gegen Kriegsende etwa jede vierte Arbeitskraft im Deutschen Reich ein Kriegsgefangener oder ein ‚Fremdarbeiter‘, wie die ausländischen Zivilbeschäftigten genannt wurden“, schreibt Jens-Christian Wagner. „Dazu kamen noch mehrere Hunderttausend meist ausländische Häftlinge aus Hunderten von KZ-Haupt- und Außenlagern sowie Jüdinnen und Juden aus Zwangsarbeitslagern, die vorwiegend in der Bauwirtschaft und in der Rüstungsindustrie arbeiten mussten“, bis sie entweder dort starben oder in Vernichtungslager deportiert wurden. Insgesamt starben „zwischen 1933 und 1945 etwa 2,7 Millionen Zwangsarbeiter*innen“ wegen der vernichtenden Arbeitsbedingungen, Hunger, mangelnden

1 Omri Boehm, „Das Gegenteil des Vergessens. Warum das Gedenken die Bedingung der Möglichkeit einer Zukunft ist: zum 80. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 7.4.2025, S. 11, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/omri-boehm-kz-buchenwald-gedenken-rede-li.3231805> [gelesen am 7.4.2025]. Omri Boehm sollte die Rede eigentlich bei der Gedenkfeier zum 80. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald halten, was von der israelischen Botschaft in Berlin verhindert wurde. Das erwähnte Zitat von Yerushalmi lautet: „Ist das Antonym zu ‚vergessen‘ möglicherweise nicht ‚erinnern‘, sondern Gerechtigkeit?“, in: Yosef Hayim Yerushalmi, „Über das Vergessen“, in: Ders., *Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte*, Berlin 1993, S. 11–20, hier S. 20. Diesen Hinweis verdanke ich Heinz-Günter Schöttler und Edward van Voolen. Das von Boehm erwähnte grundlegende Werk ist: Yosef Hayim Yerushalmi, *Zachor: Erwinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*, Berlin (1988) 1992.

2 Nora Sternfeld, „Franz Wanner. Mind the Memory Gap, 2024. Kunstschutz und Praktiken der Ausbeutung. NS-Zwangsarbeit im Kunstbetrieb“, in: *NICHT EINFACH AUSSTELLEN. Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus*, hg. von Martina Grieser-Stermscheg, Monika Sommer, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja, Berlin/Boston 2025, S. 139

3 Jens-Christian Wagner, „Zwangsarbeit im Nationalsozialismus – Ein Überblick“, in: *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus*, hg. von Daniel Logemann, Rikola-Gunnar Lüttgenau, Jens-Christian Wagner (Ausst.-Kat. Museum Zwangsarbeit im Nationalsozialismus, Weimar), Göttingen 2024, S. 182–195. Alle Konzentrationslager verfügten über Außenlager für den Einsatz der Gefangenen in der Zwangsarbeit. „Das Konzentrationslager Dachau hatte während seines Bestehens 140 Außenkommandos und Außenlager vor allem in Südbayern, am Bodensee und Österreich“, URL: <https://www.stiftung-bayerische-gedenkstaetten.de/gedenkorte/aussenlagernetz-1> [gelesen am 9.5.2025]

4 *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus* 2024, S. 152–156

5 Constantin Goschler, „Die Auseinandersetzung um Anerkennung und Entschädigung der Zwangsarbeiter:innen“, in: *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus* 2024, S. 248–259, hier S. 254

6 Ebd., S. 254

hygienischen und medizinischen Verhältnissen sowie der Misshandlung und Ermordung durch die Aufsichtskräfte.³

Es ist mehr als erstaunlich, dass einem Verbrechen von solch monströsen Ausmaßen und alltäglicher Sichtbarkeit in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland so wenig Aufmerksamkeit geschenkt und bis in die 1980er-Jahre ein so geringes Bewusstsein dafür entwickelt wurde. Im Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher 1945/46 wurden die „Organisation der Zwangsarbeit“, die „Deportation“ und „Versklavung“ der Zwangsarbeitenden als Kriegsverbrechen und „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“ verhandelt und zehn der Angeklagten, darunter der ehemalige Rüstungsminister Albert Speer und „der Generalbevollmächtigte für den Arbeitseinsatz“ Fritz Sauckel, dafür verurteilt.⁴ Ähnliches galt mit geringeren Strafen für Friedrich Flick und Alfred Krupp von Bohlen und Halbach 1947/48 in den Nürnberger Nachfolgeprozessen, unter anderem wegen des Vorwurfs „der aktiven Beteiligung am Einsatz von Zwangsarbeiter*innen“.⁵ Die „anfänglich zu verzeichnende Erschütterung der deutschen Bevölkerung über die in Nürnberg öffentlich gemachten Verbrechen des NS-Regimes kippte schon bald in eine generelle Ablehnung um“, eine Ablehnung, die sich nicht nur gegen eine angebliche „Siegerjustiz“, sondern auch gegen die ehemaligen Zwangsarbeiter*innen richtete. Es bleibt laut Constantin Goschler Spekulation, ob es sich dabei um einen „Abwehrreflex“ eigener Schuldgefühle handelte oder ob „ein derartiges deutsches Schuldbewusstsein gegenüber den Zwangsarbeiter*innen überhaupt jemals existiert“ hat.⁶

In Franz Wanners Werkserie *Musterfolien* verdichtet sich das Thema der Zwangsarbeit im nationalsozialistischen Deutschland zu exemplarischen Text-Bild-Konstellationen von nüchterner Klarheit. In den sachlichen Fotografien sind die ehemaligen „Tatorte“ der Zwangsarbeit als menschenleere Architekturen in ihrem heutigen Zustand und jeweiligen Kontext zu sehen. Die knappen Texte schildern die historischen Fakten und fokussieren dabei auf Aspekte der Zwangsarbeit, die Wanner in Bezug auf die jeweilige Situation wichtig sind. Dabei beziehen sich die auf Tapete gedruckten Fotografien und Texte in vielfacher Weise aufeinander. Daher werden sie im Ausstellungsraum auch voneinander getrennt direkt auf die Wand aufgebracht.

Als Schlüsselobjekt der Serie fungiert die *Schutzbrille*, die 2006 bei Ausgrabungen auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Sachsenhausen gefunden wurde. Sie verweist einerseits darauf, wie ein dem Lagersystem des Nationalsozialismus ausgesetzter und damit schutzloser Mensch in dieser Grenzsituation entgegen den Vorschriften versucht, sich trotzdem ein Mindestmaß an Schutz zu verschaffen. Und andererseits stellt sie über das Material Plexiglas den Bezug zum industriellen Komplex der Zwangsarbeit her.

Die Perspektive, aus der Wanner spricht, hat dabei auch mit seiner eigenen Familiengeschichte zu tun und dem über Jahrzehnte andauernden Verschweigen der Involviertheit in die nationalsozialistische Ideologie und das damit verbundene System der rassistischen Hierarchie und Ausbeutung. In *Familienbetrieb* zeigt Wanner das Sägewerk seiner Familie im oberbayerischen Dietramszell, wo er aufwuchs. Es war bekannt, dass seine Großmutter „BDM-Führerin“ (Bund Deutscher Mädel) war, aber es wurde nie darüber gesprochen, dass das Familienunternehmen auch von Zwangsarbeit profitierte.

Eine Gruppe der *Musterfolien* verweist wie die *Schutzbrille* auf den industriellen Komplex zur Zeit des Nationalsozialismus und sein profitables Fortleben in der Wirtschaft der Bundesrepublik Deutschland. In *Schwarmenergie* wurden im GBI-Lager 75/76⁷ in Berlin-Schöneweide internierte Frauen zur Zwangsarbeit für die Batterie-Firma Pertrix in der NS-Rüstungsindustrie gezwungen. Pertrix gehörte zu einem Firmenkonsortium der Familie Quandt, die auch ehemals jüdische Firmen übernahm und insgesamt eine hohe Zahl an Zwangsarbeitenden beschäftigte. Heute ist die Familie Quandt unter anderem an den Unternehmen VARTA und BMW beteiligt.⁸ Auf das gleiche Zwangsarbeitslager in Berlin-Schöneweide verweist *Nachnutzungskonzepte I*, wo sich heute nicht nur das Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit, sondern auch ein Autohaus und eine Werkstatt der Firmen BMW und Bosch befinden, die während der Zeit des Nationalsozialismus zahlreiche Menschen ausgebeutet haben. *Nachnutzungskonzepte II* bezieht sich auf die Kindl-Brauerei, die in ihrem Brauhaus in Berlin-Neukölln nicht nur Zwangsarbeiter*innen einsetzte, sondern ihren Standort in Oranienburg 1933 den Nationalsozialisten überließ, die dort eines der ersten Konzentrationslager errichteten.

Eine weitere Gruppe der *Musterfolien* befasst sich mit dem Kunstkomplex. *Systemrelevanz* zeigt das Berliner Atelier des Bildhauers Arno Breker, der nicht nur zu Zeiten des Nationalsozialismus als Künstler der „Gottbegnadeten-Liste“ hohes Ansehen genoss, sondern trotz der Ausbeutung von Zwangsarbeiter*innen seine Karriere auch in der Bundesrepublik Deutschland jahrzehntelang erfolgreich fortsetzen konnte.⁹ Das Atelier wurde von dem Architekten Hans Freese erbaut, der auch für den Bau des GBI-Lagers 75/76 in Berlin-Schöneweide verantwortlich war. *Provenienzampel* nimmt Bezug auf die umstrittene Sammlung des Schweizer Rüstungsindustriellen deutscher Herkunft, Emil Georg Bührle, der die Kunstwerke mit den Gewinnen aus der Waffenproduktion seiner Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon und dem damit zusammenhängenden, teils auch illegalen Waffenhandel sowie der Ausbeutung von Zwangsarbeiter*innen in der deutschen Tochtergesellschaft seiner Firma, der Ikaria, erworben hatte. Bei diesen Erwerbungen profitierte Bührle zudem in etlichen Fällen von der Entrechtung, Beraubung, Vertreibung und Ermordung jüdischer Sammler*innen während des Nationalsozialismus. Die Sammlung wird seit 2021 als bis vorerst 2034 befristete Dauerleihgabe im Kunsthaus Zürich gezeigt, das dafür einen vom englischen Architekten David Chipperfield entworfenen Erweiterungsbau errichten ließ.¹⁰

In der neuesten Arbeit *Musterbuch* richtet Wanner seinen Blick auf die Situation im von den Nationalsozialisten besetzten Südtirol und das 1944 eingerichtete Konzentrationslager Bozen mit einem der Außenlager in Meran. Neben der Deportation und anschließenden Ermordung zahlreicher Gefangener in verschiedenen Konzentrations- und Vernichtungslagern wurden die Internierten vor Ort im KZ Bozen selbst und in den Außenlagern zur Zwangsarbeit eingesetzt. Dies geschah unter anderem für den Druck von Verwaltungsformularen, in denen auch der systematische Kunstraub der deutschen Besatzer in Italien erfasst wurde, abgesehen davon, dass die Zwangsarbeitenden die gestohlenen Kunstwerke für den Transport verladen mussten.

Die einzelnen Schauplätze und Prozesse der Vergegenwärtigung von Zwangsarbeit verbinden sich in Franz Wanners *Musterfolien* zu einer

7 Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit, „Behörde „Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt“ (GBI)“, URL: <https://www.ns-zwangsarbeit.de/alltag-zwangsarbeit/themen/geschichte-des-historischen-ortes/> [gelesen am 5.5.2025]

8 Die Familie Quandt beauftragte 2007 den Historiker Joachim Scholtyseck, ihre Rolle in der NS-Zeit aufzuarbeiten. Joachim Scholtyseck, *Der Aufstieg der Quandts. Eine Deutsche Unternehmersdynamie*, München 2011

9 Vgl. Wolfgang Brauneis, Raphael Gross (Hg.), *Die Liste der „Gottbegnadeten“. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik* (Ausst.-Kat. Deutsches Historisches Museum), Berlin/München 2021

10 Vgl. Angeli Sachs, „Kunst im Kontext. Konzepte der aktuellen Museums- und Ausstellungspraxis im Zusammenhang mit Verfolgung, Raub und Restitution“, in: *Museen in der Verantwortung. Positionen im Umgang mit Raubkunst*, hg. von Nikola Doll, Zürich 2024, S. 165–199

Gesamterzählung, die einen erschreckenden Einblick in das menschenverachtende System des Nationalsozialismus gibt. Und gleichzeitig eröffnet seine Arbeit in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit eine Perspektive auf die Gegenwart und Zukunft und die individuelle und gesellschaftliche Positionierung in ihnen.

Musterfolien [Tavole modello] quali processi esemplari di attualizzazione

Angeli Sachs

1 Omri Boehm, "Das Gegenteil des Vergessens. Warum das Gedenken die Bedingung der Möglichkeit einer Zukunft ist: zum 80. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald", in: *Süddeutsche Zeitung*, 7.4.2025, p. 11. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/omri-boehm-kz-buchenwald-gedenken-rede-li.3231805> [consultato il 7 aprile 2025]. Omri Boehm avrebbe dovuto tenere il discorso durante la commemorazione dell'80° anniversario della liberazione del campo di concentramento di Buchenwald, ma l'ambasciata israeliana a Berlino gliel'ha impedito. La menzionata citazione di Yerushalmi recita: "Ist das Antonym zu ‚vergessen‘ möglicherweise nicht ‚erinnern‘, sondern ‚Gerechtigkeit?‘" in: Yosef Hayim Yerushalmi, "Über das Vergessen", in: *ibid.*, *Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte*, Berlino 1993, pp. 11–20, qui p. 20. Devo questo riferimento a Heinz-Günter Schöttler ed Edward van Voolen. L'opera fondamentale citata da Boehm è: Yosef Hayim Yerushalmi, *Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*, Berlino (1988) 1992.

2 Nora Sternfeld, "Franz Wanner. Mind the Memory Gap, 2024. Kunstschutz und Praktiken der Ausbeutung. NS-Zwangsarbeit im Kunstbetrieb", in: *NICHT EINFACH AUSSTELLEN. Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus*, a cura di Martina Griesser-Stermscheg, Monika Sommer, Nora Sternfeld e Luisa Ziaja, Berlino/Boston 2025, p. 139

In occasione dell'80° anniversario della liberazione del campo di concentramento di Buchenwald, il filosofo Omri Boehm ha scritto un discorso sul "contrario dell'oblio", in cui si richiama allo storico Yosef Hayim Yerushalmi e al seguente interrogativo: "E se il contrario dell'oblio non fosse la memoria, bensì la giustizia?"; "In altre parole" – prosegue Boehm – l'opposto dell'oblio non è solo la consapevolezza del passato, ma anche il futuro adempimento degli obblighi che quel passato ci impone".¹

Nella sua opera artistica, Franz Wanner persegue un approccio analogo quando, citando Nora Sternfeld, "pone l'osservatore di fronte all'ignoranza collettiva rispetto ad ampiezza, dimensioni e strutture del lavoro forzato sotto il nazismo, nonché ai profitti di imprese e istituzioni negli Stati succeduti al Terzo Reich e alle continuità fino ai giorni nostri".² I suoi casi di studio, sviluppati da una prospettiva di ricerca artistica e combinati in vari gruppi di opere, sono processi di attualizzazione di tale sfruttamento, che invitano gli spettatori a prendervi parte, qualunque sia il contesto: nella cerchia familiare, all'interno di aziende industriali o nel mondo dell'arte. Wanner si confronta con decenni di silenzio e banalizzazione, interrogandosi sul ruolo e sull'impatto dell'articolato sistema di lavoro coatto sotto il nazismo, per la società tedesca di ieri e di oggi.

Dal momento in cui i nazisti presero il potere nel 1933, fino alla fine della Seconda guerra mondiale nel 1945, oltre 20 milioni di persone furono costrette ai lavori forzati, in Germania o nei Paesi occupati, a causa della "gerarchia razziale" imposta dal regime. "Non esisteva praticamente un ambito della società e dell'economia tedesca" in cui non venissero utilizzate "forme di lavoro coatto". Come emerge dalle ricerche di Wanner, lo "spettro" spaziava dalle miniere all'industria, dall'artigianato all'edilizia, dall'agricoltura alle municipalità, fino alla Chiesa e alle istituzioni artistiche. "Complessivamente, verso la fine del conflitto, circa un lavoratore su quattro nel Reich tedesco era un prigioniero di guerra o un 'Fremdarbeiter', come venivano chiamati i lavoratori civili stranieri", scrive Jens-Christian Wagner. "A questi si aggiungevano diverse centinaia di migliaia di detenuti, per lo più stranieri, provenienti da centinaia di Lager principali e satelliti, nonché ebrei dai campi di lavoro forzato,

sfruttati principalmente nell'edilizia e nell'industria degli armamenti", fino al momento in cui vi perirono o furono deportati nei campi di sterminio. Complessivamente, "tra il 1933 e il 1945, circa 2,7 milioni di lavoratrici e lavoratori forzati" morirono a causa del devastante sfruttamento, della fame, della mancanza di condizioni igieniche e sanitarie, nonché dei maltrattamenti e degli assassinii da parte dei loro supervisori.³

È sorprendente osservare come, nel periodo successivo alla Seconda guerra mondiale, in Germania sia stata prestata così poca attenzione a un crimine dalle proporzioni mostruose e dalla enorme visibilità quotidiana e, fino agli anni Ottanta, si sia sviluppata una consapevolezza così circoscritta. Al processo di Norimberga tenutosi nel 1945/46, l'"organizzazione del lavoro forzato", la "deportazione" e la "riduzione in schiavitù" dei detenuti furono giudicati crimini di guerra e "contro l'umanità", tanto che dieci degli imputati, tra cui l'ex ministro degli armamenti Albert Speer e Fritz Sauckel, "plenipotenziario per l'impiego della manodopera", furono condannati per tali reati.⁴ Analoghe pene, seppure di minor entità, furono comminate nel 1947/48, nel corso dei successivi processi di Norimberga, a Friedrich Flick e Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, con accuse che includevano la "partecipazione attiva all'uso di lavoratori forzati".⁵ Lo "shock iniziale della popolazione tedesca per i crimini del regime nazista resi pubblici a Norimberga si trasformò ben presto in un rifiuto generale", diretto non solo contro la presunta "giustizia del vincitore", ma anche contro gli ex lavoratori forzati. Secondo Constantin Gschler, è oggetto di speculazione se si trattasse di un "riflesso di difesa" verso i propri sensi di colpa o se "una tale consapevolezza tedesca nei confronti dei lavoratori forzati sia mai esistita".⁶

Nella serie di opere *Musterfolien* [Tavole modello] di Franz Wanner, il tema del lavoro coatto nella Germania nazionalsocialista è condensato in costellazioni esemplari di testi e immagini di sobria chiarezza. Nelle fotografie oggettive, le "scene del crimine" del lavoro forzato possono essere lette come architetture deserte nel loro stato e contesto attuale. I testi concisi descrivono i fatti storici concentrandosi sugli aspetti di tale sfruttamento, che assumono importanza per Wanner in relazione alla rispettiva situazione. Le fotografie e i testi stampati su carta da parati si relazionano tra loro in molti modi e, proprio per questo, sono stati affissi alla parete dello spazio espositivo anche separatamente.

L'oggetto chiave della serie sono gli *occhiali protettivi*, rinvenuti nel 2006 durante gli scavi nell'ex campo di concentramento di Sachsenhausen. Per un verso, si richiamano alle modalità con cui una persona esposta al sistema dei campi nazionalsocialisti – e quindi indifesa – abbia cercato di ottenere, in una situazione limite, un minimo di protezione pur contravvenendo alle norme ma, per l'altro, stabiliscono un nesso con il sistema industriale del lavoro forzato attraverso il materiale impiegato, il plexiglas. La prospettiva da cui parla Wanner è intrecciata con la sua storia familiare e l'occultamento, durato decenni, del suo coinvolgimento nell'ideologia nazionalsocialista e nel relativo sistema di gerarchia razzista e di sfruttamento. In *Familienbetrieb* [Azienda familiare], Wanner mostra la segheria di famiglia a Dietramszell, in Alta Baviera, dove è cresciuto. Pur essendo risaputo che sua nonna era una "guida" della Lega delle ragazze tedesche (Bund Deutscher Mädel), non si è mai parlato del fatto che l'azienda di famiglia traeva profitto anche dal lavoro forzato.

Come gli *occhiali protettivi*, un gruppo dei *Musterfolien* [Tavole modello] si rifà al sistema industriale durante il periodo nazista e alla sua

3 Jens-Christian Wagner, "Zwangsarbeit im Nationalsozialismus – Ein Überblick", pp. 182–195, in: *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus*, a cura di Daniel Logemann, Rikola-Gunnar Lüttgenau, Jens-Christian Wagner, (cat. mostra Museum Zwangsarbeit im Nationalsozialismus Weimar) Göttingen 2024. Tutti i Lager disponevano di campi satellite per l'impiego dei detenuti ai fini del lavoro coatto. "Nel corso della sua attività, il campo di concentramento di Dachau disponeva di 140 sottocampi e campi satellite, principalmente in Baviera meridionale, sul Lago di Costanza e in Austria", URL: <https://www.stiftung-bayerische-gedenkstaetten.de/gedenkorte/aussenlagernetz-1> [consultato il 9 maggio 2025]

4 *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus* 2024, pp. 152–156

5 Constantin Gschler, "Die Auseinandersetzung um Anerkennung und Entschädigung der Zwangsarbeiter:innen", in: *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus* 2024, pp. 248–259, qui p. 254

6 *Ibidem*, p. 254

7 Autorità "Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt" [Ispettorato generale per l'edilizia della capitale, NdT], Centro di Documentazione sul Lavoro Forzato sotto il nazismo, URL: <https://www.ns-zwangsarbeit.de/alltag-zwangsarbeit/themen/geschichte-des-historischen-ortes/> [consultato il 5 maggio 2025]

8 Nel 2007, la famiglia Quandt ha incaricato lo storico Joachim Scholtyseck di analizzare il proprio ruolo durante il Terzo Reich. Joachim Scholtyseck, *Der Aufstieg der Quandts. Eine Deutsche Unternehmersdynastie*, Monaco 2011

9 Wolfgang Brauneis, Raphael Gross (a cura di), *Die Liste der "Gottbegnadeten". Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik*, cat. mostra. Deutsches Historisches Museum, Berlino/Monaco 2021

10 Cfr. Angeli Sachs, "Kunst im Kontext. Konzepte der aktuellen Museums- und Ausstellungspraxis im Zusammenhang mit Verfolgung, Raub und Restitution", in: *Museen in der Verantwortung. Positionen im Umgang mit Raubkunst*, a cura di Nikola Doll, Zurigo 2024, pp. 165–199

(redditizia) sopravvivenza nell'economia della Repubblica Federale Tedesca. In *Schwarmenergie* [L'energia dello sciame], le donne internate nel campo GBI 75/76⁷ a Berlino-Schöneeweide furono costrette a svolgere lavori forzati per l'industria degli armamenti all'interno della Pertrix, azienda produttrice di batterie appartenente a un consorzio di proprietà della famiglia Quandt, che rilevò anche imprese ebrae, impiegando un gran numero di lavoratori forzati. Oggi la famiglia Quandt possiede azioni di aziende del calibro di VARTA e BMW.⁸ Anche in *Nachnutzungskonzepte I* [Progetti di recupero I] si fa riferimento allo stesso campo di lavoro forzato di Berlino-Schöneeweide, dove oggi, oltre al Centro di Documentazione sul Lavoro Forzato sotto il nazismo, sorge anche una concessionaria di auto e un'officina delle aziende BMW e Bosch, che hanno sfruttato numerosi detenuti durante l'era nazionalsocialista. *Nachnutzungskonzepte II* [Progetti di recupero II] ruota invece intorno alla birreria Kindl, che non solo impiegava lavoratori forzati nel suo stabilimento di Berlino-Neukölln, ma nel 1933 consegnò anche il sito di Oranienburg ai nazisti, i quali vi installarono uno dei primi campi di concentramento.

Un altro gruppo di *Musterfolien* [Tavole modello] riguarda l'ambito artistico. *Systemrelevanz* [Rilevanza sistemica] mostra l'atelier berlinese dello scultore Arno Breker che, oltre a godere di un'ottima reputazione durante il regime, essendo incluso nella "lista dei privilegiati", per i decenni successivi proseguì la sua brillante carriera nella Repubblica Federale Tedesca, nonostante si fosse avvalso di lavoratori forzati.⁹ Il suo studio venne realizzato dall'architetto Hans Freese, che si occupò anche della costruzione del campo GBI 75/76 a Berlino-Schöneeweide. *Provenienzampel* [Opere di dubbia provenienza] racconta della controversa collezione di Emil Georg Bührle, industriale svizzero di origine tedesca operante nel settore degli armamenti, che aveva acquistato le opere d'arte con i profitti della produzione di armi della Oerlikon, la sua fabbrica di macchine utensili, e del relativo commercio, in parte illegale, nonché dello sfruttamento del lavoro coatto nell'affiliata tedesca della sua azienda, l'Ikaria. Con queste acquisizioni, in numerosi casi, trasse beneficio anche dalla privazione dei diritti civili, dalla spoliazione, dall'espulsione e dall'omicidio di collezionisti ebrei durante il nazionalsocialismo. Dal 2021, la collezione è in prestito permanente fino al 2034 alla Kunsthaus Zürich, che vi ha fatto costruire un ampliamento progettato dall'architetto inglese David Chipperfield.¹⁰

Nella sua ultima opera, *Musterbuch* [Campionario], Wanner si concentra sulla situazione dell'Alto Adige occupato dai nazisti e sul Lager di Bolzano, istituito nel 1944 insieme a un campo satellite a Merano. Oltre alla deportazione e alla successiva uccisione nei campi di concentramento e di sterminio, gli internati furono impiegati per il lavoro forzato a Bolzano e nei Lager satellite. Tra i loro compiti, rientrava la stampa dei moduli amministrativi, che registravano anche il furto sistematico di opere d'arte da parte degli occupanti tedeschi in Italia, e al carico delle stesse per il successivo trasporto.

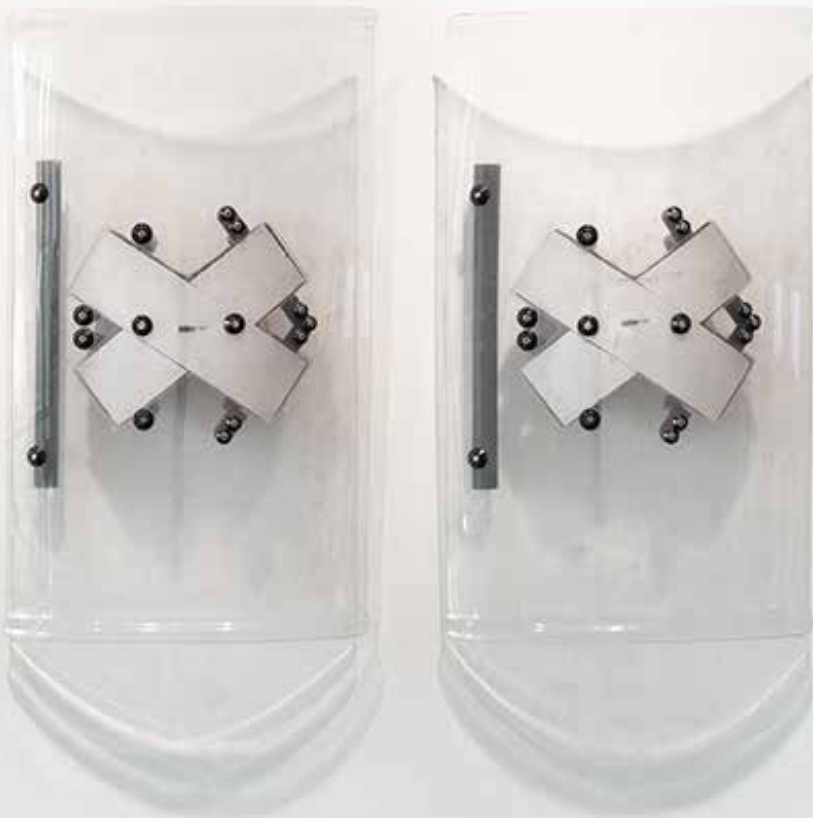
In *Musterfolien* [Tavole modello], le singole scene e i processi di attualizzazione del lavoro forzato sono combinati in modo da dare origine a una narrazione complessiva, che fornisce una visione terrificante del disumano sistema del nazionalsocialismo. Al contempo, il lavoro di Franz Wanner schiude una prospettiva su presente e futuro, ma anche sul posizionamento individuale e sociale al suo interno, confrontandosi con il passato.



Schatten II, 2024/25
8 Einsatzschilde der Polizei
Ausstellungsansicht *Franz Wanner*.
Mind the Memory Gap, KINDL –
Zentrum für zeitgenössische
Kunst, Berlin, 2024
Foto: Franz Wanner

Schatten II [Ombre II], 2024/25
8 scudi antisommossa della polizia
Veduta della mostra, *Franz Wanner*.
Mind the Memory Gap, KINDL –
Zentrum für zeitgenössische
Kunst, Berlino, 2024
Foto: Franz Wanner

Schatten II [Shadows II], 2024/25
8 police riot shields
Exhibition view, *Franz Wanner*.
Mind the Memory Gap, KINDL –
Centre for Contemporary Art,
Berlin, 2024
Photo: Franz Wanner





БЕРЛІН-ЛІХТЕНБЕРГ

BERLIN-LICHTENBERG

БЕРЛИН-ЛИХТЕНБЕРГ



Berlin-Lichtenberg, 2024

Video, HD, Found Footage, 16 mm digitalisiert, s/w und Farbe, ohne Ton, ukrainische, englische, russische Zwischentitel, 7:20 Min., D/CH, Stills

←

Am Fennpfuhl in Berlin lagen 1943 ein Ausflugslokal und ein Zwangsarbeitslager. Zur Internierung von 900 Zwangsarbeiter*innen waren 11 Baracken am Ufer angeordnet. Aus Russland und der Ukraine nach Deutschland verschleppt, wurden sie von den Firmen Luftfahrt-Apparatebau und Knorr-Bremse eingesetzt.

Berlin-Lichtenberg, 2024

Video, HD, immagini di repertorio, 16 mm digitalizzato, b/n e colore, senza audio, intertitoli in ucraino, inglese e russo, 7:20 min., D/CH, fotogrammi

Nel 1943, il lago di Fennpfuhl a Berlino accoglieva un ristorante e un campo di lavoro forzato. Sulla riva erano state disposte 11 baracche per l'internamento di 900 detenuti, deportati dalla Russia e dall'Ucraina per essere sfruttati come lavoratori forzati dalle aziende Luftfahrt-Apparatebau e Knorr-Bremse.

Berlin-Lichtenberg, 2024

Video, HD, found footage, 16 mm digitalised, b/w and colour, no sound, Ukrainian, English, and Russian intertitles, 7:20 min., D/CH, stills

In 1943, a leisure restaurant and a forced labour camp were located at the Fennpfuhl lake in Berlin. For the internment of 900 forced labourers eleven barracks were placed along the water's edge. Deported to Germany from Russia and Ukraine for forced labour, they were exploited by the companies Luftfahrt-Apparatebau and Knorr-Bremse.



Das Video *Berlin-Lichtenberg* verwendet Bilder eines *Home-Movies* von 1943. Die offenkundige Absicht des Filmenden, Augenblicke des beschaulichen Familienlebens im Berliner Bezirk Lichtenberg festzuhalten – die Ehefrau mit Kind beim Spaziergang, Freizeit in der Gaststätte am See –, wird durch unbeabsichtigte Bildinhalte unterlaufen. Im Hintergrund zeigt sich der Alltag der Zwangsarbeit – eine Gruppe von Zwangsarbeiterinnen auf dem Weg zum Einsatzort, Baracken eines Zwangslagers hinter dem Ausflugslokal – nicht als bewusst gewählte Motive, sondern als beiläufige Dokumentation der Omnipräsenz der Zwangsarbeit im nazistischen Deutschland. Die Amateuraufnahmen wurden für das Video neu montiert und mit Zwischentiteln versehen, die die stummen Bilder kontextualisieren und um eine fiktionale Ebene erweitern.

Il video *Berlin-Lichtenberg* utilizza le immagini di un filmato amatoriale del 1943. L'intenzione dell'uomo che ha realizzato le riprese di catturare momenti di tranquilla vita familiare nell'omonimo quartiere berlinese – la moglie con il figlio durante una passeggiata, attimi spensierati in un ristorante sul lago – è compromessa da contenuti visivi involontari. Sullo sfondo emerge, infatti, la quotidianità del lavoro forzato – un gruppo di detenute in viaggio verso il luogo di lavoro, le baracche di un campo dietro il locale che accoglie i gitanti – non tanto come motivi scelti consapevolmente, ma come accidentale documentazione dell'onnipresenza del lavoro coatto nella Germania nazista. Le riprese amatoriali sono state rimontate per il video e corredate di intertitoli che contestualizzano le immagini mute e le arricchiscono di una dimensione di finzione.

Franz Wanner

←

Wie der Fennpfuhl und die Lichtenberger Kirche existiert auch die Firma Knorr-Bremse bis heute.

Al pari di Fennpfuhl e della chiesa di Lichtenberg, anche l'azienda Knorr-Bremse esiste tutt'oggi.

Like the Fennpfuhl lake and the Lichtenberg church, the company Knorr-Bremse still exists today.



BARNA FORTELLER

TALKING CHILDREN



*Barna forteller /
Talking Children, 2024*
Video, 4K, Farbe, 5.1 Stereo,
Norwegisch, Englisch,
10 Min., D/CH, Stills

Das KZ Natzweiler-Struthof wurde am 1. Mai 1941 im von Nazideutschland besetzten Frankreich nahe einem Granitvorkommen angelegt. Die Gefangenen hatten durch Zwangsarbeit den roten Granit abzubauen, den das Naziregime für die Errichtung der „Welthauptstadt Germania“ vorsah.

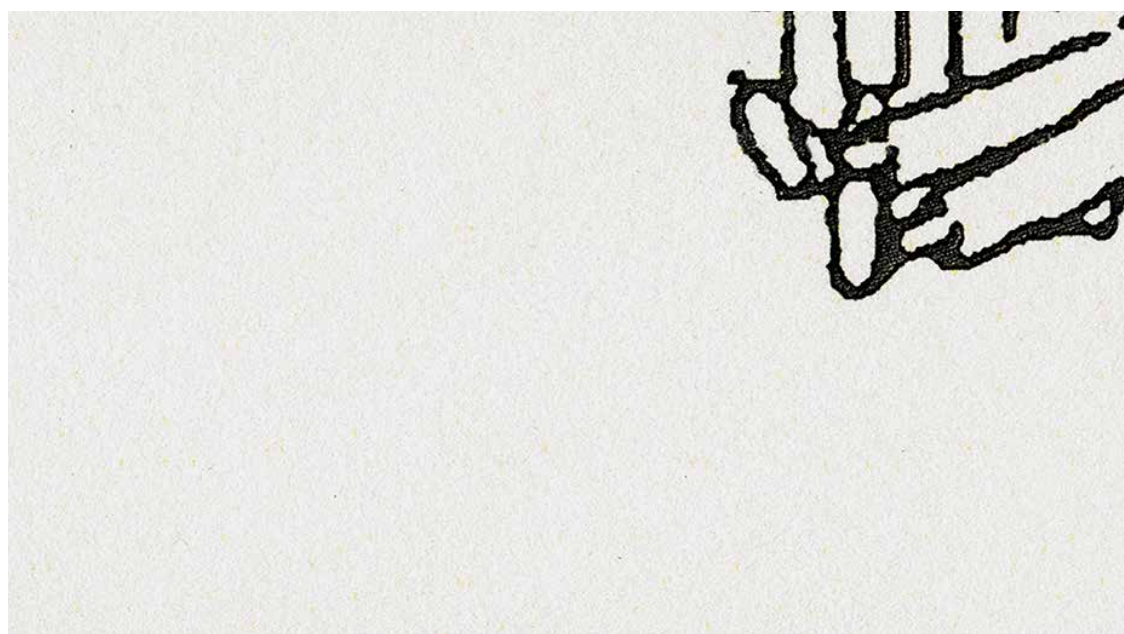
*Barna forteller /
Talking Children, 2024*
Video, 4K, colore, stereo 5.1,
norvegese, inglese, 10 min.,
D/CH, fotogrammi

Il campo di concentramento di Natzweiler-Struthof fu istituito il 1° maggio 1941 nei pressi di un giacimento di granito, nella Francia occupata dalla Germania nazista. I prigionieri erano costretti a lavorare per l'estrazione del granito rosso, che il regime intendeva impiegare per la realizzazione della "Welthauptstadt Germania".

*Barna forteller /
Talking Children, 2024*
Video, 4K, colour, 5.1 stereo,
Norwegian, English, 10 min.,
D/CH, stills

The Natzweiler-Struthof concentration camp was established on 1 May 1941, in Nazi-German-occupied France near a granite deposit. Prisoners were forced to mine red granite, which the Nazi regime intended to use in the construction of its "World Capital of Germania".







Haakon Sørbye ist 19 Jahre alt und lebt in Oslo. Er interessiert sich für Funktechnik und elektronische Kommunikation. Am 9. April 1940 schreibt er sich als Student an der Norwegischen Technischen Hochschule (Norges Tekniske Høgskole) ein. Am selben Tag überfällt die deutsche Wehrmacht Norwegen. Wegen des deutschen Angriffskriegs kann Haakon Sørbye sein Studium nicht aufnehmen. Er leistet Widerstand in der Funkergruppe „Skylark B“, die von der Gestapo aufgedeckt wird. Drei Jahre lang wird er in nazistischen Konzentrations- und Zwangslagern interniert: Grini, Natzweiler-Struthof, Dachau und Ottobrunn.¹

Haakon Sørbyes Sohn, Øystein Sørbye, erklärt sich zu einem Filminterview in der Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Natzweiler-Struthof in Frankreich bereit.² Er spricht über die Zwangsarbeit, der sein Vater dort und in Ottobrunn ausgesetzt war, und über die Möglichkeiten, von den Erfahrungen im Lager zu erzählen.

Il diciannovenne Haakon Sørbye vive a Oslo e si interessa di tecnologia radio e comunicazione elettronica. Il 9 aprile 1940, lo stesso giorno in cui la Wehrmacht tedesca invade la Norvegia, si iscrive al Norwegian Institute of Technology ma, a causa dell'aggressione tedesca, non può iniziare gli studi; decide quindi di arruolarsi tra le file della resistenza, aderendo al gruppo radiofonico Skylark B, successivamente scoperto dalla Gestapo. Per tre anni è internato nei campi di concentramento e di lavoro forzato nazisti: Grini, Natzweiler-Struthof, Dachau e Ottobrunn.¹

Suo figlio Øystein Sørbye accetta di rilasciare un'intervista, filmata nel memoriale dell'ex campo di concentramento di Natzweiler-Struthof in Francia,² in cui parla del lavoro coatto cui suo padre è stato sottoposto in quel Lager e a Ottobrunn e delle possibilità di raccontare le esperienze vissute nel campo.

Franz Wanner

1 Vgl. Sørbye 2006
2 Vgl. Stegmann 2005

1 Cfr. Sørbye 2006
2 Cfr. Stegmann 2005

BEREINIGUNG I

RISANAMENTO I

DECONTAMINATION I



Bereinigung I, 2024

Video, 4K, Farbe, 5.1 Stereo, Deutsch
mit englischen Untertiteln, 5:40
Min., D/CH, Stills

Die materiellen Fundstücke und
an den Wänden hinterlassenen
Markierungen fanden vor dem
illegalen Abriss des früheren NS-
Zwangslagers in Ottobrunn bei
München keine offizielle Beach-
tung und wurden wissenschaftlich
nicht untersucht.

Bereinigung I [Risanamento I], 2024

Video, 4K, colore, stereo 5.1,
tedesco con sottotitoli in inglese,
5:40 min., D/CH, fotogrammi

I reperti materiali e i segni lasciati
sulle pareti non sono stati conside-
rati ufficialmente, né sono stati og-
getto di indagini scientifiche, prima
della demolizione illegale dell'ex
campo di lavoro forzato nazista
di Ottobrunn, nei pressi di Monaco
di Baviera.

Bereinigung I

[Decontamination I], 2024
Video, 4K, colour, 5.1 stereo, German
with English subtitles, 5:40 min.,
D/CH, stills

The material remains and the
markings left on the walls were
never officially acknowledged
or scientifically examined before
the illegal demolition of the
former Nazi forced labour camp
in Ottobrunn near Munich.









Unter dem Einsatz von Zwangsarbeiter*innen wurde 1940 in Ottobrunn bei München zur nazistischen Rüstungsproduktion eine „Luftfahrtforschungsanstalt“ errichtet.¹ Das Gelände eines der dafür angelegten Zwangsarbeitslager gehörte nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst der Bundesrepublik Deutschland. Nach der teilweisen Privatisierung des Grundstücks im Jahr 1986 gab die BRD die Eigentumsrechte 1993 vollständig an eine Immobilienfirma ab. Die Negation einer gesellschaftlichen Bedeutung des früheren Zwangslagers blieb beim Wechsel des Grundstücks von staatlichem in privates Eigentum bestehen. 2018 wurde das Flurstück 909 mit der Gemarkung 098705 samt der erhaltenen Bausubstanz einem einzelnen Privatkäufer überlassen.

Bereinigung I schildert eine Begegnung des Filmteams auf dem Gelände des ehemaligen Lagers mit dessen neuem Besitzer. Seit 2017 verfolgt dieser das erklärte Ziel, die Mauern und begehbaren Kellerräume zu beseitigen und stattdessen eine Gewerbehalle zu errichten. Beide Eingriffe – Abriss und Neubau – werden ohne Genehmigung, aber unter der Verwaltung der zuständigen Behörden vollzogen.

Nel 1940, a Ottobrunn, nei pressi di Monaco di Baviera, venne costruito, sfruttando la manodopera coatta, un “istituto di ricerca aeronautica” per la produzione di armamenti nazisti.¹ Il sito di uno dei campi di lavoro creati a tale scopo, che al termine della Seconda guerra mondiale apparteneva alla Repubblica Federale Tedesca, in seguito alla parziale privatizzazione del 1986, fu ceduto a una società immobiliare nel 1993. Con il passaggio dalla proprietà statale a quella privata, si perpetuò la negazione del significato sociale di questo ex campo di lavoro forzato. Nel 2018, il lotto 909 con il territorio 098705, comprendente il nucleo edilizio ben conservato, è stato ceduto a un singolo acquirente privato.

Bereinigung I [Risanamento I] descrive un incontro della troupe cinematografica, avvenuto sul sito dell'ex campo, con il nuovo proprietario che, dal 2017, persegue l'obiettivo dichiarato di rimuovere i muri e i locali interrati praticabili per costruire, al loro posto, un capannone industriale. Entrambi gli interventi – demolizione e ricostruzione – verranno eseguiti senza autorizzazione, ma sotto l'amministrazione delle autorità competenti.

Franz Wanner

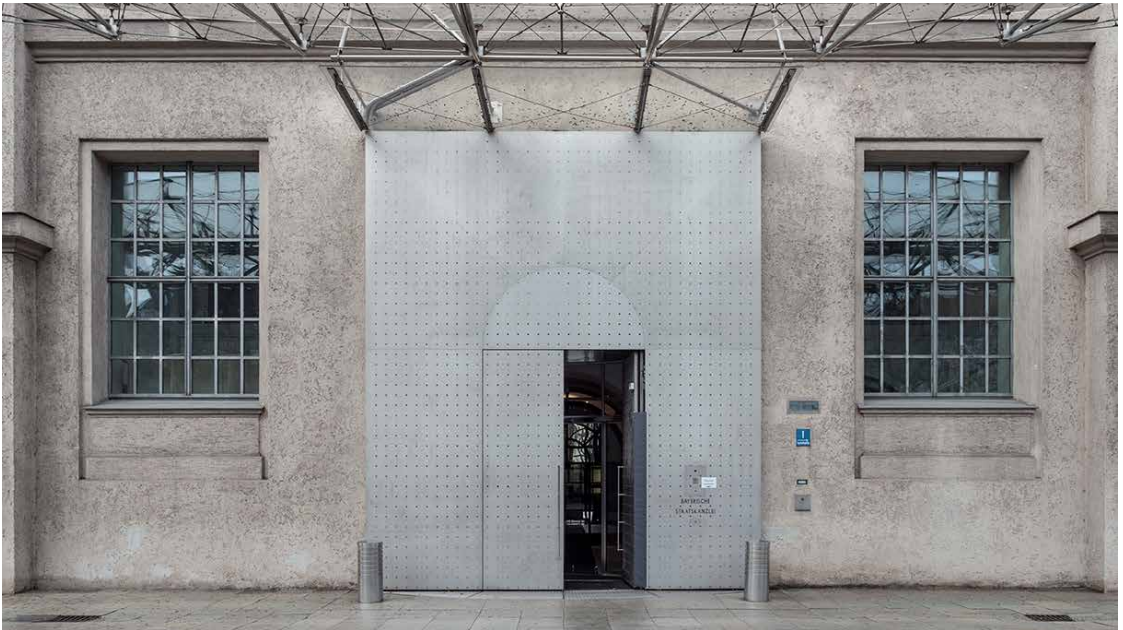
1 Vgl. Wolf 2001, S. 19–22

1 Cfr. Wolf 2001, pp. 19–22

BEREINIGUNG II

RISANAMENTO II

DECONTAMINATION II



Bereinigung II, 2024

Video, 4K, Farbe, 5.1 Stereo,
Deutsch mit englischen Untertiteln,
4:40 Min., D/CH, Stills

Die Alte Münze in München mit
Renaissance-Innenhof, Sitz
des Bayerischen Landesamts
für Denkmalpflege

Bereinigung II

[Risanamento II], 2024

Video, 4K, colore, stereo 5.1,
tedesco con sottotitoli in inglese,
4:40 min., D/CH, fotogrammi

Alte Münze [antica zecca] di
Monaco con cortile rinascimentale,
sede della Sovrintendenza
per i beni culturali della Baviera

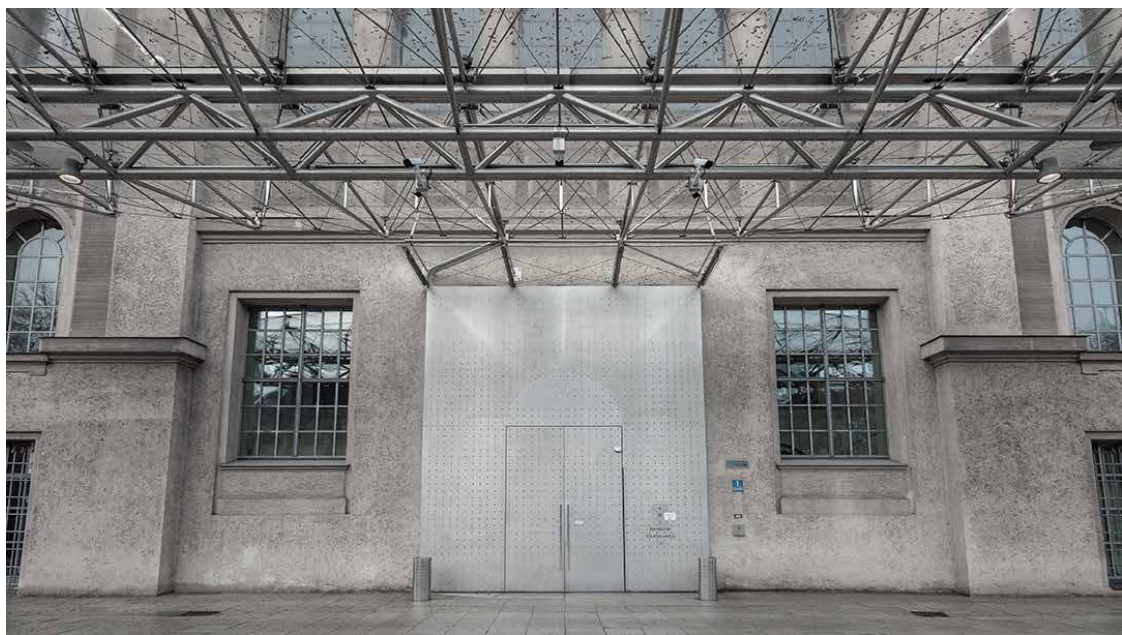
Bereinigung II

[Decontamination II], 2024

Video, 4K, colour, 5.1 stereo,
German with English subtitles,
4:40 min., D/CH, stills

The Alte Münze [Old Mint]
in Munich, with its Renaissance
courtyard, is the seat of
the Bavarian State Office for
Monument Preservation





Auf dem Gelände der früheren nazistischen Luftfahrtforschungsanstalt in Ottobrunn bei München bilden gegenwärtig mehrere Hochschulen und Konzerne einen „Campus“.¹ Dieser wurde 2013 nach Ludwig Bölkow benannt, der Kampfflugzeuge für die Luftwaffe der Wehrmacht entwarf. Als Ingenieur trug Bölkow maßgeblich zur Konstruktion des Jagdbombers Messerschmitt Me 262 bei, den die Nazi-propaganda als „Wunderwaffe“ bezeichnete.² In unmittelbarer Nähe des heutigen „Ludwig Bölkow Campus“ liegen in einem Waldstück die erhaltenen Fundamente und Kellerräume eines Zwangsarbeitslagers, das für den Bau der Luftfahrtforschungsanstalt eingerichtet wurde. *Bereinigung II* beleuchtet die unter Ausschluss der Öffentlichkeit durchgeführte Beseitigung der Bausubstanz des einstigen Lagers. Das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege äußert schriftlich die begründete Vermutung, dass es sich bei den Fundamenten und Kellern um Bodendenkmäler handelt. Gleichzeitig begünstigt es im Zusammenwirken mit den Profitinteressen der ansässigen Global Player und der lokalen Standortpolitik deren Entfernung. Seit der Freistaat Bayern am „Campus“ das Raumfahrtprogramm „Bavaria One“ betreibt, bleiben die Fragen an die Behörden ohne Antwort.

Sul sito dell'ex istituto di ricerca aeronautica nazista di Ottobrunn, nei pressi di Monaco di Baviera, diverse università e aziende stanno realizzando un “campus”,¹ intitolato nel 2013 a Ludwig Bölkow. Quest'ingegnere progettò aerei da combattimento per la Luftwaffe della Wehrmacht, contribuendo in modo determinante alla costruzione del cacciabombardiere Messerschmitt Me 262, definito dalla propaganda nazista “Wunderwaffe” (arma miracolosa).² Nelle immediate vicinanze, in un'area boschiva, sono conservati ancora le fondamenta e i locali interrati di un campo di lavoro forzato, allestito proprio per la costruzione dell'istituto di ricerca aeronautica. *Bereinigung II* [Risanamento II] fa luce sulla rimozione delle strutture dell'ex campo, eseguita tenendone all'oscuro l'opinione pubblica. La Sovrintendenza per i beni culturali della Baviera ha espresso per iscritto la giustificata ipotesi che tali fondamenta e locali interrati siano di fatto monumenti storici ma, al contempo, allineandosi agli interessi economici dei grandi attori globali e dei politici locali, ne agevola l'eliminazione. Da quando lo Stato libero di Baviera gestisce il programma spaziale “Bavaria One” all'interno del “campus”, le interpellanze rivolte alle autorità rimangono senza risposta.

Franz Wanner

1 Am Ludwig Bölkow Campus ansässig sind: Airbus, Siemens, Industrieanlagen-Betriebsgesellschaft (IABG), das Deutsche Zentrum für Luft- und Raumfahrt (DLR), Bauhaus Luftfahrt sowie die Hochschule München, die Technische Universität München und die Universität der Bundeswehr. Vgl. Eppler/Iberl 2013, S. 42–45

2 Vgl. Schulenburg 2012

1 Sul campus “Ludwig Bölkow” si sono insediate le seguenti aziende e istituzioni: Airbus, Siemens, Industrieanlagen-Betriebsgesellschaft (IABG), l'agenzia spaziale tedesca Deutsches Zentrum für Luft- und Raumfahrt (DLR), Bauhaus Luftfahrt, la Hochschule di Monaco, la Technische Universität di Monaco e l'Università der Bundeswehr. Cfr. Eppler, Iberl 2013, pp. 42–45

2 Cfr. Schulenburg 2012

Unfassbarer Besitz – damals und heute in Deutschland

Stephanie Weber

Eine ärztliche Untersuchung. Der Arzt spricht deutsch: „Das andere Auge“, „in die Hocke“. Der bis auf die Unterhose entkleidete Patient antwortet auf Serbokroatisch „pet“, „šest“, „dva“. In seinem Dokumentarfilm *Specijalni vlakovi* [Sonderzüge] von 1972 zeigt Regisseur Krsto Papić Szenen um das 1968 beschlossene Anwerbeabkommen der Bundesrepublik Deutschland mit Jugoslawien. Nach der Abfahrt aus Zagreb erreicht der Zug den Münchner Hauptbahnhof, wo die frisch Angekommenen durch eine speziell für „ausländische Arbeitnehmer“ vorgesehene Unterführung in einen fensterlosen und überfüllten Saal geleitet werden. Ansage durch ein Megafon: „Weiter, weiter, weitergehen, was ist denn da los?“ Ankunft in Deutschland und Beginn eines neuen Lebens, nicht als gleichberechtigte Bürger*innen, sondern als jugoslawische „Gastarbeiter“. Deren „Qualität“ sei besonders hoch, betont ein interviewter Amtsarzt.

Franz Wanner blickt in seiner eigenen, teils dokumentarischen, teils pseudodokumentarischen Arbeit, zu der Videos, Fotos, Texte sowie gefundene Objekte zählen, in die Vergangenheit, um nachzuvollziehen, wie die Gegenwart zu dem geworden ist, was sie ist. Auch der vom Künstler stammende Titel der Ausstellung *Eingestellte Gegenwarten* schlägt diese zeitliche Brücke und deutet durch die Verwendung des Plurals an, dass eine Gegenwart der anderen keineswegs gleicht, wenn etwa die Lebensbedingungen des*r Einzelnen schon in ein und demselben Staat ungleich beschaffen sind. In den vergangenen zehn Jahren stand die heutige Bundesrepublik Deutschland und ihr Verhältnis zu ihren nazistischen Wurzeln im Zentrum von Wanners Interesse.

Der Künstler verbrachte seine Jugend in den 1980er- und 1990er-Jahren in Bayern, in einer Zeit also, in der sich der Mythos hielt, dass große Teile der in NS-Deutschland lebenden Bevölkerung nicht gewusst hätten, was um sie herum geschah. Eine Zeit zudem, in der es, nicht zuletzt angestoßen durch die aggressive Anti-Asyl-Kampagne der CDU/CSU,¹ eine Anzahl brutaler rassistischer Anschläge in Deutschland gab, wie 1992 in Mölln, 1993 in Solingen oder 1991 in Hoyerswerda, wo Neonazis unter dem Beifall von Hoyerswerdaer Bürger*innen über mehrere Tage Wohnheime für ausländische Vertragsarbeiter*innen und Asylsuchende angriffen. Im besten Fall führte diese Zeit dazu, dass sich junge Menschen wie Wanner erstmals fragten, in was für ein Land sie da hineingeboren worden waren. Das vermeintliche Nichtwissen von einst und die aktive Teilnahme deutscher Bürger*innen an rassistischen Verfolgungen knapp fünf Jahrzehnte später bildeten einen Ausgangspunkt für Wanners Recherchen.

Wanner definierte bald die Rolle, die Arbeit im Nazismus spielte und in der Selbstwahrnehmung der wirtschaftsliberalen Bundesrepublik bis heute spielt, als Dreh- und Angelpunkt dieses Verhältnisses des einen mit dem anderen Deutschland: Arbeit als üppigste Quelle der

1 Zur entscheidenden Rolle der Unionsparteien in der sogenannten Asyldebatte, siehe etwa das Kapitel „Von der Arbeitskräftewanderung zur Flüchtlingsmigration“ in: Ulrich Herbert, *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge*, hg. von Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2003, S. 263–278. In der aktuellen journalistischen Berichterstattung siehe „Die Asyldebatte von 1992/93 hallt bis heute nach“, Deutschlandfunk, 17.9.2024, URL: <https://www.deutschlandfunk.de/fluechtlinge-migration-asyl-debatten-vergleich-100.html>

2 Siehe das Kapitel „Leutemangel‘ und „Überfremdungsgefahr“, in: Herbert 2003, S. 14–44, sowie zur Spaltung der Arbeiter*innen: Karl Heinz Roth, *Die „andere“ Arbeiterbewegung und die Entwicklung der kapitalistischen Repression von 1880 bis zur Gegenwart*, München 1974, S. 9–11. Den Hinweis auf Karl Heinz Roth verdanke ich Chris Reitz.

3 Mein Dank an Gürsoy Doğtaş für den Hinweis auf den Artikel von Yasuna Hashimoto, „Der Umgang mit der NS-Vergangenheit in der Arbeitsverwaltung und die Folgen für die Gestaltung der Ausländerarbeitspolitik in der Bundesrepublik der frühen 1950er Jahre“, in: *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 105, 2018, Heft 4, S. 480

4 Herbert 2003, S. 188

5 Siegfried Kracauer, *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*, Frankfurt a. M. (1964) 1985, S. 11. Kracauer selbst zitiert diesen Passus und schreibt ihn dem erstaunten Publikum der ersten Filmvorführungen der Brüder Lumière zu.

Wertschöpfung, als Rechtfertigung und als Fetisch, Arbeit als nationale Selbstbehauptung und als Täuschungsmanöver, das noch der brutalen und mörderischen Ausbeutung einen Anstrich von Sinnhaftigkeit und Legalität verleiht. Deutschland kann wie andere Nationen seit der Industrialisierung und dem Kolonialismus auf eine lange Tradition der Ausbeutung ausländischer Arbeit zurückblicken. Die angeworbene sowie auf verschiedene Arten erzwungene Arbeit war stets begleitet von der deutschen Sorge der „Überfremdung“, einer Entrechtung der Arbeiter*innen und der aktiv betriebenen Spaltung zwischen ihnen und dem Rest der Bevölkerung.² Durch besondere Brutalität und Mord zeichnet sich die Zwangsarbeit im Nazismus aus, auf deren Strukturen dennoch, etwa in Form der als „Gastarbeiterlager“ bezeichneten ehemaligen NS-Baracken, bereits zehn Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in der Bundesrepublik Deutschland zurückgegriffen wurde. Auch stützte sich die Arbeitspolitik für ausländische Arbeiter*innen auf eine Verordnung aus der NS-Zeit, die die BRD in den frühen 1950er-Jahren wieder in Kraft setzte.³

In den letzten fünf Jahren spitzte Wanner seine Recherchen auf diesen Themenkomplex der Zwangsarbeit zu. Die Zwangsarbeit im nazistischen Deutschland und den von der Wehrmacht besetzten Ländern ist ein besonders treffendes Beispiel für den Widerspruch zwischen Wissen und Wissenwollen, der Wanner interessiert. Die deutsche Bevölkerung hatte die Zwangsarbeit von Millionen ausländischer Menschen in Deutschland nach 1939 nicht nur hingenommen, sondern aktiv ausgenutzt. Die „Kolonnen halberhungierter Menschen, die täglich durch die Straßen der Städte in die Fabriken marschierten“⁴ waren nicht zu übersehen, und dennoch blieb das Ausmaß der erzwungenen Arbeit und ihre Bedeutung für das sogenannte deutsche Wirtschaftswunder der 1950er-Jahre lange Zeit weitgehend unerwähnt. Auch architektonisch war die massive Infrastruktur der Zwangsarbeit augenfällig: Wanners Fotoreihe *30 000 Rahmen* (S. 114 f.) nimmt im Titel Bezug auf die Anzahl der Zwangsarbeitslager, die die NS-Verwaltung in Deutschland und den von der Wehrmacht besetzten Gebieten baute, um die verschleppten Menschen, zu denen auch 1,5 Millionen Kinder zählten, zu internieren.

In dem Video *Berlin-Lichtenberg* (S. 47) wendet Wanner klassische filmische Methoden – Schnitt, Montage, Wiederholung, Verlangsamung, Zwischentitel – auf gefundenes 16mm-Filmmaterial aus dem Jahr 1943 an, das die alltägliche Präsenz der Zwangsarbeit im Stadtbild unabsichtlich festhielt. Das Ursprungsmaterial, ein Amateurfilm, dokumentiert den Spaziergang einer Frau und eines Jugendlichen, wahrscheinlich Ehefrau und Sohn des Filmenden. Wanner montiert das Material neu und versieht es mit Zwischentiteln, in denen eine kurz angerissene fiktive Erzählung („Wurde die dargestellte Familie entführt?“) jäh abbricht, um den Blick umso schärfer auf die reale Situation zu lenken. Kleine Eingriffe Wanners wie das Versetzen des Titels nach weiter hinten verändern die Wahrnehmung der Bilder: Der ursprüngliche Titel *Frühlingswind 1943 um Dorfkirche und Stadtpark* hätte dem Material, trotz des Datums, einen harmloseren Anschein gegeben. Ohne diesen Vorspann wirkt der starke Wind, der durch die Bäume im Park fegt und an der Kleidung von Mutter und Sohn zerzt, unheilvoll. Wanner erinnerte diese Sequenz an Siegfried Kracauer, der in seiner Theorie des Films das „Zittern der vom Wind erregten Blätter“ als Bild für einen Zugriff auf die Realität verwendet, der erst durch das Medium des Films möglich wird.⁵

Eine weitere für ihn zentrale Szene des Ausgangsmaterials zeigt Wanner dreimal hintereinander, einmal verlangsamt und durch zwei Zwischentitel unterbrochen: Mutter und Sohn sind von hinten zu sehen, vier Frauen kreuzen ihren Weg. Mithilfe von Historiker*innen identifizierte Wanner die Frauen anhand ihrer Bekleidung, ihrer Bewegung und des Ortes als Zwangsarbeiterinnen auf dem Weg von oder zu ihrem Einsatzort.⁶ Als die Frauen in ihr Sichtfeld treten, wendet sich die Mutter der Kamera zu. Ein Zwischentitel schärft die Betrachtung: „Der Blick des Kindes folgt den vier Personen“, es folgt die gleiche Szene in Zeitlupe, wodurch Wanner die Aufmerksamkeit auf die Geste der Mutter lenkt, die ihren Sohn grob am Kopf fasst und vehement in die entgegengesetzte Richtung und zur Kamera hindreht. Was die Kamera unwillentlich eingefangen hat, soll er nicht sehen.

Es folgen Farbaufnahmen, die den Sohn und die eine Nerzfell-Krawatte tragende Mutter in einem Lokal zeigen, das Wanner im Zwischentitel als die „Seeterrassen“ am Fennpfuhl in Berlin-Lichtenberg identifiziert und im Sinne einer „Wiederherstellung der Wahrheit“⁷ geografisch genau verortet: Die Terrassen boten freien Blick auf die Baracken der Zwangsarbeiter*innen in der damaligen Röderstraße.

Das willentliche Übersehen von Wahrheiten und ein aktiver bis aggressiver Revisionismus damals wie heute sind wiederkehrende Themen in Wanners Werk, die er durch unterschiedliche Methoden veranschaulicht: So arbeitet er mit den Mitteln der Fiktion und Persiflage in *Mind the Memory Gap* (S. 135), in dem die Reinwaschungsversuche deutscher Unternehmen karikiert werden, die sich ihrer Vergangenheit als Naziprofiture „aufrichtig und endgültig“ zu entledigen hoffen.⁸

Die Dialoge sind in einer zugespitzten, fast burlesken Form des Managerjargons verfasst: „Die Unternehmensführung stand dem politischen Klima der Zeit sehr distanziert gegenüber. Die Situation ließ aber nichts anderes zu, als dem Druck nachzugeben und sich für das Geschäftswohl aufzuopfern – sonst hätte die Firma nicht überlebt“, sagt ein weiblicher Tour Guide, die durch den „Themenpark der Erinnerung“ einer Rüstungsfirma führt. Der Firma wird ein schutzwürdiges Eigenleben zugesprochen; so wie es das deutsche Recht in der höchst ideologischen Formel der „juristischen Person“ ebenfalls tut. Wanner inszeniert in *Mind the Memory Gap* die grundlegende und historisch gegebene Vereinbarkeit kapitalistischer und faschistischer Jargons, „[...] wie sie im Mund der Organisatoren, der Werber und Verkäufer, der Funktionäre von Verbänden [...] ertön[en]“.⁹ Aus der Zwangsarbeit wird in den Worten der Kommunikationsmanagerin der Rüstungsfirma „nicht immer nur freiwillige Arbeit“, wobei, wie sie beiläufig einfließen lässt, es die „der Arbeit Zugeführten“ und ihre „Kinder, die mithalfen“, in ihren Heimatländern nicht wirklich besser hatten.

Der aufmerksame Blick auf Sprache und deren gezielter Einsatz charakterisieren viele Arbeiten Wanners. Seinem Schreiben liegt ein Prozess der Reduktion zugrunde, aus dem kurze, verdichtete Texte in Form von Dialogen, Tonspuren, Zwischentiteln und Werktexten hervorgehen. Dabei betont der Künstler die Doppeldeutigkeit von Sprache als Mechanismus, der Realität konstituiert und zugleich verdeckt. Der Arbeit *From Camp to Campus* aus dem Jahr 2019 etwa liegt ein etymologischer Ansatz zugrunde; betrachtet wird der Begriff des Lagers: „Ein Lager ist ein Ort der Aufbewahrung. [...] Ein Lager ist ein Ort der Haft. Arbeitskraft wird ausgebeutet, um Waren zu produzieren“, heißt es im Voiceover. Der

6 Insbesondere der Austausch mit dem Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit in Berlin-Schöneweide und dessen Leiterin, der Historikerin Christine Glauning, war für Wanners Recherche maßgeblich.

7 Titel eines kurzen methodischen Texts von Bertolt Brecht, *Über die Wiederherstellung der Wahrheit*, 1938, in dem er ein Beispiel für die Korrektur faschistischer Propaganda liefert.

8 So die „Kommunikationsmanagerin“ der Rüstungsfirma in Wanners Video.

9 Dolf Sternberger, „Vorbemerkung 1957“ in: Ders., Gerhard Storz, Wilhelm E. Süskind, *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, Frankfurt a. M./Berlin (1967) 1986, S. 8

Bezug zwischen Unfreiheit und Wertschöpfung ist kurz und knapp dargestellt. *From Camp to Campus* handelt zudem von den militaristischen und nationalistischen Kontinuitäten innerhalb der Forschung. Ein ehemals staatliches Grundstück, auf dem sich Fundamente eines Zwangsarbeiterlagers der Rüstungsforschung befinden, wird schrittweise privatisiert und schließlich an eine Privatperson verkauft. In unmittelbarer Nähe, am Ort der ehemaligen NS-Luftfahrtforschungsanstalt, befindet sich der vom Freistaat Bayern betriebene Forschungscampus, den er im Jahr 2013 nach dem NS-Ingenieur Ludwig Bölkow benennt; 2017 wurde hier das Raumfahrtprogramm „Bavaria One“ eingerichtet. In seinen Recherchen zu diesem Zusammenhang sah Wanner seinen Ansatz der dualen Funktion von Sprache nachdrücklich bestätigt, wie er in der Tonspur des Videos und im Werktext zur Arbeit zusammenfasst: „Ein Forschungsinhalt am Campus, den die Bayerische Staatsregierung hervorhebt, ist die von Airbus entwickelte und militärisch eingesetzte Drohne Zephyr. Gleichzeitig gibt die Bayerische Staatsregierung an, dass am Ludwig Bölkow Campus weder Drohnen- noch Rüstungsprojekte existieren. Beide Angaben sind auf der Website des Landtags veröffentlicht.“ Solche Fundstücke des sich selbst widersprechenden Staatsdiskurses sind es, die Wanner dazu veranlassen, seine Arbeit als „nicht investigativ“ zu beschreiben. Denn zum Bergen des bereits Bekannten und öffentlich Bekundeten bedarf es keiner langwierigen Forschung.

Auch die Videos *Bereinigung I* und *II* (S. 59; S. 63) befassen sich mit dem Ludwig Bölkow Campus und dem Abriss der Fundamente und Kellerräume des ehemaligen Zwangsarbeitslagers auf dem erwähnten Privatgelände. Durch die Bildabfolge, das Kontrastieren von Bildern und das Einfügen von knappen Texten – „Der neue Besitzer kann seinen Besitz nicht fassen. Das frühere Zwangsarbeitslager gehört jetzt ihm“ – betont Wanner hier das Zusammenwirken staatlicher Institutionen wie des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, der Bayerischen Staatsregierung und Privateigentümer*innen bei der Beseitigung historischer Stätten zugunsten lukrativer staatlicher Rüstungsprojekte oder privat geführter Gewerbehallen.

Gemeinsam betrachtet zeigen die beschriebenen Arbeiten Wanners Versuch, die Kontinuitäten menschenfeindlichen Denkens und Handelns in Deutschland nicht als Sonderfall eines für Rassismus schlicht begabten Landes darzustellen, sondern als logische Schlussfolgerung aus dessen ordoliberalem Weltverständnis, in dem Freiheit stets die Freiheit der Wirtschaft meint und der Schutz des Privatbesitzes höchstes Gut ist.¹⁰

Wanners Werke fragen: Für wen oder was gilt die Freiheit im deutschen Wirtschaftsliberalismus? Auf wessen Arbeit fußt sie, wer baute ihre Fundamente?

Proprietà inconcepibili, allora come oggi in Germania

Stephanie Weber

Siamo a una visita medica, il medico parla in tedesco: “l’altro occhio”, “accovacciati”. Il paziente, in mutande, risponde in serbo-croato: “pet”, “šest”, “dva”. Nel film-documentario *Specijalni vlakovi* [I treni speciali] del 1971, il regista Krsto Papić mostra alcune scene dell’accordo stipulato tra Repubblica Federale di Germania e Jugoslavia nel 1968 per il reclutamento di manodopera. Dopo aver lasciato Belgrado, il treno entra nella stazione centrale di Monaco, dove i viaggiatori appena arrivati vengono condotti, attraverso un sottopassaggio appositamente progettato per i “lavoratori stranieri”, in una sovraffollata sala priva di finestre. Si sente un annuncio diramato da un megafono “Procedere, procedere, avanti, allora, cosa aspettate?”. L’arrivo in Germania significa l’inizio di una nuova vita, non da cittadini con pari diritti, ma da “lavoratori immigrati” jugoslavi, la cui “qualità” – a detta di un ufficiale medico intervistato – sarebbe particolarmente elevata.

Nella sua opera, in parte documentaria e in parte pseudo-documentaria, che comprende video, foto, testi e vari oggetti rinvenuti, Franz Wanner volge lo sguardo al passato per capire come il presente sia diventato ciò che è. Anche il titolo tedesco della mostra, *Eingestellte Gegenwart* – letteralmente “presenti sospesi” – getta un ponte temporale: impiegando il plurale, lascia intendere che un presente non è affatto uguale all’altro, ad esempio quando le condizioni di vita di un individuo sono già in partenza diseguali in uno stesso Stato. Nell’ultimo decennio, Wanner ha concentrato la sua attenzione sulla Repubblica Federale Tedesca in relazione alle proprie radici naziste.

L’artista ha trascorso la sua giovinezza in Baviera, negli anni Ottanta e Novanta, in un’epoca in cui regnava ancora il mito secondo cui gran parte della popolazione vissuta nel Terzo Reich era all’oscuro di ciò che le accadeva intorno. È stato anche un periodo in cui in Germania si sono verificate numerose e brutali aggressioni razziste, alimentate non da ultimo dalla violenta campagna anti-asilo della CDU/CSU,¹ come quelle avvenute a Mölln nel 1992, a Solingen nel 1993 e a Hoyerswerda nel 1991, dove i neonazisti, tra gli applausi dei residenti, hanno attaccato per diversi giorni gli ostelli che ospitavano i lavoratori stranieri (Vertragsarbeiter) e i richiedenti asilo. Nella migliore delle ipotesi, quest’epoca ha portato giovani come Wanner a chiedersi per la prima volta in quale Paese fossero nati. Punto di partenza della sua ricerca sono la supposta ignoranza di allora e la partecipazione attiva dei cittadini tedeschi a tali aggressioni razziste quasi cinque decenni dopo.

Ben presto, Wanner ha definito il ruolo svolto dal lavoro sotto il nazismo e tuttora nell’auto-percezione della liberale Repubblica Federale come il nodo cruciale di questo rapporto tra l’una e l’altra Germania: come fonte rigogliosa di creazione di valore, come giustificazione e feticcio, come autoaffermazione nazionale e inganno, che conferisce una parvenza di significato e legalità anche allo sfruttamento più brutale e

1 Sul ruolo decisivo dell’“Unionsparteien” nel cosiddetto dibattito sull’asilo, si veda ad esempio il capitolo “Von der Arbeitskräftewanderung zur Flüchtlingsmigration” in: Ulrich Herbert, *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge*, pubblicato da Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2003, pp. 263–278. A livello di copertura giornalistica, si veda “Die Asyldebatte von 1992/93 hallt bis heute nach”, Deutschlandfunk, 17.9.2024, URL: <https://www.deutschlandfunk.de/fluechtlinge-migration-asyl-debatten-vergleich-100.html>

2 Si veda il capitolo "'Leutemangel' und 'Überfremdungsgefahr'", in: Herbert 2003, pp. 14–44; parimenti, sulla spaccatura dei lavoratori: Karl Heinz Roth, *Die "andere" Arbeiterbewegung*, Monaco 1974, pp. 9–11. Devo il riferimento a Karl Heinz Roth a Chris Reitz.

3 Ringrazio Gürsoy Doğtaş per il riferimento all'articolo di Yasuna Hashimoto, "Der Umgang mit der NS-Vergangenheit in der Arbeitsverwaltung und die Folgen für die Gestaltung der Ausländerarbeitspolitik in der Bundesrepublik der frühen 1950er Jahre", *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 105 (2018), 4, p. 480

4 Herbert 2003, p. 188

5 Siegfried Kracauer, *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*, Francoforte s. M. (1964) 1985, p. 11. Lo stesso Kracauer cita questo passaggio, attribuendolo al pubblico stupito che assisteva alle prime proiezioni dei fratelli Lumière.

assassino. Al pari di altre nazioni, in seguito all'industrializzazione e al colonialismo, anche la Germania può vantare una lunga tradizione di impiego forzoso della manodopera straniera: tale prassi, attuata con varie modalità, è sempre stata accompagnata dalle preoccupazioni per l'"infiltrazione straniera", la privazione dei diritti dei lavoratori e la divisione attiva tra questi e il resto della popolazione.² Lo sfruttamento sotto il nazismo fu caratterizzato da particolari brutalità e omicidi; tuttavia, già dieci anni dopo la fine della Seconda guerra mondiale, nella Repubblica Federale Tedesca si faceva ricorso alle strutture dell'epoca, ad esempio le baracche naziste impiegate quali "campi per lavoratori stranieri". Anche la politica del lavoro era basata su un decreto del regime, che la Repubblica Federale Tedesca ripristinò all'inizio degli anni Cinquanta.³

Nell'ultimo quinquennio, Wanner ha concentrato la sua ricerca sulla tematica del lavoro forzato che, nella Germania nazista e nei Paesi occupati dalla Wehrmacht, è un esempio particolarmente calzante della contraddizione tra "essere a conoscenza" e "voler sapere". La popolazione tedesca non solo accettò lo sfruttamento di milioni di stranieri nel proprio Paese dopo il 1939, ma ne approfittò attivamente. Le "colonne di persone mezze affamate, che ogni giorno marciavano per le strade delle città verso le fabbriche",⁴ non potevano passare inosservate, eppure la portata di tale sistema e il suo significato per il boom economico tedesco degli anni Cinquanta rimasero a lungo in ombra. La massiccia infrastruttura del lavoro forzato era evidente anche in termini architettonici: la serie fotografica di Wanner *30 000 Rahmen* [30 000 cornici] (pp. 114–115), fa riferimento nel titolo al numero di Lager che l'amministrazione nazista aveva istituito in Germania e nei territori occupati per l'internamento dei deportati, tra cui 1,5 milioni di bambini.

Nel video *Berlin-Lichtenberg* (p. 47), Wanner applica i classici metodi cinematografici – tagli, montaggio, ripetizione, slow motion, titoli intermedi – ad alcuni filmati in 16 mm rinvenuti e risalenti al 1943, che hanno involontariamente catturato la presenza quotidiana di tali detenuti nel paesaggio urbano. Il materiale originale – un filmato amatoriale – documenta la passeggiata di una donna e di un ragazzo, probabilmente moglie e figlio di colui che ha effettuato le riprese. Wanner lo rielabora e aggiunge delle didascalie in cui una narrazione fittizia brevemente accennata ("La famiglia ritratta è stata rapita?") si interrompe bruscamente per attirare ancora di più lo sguardo sulla situazione reale. Piccoli interventi di Wanner, come lo spostamento del titolo più indietro, cambiano la percezione delle immagini: nonostante la data, il titolo originale *Frühlingswind 1943 um Dorfkirche und Stadtpark* [Vento primaverile nel 1943, nei pressi della chiesa e del parco cittadino, NdT] avrebbe dato al materiale un aspetto più innocuo. Senza questi titoli di testa, il forte vento che spazza gli alberi del parco e muove i vestiti di madre e figlio assume un aspetto nefasto. Questa sequenza ha ricordato a Wanner Siegfried Kracauer che, nella sua teoria del film, impiega il "tremolio delle foglie agitate dal vento" come immagine di un accesso alla realtà possibile solo attraverso il mezzo cinematografico.⁵ Wanner mostra per tre volte di seguito un'altra scena del materiale originale per lui cruciale, una volta rallentata e interrotta da due intertitoli: madre e figlio sono ripresi di spalle e quattro donne incrociano il loro cammino. Con l'aiuto di storici, Wanner ha identificato le donne, in base ad abbigliamento, movimenti e luogo, come lavoratrici forzate che si recavano

o tornavano dal luogo in cui erano impiegate.⁶ Quando le donne entrano nel suo campo visivo, la madre si volta verso la telecamera. Un intertitolo richiama l'attenzione dell'osservatore: "Lo sguardo del bambino segue le quattro persone", seguito dalla stessa scena al rallentatore, in cui Wanner si focalizza sul gesto della madre che afferra rozzamente il figlio per la testa e lo gira con veemenza nella direzione opposta e verso la cinepresa, affinché non veda ciò che è stato involontariamente ripreso.

Seguono fotografie a colori che ritraggono il figlio e la madre, che indossa una stola di pelliccia di visone, all'interno di un ristorante, identificato da Wanner nell'intertitolo come il "Seeterrassen" sul Fennpfuhl a Berlin-Lichtenberg e localizzato con precisione geografica in un'ottica di "ripristino della verità"⁷: le terrazze schiudevano la vista sulle baracche dei detenuti in quella che allora era la Röderstraße.

La deliberata omissione della verità e il revisionismo attivo e aggressivo sono temi ricorrenti nell'opera di Wanner, che li illustra con metodi diversi: ad esempio, in *Mind the Memory Gap* (p. 135), lavora con i mezzi della finzione e dell'ironia, caricaturizzando i tentativi delle aziende tedesche di sbarazzarsi del proprio passato di profittatori del nazismo, sperando di liberarsene "sinceramente e definitivamente".⁸ I dialoghi sono scritti in una forma esasperata, quasi burlesca, di gergo manageriale: "Seppure la direzione fosse molto distante dal clima politico dell'epoca, la situazione non lasciava altra scelta che cedere alle pressioni e sacrificarsi per il bene dell'impresa che, altrimenti, non sarebbe sopravvissuta", recita una guida turistica che ci conduce attraverso il "parco tematico della memoria" di un'azienda di armamenti, cui viene riconosciuta una vita propria degna di protezione, esattamente come fa il diritto tedesco nella formula altamente ideologica della "personalità giuridica". In *Mind the Memory Gap*, Wanner mette in scena la fondamentale conciliabilità, storicamente presente, del gergo capitalista e fascista, "[...] come suona nella bocca di organizzatori, pubblicitari, venditori e funzionari delle associazioni [...]".⁹ Nelle parole della responsabile della comunicazione di questa azienda, il lavoro forzato diventa "lavoro non sempre volontario" per cui, come aggiunge con disinvoltura, coloro che "sono stati arruolati" e i "figli che li hanno aiutati" non se la passavano certo meglio nei loro Paesi d'origine.

Molte opere di Wanner sono caratterizzate da uno sguardo attento al linguaggio e al suo uso mirato. La sua scrittura si basa su un processo di riduzione, da cui emergono testi brevi e condensati sotto forma di dialoghi, colonne sonore, intertitoli e testi sulle opere. L'artista sottolinea l'ambiguità del linguaggio come meccanismo che costituisce e cela la realtà. L'opera *From Camp to Campus* del 2019, ad esempio, si basa su un approccio etimologico, che analizza il concetto stesso di campo: "Un Lager [che in tedesco può significare deposito] è un luogo di conservazione [...]. Un Lager è anche un luogo di detenzione, nel quale la manodopera viene sfruttata per la produzione di beni", recita la voce fuori campo. Il legame tra schiavitù e creazione di valore è presentato in modo sintetico. *From Camp to Campus* tratta anche le continuità militaristiche e nazionalistiche all'interno della ricerca. Un terreno, un tempo di proprietà dello Stato, su cui sorgevano le fondamenta di un campo di lavoro forzato per la ricerca sugli armamenti, viene gradualmente privatizzato e infine ceduto a un privato. Nelle immediate vicinanze, sul sito dell'ex istituto di ricerca aerea nazista, opera ora il campus gestito dal Libero Stato di Baviera, che nel 2013 è stato intitolato all'ingegnere

6 In particolare, per la ricerca di Wanner è stato decisivo lo scambio con il Centro di Documentazione sul Lavoro Forzato sotto il nazismo di Berlino-Schöneeweide e la sua direttrice, la storica Christine Glauning.

7 Titolo di un breve testo metodico di Bertolt Brecht, *Über die Wiederherstellung der Wahrheit*, 1938, in cui fornisce un esempio di "pulizia" della propaganda fascista.

8 Secondo la "responsabile della comunicazione" della società di difesa nel video di Wanner.

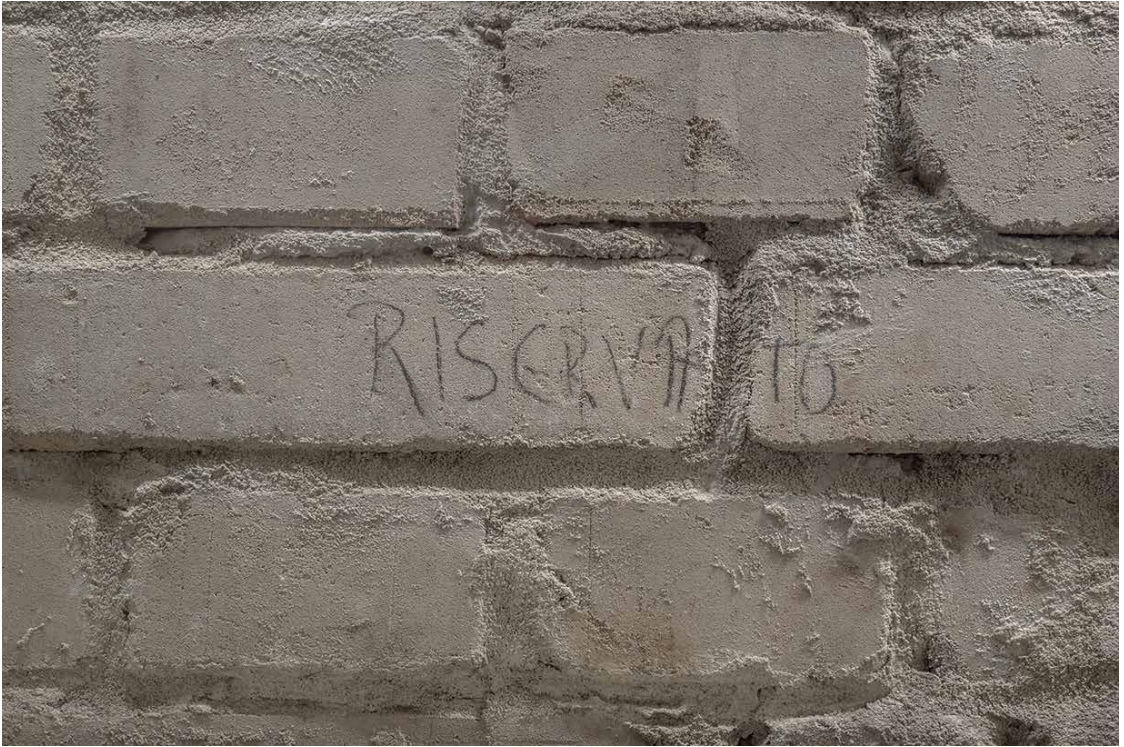
9 Dolf Sternberger, "Vorbemerkung 1957" in: Dolf Sternberger, Gerhard Storz, Wilhelm E. Süskind, *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, Francoforte s. M./Berlino (1967) 1986, p. 8

nazista Ludwig Bölkow. Nello stesso luogo, nel 2017, è stato istituito il programma spaziale “Bavaria One”. Nella sua ricerca su tali correlazioni, Wanner ha incontrato una forte conferma del suo approccio alla duplice funzione del linguaggio, come riassume nella traccia audio del video e nel testo dell’opera: “Uno dei contenuti della ricerca di questa struttura, che il governo bavarese ‘sbandiera’, è il drone Zephyr, sviluppato da Airbus e utilizzato a scopi militari. Al contempo, lo stesso governo afferma che non vi sono in corso progetti per la realizzazione di droni o di armamenti: tuttavia, entrambe le informazioni sono pubblicate sul sito internet del Landtag bavarese.” E sono proprio tali reperti, provenienti da una dichiarazione governativa autocontraddittoria, che inducono Wanner a descrivere il suo lavoro come “non investigativo”. Dopo tutto, non c’è bisogno di lunghe ricerche per recuperare ciò che è già noto e dichiarato pubblicamente.

Anche i video *Bereinigung I e II* [Risanamento I e II] (pp. 59, 63) affrontano il tema del campus Ludwig Bölkow e della demolizione di fondamenta e cantine dell’ex Lager sulla suddetta proprietà privata. In base alla sequenza di immagini, alla contrapposizione di foto e all’inserimento di brevi testi – “Il nuovo proprietario non riesce a credere cos’ha tra le mani: l’ex campo di lavoro forzato ora gli appartiene” – Wanner sottolinea la cooperazione tra istituzioni statali, come la Sovrintendenza per i beni culturali e il governo bavarese, e i proprietari privati nella rimozione di siti storici a favore di lucrosi progetti pubblici di armamenti o di edifici commerciali gestiti da questi ultimi.

Nel loro insieme, le opere descritte mostrano il tentativo di Wanner di rappresentare la continuità del pensiero e dell’azione misantropica in Germania, non come caso speciale di un Paese semplicemente incline al razzismo, ma come logica conclusione della sua concezione ordoliberales del mondo, in cui libertà significa sempre libertà economica e il bene supremo è la tutela della proprietà privata.¹⁰

Le opere di Wanner si pongono alcuni interrogativi centrali: a chi o a cosa si applica la libertà nel liberalismo economico tedesco? Su chi si basa e chi ne ha costruito le fondamenta?



EINTRAGUNGEN

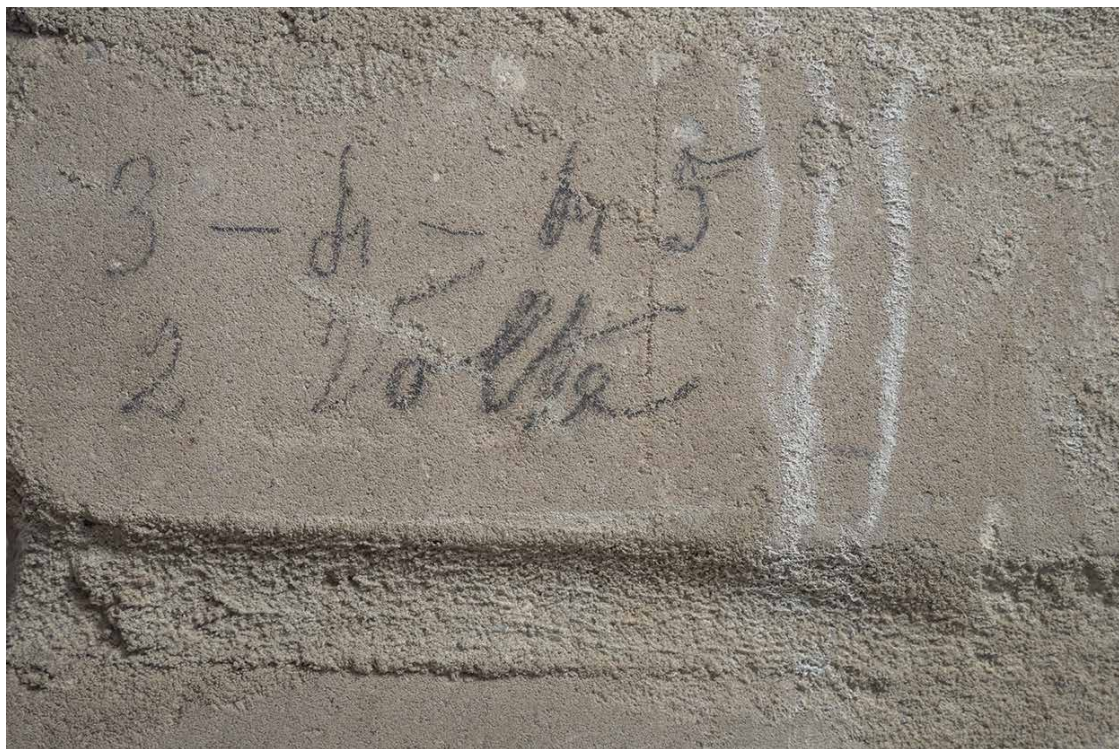
ISCRIZIONI

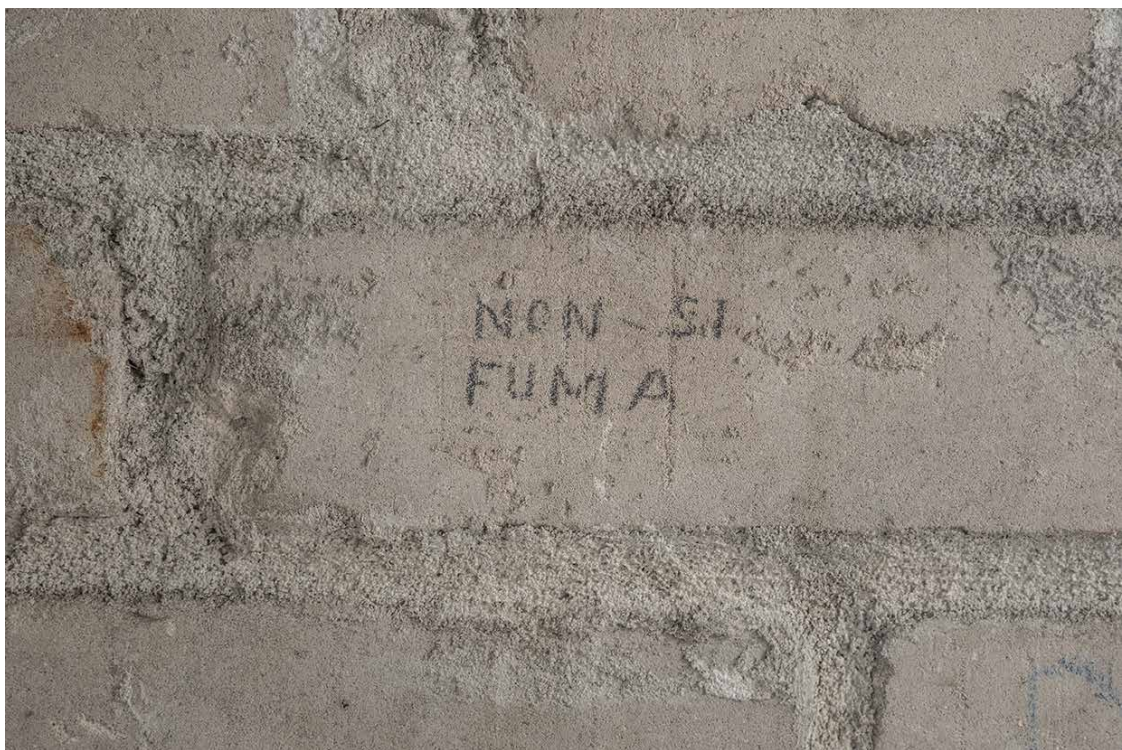
ENTRIES

Eintragungen, 2024
5 Fotografien, Digitaldruck,
je 33 x 50 cm

Eintragungen [Iscrizioni], 2024
5 fotografie, stampa digitale,
33 x 50 cm cad.

Eintragungen [Entries], 2024
5 photographs, digital print,
each 33 x 50 cm









Auf den Fotografien der Reihe *Eintragungen* sind Notizen italienischer Militärinternierter zu sehen, die sie in den Jahren 1944 und 1945 an den Mauern im Luftschutzkeller des GBI Lagers 75/76 (Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt) in Berlin-Schöneeweide hinterließen. Die Zwangsarbeit der insgesamt etwa 650 000 italienischen Militärinternierten wird von der Bundesrepublik Deutschland bis heute nicht anerkannt.¹ Auch von den Entschädigungsabsichten der im Jahr 2000 gegründeten Stiftung „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“, blieben die italienischen Militärinternierten ausgeschlossen.

Die handschriftlichen „Eintragungen“ im Lager in Berlin-Schöneeweide bedeuten eine Selbstbehauptung unter repressivsten Bedingungen und lassen neben Namen und lakonischen Kommentaren auch Vermerke zu dort überlebten Luftangriffen erkennen. In den allermeisten nazistischen Lagern bestand für die Gefangenen keine Möglichkeit, Schutz zu suchen, sodass sie Luftangriffen oft als Erste ausgeliefert waren.²

Nelle fotografie della serie *Eintragungen* [Iscrizioni] sono visibili gli appunti lasciati negli anni 1944 e 1945 dagli Internati Militari Italiani sulle pareti del rifugio antiaereo del campo GBI 75/76 (Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt, Ispettorato generale per l'edilizia della capitale, NdT) a Berlino-Schöneeweide. Ad oggi, la Repubblica Federale Tedesca non ha ancora riconosciuto il lavoro coatto di circa 650 000 italiani,¹ esclusi anche dai previsti risarcimenti della fondazione „Erinnerung, Verantwortung und Zukunft“ (Memoria, Responsabilità, Futuro, NdT), fondata nel 2000.

Le iscrizioni manoscritte nel campo di Berlino-Schöneeweide rappresentano un'autoaffermazione in condizioni di estrema repressione e, oltre a nomi e commenti laconici, rivelano anche appunti relativi agli attacchi aerei cui erano sopravvissuti. Poiché nella stragrande maggioranza dei campi nazisti i prigionieri non avevano alcuna possibilità di mettersi al riparo, spesso erano i primi a essere esposti ai bombardamenti.²

Franz Wanner

1 Vgl. Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit der Stiftung Topographie des Terrors 2017

2 Vgl. Fröhlich u. a. 2022, S. 176

1 Cfr. Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit der Stiftung Topographie des Terrors 2017

2 Cfr. Fröhlich et. al. 2022, p. 176

BOZEN

POL.- DURCHGANGSLAGER

MITTENTE:

Nr.:

POL.- DURCHGANGSLAGER - BOZEN
CAMPO CONCENTRAMENTO - BOZEN

5000 / 13 / 11 / 44

SPAZIO SUPPLEMENTARE RISERVATO ALLA CORRISPONDENZA

1945

Gemälde.

Öl -- Aquarell -- Radierung -- Kunstdruck --
Stahlstich -- Kupferstich -- Pastell -- Kohle --
Bleistiftzeichnung --

Gobelin

Zeichen

Beschreibung des Rahmens:

Gold

Holz

Darstellung

Besondere Merkmale

Gestohlen am

194

Geschädigt

Tatort

Tagebuch-Nr.

Dienststelle

83172

Der Befehlshaber
der Sicherheitspolizei u. des SD
in Italien

Pol-Durchgangslager Bozen

Bozen, den 194...

Arbeitsdienstzettel

Am wurde
für ein
Häftlingskommando von
Häftlingen zur Verfügung gestellt.

richtig übergeben

Arbeitsdienstführer

richtig übernommen

Kommandoführer

Arbeitsdienstzettel

Am wurde
für ein
Häftlingskommando von
Häftlingen zur Verfügung gestellt.

richtig zurück übergeben

Kommandoführer

richtig zurück übernommen

Arbeitsdienstführer oder
Führer vom Dienst

So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa		Jan	Febr	März	April	Mai	Juni	Juli	Aug.	Sept.	Ok.	Nov.	Dez.
----	----	----	----	----	----	----	--	-----	------	------	-------	-----	------	------	------	-------	-----	------	------

Schutzhaft-Kartei

Name : (bei Frauen auch Geburtsname)

Vorname :

Geburtstag u. -ort :

Beruf :

Beschäftigt bei :

Familienstand :

Wohnung :

Staatsangehörigkeit :

Politische Einstellung :

Glaubensbekenntnis :

In Schutzhaft genommen am :

in

auf Anordnung de
(Behörde, Aktenzeichen)

Aus der Schutzhaft entlassen am

nach

Grund der Schutzhaft (nichwortartige Begründung) :

2000/25/11/44

2000 25

Der Befehlshaber
der Sicherheitspolizei u. des SD
in Italien

IV 6

Verona, den

194

Überführung im Sammeltransport

in das KL.

Vor- und Zuname :

Geburtstag und -ort :

Staatsangehörigkeit :

Jude : Ja/Nein.

Festnahmegrund :

Tag der Festnahme :

Beantragte Lagerstufe:

Sonstige Bemerkungen :

Im Auftrage :

44 . Untersturmführer

←

Musterbuch, 2025

Triptychon aus Fundpapieren;
Blankoformulare für die Verwaltung
des KZ Bozen, Digitaldruck,
je 33 x 50 cm

Musterbuch [Campionario], 2025

Trittico realizzato con documenti
rinvenuti; moduli in bianco
per l'amministrazione del campo
di concentramento di Bolzano,
stampa digitale, 33 x 50 cm cad.

Musterbuch [Sample Book], 2025

Triptych made of found papers,
blank forms for the administration
of the Bolzano concentration camp,
digital print, each 33 x 50 cm

Die Druckerei Sady Francinetti in Mailand stand in Verbindung zum „Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia“ (Komitee der nationalen Befreiung Oberitaliens) und stellte Flugblätter und Zeitungen wie *Italia Libera* der antifaschistischen Widerstandsbewegung her. Ende April 1944 drangen Nazis und italienische Schwarzhemden gewaltsam in die Druckerei ein, verhafteten den Angestellten Cherubino Ferrario und beschlagnahmten Druckmaschinen und Arbeitsgeräte. Die Inhaber der Druckerei waren zuvor geflohen. Im Konzentrationslager Fossoli und später im Konzentrationslager Bozen wurden Cherubino Ferrario und andere Gefangene zum Aufbau und Betrieb einer Lagerdruckerei eingesetzt, die aus der in Mailand beschlagnahmten Gerätschaft bestand.¹ Cherubino Ferrario wurde von dort ins Konzentrationslager Mauthausen deportiert und am 22. April 1945 im Außenlager Gusen mit Giftgas ermordet.²

Anfang der 1960er-Jahre erhielt die Druckerei Sady Francinetti einen Teil ihrer Produktionsmittel zurück. Erst Anfang des 21. Jahrhunderts wurden darunter Dokumente entdeckt.³ Die Fotoreihe *Musterbuch* zeigt einen Teil der bislang verschollenen Druck-Erzeugnisse: Formblätter zur Verwaltung des Konzentrationslagers Bozen aus der lagereigenen Druckerei. Zwangsarbeitende hatten die Vordrucke dort herzustellen und je ein Blankoexemplar für ein Musterbuch zu archivieren. Eines der Formulare diente der Erfassung von Gemälden, die die deutschen Besatzer in Italien systematisch stahlen. Im Außenlager Meran wurden die geraubten Kunstwerke von Zwangsarbeiter*innen in Züge verladen.^{4 5}

La tipografia Sandy Francinetti di Milano collaborava con il “Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia” per la produzione di volantini e riviste del movimento di resistenza antifascista, come *Italia Libera*. A fine aprile del 1944, i nazisti e le Camicie Nere fecero irruzione nei locali, arrestarono l'impiegato Cherubino Ferrario e sequestrarono le macchine da stampa e altri strumenti di lavoro. I proprietari si erano già dati alla fuga. Nel campo di concentramento di Fossoli e, successivamente, in quello di Bolzano, Cherubino Ferrario e altri prigionieri furono impiegati per la costruzione e gestione di una stamperia, avvalendosi delle attrezzature sequestrate a Milano.¹ Da lì, Ferrario fu deportato nel campo di concentramento di Mauthausen e, il 22 aprile 1945, fu ucciso con gas tossico nel sottocampo di Gusen.²

All'inizio degli anni '60, alla tipografia Sandy Francinetti venne restituita parte dei suoi mezzi di produzione, ma solo all'inizio del XXI secolo vennero alla luce alcuni documenti.³ La serie di fotografie del *Musterbuch* [Campionario] mostra una sezione dei prodotti tipografici fino a quel momento dati per dispersi: si tratta di moduli per l'amministrazione del Lager bolzanino, provenienti dalla tipografia del campo stesso, che i lavoratori dovevano produrre e di cui dovevano archiviare un esemplare in bianco per un campionario. Uno di questi serviva per la catalogazione dei dipinti che gli occupanti tedeschi trafugavano sistematicamente dall'Italia. Nel sottocampo di Merano, le opere d'arte sottratte venivano caricate sui treni dai lavoratori forzati.^{4 5}

Franz Wanner

1 Vgl. Venegoni 2024, S. 252–257

2 Telefongespräch mit Dario Venegoni am 20. November 2024

3 Vgl. Di Sante 2024, S. 258–298

4 Vgl. Giacomozzi 1996, S. 80

5 Vgl. Di Sante 2024, S. 52–54

1 Cfr. Venegoni 2024, pp. 252–257

2 Telefonata con Dario Venegoni del 20 novembre 2024

3 Cfr. Di Sante 2024, pp. 258–298

4 Cfr. Giacomozzi 1996, p. 80

5 Cfr. Di Sante 2024, pp. 52–54

Das Polizeiliche Durchgangslager in der Bozner Reschenstraße (1944–1945) Martha Verdorfer

Bei der Bezeichnung für diesen Ort – das Lager – unterhalb des Schlosses Sigmundskron bei Bozen, inmitten von landwirtschaftlichem Grün, gab es zwischen deutsch- und italienischsprachigen Südtiroler*innen keinen Unterschied. Insgesamt waren etwa 10 000 Erwachsene und Kinder aus rassistischen und politischen Gründen im Polizeilichen Durchgangslager in Bozen interniert. Der Anteil der Frauen, die mit den Kindern in einem Block zusammengefasst waren, betrug etwa acht Prozent. Die ältesten Insass*innen waren um die 80 Jahre alt, die jüngste, ein jüdisches Mädchen, wurde im Jänner 1944 geboren. Die internierten Menschen waren in der Mehrzahl italienische Staatsbürger*innen, in einer unvollständigen Liste tauchen insgesamt dreißig unterschiedliche Herkunftsländer auf.¹

Das Polizeiliche Durchgangslager Bozen war Teil des nationalsozialistischen Lagersystems, das sich über ganz Europa und darüber hinaus spannte. Die Errichtung von Lagern war ein zentrales Element nationalsozialistischer Machtausübung.² Hannah Arendt definierte die Konzentrations- und Zwangsarbeitslager „als Laboratorien, in denen experimentiert wird, ob der fundamentale Anspruch der totalitären Systeme, dass Menschen total beherrschbar sind, zutreffend ist“.³

Die nationalsozialistischen Lager unterstanden in den meisten Fällen der SS und waren Orte des systematischen Terrors, der Zwangsarbeit und der planmäßigen Vernichtung.

In diesem Zusammenhang ist die Unterscheidung zwischen Konzentrations- und Vernichtungslagern wichtig. In den „Todesfabriken“ Kulmhof/Chełmno, Belzec, Bronnaja Gora, Maly Trostinez, Sobibor und Treblinka wurden die Menschen sofort nach ihrer Ankunft ermordet. Kurzfristig am Leben blieben nur jene, die als sogenannte „Sonderkommandos“ für den reibungslosen Ablauf der Vernichtungsmaschinerie sorgen mussten. Majdanek und Auschwitz waren Konzentrations- und Vernichtungslager zugleich. Die Menschen, die nicht sofort in die Gaskammern geschickt wurden, mussten Zwangsarbeit leisten. Viele Unternehmer errichteten Zweigstellen ihrer Produktionsstätten in der Nähe von Konzentrationslagern oder Außenstellen von Konzentrationslagern in der Nähe ihrer Firmen. So beuteten sie die Arbeitskraft der internierten Menschen bis zu deren Tod aus.⁴

Bis zum Sommer 1943 war das faschistische Italien Bündnispartner Hitlerdeutschlands. Nach der Bekanntgabe des Waffenstillstandes zwischen dem Königreich Italien und den Alliierten am 8. September 1943 wurde Italien von nationalsozialistischen Truppen besetzt. An den Grenzgebieten wurden zwei Operationszonen gebildet, die auch zivilrechtlich direkt dem NS-Regime unterstanden: die Operationszone Adriatisches Küstenland (mit den Provinzen Friaul, Julisch-Venetien,

1 Vgl. Laura Conti, *Primi risultati di una ricerca sul Polizeiliches Durchgangslager di Bolzano*, in: *Il Cristallo*, VI, 1964, Nr. 2, S. 27–41, hier S. 33. Dario Venegoni, *Uomini, donne e bambini nel Lager di Bolzano. Una tragedia italiana in 7809 storie individuali*, Milano 2006, S. 10–13

2 Vgl. Wolfgang Sofsky, *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*, 5. Aufl. Frankfurt a. M. 2004, S. 22

3 Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, 11. Aufl. München/Zürich 2006, S. 907

4 Vgl. <https://www.zwangsarbeit-archiv.de/zwangsarbeit/erfahrungen/lager/index.html> [gelesen am 17.2.2025]

5 Vgl. Amedeo Osti Guerrazzi, Costatino Di Sante, „Die Geschichte der Konzentrationslager im faschistischen Italien“, in: *Faschismus in Italien und in Deutschland im Vergleich. Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus* 21, hg. von Sven Reichardt, Armin Nolzen, Göttingen 2005, S. 176–220

6 <https://risierasansabba.it/>

7 https://deportati.it/lager/borgo-sansalmazzo/borgo_san_dalmazzo/

8 Costatino Di Sante, *Der Alltag der Wärter. Verbrechen, Gräueltaten und Vergnügungen des Wachpersonals im Durchgangslager Bozen*, Bozen 2024, S. 32 f.

9 *Il popolo numerato. Civili trentini nel Lager di Bolzano 1944–1945*, a cura del Laboratorio di Storia di Rovereto, Mori 2017, S. 48

10 Vgl. Di Sante 2024, S. 27–31

11 Vgl. ebd., S. 35

12 Vgl. ebd., S. 49

13 Vgl. Barbara Pfeifer, „Das Polizeiliche Durchgangslager Bozen 1944–1945“, in: *Südtirol im Dritten Reich*, hg. von Gerald Steinacher, Innsbruck/Wien/München/Bozen 2003, S. 201–221, hier S. 209

14 Vgl. Cinzia Villani, „Va una folla di schiavi. Lager di Bolzano e lavoro coatto (1944–1945)“, in: *Geschichte und Region/storia e regione*, Heft 2, 2005, S. 113–147, hier S. 118 f.

Istrien) und die Operationszone Alpenvorland (mit den Provinzen Bozen, Trient, Belluno).

Auf italienischem Staatsgebiet gab es bereits seit 1939 Konzentrations- und Arbeitslager, die vom faschistischen Innenministerium in Rom verwaltet wurden.⁵ Nach der Besetzung Italiens errichteten die Nationalsozialisten insgesamt vier Konzentrationslager: Das Lager von San Sabba in Triest auf dem Areal der ehemaligen Reismühle bestand von Oktober 1943 bis Ende April 1945. Zur Verbrennung der Leichen wurde im März 1944 der frühere Trockenofen der Reismühle zum Krematorium umgebaut.⁶ In Borgo San Dalmazzo (Provinz Cuneo) errichtete das Besatzungsregime in einer Militärkaserne ein Sammel-lager. Von dort aus wurden als jüdisch klassifizierte Personen aus Italien und anderen Staaten in die Konzentrations- und Vernichtungslager deportiert. Es bestand von September 1943 bis Februar 1944.⁷ In Fossoli (Provinz Modena) wurde ab Dezember 1943 ein italienisches Kriegsgefangenenlager von den Nationalsozialisten übernommen und zu einem von der SS geführten Durchgangslager umgewandelt, von wo aus ebenfalls Transporte mit jüdischen Gefangenen abgingen.⁸

Auch von Bozen wurden in insgesamt 16 Transporten mindestens 3802 Menschen in das Lager Reichenau bei Innsbruck, nach Mauthausen, Flossenbürg, Dachau, Ravensbrück und Auschwitz deportiert und sehr viele von ihnen ermordet.⁹

Das Polizeiliche Durchgangslager in der Bozner Reschenstraße ersetzte ab Juli/August 1944 das Lager in Fossoli. Angesichts der vorrückenden Alliierten auf der italienischen Halbinsel, verlegte man die dort inhaftierten Menschen und das Wachpersonal weiter nördlich nach Bozen. Dort hatte das NS-Regime bereits im Frühjahr 1944 am südlichen Rand der Stadt, unterhalb des Schlosses Sigmundskron, ein Arbeitserziehungslager errichtet, in dem politische Oppositionelle, Partisan*innen, Jüdinnen und Juden, sowie Sinti*innen und Rom*nja eingesperrt wurden.¹⁰

Mit der Ankunft der Gefangenen aus Fossoli Ende Juli 1944 und der offiziellen Übernahme der Lagerführung durch SS-Untersturmführer Karl Friedrich Titho am 5. August 1944 nahm das Polizeiliche Durchgangslager Bozen seinen Betrieb auf.¹¹

Im September 1944 waren etwa 1200 Menschen interniert. Diese Zahl stieg im Frühjahr 1945, als Transporte über die Brennerlinie kaum mehr durchführbar waren, auf über 2000 Menschen an, was zu einer katastrophalen Verschlechterung der ohnehin schon prekären Bedingungen in Bezug auf Platz, Hygiene und Ernährung führte.¹²

Das Aufsichtspersonal im Lager bestand aus „Reichsdeutschen“, Italiener*innen, Südtiroler*innen und Angehörigen der sogenannten „Hilfsvölker“, wie die aus der Ukraine stammenden Mischa Seifert und Otto Sain.¹³

Das Lager in Bozen wurde zwar als Durchgangslager bezeichnet, aber auch hier wurden die internierten Menschen zur Zwangsarbeit innerhalb und außerhalb des Lagers gezwungen. Innerhalb des Lagers arbeiteten zwischen 200 und 300 Menschen in der Küche, der Wäscherei, den verschiedenen Werkstätten wie Tischlerei, Schneiderei, Schusterei, Druckerei, Radiotechnik und Elektrik; außerdem mussten sie Bauarbeiten innerhalb des Lagers leisten. Die internierten Menschen mussten außerdem die Unterkünfte der Wachmannschaft, die Baracken und den Bereich der Latrinen putzen.¹⁴

Die Arbeit in der Krankenabteilung des Lagers ermöglichte einen gewissen Freiraum, sodass sich hier eine Art organisierter Widerstand formieren konnte, der einerseits die Kommunikation nach außen gewährleisten und dadurch die Gefangenen im Inneren unterstützen und sogar erfolgreiche Fluchten aus dem Lager vorbereiten konnte.¹⁵

Der größte Teil der im Lager internierten Menschen arbeitete außerhalb. Bereits in den frühen Morgenstunden verließen die streng bewachten Reihen der Internierten das Lager und begaben sich zu ihren „Arbeitseinsätzen“. Sie wurden zu Aufräumarbeiten nach Bombardierungen, Bauarbeiten, Ab- und Aufladen von Gütern sowie Magazinarbeiten eingesetzt. Die weiblichen Gefangenen wurden auch zu Näh- und Putzarbeiten in Kasernen abgestellt. Im bombensicheren Virgtunnel hatte der Betrieb Industria Meccanica Italiana eine Produktionsstätte für kriegswichtige Kugel- und Rollenlager eingerichtet, in der mindestens 450 Inhaftierte des Lagers zur Arbeit gezwungen wurden.¹⁶

Das Lager Bozen hatte als Einziges der Lager auf italienischem Boden auch Außenlager: in Bozen zum Beispiel in Oberau beim Virgtunnel. Am Eingang des Sarntals wurde am Talferufer ein von Stacheldraht umzäuntes Barackenlager errichtet. Die Gefangenen dort wurden vor allem zu Straßenbauarbeiten eingesetzt. In Untermais bei Meran und in Sterzing wurden die Internierten in Kasernen untergebracht und in Gossensass in den Kellerräumen eines von der SS beschlagnahmten Hotels. Außenlager gab es außerdem noch in Karthaus im Schnalstal, in Moos in Passeier, in Sand in Taufers, Toblach und Brixen. In allen diesen Außenlagern wurden die internierten Frauen und Männer zur Zwangsarbeit eingesetzt.¹⁷

Das Lager Bozen wurde im April 1945 von der SS aufgelöst. Am 26. April verließen die ersten Menschen, die dort interniert gewesen waren, mit einem Entlassungsschein in der Hand, das Lagergelände. Diese Selbstauflösung des Lagers stand im Zusammenhang mit den geheimen Kapitulationsverhandlungen in Italien zwischen Wehrmacht, SS und der US-Army.¹⁸

Im Sommer 1945 wurde das ehemalige Lagergelände auf Initiative von Don Daniele Longhi, der selbst als politischer Gefangener im Lager gewesen war, zu einer Art Sommercamp für Kinder genutzt: 300 Kinder wurden dort über die Sommermonate betreut. Später wurde auf dem Gelände auch ein Laientheater eingerichtet, sowie eine Werkstatt zur Ausbildung von Buchdrucker*innen. Außerdem lebten einige Familien in Notunterkünften im ehemaligen Durchgangslager, da viele Menschen durch die kriegsbedingten Bombenschäden obdachlos geworden waren.

In den späten 1960er-Jahren wurden alle Baracken und Gebäude auf dem Lagergelände abgetragen, die Lagermauer blieb jedoch zur Gänze bestehen.¹⁹ Sie steht auch heute noch und umschließt die Wohngebäude, die inzwischen an dieser Stelle errichtet worden sind.

Über das Lager Bozen wurde in Südtirol lange Zeit geschwiegen, die eigene Beteiligung an seinem Betrieb verdrängt. Erst seit Mitte der 1990er-Jahre wurde das Polizeiliche Durchgangslager in der Reschenstraße allmählich zu einem Erinnerungsort für die Menschen aller Sprachgruppen in Südtirol. Zu verdanken ist dies vor allem Carla Giacomozzi, Historikerin und Archivarin in Bozen, die in den letzten Jahrzehnten Forschungen zum Lager angestoßen hat und sich kontinuierlich für die Sammlung von Dokumenten und Erinnerungen einsetzt. Am 27. Jänner, dem „Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus“

15 Vgl. Di Sante 2024, S. 95

16 Vgl. Venegoni 2006, S. 33; Villani 2005, S. 133

17 Vgl. *Il popolo numerato* 2017, S. 69–70; Di Sante 2024, S. 52 f.

18 Vgl. Pfeifer 2003, S. 212

19 Vgl. Carla Giacomozzi, *L'ombra del buio, Lager a Bolzano 1945 1995. Schatten, die das Dunkel wirft. Lager Bozen 1945 1995*, Bozen 1995, S. 104 f.

und am 25. April, dem „Tag der Befreiung“ in Italien, finden auf dem Gelände des ehemaligen Polizeilichen Durchgangslagers Bozen offizielle Gedenkveranstaltungen statt, die vor allem von der italienischen Partisanenvereinigung ANPI getragen werden. Der derzeitige Landeshauptmann Arno Kompatscher, seit 2014 im Amt, ist der erste Landeshauptmann, der an diesen Veranstaltungen teilnimmt.

Il campo di transito di via Resia a Bolzano (1944–1945) Martha Verdorfer

1 Cfr. Laura Conti, Primi risultati di una ricerca sul campo di transito di Bolzano, in: *Il Cristallo*, n.2, anno IV, 1964, p. 33. Dario Venegoni, *Uomini, donne e bambini nel Lager di Bolzano. Una tragedia italiana in 7809 storie individuali*, Milano 2006, pp. 10–13

2 Cfr. Wolfgang Sofsky, *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*, 5a ed. Francoforte s. M. 2004, p. 22

3 Hannah Arendt, *Elementi e origini del totalitarismo*, 11a ed. Monaco/Zurigo 2006, p. 907

4 Cfr. <https://www.zwangsarbeit-archiv.de/zwangsarbeit/erfahrungen/lager/index.html> [consultato il 17 febbraio 2025]

Tra altoatesini di lingua tedesca e italiana non vi furono divergenze nella denominazione del luogo del Lager, immerso nel verde agricolo, che sorge ai piedi di Castel Firmiano, nei pressi di Bolzano. Complessivamente, nel campo di transito di Bolzano (Polizeiliches Durchgangslager Bozen), furono internati per motivi razziali e politici circa 10 000 adulti e bambini. La quota di donne, raggruppate insieme ai minori in un unico blocco, era approssimativamente pari all'otto per cento. I più anziani avevano circa 80 anni, la più giovane, una bambina ebrea, era nata nel gennaio 1944. La maggior parte di loro era di nazionalità italiana; un elenco incompleto riporta tuttavia un totale di trenta diversi Paesi di provenienza.¹

Questo campo faceva parte del sistema di Lager del regime nazionalsocialista, che si estendeva in tutta l'Europa e oltre, e la cui istituzione fu un elemento centrale dell'esercizio del potere nel Terzo Reich.² Hannah Arendt ha definito i campi di concentramento e di lavoro forzato “come laboratori in cui vengono condotti esperimenti per confermare la fondatezza della presunzione dei sistemi totalitari, secondo cui le persone sarebbero totalmente dominabili”.³

Nella gran parte dei casi, i Lager nazionalsocialisti erano luoghi di terrore sistematico, lavoro forzato e sterminio pianificato sotto il controllo delle SS.

A tale proposito, è importante distinguere tra campi di concentramento e campi di sterminio. Nelle cosiddette “fabbriche della morte” di Kulmhof/Chełmno, Belzec, Bronnaya Gora, Maly Trostinez, Sobibor e Treblinka, le persone venivano uccise immediatamente dopo il loro arrivo. Solo chi doveva assicurarne il buon funzionamento, come i cosiddetti “Sonderkommandos”, rimase in vita per breve tempo. Quelli di Majdanek e Auschwitz erano al tempo stesso campi di concentramento e di sterminio, dove le persone che non venivano inviate subito alle camere a gas erano costrette a svolgere lavori forzati. Molti imprenditori istituirono filiali dei loro stabilimenti produttivi nei pressi dei Lager o campi satellite vicino alle proprie aziende, così da sfruttare il lavoro degli internati fino alla loro morte.⁴

L'Italia fascista fu alleata della Germania di Hitler fino all'estate del

1943 e, in seguito all'annuncio dell'armistizio tra Regno d'Italia e Alleati, l'8 settembre, fu occupata dalle truppe naziste. Nelle aree di confine vennero istituite due zone operative, direttamente subordinate al regime nazista anche dal punto di vista del diritto civile: la Zona d'operazioni Litorale Adriatico (con le province del Friuli-Venezia Giulia e dell'Istria) e la Zona d'operazioni delle Prealpi (con le province di Bolzano, Trento e Belluno).

Sul territorio italiano, sin dal 1939, sorgevano campi di concentramento e di lavoro, amministrati dal Ministero dell'Interno fascista a Roma.⁵ Dopo l'occupazione, i nazionalsocialisti istituirono complessivamente quattro Lager. Il campo di San Sabba a Trieste, nell'area dell'ex risiera, fu operativo dall'ottobre 1943 alla fine di aprile 1945; nel marzo 1944, l'ex essiccatoio fu trasformato in un forno crematorio per incenerire i cadaveri.⁶ A Borgo San Dalmazzo, in provincia di Cuneo, il regime occupante istituì in una caserma militare un centro di raccolta, da cui le persone classificate come ebrei, provenienti da altre regioni e Paesi, venivano deportate nei campi di concentramento e di sterminio. Tale centro fu attivo dal settembre 1943 al febbraio 1944.⁷ A Fossoli, in provincia di Modena, a partire dal dicembre 1943, i nazisti presero in carico un campo di prigionieri di guerra italiano e lo trasformarono in un Lager di transito gestito dalle SS, da cui veniva effettuato anche il trasporto di detenuti ebrei.⁸

Anche da Bolzano furono almeno 3802 le persone deportate nel corso di sedici viaggi verso i campi di Reichenau nei pressi di Innsbruck, Mauthausen, Flossenbürg, Dachau, Ravensbrück e Auschwitz, molte delle quali furono assassinate.⁹

A partire dal luglio/agosto 1944, il campo di transito di via Resia a Bolzano sostituì quello di Fossoli: in vista dell'avanzata degli Alleati nella penisola italiana, detenuti e guardie dovevano essere infatti trasferiti più a nord. Ai piedi di Castel Firmiano alla periferia sud di Bolzano, nella primavera del 1944, il regime nazista aveva già allestito un campo di educazione al lavoro (Arbeitserziehungslager), dove furono imprigionati oppositori politici, partigiani, ebrei, sinti e rom.¹⁰

Con l'arrivo dei detenuti da Fossoli alla fine di luglio 1944 e l'assunzione ufficiale della direzione da parte dell'SS-Untersturmführer Karl Friedrich Titho, il 5 agosto 1944, il campo di transito di Bolzano iniziò a essere operativo.¹¹

Nel settembre 1944 vi erano internate circa 1200 persone, numero salito a oltre 2000 nella primavera del 1945, quando i trasporti attraverso la linea del Brennero non erano praticamente più possibili, comportando un catastrofico peggioramento delle già precarie condizioni igieniche, alimentari e logistiche.¹²

Il personale di sorveglianza era composto da "tedeschi del Reich", italiani, sudtirolesi e membri dei cosiddetti "popoli ausiliari", come "Mischas" Seifert e Otto Sain, di origine ucraina.¹³

Sebbene quello di Bolzano fosse stato designato come un campo di transito, gli internati erano costretti a svolgere lavori forzati al suo interno e all'esterno. Nel Lager stesso, tra le 200 e le 300 persone erano adibite a cucina, lavanderia, vari laboratori di falegnameria, sartoria, calzoleria, stampa, radiotecnica ed elettricità, ma dovevano anche eseguire opere edili, pulire gli alloggi delle guardie, le baracche e l'area delle latrine.¹⁴

Il lavoro nell'infermeria consentiva una certa libertà, tanto che qui si formò una sorta di resistenza organizzata, che si occupava della

5 Cfr. Amedeo Osti Guerrazzi, Costantino Di Sante, "Die Geschichte der Konzentrationslager im faschistischen Italien", in: *Faschismus in Italien und in Deutschland im Vergleich. Contributi alla storia del nazionalsocialismo* 21, a cura di Sven Reichardt, Armin Nolzen, Göttingen 2005, pp. 176–220

6 <https://risierasansabba.it/>

7 https://deportati.it/lager/borgosansalmazzo/borgo_san_dalmazzo/

8 Costantino Di Sante, *La vita quotidiana delle guardie. Crimini, atrocità e divertimenti delle guardie nel campo di transito di Bolzano*, Bolzano 2024, pp. 32–33

9 *Il popolo numerato. Civili trentini nel Lager di Bolzano 1944–1945*, a cura del Laboratorio di Storia di Rovereto, Mori 2017, p. 48

10 Cfr. Di Sante 2024, pp. 27–31

11 Cfr. ibidem, p. 35

12 Cfr. ibidem, p. 49

13 Cfr. Barbara Pfeifer, "Das Polizeiliche Durchgangslager Bozen 1944–1945", in: *Südtirol im Dritten Reich*, a cura di Gerald Steinacher, Innsbruck/Vienna/Monaco/Bolzano 2003, pp. 201–221, qui p. 209

14 Cfr. Cinzia Villani, "Va una folla di schiavi. Lager di Bolzano e lavoro coatto (1944–1945)", in: *Geschichte und Region/storia e regione*, quaderno 2 2005, pp. 113–147, qui pp. 118–119

15 Cfr. Di Sante 2024, p. 95

16 Cfr. Venegoni 2006, p. 33; Villani 2005, p. 133

17 Cfr. *Il popolo numerato* 2017, pp. 69–70; Di Sante 2024, pp. 52–53

18 Cfr. Pfeifer 2003, p. 212

19 Cfr. Carla Giacomozzi, *L'ombra del buio, Lager a Bolzano 1945 1995. Schatten, die das Dunkel wirft. Lager Bozen 1945 1995*, Bolzano 1995, pp. 104–105

comunicazione con il mondo esterno e sosteneva i prigionieri all'interno, riuscendo persino a favorire qualche fuga dal campo.¹⁵

La maggior parte degli internati lavorava all'esterno. Le file di detenuti, rigidamente sorvegliati, lasciavano il Lager nelle prime ore del mattino e partivano per i loro "incarichi": venivano impiegati per la bonifica dopo i bombardamenti, per le opere di costruzione, per il carico e lo scarico delle merci e nei magazzini. Le donne venivano mandate anche a eseguire lavori di cucito e di pulizia nelle baracche. Nel tunnel del Virgolo, a prova di bomba, l'Industria Meccanica Italiana aveva allestito uno stabilimento per la produzione di cuscinetti a sfera e a rulli, fondamentali per lo sforzo bellico, dove furono costretti a lavorare almeno 450 detenuti del campo.¹⁶

Il Lager di Bolzano fu l'unico di quelli istituiti sul territorio italiano ad avere dei campi satellite, come ad esempio nel quartiere cittadino di Oltrisarco, nei pressi della galleria del Virgolo. All'imbocco della Val Sarentino, sulle rive del torrente Talvera, fu allestito un campo di baracche recintato da filo spinato, i cui prigionieri furono impiegati principalmente per i lavori di costruzione stradale. A Maia Bassa, presso Merano, e a Vipiteno, gli internati erano alloggiati in baracche e a Colle Isarco nelle cantine di un albergo confiscato dalle SS. Ma erano sorti campi satellite anche a Certosa in Val Senales, a Moso in Passiria, a Campo Tures, Dobbiaco e Bressanone, i cui detenuti, uomini e donne, furono impiegati per il lavoro forzato.¹⁷

Il campo di transito di Bolzano fu sciolto dalle SS nell'aprile 1945. Il 26 aprile, i primi internati lo lasciarono con un certificato di dimissione in mano. Lo scioglimento fu una conseguenza delle trattative segrete di resa tra Wehrmacht e SS di stanza in Italia ed esercito americano.¹⁸

Nell'estate del 1945, su iniziativa di don Daniele Longhi, anch'egli prigioniero politico del campo, l'ex area del Lager fu adibita a una sorta di colonia, che durante i mesi estivi poteva accogliere 300 bambini. In seguito, sullo stesso sito sorsero anche un teatro amatoriale e un laboratorio per la formazione di tipografi. Infine, al suo interno vennero realizzati alcuni alloggi di emergenza per famiglie rimaste senza casa a causa dei danni provocati dalle bombe.

Alla fine degli anni Sessanta, tutte le baracche e gli edifici furono demoliti, ma il muro rimase intatto:¹⁹ conservatosi fino ad oggi, circonda gli edifici residenziali costruiti in seguito su quel terreno.

L'Alto Adige ha taciuto a lungo sul Lager di Bolzano, occultandone il proprio coinvolgimento. Solo a metà degli anni Novanta, questo campo di transito è diventato gradualmente un memoriale per le persone di tutti i gruppi linguistici, grazie soprattutto a Carla Giacomozzi, storica e archivista bolzanina, che negli ultimi decenni ha stimolato le ricerche, sempre impegnata nella raccolta di documenti e testimonianze. Il 27 gennaio, Giornata internazionale di commemorazione delle vittime dell'Olocausto, e il 25 aprile, Anniversario della Liberazione d'Italia, sul sito dell'ex Lager si tengono manifestazioni celebrative, organizzate principalmente dall'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia (ANPI). Arno Kompatscher, attuale presidente della Provincia, in carica dal 2014, è stato il primo governatore dell'Alto Adige a partecipare a tali eventi.

SCHATTEN III

OMBRE III

SHADOWS III



Schatten III, 2024/25

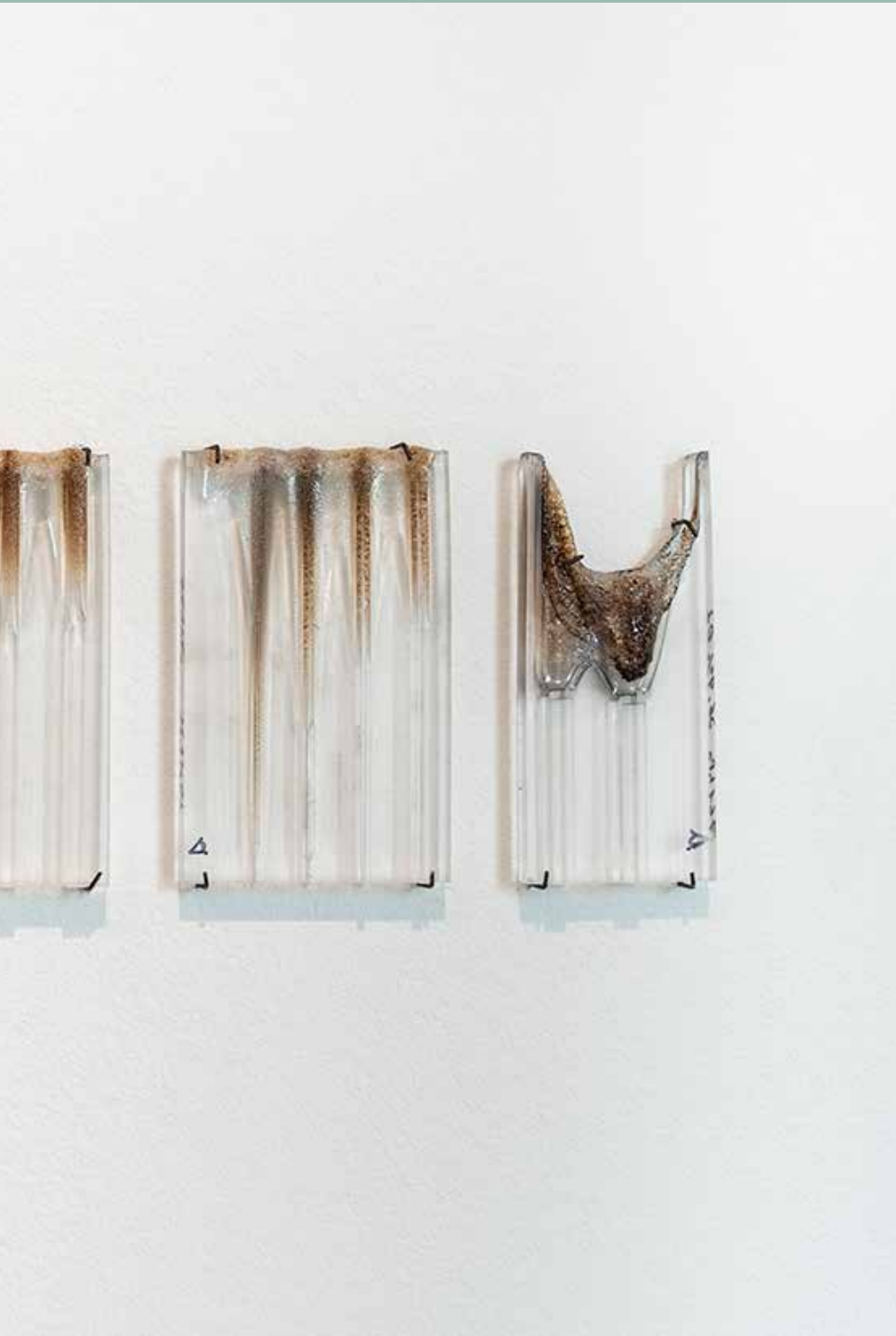
42 Teststücke aus der Raumfahrt-
forschung, Ausstellungsansicht
*Franz Wanner. Mind the Memory
Gap*, KINDL – Zentrum für zeitge-
nössische Kunst, Berlin, 2024
Foto: Franz Wanner

Schatten III [Ombre III], 2024/25

42 campioni per la ricerca
aerospaziale, veduta della mostra
*Franz Wanner. Mind the Memory
Gap*, KINDL – Zentrum für zeit-
genössische Kunst, Berlin, 2024
Foto: Franz Wanner

Schatten III [Shadows III], 2024/25

42 test pieces from aerospace
research, exhibition view, *Franz
Wanner. Mind the Memory Gap*,
KINDL – Centre for Contemporary
Art, Berlin, 2024
Photo: Franz Wanner



Die Werkgruppe *Schatten I–III* nimmt Bezug auf das Material, aus dem die Schutzbrille besteht, die auf dem Cover des Buchs abgebildet ist. Der Werkstoff wurde 1933 von der deutschen Firma Röhm & Haas unter dem Markennamen „Plexiglas“ vorgestellt. Der nazistische Staat nutzte dessen Ästhetik einer sichtbaren Unsichtbarkeit für Propagandaausstellungen und präsentierte gläserne Technik, die schattenlose Transparenz suggerierte.¹ Auch Konsumartikel aus dem neuen Werkstoff waren in Deutschland beliebt. Ab 1936 konnten sie aber nur noch aus aussortiertem Plexiglas gefertigt werden, weil nahezu die gesamte Herstellungsmenge in die Kriegsproduktion floss.² Unter dem Einsatz von Zwangsarbeitenden produzierte Röhm & Haas das Plexiglas vorwiegend für Fenster der Flugzeuge der Luftwaffe.

Schatten I–III versammelt aussortierte Plexiglas-Objekte der deutschen Gegenwart: Teststücke, die zur Raumfahrtforschung ins Weltall geschossen und dort entzündet wurden, um die Verbrennungskinetik zu untersuchen, abgenutzte Schutzschilde aus dem Gebrauch der Bereitschaftspolizei und durchsichtige Hauben, die Museen zum Schutz von Kunst verwenden. Die Schutzhauben stammen aus vergangenen Ausstellungen verschiedener Kunsthäuser in Deutschland.³ Von ihrer ursprünglichen Funktion losgelöst, markieren sie in einer Anordnung transparenter Kuben den Ausstellungsraum als Tatort.⁴ Im Nazismus bedeutete „Kunstschutz“ auch, dass Museen Zwangsarbeiter*innen zur Evakuierung von Kunstwerken bei Luftangriffen einsetzten.

Il gruppo di opere *Schatten I–III* [Ombre I–III] fa riferimento al materiale di cui sono costituiti gli occhiali protettivi raffigurati sulla copertina del libro, presentato nel 1933 con il marchio Plexiglas dalla società tedesca Röhm & Haas. Lo Stato nazista ne utilizzò l'estetica di "invisibilità visibile" per mostre propagandistiche, presentando una tecnologia in vetro che suggeriva una trasparenza priva di ombre.¹ All'epoca, gli articoli di consumo realizzati con questo nuovo materiale erano popolari in Germania; tuttavia, a partire dal 1936, poteva essere impiegato solo plexiglas di scarto, poiché quasi l'intera produzione era destinata all'industria bellica.² Avvalendosi di lavoratori forzati, Röhm & Haas fabbricava tale composto principalmente per i finestrini degli aerei della Luftwaffe.

Schatten I–III [Ombre I–III] raccoglie oggetti in plexiglas scartati della Germania contemporanea: campioni lanciati nello spazio per la ricerca aerospaziale e incendiati per studiare la cinetica della combustione, scudi protettivi usurati della polizia antisommossa e teche protettive trasparenti impiegate dai musei a salvaguardia delle opere d'arte. Tali rivestimenti protettivi provengono da mostre passate di varie case d'arte tedesche;³ spogliati della loro funzione originaria e disposti in cubi trasparenti, trasformano lo spazio espositivo in una scena del crimine.⁴ Durante il nazismo, la "protezione dell'arte" implicava anche l'impiego, da parte dei musei, di lavoratori forzati per l'evacuazione delle opere in caso di raid aerei.

Franz Wanner

- 1 Vgl. Vaupel 2011, S. 26–31
- 2 Vgl. Buchholz 2007, S. 17 f.
- 3 Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, Pinakothek der Moderne, München; Gropius Bau, Hamburger Bahnhof, Gemäldegalerie, Palais Populaire, KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin
- 4 Die Frage nach der Ausbeutungspraxis durch Zwangsarbeit in deutschen Kunstmuseen während der Nazizeit recherchierte ich im Rahmen der Ausstellung *Mind the Memory Gap*, KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin 2024. Während manche Museen auf meine Anfrage mit dem Hinweis reagierten, Zwangsarbeit habe bei ihnen nicht stattgefunden (Forschung allerdings auch nicht), und andere sich noch im Antwortprozess befinden, konnte sich das Lenbachhaus in München auf erste Ergebnisse interner Recherchen beziehen. Lisa Kern (Provenienzforschung, Sammlungsarchiv) übermittelte mir im Austausch mit Karin Althaus (Sammlungsleiterin/Kuratorin 18./19. Jahrhundert, Neue Sachlichkeit) im Juni 2023 mehrere einander ähnliche Dokumente, von denen eines im Buch abgebildet ist: ein Antrag der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München, dem Museum Zwangsarbeitende zum „Kunstschutz“ zur Verfügung zu stellen, siehe S. 123.

- 1 Crf. Vaupel 2011, pp. 26–31
- 2 Crf. Buchholz 2007, pp. 17–18
- 3 Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, Pinakothek der Moderne, München; Gropius Bau, Hamburger Bahnhof, Gemäldegalerie, Palais Populaire, KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin
- 4 Nell'ambito della mostra *Mind the Memory Gap*, KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlino 2024, ho svolto delle ricerche sullo sfruttamento del lavoro forzato da parte dei musei d'arte nazisti. Mentre alcuni di questi hanno replicato alla mia richiesta, affermando di non aver fatto ricorso a tale prassi (senza aver tuttavia indagato in merito), e altri non hanno ancora fornito una risposta, la Lenbachhaus di Monaco ha condiviso i primi esiti delle ricerche interne. Nel giugno 2023, Lisa Kern (ricerche di provenienza, archivio della collezione), in collaborazione con Karin Althaus (responsabile della collezione, curatrice del XIX e XX secolo, Nuova oggettività), mi ha trasmesso diversi documenti simili tra loro, uno dei quali è riprodotto nel libro: una richiesta avanzata dalla Städtische Galerie presso la Lenbachhaus di Monaco di Baviera di mettere a disposizione del museo i lavoratori forzati a scopo di "protezione dell'arte", cfr. p. 123.

6. A. an die Abteilung für Verkehr zur Genehmigung und Verpflegung

München, den 16. Febr. 1937. 133

A b s c h r i f t.

Deutsche Reichsbahn, Reichsbahndirektion München.

An die

Leichtkonstruktionen München
G.m.b.H.

Neuaubing.

Unsere Zeichen
41 T 16 Iwb
46

16. Febr. 1937.

Betreff: Bauten nahe der Bahn;
hier: Werkstättenneubau auf dem
Gelände der Intern. Schlafwagen-
gesellschaft in Neuaubing.

Gegen das nebenbezeichnete Bau-
vorhaben besteht keine Erinnerung.

Werkstätten in Neuaubing



x Öffnungsfalle!

Aufgekauft am
6. 12. 37 Hauptstrasse
15 1/2

Vll

U. M. an die Verwaltung für Kassen
zur Ausfertigung befolgt der Stufenföderung

1. Fertigung



DORNIER

Baugesuch

der Dornier - Werke G.m.b.H. Friedrichshafen

Werk : Neu - Auring

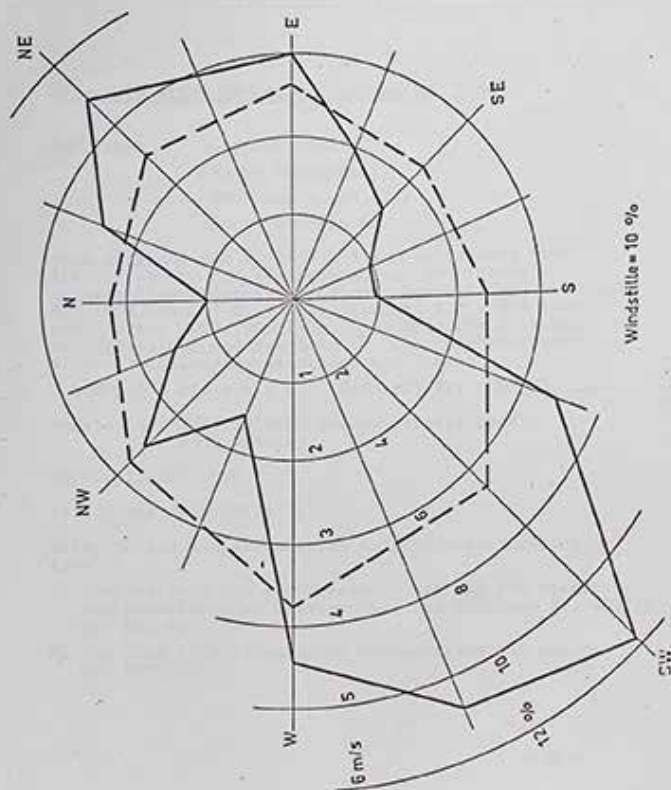
Über den Umbau des Schreinereigebäudes und die
Erneuerung der Einfriedigung an der Brunhamstr.

TÜV Bayern, D1-WU
Dornier GmbH,
Werk München-Neuaubing

Anlage C
z. Ber. v.
13.6.1977

Häufigkeit der Windrichtung i. %

Mittlere Windgeschwindigkeit in Bodennähe
für Südbayern insbes. Münchener Ebene --
1 m/s = 20 mm; 1% = 10 mm



65 Stabwägle N

Stad	A	F	X ₀ = 1		Standard 1.0.57				Schnee (1.0.57)				Wind + (1.0.57)			
			N ₀	N ₀ %	N ₀	N ₀ %	N ₀	N ₀ %	N ₀	N ₀ %	N ₀	N ₀ %	N ₀	N ₀ %		
0	247	48	-4.20	24.60	94	0	-2.85	2.85	0	0.99	0.99	-1.60	2.56	6.53	-8.59	
1	225	1	-3.55	15.65	59	-23.30	+4.35	2.33	-25.75	19.20	+1.70	0.83	10.77	1.29	-5.52	
2	225	1	-3.55	15.65	59	-23.30	+4.35	2.33	-25.75	19.20	+1.70	0.83	10.77	1.29	-5.52	
3	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
4	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
5	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
6	163	1	-2.90	22.50	45	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
7	166	1	-2.70	26.30	29	-42.30	+4.25	2.75	-39.55	24.44	+0.60	0.58	16.75	6.7	8.55	
8	166	1	-2.70	26.30	29	-42.30	+4.25	2.75	-39.55	24.44	+0.60	0.58	16.75	6.7	8.55	
9	163	1	-2.90	22.50	45	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
10	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
11	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
12	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
13	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
14	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
15	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
16	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
17	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
18	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
19	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
20	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
21	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
22	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
23	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
24	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
25	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
26	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
27	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
28	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
29	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
30	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
31	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
32	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
33	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
34	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
35	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
36	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
37	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
38	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
39	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
40	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
41	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
42	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
43	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
44	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
45	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
46	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
47	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
48	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
49	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
50	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
51	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
52	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
53	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
54	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
55	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
56	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
57	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
58	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
59	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
60	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
61	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
62	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
63	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
64	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
65	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
66	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
67	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
68	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
69	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
70	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
71	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
72	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
73	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
74	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
75	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
76	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
77	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
78	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
79	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
80	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
81	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
82	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12.22	7.76	4.82	
83	225	1	-3.10	19.50	43	-26.50	+5.90	5.90	-32.40	22.95	+1.00	0.73	12			

11. Die Höhe des Kamins muß 22 m über Erdgleiche betragen; die Kaminmündung muß demnach ca. 7 m über Oberkante des flachgeneigten Daches liegen.
12. Die Rauchgase müssen ungehindert senkrecht nach oben aus dem Kamin austreten können, d. h. die Kaminmündung darf nicht überdacht werden.
13. Die Ölbrenner sind bei gleichbleibender Feuerungsleistung so einzustellen, daß ein Schwärzungsgrad nach DIN 51402 von 2 nicht überschritten wird. Das Filterpapier muß nach der Messung frei von Öl und seinen Zersetzungsprodukten sein.
14. Die Lagerung von Heizöl muß nach den Vorschriften der Lagerverordnung vom 23.07.65 (VLwF) i. d. F. vom 11.06.75 (GVBl. S. 160) erfolgen.

Zu Nr. 15037/38.

**Lotalbaukommission
der Hauptstadt der Bewegung.**

Durch die Direktion der Bezirksinspektionen
zur Bezirksinspektion 35

Betrifft:

Pasing, Brunnhamstraße,
Einbau einer Kantine,
Dornierwerke GmbH.

München, den 27. August 1938.

Ref.-Nr. 2022/262
Zimmer-Nr. 269

Direktion der
Städt. Bez.-Insp.
1. SEP. 1938



Für nebenbezeichnet Anwesen wurde heute die
Wohnungs- und Verbrauchsbewilligung erteilt.

12.
Dr. Schachl

zur Verfügung gestellt. Der Geschäftsverkehr

VERTRAUENSSTELLE BAYERN FÜR DEN WERK-LUFTSCHUTZ

FERNSPRECHER: 29404
POSTSHECKKONTO:
MÜNCHEN Nr. 809, BEZIRKSGRUPPE
BAYERN DER REICHSGRUPPE
INDUSTRIE*

MÜNCHEN, DEN 12. Okt. 1936
ODDENSEPLATZ 12



An das

Bezirksamt München

München
am Lillienberg 3

Ihr Schr. v. 23.9. Zeichen: Uua. Ygb. Nr. 3255/22.7/4

Betrifft: Werklufschutz; Baugesuch der Fa.
Leichtkonstruktionen München G.m.b.H.
Neu-Abding.
Werkhallenbau.

Anlegend reichen wir das uns unschrift-
lich übersandte Plan der Fa. Leichtkonstruktionen
München G.m.b.H., Neu-Abding zurück.

Grundsätzlich ist festzustellen, dass die
Halle so gebaut werden muss, dass für die gesamten dort
beschäftigten Arbeiter Schutzräume gebaut werden. Eine
Einzelanfertigung müsste die Firma zur Besprechung direkt
bei uns einreichen.

In Übrigen hat die Firma, die von dem
Unterschiedeten besucht wurde, andere Bauabsichten und
soll der hier vorliegende Bauplan nicht ausgeführt
werden.

VERTRAUENSSTELLE BAYERN
FÜR DEN WERK-LUFTSCHUTZ

Mayme

Anlagen.

FREIFLÄCHEN- GESTALTUNGSPLAN

Genehmigt

07.12.87

608 PKW-STP

608 PKW-STP

DORNIER GMBH

DORNIER GMBH

DORNIER GMBH

DORNIER GMBH

FREIFLÄCHENGESTALTUNGSPLAN

M. 1: 300

DETAILS

DETAILS

Am 13.11.87

Landeshauptstadt München
Baureferat Gartenbau

IPD, LANDSCHAFTSPLANUNG

A+W MOOSBURG - BÜRO FÜR GARTEN- U. LANDSCHAFTSPLANUNG
OBERMOOSWEG 50 · 8031 GILCHING · TEL 08105/4711

14.5.1987 STP
23.6.1987 FR.FL.PL

1. FERTIGUNG

Landeshauptstadt München

Referat für Stadtplanung und Bauordnung
Hauptabteilung IV, Lokalbaukommission



Dienstgebäude	Zimmer	Sachbearbeitung	Telefon	Inner Zeichen
Blumenstr. 28 b	144	Herr Ebenschwanger	233-4536	IV/41 V

Telefax (089) 233-24233

Postanschrift: Landeshauptstadt München
Referat für Stadtplanung und Bauordnung
HA IV, Blumenstr. 28 b, 80333 München

München, den 03.05.1995

Daimler Benz
Aerospace Airbus GmbH
v.d.d. Gesch.Führer
Trimbargstr. 1
81249 München

U Linie 1, 2
Hallestraße Frauenhoferstr.
U Linie 1, 2, 3, 8
Hallestraße Sendlinger Tor
U Linie 8, 20, 27
Hallestraße Tölzstraße
U Linie 56
Hallestraße Blumenstraße

Sprechzeit:
Mo, Di, Do, Fr 10.00 - 12.00 Uhr

Brunhamstr. 21
Verlängerung Halle IV
Achse Z-JJ 3. BA

Abdruck
zu den Planoriginalen

L.A.

Änderungsgenehmigung gemäß Art. 79 Bayerische Bauordnung (BayBO)

Beilagen: 13 Dupl.Pl.Nr. 95/01205
13 Tripl.Pl.Nr. 95/01205
13 4.Fert.Pl.Nr. 95/01205

1 geh. Beilage

Der Änderungsantrag vom 10.03.1995 zur Genehmigung vom

02.12.1992 nach Plan Nr. 95/01205

wird hiernit

- in Abänderung der Genehmigung vom 02.12.1992

g e n e h m i g t .

Planungsreferat

100355 01205 •

Hauptabteilung IV

AUF DEM GELANDE DER DORNIER GMBH FRIEDRICHSHAFEN
IN MÜNCHEN - NEUAUBING BRUNHAMSTASSE 21
GEMARKUNG PASING FLURNR. 2205-2205/2-2205/3-274

PLANINHALT: GRUNDRISS TECHNIKGESCHOSS

PLANNUMMER: 9205-206

MASSTAB: M:100

DATUM: 13.12.1994

DEUTSCHE AIRBUS GMBH

1. FERTIGUNG

Die bei den genehmigten Plänen
vom L.K. 92 • • Revisions-
vermerk • • Auslagen haben auch
für vorlie-
sinnngemäße Gültigkeit. *Leh*

Genehmigt

gemäß Bescheid vom 03.05.1995

Die im Plan von amtswegen mit roter Tinte erfolgten Eintragungen
und Einrichtungsangaben sind genau zu beachten. Sie sind ebenso Inhalt
einer Genehmigung wie sämtliche übrigen Anmerkungen und Anlagen
des Genehmigungsbescheides für diese Plannummer(n) Gültigkeit. Das Besondere

Landeshauptstadt München - Referat für Stadtplanung und Liegenschaftswesen
• Hauptabteilung IV - Lokalkommunikation



428/6

822/6

Akteneinsicht, 2024

5 Fotografien, Digitaldruck,
je 33 x 50 cm

Das erste Motiv der Fotoreihe *Akteneinsicht* enthält Notizen in Sütterlinschrift. In der aufgeschlagenen Akte ist links unten zur Erklärung des dort eingeklebten Schwarz-Weiß-Fotos zu lesen: „Dornierwerke in Neuaubing“, „Abflughalle!“, „aufgenommen 6.12.37 Nachmittag 15h“ und eine Signatur.

Akteneinsicht

[Accesso agli atti], 2024

5 fotografie, stampa digitale,
33 x 50 cm cad.

La prima immagine della serie fotografica *Akteneinsicht* contiene appunti in caratteri Sütterlin, il corsivo ufficiale dell'epoca. Nel fascicolo aperto, in basso a sinistra, si può leggere la descrizione della foto in bianco e nero incollata: “stabilimenti Dornier a Neuaubing”, “Sala partenze!”, “scattata il 6.12.37 nel pomeriggio, alle ore 15” e una sigla.

Akteneinsicht

[File Inspection], 2024

5 photographs, digital print,
each 33 x 50 cm

The first image in the photographic series *Akteneinsicht* features handwritten notes in Sütterlin script. In the opened file, the explanation for the black-and-white photograph pasted on the left-hand side reads: “Dornierwerke in Neuaubing”, “Departure Hall!”, “taken on 6 Dec 1937, afternoon, 3 p.m.”, along with a signature.

Am Ende des nazistischen Regimes bestand die Bevölkerung Münchens zu einem Viertel aus Personen, die von Deutschen durch Zwangsarbeit ausgebeutet wurden. Im Stadtteil Neuauibling war ihre Anzahl höher als die der freiwillig dort Lebenden. Der Flugzeughersteller Dornier setzte in seinem Werk in München-Neuauibling etwa 2000 Zwangsarbeiter*innen ein, die aus Frankreich, Italien und anderen Ländern stammten, darunter auch Gefangene des Konzentrationslagers Dachau.¹

Von 1940 bis 1945 wurden sie in mehreren Zwangslagern nahe der Fabrik festgehalten und zur Herstellung von Kampfflugzeugen für die Luftwaffe der Wehrmacht eingesetzt. Nach dem Zweiten Weltkrieg expandierte Dornier zunächst weiter und wurde später von Daimler, EADS und schließlich Airbus, einem der größten Rüstungskonzerne Europas, übernommen. Die Fotoreihe *Akteneinsicht* skizziert exemplarisch Verbindungen zwischen Firmen und Strukturen des Nazistaats und der Bundesrepublik Deutschland.

Alla caduta del regime nazista, la popolazione di Monaco di Baviera era costituita per un quarto da persone che erano state sfruttate dai tedeschi attraverso il lavoro forzato: nel quartiere di Neuauibling, il loro numero era addirittura superiore a quello di chi aveva scelto di viverci volontariamente. L'azienda produttrice di aerei Dornier, nel suo stabilimento di Monaco-Neuauibling, sfruttò circa 2000 lavoratori coatti provenienti da Francia, Italia e altri Paesi, tra cui anche prigionieri del campo di concentramento di Dachau.¹

Dal 1940 al 1945, questi detenuti furono reclusi in numerosi Lager nei pressi della fabbrica e impiegati nella costruzione di aerei da combattimento per la Luftwaffe della Wehrmacht. Dopo la Seconda guerra mondiale, Dornier continuò a espandersi e, in seguito, fu acquisita da Daimler, EADS e infine da Airbus, una delle principali compagnie di armamenti in Europa. La serie di fotografie *Akteneinsicht* [Accesso agli atti] illustra in modo emblematico i legami tra aziende e strutture dello Stato nazista e della Repubblica Federale Tedesca.

Franz Wanner

1 Vgl. Rabe 2018, S. 132

1 Cfr. Rabe 2018, p. 132



30 000 RAHMEN

30 000 CORNICI

30 000 FRAMES

30 000 Rahmen, 2024
5 Fotografien, Digitaldruck,
je 33 x 50 cm

Die Fotoreihe *30 000 Rahmen* zeigt eine Baracke des ehemaligen RAW [Reichsbahnausbesserungswerk] Lagers in München-Neuaubing in dem Zustand, bevor sie saniert und 2027 im baulichen Ensemble des früheren Zwangslagers als Dependence des NS-Dokumentationszentrums München eröffnet wird.

30 000 Rahmen
[30 000 cornici], 2024
5 fotografie, stampa digitale,
33 x 50 cm cad.

Le fotografie della serie *30 000 Rahmen* raffigurano una baracca dell'ex Lager della RAW [le officine di riparazione delle Ferrovie tedesche, NdT] a Monaco di Baviera-Neuaubing, nello stato in cui versava prima della ristrutturazione, prevista per il 2027. In questa data sarà inaugurata la sede distaccata del Centro di documentazione sul Nazionalsocialismo di Monaco.

30 000 Rahmen
[30 000 Frames], 2024
5 photographs, digital print,
each 33 x 50 cm

The photographs in the series *30 000 Rahmen* show views of a barrack at the former RAW [Reichsbahn maintenance facility] camp in Munich-Neuaubing captured in its state prior to renovation. The site is set to open in 2027 as a satellite location of the Munich Documentation Center for the History of National Socialism, forming part of the architectural ensemble of preserved buildings from the former forced labour camp.









26 Millionen Personen in verschiedenen Ländern Afrikas und Europas wurden unter dem Nazismus durch Zwangsarbeit ausgebeutet.¹ Davon wurden etwa 13 Millionen innerhalb des damaligen „Deutschen Reichs“ eingesetzt, darunter ca. 8,4 Millionen zivile Personen, die aus den besetzten Gebieten zur Zwangsarbeit nach Deutschland verschleppt wurden. Zur Internierung der zivilen Zwangsarbeiter*innen existierten ca. 30 000 Lager – die Anzahl entspricht der heutiger Supermärkte und Lebensmittelläden in der Bundesrepublik Deutschland.² Der „Generalbevollmächtigte für den Arbeitseinsatz“, die dafür gegründete Behörde, organisierte die Ausbeutung unter der Mitwirkung von Dienststellen auf allen Verwaltungsebenen wie Arbeits- und Gesundheitsämtern, Ortskrankenkassen, Amtsgerichten, Polizei und Gestapo. An der Praxis der Ausbeutung beteiligte sich der Großteil der Gesellschaft in Deutschland: Konzerne und mittelständische Unternehmen, Handwerk und Landwirtschaft, Bauwesen und Verwaltungsbehörden, Universitäten und Forschungsinstitute, Medizin und Justiz, Kunstbetrieb und Filmwirtschaft, Opern und Theater, Kirchen und Klöster, Gemeinden und Städte, Familien und Einzelpersonen, die die Zwangsarbeiter*innen anforderten und deren Arbeitskraft für ihre Profite ausnutzten.³ Während sich die allermeisten Nazideutschen an dem Massenverbrechen aktiv und alltäglich beteiligten, betrachten die allermeisten ihrer Nachkommen sie heute als Unbeteiligte. Etwa 80 Prozent der Deutschen hegen gegenwärtig die Vorstellung, ihre Vorfahr*innen hätten keine Zwangsarbeiter*innen eingesetzt.⁴ Von den 30 000 einstigen Zwangslagern, in denen die zivilen Zwangsarbeiter*innen interniert waren, sind gegenwärtig noch zwei als bauliche Ensembles erhalten: in Berlin-Schöneweide und in München-Neuaubing. Die Fotoreihe *30 000 Rahmen* zeigt eine Baracke des früheren Lagers des Reichsbahnausbesserungswerks (RAW) in Neuaubing. Das Anfangsmotiv bildet der vor der Baracke platzierte Metallrahmen (500 x 400 x 250 cm), der als Schnittstelle zwischen virtuellem und analogem Raum konzipiert ist.⁵ Der Rahmen markiert den damaligen Lagerstandort exemplarisch als Leerstelle der deutschen Erinnerungskultur und umfasst die Frage, wie 30 000 ehemalige Zwangslager zu bezeichnen sind.

1 Vgl. Fröhlich u. a. 2022, S. 24–53. Die in den Texten der Autor*innen dieser Publikation genannten Zahlen zur Zwangsarbeit im Nazismus können je nach Quelle voneinander abweichen. Sie sind nicht absolut zu verstehen, sondern als Näherungswerte auf der Basis der bisher geleisteten Forschung. Zum Verständnis der Bedeutung, die den Zahlenangaben in meiner Arbeit zukommt, beziehe ich mich auf Athena Athanasiou: „[...] das Infragestellen von Normen der Zählbarkeit [ist] ein Akt der Auflehnung – potentiell subversiv, etwa wenn jene, die nichts zählen, verlangen gezählt zu werden [...]“, in: Athanasiou/Butler 2014, S. 141

2 Vgl. Rabe 2018, S. 130

3 Vgl. Glauning 2018, S. 13 f.

4 Vgl. Wiedemann 2022, S. 263 f.

5 Der Metallrahmen ist Teil des Moduls *Mind the Memory Gap* (2022), das ich als Beitrag zur kuratierten Web-App *Departure Neuaubing* für das NS-Dokumentationszentrum München realisierte. Das Modul umfasst neben dem gleichnamigen Film auch den Film *From Camp to Campus* (2019) und ein interaktives Werkzeug zur Sprachanalyse.

Sotto il nazismo, in diversi Paesi africani ed europei, 26 milioni di persone vennero sfruttate e sottoposte ai lavori forzati.¹ Di queste, circa 13 milioni furono impiegate all'interno dell'allora "Reich tedesco", tra cui circa 8,4 milioni di civili deportati in Germania dai territori occupati. Per l'internamento dei civili erano stati creati circa 30 000 campi, un numero pari a quello dei supermercati e dei negozi di alimentari dell'odierna Repubblica Federale Tedesca.² Il "Generalbevollmächtigte für den Arbeitseinsatz" (il plenipotenziario per l'impiego della manodopera, NdT), autorità istituita a tale scopo, organizzò tale operazione con il coinvolgimento di svariati enti e istituzioni a ogni livello amministrativo, come uffici del lavoro e servizi sanitari, casse malati locali, tribunali, polizia e Gestapo.

A questa pratica partecipò la maggior parte della società tedesca: multinazionali e medie imprese, artigianato e agricoltura, edilizia e autorità amministrative, atenei e istituti di ricerca, medicina e giustizia, industria artistica e cinematografica, opera e teatro, chiese e monasteri, comuni e città, famiglie e singoli individui, che fecero richiesta di manodopera e la sfruttarono per il loro tornaconto.³ Tuttavia, mentre la stragrande maggioranza dei nazisti partecipò attivamente e quotidianamente ai crimini di massa, la gran parte dei loro discendenti li considera estranei ai fatti commessi: attualmente, infatti, circa l'80 per cento dei tedeschi ritiene che i loro antenati non abbiano fatto ricorso al lavoro forzato.⁴

Dei 30 000 ex campi in cui erano internati i lavoratori civili coatti, due sono ancora conservati come complessi edilizi, uno a Berlino-Schöneeweide e uno a Monaco-Neuaubing. La serie fotografica *30 000 Rahmen* [30 000 cornici] mostra una baracca dell'ex Lager della Reichsbahnausbesserungswerk (RAW, le officine di riparazione delle Ferrovie tedesche, NdT) a Neuaubing. Il motivo iniziale è costituito da una grande cornice metallica (500 x 400 x 250 cm), collocata davanti alla baracca e concepita come interfaccia tra spazio virtuale e analogico,⁵ che contrassegna in modo esemplare l'ex sito del campo come un vuoto nella cultura commemorativa tedesca e affronta la questione della designazione dei 30 000 ex campi di lavoro forzato.

Franz Wanner

1 Cfr. Fröhlich et al. 2022, pp. 24–53.

Le cifre sul lavoro forzato sotto il nazismo riportate nei testi di questa pubblicazione possono variare a seconda della fonte. Non sono da intendersi come valori assoluti, ma come valori approssimativi basati sulle ricerche effettuate fino ad oggi. Per comprendere il significato delle cifre nel mio lavoro, faccio riferimento ad Athena Athanasiou: "[...] Mettere in discussione le norme della numerabilità è un atto di ribellione – potenzialmente sovversivo, ad esempio quando coloro che non contano chiedono di essere contati" in: Athanasiou/Butler 2014, p. 141; trad.it 2019

2 Cfr. Rabe 2018, p. 130

3 Cfr. Glauning 2018, pp. 13–14

4 Cfr. Wiedemann 2022, pp. 263–264

5 Questa cornice metallica fa parte del modulo *Mind the Memory Gap* (2022), che ho realizzato quale contributo alla web app "Departure Neuaubing", curata per il Centro di documentazione sul Nazismo di Monaco. Oltre al film omonimo, tale modulo comprende anche la pellicola *From Camp to Campus* (2019) e uno strumento interattivo per l'analisi del linguaggio.

Franz Wanner im Interview mit Kathrin Becker

KB Lieber Franz, von Frühjahr bis Sommer 2024 hast Du Deine Soloausstellung *Mind the Memory Gap* bei uns im KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst in Berlin gezeigt. Nun sprechen wir im Kontext Deiner Ausstellung *Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung* im Kunst Meran Merano Arte im Herbst 2025, die auf der Berliner Präsentation fußt, diese thematisch erweitert und 2026 im Lenbachhaus fortgesetzt wird. Lass mich bitte ganz allgemein beginnen: Wieso hast Du Dich für das Thema Zwangsarbeit im Kontext des Nazismus entschieden? Gab es einen bestimmten Moment oder eine Erfahrung, die Dich dazu inspiriert hat, dieses Thema aufzugreifen?

FW Das erste Mal habe ich mich mit dem Thema der NS-Zwangsarbeit 2013 in meiner Ausstellung *Gift – Gegengift. Krankheitsbilder einer Stadt* im Museum für Photographie Braunschweig befasst. Das Konzept bestand darin, die süddeutsche Kurstadt Bad Tölz wie einen Mikrokosmos zu durchleuchten, um mit einem induktiven Ansatz auf größere Zusammenhänge zu schließen. Obwohl ich in Bad Tölz geboren bin und Abitur gemacht habe, wusste ich nicht, dass das KZ Dachau dort ein Außenlager betrieben hatte. Es gab keine Hinweise darauf und war nicht Teil der Selbsterzählung der Stadt. Nachdem ich recherchiert und in *Gift – Gegengift* neben anderen Aspekten auch davon erzählt hatte, wurden die Räume des Lagers ohne öffentliche Erwähnung abgerissen. Die stillschweigende Entfernung der Tatorte und meine eigene Unwissenheit über die Existenz eines Zwangsarbeitslagers an meinem Geburtsort habe ich als bezeichnend für die Verhältnisse in Deutschland begriffen.

2017 habe ich bei Recherchen für meine Installation zur Ausstellung *After the Fact. Propaganda im 21. Jahrhundert* im Lenbachhaus in München erneut erhaltene Räume eines nazistischen Zwangslagers entdeckt. Das Gelände im Münchner Süden gehörte nach dem Zweiten Weltkrieg dem Bund und wurde 2018 einem Privatkäufer überlassen. Dieser hat die Bausubstanz des Lagers entfernt und eine Gewerbehalle errichtet, beides ohne Genehmigung, aber unter Verwaltung der Behörden. Das benennen zu können, bedeutet, durch langfristige Investigationen in eine sonst opake Interessenszone im Umfeld des Raumfahrtprogramms „Bavaria One“ zu blicken, das seit 2018 seinen Standort nahe des ehemaligen Lagers etabliert hat. Die Realisierung der Filme *Bereinigung I–II*, die diesen Blick freigeben, hat sieben Jahre gedauert. Teil III ist im

Entstehen und als Theaterstück geplant. 2020 lud mich das NS-Dokumentationszentrum München ein, an einer kuratierten Web-App über ein früheres Zwangslager in Neuaußing teilzunehmen. Unter dem Titel *Mind the Memory Gap* habe ich ein Modul realisiert, das den gleichnamigen Film und ein interaktives Sprachanalyse-Tool enthält. Weil mir die Dimensionen der NS-Zwangsarbeit erst mit zunehmender Auseinandersetzung deutlich wurden und ich den Eindruck hatte, immer noch am Anfang zu stehen, entstand die Vorstellung, eine ganze Ausstellung darauf zu fokussieren – die im KINDL erstmals zu sehen war.¹

KB Um auf konkrete Arbeiten von Dir zu sprechen zu kommen, würde ich gern beim Eingang in die Ausstellung im KINDL anfangen: Das erste Werk, das zu sehen war, entstammt der Serie *Musterfolien* (2024/25), einer Konstellation aus Fotografien und kurzen Texten. Die erste Fotografie zeigt eine Schutzbrille aus Plexiglas, ein archäologisches Fundstück aus dem ehemaligen KZ Sachsenhausen. Welche Geschichte erzählt Du mit diesem Objekt und wie verhält sich der Text zum Bild?

FW Eine Person, die der NS-Zwangsarbeit ausgesetzt war, hat sich die Brille selbst angefertigt, um ihre Augen zu schützen. Sie hat sich den Absichten des Regimes entgegengestellt und sich der vernichtenden Wirkung der Zwangsarbeit widersetzt. Davor habe ich die allergrößte Achtung. Arbeitsschutz war für Zwangsarbeiter*innen nicht nur nicht vorgesehen, sondern oft verboten. Die Übertretung von Verboten wurde nicht mit einfachen Rügen geahndet, sondern konnte bedeuten, ermordet zu werden. Über die Person, die die Brille geschaffen und getragen hat, konnte ich nichts herausfinden, ihr Name und ihre Geschichte wurden im Terrorsystem des Nazismus unkenntlich gemacht. Trotzdem und gerade aus diesem Grund wollte ich von ihr erzählen und die Ausstellung mit ihr beginnen. Die Fotografie und der Text sind gleichwertig aufeinander bezogen. Die Erzählung entsteht, wenn sich Interessierte zwischen diesen beiden Ebenen bewegen.

KB Die Bilder und Texte von *Musterfolien* sind wie eine Tapete produziert und direkt auf die Wand geklebt, sodass sie mit dieser verschmelzen und der Serie etwas Ephemereres verleihen. Die Arbeit entzieht sich in dieser Form den üblichen Wertschöpfungsprozessen: Nach der Ausstellung bleibt kein verkäufliches Objekt übrig. Welche konzeptuellen Überlegungen stehen hinter einer solchen Vorgehensweise? Wie wählst Du die Objekte und Medien aus, mit denen Du arbeitest?

FW Die Bedeutung, die die Schutzbrille für die Person hatte, die sie angefertigt und getragen hat, der Widerstand und die Selbstbehauptung, die ich darin sehe, machen es zur Bedingung, sie nicht als Objekt zu zeigen, auch nicht als fotografisches. Als die Brille von Archäolog*innen aus

dem Archiv geholt wurde, hatte ich die Möglichkeit, sie zu fotografieren. Zum Termin in der Nähe von Berlin bin ich ohne Lampen oder weiteres Equipment angereist. Als Hintergrund habe ich Archivpappe verwendet, die vor Ort zu finden war; für die Lichtsetzung habe ich die Sonnenstrahlen, die durchs Fenster fielen, mit dem gleichen Material reflektiert. Ich wollte die fotografische Inszenierung nahe am Fundkontext halten und jede Überhöhung oder Fetischisierung vermeiden. Die Entscheidung, die Brille als Eingangsmotiv zu wählen, ist intuitiv. Die Wahl der Materialien, Medien und Methoden folgt der Logik dieser Entscheidung.

KB In diesem Zusammenhang möchte ich thematisieren, welche Quellen Du für Deine Recherchen nutzt und wie Du mit dem Material umgehst, auf das Du in Deiner künstlerischen Forschung stößt.

FW Ein Moment der künstlerischen Forschung, das mich reizt, besteht darin, Interessen zu verfolgen, ohne Beschränkungen offizieller Narrative zu beachten. Was eine Quelle sein kann und welchem Material Bedeutung zukommt, steht vorher nicht fest. Ich beziehe mich auf den wissenschaftlichen Kenntnisstand und konnte diesen um die Frage nach der Ausbeutung durch NS-Zwangsarbeit in Kunstmuseen erweitern. Zur Recherche wende ich mich an Personen, die über Wissen verfügen und nutze Netzwerke, die im Lauf der Jahre entstanden sind, ebenso wie analoge und virtuelle Archive. Ich untersuche Orte und Räume und begegne Menschen, mit denen ich mich über ihre Erfahrungen und Erlebnisse austausche, wie Øystein Sørbye, dessen Vater Haakon Sørbye in den nazistischen Lagern Grini, Natzweiler-Struthof, Dachau und Ottobrunn interniert und der Zwangsarbeit ausgesetzt war. Die Erkenntnisse, Einsichten und Einfälle, die sich daraus ergeben, bewahre ich auf und betrachte sie von verschiedenen Seiten, um eine Form dafür zu finden. Die Methode, gebrauchte und aufgeladene Objekte verschiedener Materialien neu zu kontextualisieren, habe ich erstmals in der Ausstellungsreihe *Gift – Gegengift* angewandt.

KB Ich möchte noch etwas im Bereich der Materialien bleiben, genauer gesagt beim Plexiglas: Die Werkreihe *Schatten I–III* (2024/25) zeigt unter anderem Plexiglas-Hauben, wie sie für Vitrinen in Museumsausstellungen verwendet werden, allerdings aufrecht stehend und damit stark abstrahiert. Welche Verbindung besteht zwischen diesen sehr heutigen Objekten und der Geschichte des Nazismus?

FW Das Material, aus dem die Schutzbrille besteht, wollte ich gegenwärtigen Anwendungen entnehmen und räumlich inszenieren. Plexiglas ist der Markenname, unter dem die deutsche Firma Röhm & Haas das Material 1933

vorge stellt hat. Im NS-Staat, der Plexiglas zur Propaganda nutzte, um Schattenlosigkeit und Transparenz zu suggerieren, setzte die Firma Zwangsarbeitende ein und produzierte primär für Flugzeugfenster der Luftwaffe – für zivile Nutzungen blieb nur aussortiertes Plexiglas. Auch in den diesjährigen Ausstellungen im Helmhaus in Zürich und im Kunst Meran Merano Arte zeige ich unter dem Titel *Schatten I–III* gebrauchte Plexiglas-Objekte der Gegenwart: Teststücke, die zur Raumfahrtforschung ins Weltall geschossen und dort entzündet werden, um die Verbrennungskinetik zu untersuchen, abgenutzte Einsatzschilder der Polizei und die von Dir erwähnten durchsichtigen Hauben, die aus vergangenen Ausstellungen verschiedener Kunsthäuser stammen. Als vertikal installierte Kuben markieren sie den Ausstellungsraum als Tatort. Im Nazismus bedeutete „Kunstschutz“ auch den Einsatz von Zwangsarbeiter*innen in Museen zur Evakuierung von Kunstwerken bei Luftangriffen.

KB Damit wurde ja der Wert materieller Güter über den Wert des Lebens der Zwangsarbeitenden gestellt. Dieses dramatische Ungleichgewicht setzt sich gewissermaßen bis in die unmittelbare Gegenwart fort: In der Videoarbeit *Mind the Memory Gap* (2022), die auch den Titel für die Berliner Ausstellung bildete, thematisierst Du auch das „Geschichtsmarketing“ von Unternehmen, die ihre Rolle im Nazismus „bereinigen“. Erzähl doch bitte zu diesem Komplex.

FW History Marketing ist eine Strategie von Firmen, ihre Verbrechen nicht zu verschweigen, sondern „die Geschichte proaktiv und kreativ an der Bedarfslage der Unternehmensziele auszurichten“. Für die Recherche habe ich in Frankfurt an einem History-Marketing-Kongress teilgenommen, wo Sätze wie dieser fielen. „Denn neben all den Dingen, die man heutzutage um die Ohren hat, Gender, Rassismus, Klima und all die Sachen, muss ein Unternehmen ja auch noch Profite machen.“ Der Kongress fand während der Pandemie statt, ich saß zwei Tage lang hinter meiner Maske und habe Aufnahmen und Notizen gemacht: „Die Meinungsforschung zeigt: Konsument*innen haben mit den NS-Verbrechen an sich kein Problem, was zählt, ist allein die Art und Weise, wie man sie heute kommuniziert.“² Was zunächst wie ein Einblick in die Abgründe der Vermarktungslogik einer kruden Szene wirkte, erscheint mir bezeichnend für den allgemeinen Umgang mit NS-Kontinuitäten in Deutschland.

KB Kannst Du beschreiben, welche neuen Arbeiten für Kunst Meran entstanden sind? Wie wichtig war es Dir, lokale historische Gegebenheiten einfließen zu lassen, also Dich auf die wechselvolle Geschichte Südtirols mit der faschistischen Diktatur und der ab 1943 von den Nazis errichteten Operationszone Alpenvorland zu beziehen?

FW Die Geschichte und Gegenwart Südtirols und die der Zwangsarbeit im Nazismus sind für sich genommen so komplex, dass die Ausstellung nicht beides gleichermaßen behandelt, sondern ihren Fokus auf die Zwangsarbeit legt. Die Einschnitte, wie Du sie ansprichst, etwa auch die sogenannte Option von 1939, bei der die Südtiroler*innen entscheiden mussten, nach Nazideutschland umzusiedeln oder vor Ort zu bleiben, sind in den Strukturen der Autonomen Provinz Bozen bis heute spürbar. Diese Verwerfungen bilden eine Art Hintergrundfolie für meine Überlegungen. Für Meran sind zwei neue Arbeiten entstanden: Das Triptychon *Musterbuch* zeigt Formulare für die Verwaltung des KZ Bozen, die Zwangsarbeitende in der Lagerdruckerei herzustellen und je ein Blankoexemplar zu archivieren hatten. Eines der Formblätter diente der Erfassung von Gemälden, die die deutschen Besatzer in Italien systematisch gestohlen haben. Im KZ-Außenlager Meran hatten Zwangsarbeitende die geraubten Bilder in Züge zu verladen. Auch die von Dir erwähnte Text-Bild-Konstellation *Musterfolien* habe ich um diese Zusammenhänge erweitert.

KB Welche Rolle spielt Fiktion in Deinem Werk? Es gibt da eine Spannung zwischen dokumentarischer Darstellung und fiktionalen Elementen in Deiner Arbeit. Dienen fiktionale Elemente dazu, die historische Realität zu erweitern und zu interpretieren? Wie garantierst Du, dass sie historisch konkret und „true“ sind?

FW Die Fiktion kann unterschiedliche Funktionen haben, wie ich an zwei Beispielen aus dem Werkkomplex *Mind the Memory Gap* skizzieren möchte. Der gleichnamige Film greift Strategien des History Marketings auf und spitzt sie zu, indem er erzählt, wie eine Firma versucht, ihr früheres Zwangsarbeitslager als „Themenpark der Erinnerung“ zu vermarkten. Die Guided Tour über das Lagergelände ist wie ein Probedreh inszeniert, bei dem die von Julia Franz Richter gespielte Figur ihre Rolle nicht ganz versteht und zu gut vorbereitet ist, sodass sie Wahrheiten ausspricht, die die Regie dann aus dem Off korrigieren muss. Während die Betrachtenden das Gesagte anfangs eventuell noch teilen, führt die brüchige Ästhetik der Fiktion im Lauf des Films zu einer Art Ent-Identifizierung und lässt die Absichten der Firma hervortreten: Ausbeutung, Profit und Deutungshoheit. Eine andere Funktion erfüllt die Fiktion in *Berlin-Lichtenberg*. Den Film habe ich aus Bildern eines Home-Movies von 1943 montiert, die ein NS-Bürger in der Freizeit von seiner Frau und seinem Kind aufgenommen hat. Im Hintergrund sind Zwangsarbeiter*innen und Baracken zu sehen, nicht als bewusst gewählte Motive, sondern weil die Omnipräsenz der Zwangsarbeit im nazistischen Alltag es kaum möglich machte, daran vorbei zu filmen. Um der

Täterperspektive, die den Aufnahmen eingeschrieben ist, etwas entgegenzusetzen, habe ich Zwischentitel eingefügt, die über eine Kontextualisierung der Bildinhalte hinaus auch eine fiktionale Ebene entwerfen. „Angenommen, die Familie würde entführt“, sagt der Zwischentitel und fragt weiter: „Was würde das für sie und ihr Umfeld bedeuten?“ Die Antwort auf die Frage, was eine Entführung bedeutet, fällt bis heute unterschiedlich aus, abhängig davon, ob es sich bei den Entführten um Deutsche handelt oder nicht. Wird eine deutsche Familie entführt, wird verstanden, dass damit ein Verbrechen verübt wird und die Entführten leiden, weil ihr Leben bedroht ist. Aus deutscher Sicht wird dieser Aspekt in Bezug auf die Zwangsarbeiter*innen meist negiert. Wenn die Beteiligung an der Ausbeutung sich nicht länger leugnen lässt, behaupten NS-Nachkommen oft reflexartig, die Zwangsarbeiter*innen, die ihre Familie, ihre Firma, ihre Branche einsetzte, hätten es „gut gehabt“. Formulierungen wie diese sind hundertfach zu hören und zu lesen. Deutsche haben durch massenhaften Menschenraub etwa 8,4 Millionen zivile Personen entführt, um sie in Deutschland unter permanenter Todesdrohung durch Zwangsarbeit auszubeuten. Jede einzelne dieser Entführungen ist an sich ein Verbrechen, ebenso jede Ausbeutung. Beide lassen sich nicht dadurch kompensieren, dass eine entführte Person eventuell etwas zu essen bekam und es „gut hatte“ – unabhängig davon, dass in Deutschland und den besetzten Gebieten mehr als 2 Millionen Menschen durch die Bedingungen der Zwangsarbeit starben. *Berlin-Lichtenberg* veranschaulicht unterschiedliche Wertigkeiten, die Leben beigemessen wird, indem eine fiktionale Ebene die dokumentarischen Amateuraufnahmen überlagert.

KB Mir bleibt am Ende nur zu sagen, wie tiefgründig und wichtig ich Deine Arbeit finde. Tatsächlich habe ich auch in meinem familiären Umfeld diese Erzählung von der „guten Behandlung“ der Zwangsarbeitenden immer wieder gehört. Du durchbrichst dieses Narrativ. Und der Fokus, den Du auf die neue und kaum erforschte Thematik von Zwangsarbeitenden innerhalb des Kunstbetriebs gesetzt hast, auf einen sehr blinden Fleck des ansonsten so selbst-referenziellen Systems, empfinde ich als absolut zentral für unser Selbstverständnis. Danke für unsere Zusammenarbeit und für dieses Gespräch.

→

Antrag auf „Kunstschutz“ der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München, siehe *Schatten I–III*, Fußnote 4, S. 94 f.

Quelle: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München (SGL), Sammlungsarchiv, „Betrifft: Abstellung von Kriegsgefangenen“, Schreiben vom 26. August 1944

Foto: Simone Gänsheimer

Richiesta di “protezione di opere d'arte” avanzata dalla Städtische Galerie im Lenbachhaus di Monaco di Baviera, vedi *Schatten I–III*, nota 4, pp. 94–95

Fonte: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München (SGL), archivio della collezione, “Oggetto: distaccamento di prigionieri di guerra”, lettera del 26 agosto 1944

Foto: Simone Gänsheimer

Application for “art protection” by the Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, see *Schatten I–III*, note 4, pp. 94

Source: Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München (SGL), collection archive, “Subject: Assignment of prisoners of war,” letter dated 26 August 1944

Photo: Simone Gänsheimer

Franz Wanner intervistato da Kathrin Becker

KB Caro Franz, dalla primavera all'estate del 2024, hai esposto la tua mostra personale *Mind the Memory Gap* al KINDL – Zentrum für Zeitgenössische Kunst di Berlino. In questa sede, vorrei affrontare il contesto in cui ha origine l'esposizione *Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung* [Presenze sospese. Immagini di uno sfruttamento] che sarà inaugurata a Kunst Meran Merano Arte nell'autunno del 2025: basata sulla presentazione berlinese, di cui costituisce un ampliamento tematico, verrà riproposta alla Lenbachhaus nel 2026. Inizierei con una domanda di carattere generale: perché hai scelto proprio il soggetto del lavoro forzato sotto il regime nazista? C'è stato un momento o un'esperienza particolare che ti ha spinto ad affrontare questa materia?

FW La prima volta che mi sono occupato di questo tema è stato nel 2013, in occasione della mostra *Gift – Gegengift. Krankheitsbilder einer Stadt* presso il Museo della Fotografia di Braunschweig. L'idea era quella di esaminare con uno sguardo critico la città termale di Bad Tölz, nel sud della Germania, quasi fosse un microcosmo, per arrivare a conclusioni più ampie attraverso un approccio induttivo. Pur essendovi nato e avendovi conseguito la maturità, non ero a conoscenza del fatto che a Bad Tölz sorgesse un campo satellite del campo di concentramento di Dachau: non vi erano infatti indicazioni al riguardo e questa circostanza non faceva parte dell'auto-narrazione cittadina. In seguito ad alcune mie ricerche e dopo averne parlato, tra le altre cose, in *Gift – Gegengift*, i locali sono stati demoliti senza che l'opinione pubblica ne fosse informata. La silenziosa rimozione di questi luoghi del crimine e la mia ignoranza in merito all'esistenza di un campo di lavoro coatto nel mio luogo di nascita mi sono sembrate emblematiche rispetto alle condizioni della Germania. Nel 2017, durante le ricerche per la mia installazione collegata alla mostra *After the Fact. Propaganda im 21. Jahrhundert* presso la Lenbachhaus di Monaco, mi sono nuovamente imbattuto in alcuni ambienti conservatisi di un campo di lavoro. Dopo la Seconda guerra mondiale, questo terreno a sud di Monaco era appartenuto allo Stato federale e solo nel 2018 era stato ceduto a un acquirente privato, il quale aveva deciso di demolire la struttura esistente e costruirvi al suo posto un capannone industriale, senza alcuna autorizzazione, ma sotto l'amministrazione delle autorità competenti. Cercare di dare una spiegazione a tutto questo significa addentrarsi, attraverso lunghe indagini, in una zona di interesse altrimenti grigia, che comprende il programma spaziale "Bavaria One", dal 2018 insediato proprio nei pressi all'ex Lager. La realizzazione dei film

Bereinigung I–II [Risanamento I–II], che fa luce su tale vicenda, ha richiesto sette anni; la terza parte, destinata a diventare un'opera teatrale, è in fase di realizzazione. Nel 2020, il Centro di documentazione sul Nazional-socialismo di Monaco mi ha invitato a dare il mio contributo a una web app su un ex campo di lavoro forzato a Neuaußing. Ho quindi realizzato un modulo intitolato *Mind the Memory Gap*, che racchiude il filmato omonimo e uno strumento interattivo di analisi linguistica. Avendo preso coscienza delle dimensioni di tale fenomeno solo una volta approfondita la materia e con l'impressione di essere solo all'inizio di tale percorso, ho avuto l'idea di dedicare un'intera mostra a questo tema, presentata per la prima volta al KINDL.¹

KB Per parlare in concreto delle tue opere, vorrei iniziare dall'ingresso della mostra al KINDL: la prima che si incontra appartiene alla serie *Musterfolien* [Tavole modello] (2024/25), una costellazione di fotografie e brevi testi. La prima immagine raffigura un paio di occhiali protettivi in plexiglas, un reperto archeologico proveniente dall'ex Lager di Sachsenhausen. Quale storia desideri raccontare con questo oggetto e qual è il rapporto tra testo e fotografia?

FW Una persona sottoposta ai lavori forzati durante il nazismo si è costruita da sé questi occhiali per proteggersi gli occhi, opponendosi così alle intenzioni del regime e resistendo ai suoi devastanti effetti. Nutro il massimo rispetto per questo gesto. La sicurezza sul lavoro, per i detenuti, non era affatto prevista, spesso era addirittura proibita, e la violazione di tale divieto non veniva punita con semplici richiami, ma poteva significare la morte. Non sono riuscito a scoprire nulla sulla persona che ha realizzato e indossato questi occhiali, perché il suo nome e la sua storia sono stati cancellati dal sistema di terrore nazista. Ciononostante – e proprio per questo motivo – ho voluto raccontare questa vicenda e iniziare così la mostra. Fotografia e testo si rapportano in maniera equivalente: il racconto ha origine quando gli interessati si muovono tra questi due livelli.

KB Le immagini e i testi di *Musterfolien* [Tavole modello] sono realizzati come carta da parati e incollati direttamente sulla parete, in modo da fondersi con essa e conferire alla serie un carattere effimero. In questa forma, l'opera sfugge ai consueti processi di creazione di valore: a conclusione della mostra, non rimarrà infatti alcun oggetto vendibile. Quali sono le considerazioni concettuali che si celano dietro tale approccio? Come scegli gli oggetti e i media con cui lavori?

FW Il significato rivestito dagli occhiali protettivi per la persona che li ha realizzati e indossati, insieme alla resistenza e all'autoaffermazione che leggo in tale gesto, rendono impossibile esibirli come oggetti, tanto meno come fotografie. Quando gli occhiali sono stati recuperati

dall'archivio dagli archeologi, ho avuto la possibilità di fotografarli. Mi sono recato all'appuntamento nei pressi di Berlino senza lampade né altre attrezzature e, come sfondo, ho utilizzato del cartone da archivio rinvenuto sul posto, impiegato anche per riflettere i raggi solari che penetravano dalla finestra. Il mio obiettivo era quello di rendere la messa in scena fotografica analoga al contesto del ritrovamento, evitando qualsiasi esaltazione o feticizzazione. La decisione di collocare gli occhiali come motivo iniziale è intuitiva; la scelta di materiali, mezzi e metodologie segue la stessa logica.

KB A tale proposito, vorrei approfondire il tema delle fonti impiegate e del modo in cui tratti il materiale rinvenuto nella tua ricerca artistica.

FW Un aspetto affascinante di tale prassi, a mio avviso, risiede nella possibilità di seguire i propri interessi senza tener conto dei limiti imposti dalla narrativa ufficiale. Non è possibile determinare in anticipo cosa possa essere una fonte e quale significato si celi dietro a un determinato materiale. Partendo dallo stato attuale delle conoscenze scientifiche, sono riuscito a integrarle con la questione dello sfruttamento del lavoro forzato nei musei d'arte sotto il regime nazista. Per le mie ricerche, mi rivolgo a persone che dispongono di conoscenze e utilizzo reti create nel corso degli anni, nonché archivi analogici e virtuali. Esamino luoghi e spazi, oltre a incontrare persone con cui mi confronto sulle loro esperienze e vicissitudini, come Øystein Sørbye, il cui padre Haakon fu internato e sottoposto al lavoro coatto nei campi di Grini, Natzweiler-Struthof, Dachau e Ottobrunn. Conservo le conoscenze, le intuizioni e le idee che ne derivano e le osservo da diverse angolazioni per trovare una forma che possa esprimerle al meglio. Nella serie di mostre *Gift – Gegengift*, ho applicato per la prima volta il metodo di ricontestualizzazione degli oggetti usati e carichi di significato, realizzati con materiali diversi.

KB Vorrei soffermarmi ancora sui materiali, più precisamente sul plexiglas: la serie *Schatten I–III* [Ombre I–III] (2024/25) mostra, tra l'altro, delle teche protettive realizzate con questo materiale, simili a quelle impiegate per le vetrine delle mostre museali, ma in posizione verticale, e quindi fortemente astratte. Qual è il legame tra questi oggetti molto contemporanei e la storia del nazismo?

FW Ho voluto ricavare dalle applicazioni attuali il materiale con cui sono realizzati gli occhiali protettivi e metterlo in scena a livello spaziale. Plexiglas è il marchio con cui l'azienda tedesca Röhm & Haas ha presentato questo prodotto nel 1933: durante il regime nazista, che lo utilizzava a fini propagandistici per suggerire assenza di ombre e trasparenza, questa impresa impiegava detenuti per produrre prevalentemente finestrini per gli aerei della

Luftwaffe, lasciando così per gli usi civili solo quello di scarto. Anche nelle mostre di quest'anno presso l'Helmhaus di Zurigo e a Kunst Meran Merano Arte, intitolate *Schatten I–III* [Ombre I–III], espongo oggetti contemporanei realizzati con plexiglas di recupero: si tratta di campioni lanciati nello spazio per la ricerca aerospaziale e incendiati per studiare la cinetica della combustione, scudi protettivi usurati della polizia e le teche trasparenti da te citate, provenienti da mostre passate di svariati musei. Collocate verticalmente come cubi, contrassegnano lo spazio espositivo come una scena del crimine. Durante il nazismo, la “protezione dell'arte” implicava anche l'impiego dei detenuti nei musei per l'evacuazione delle opere in caso di raid aerei.

KB In questo modo, il valore dei beni materiali veniva posto al di sopra della vita dei lavoratori coatti. In un certo senso, questo drammatico squilibrio continua fino ai giorni nostri: nel video *Mind the Memory Gap* (2022), che ha dato anche il titolo alla mostra berlinese, affronti il tema del “marketing storico” adottato dalle aziende che “ripuliscono” il loro ruolo ricoperto durante il nazismo. Ci racconti qualcosa di più su questo complesso argomento?

FW Il marketing storico è una strategia adottata dalle imprese, non tanto per nascondere i propri crimini, bensì per “orientare la storia, in modo proattivo e creativo, alle esigenze degli obiettivi aziendali”. Per la mia ricerca, ho partecipato a un congresso sul marketing storico a Francoforte, dove sono state pronunciate frasi del tipo: “Perché oltre a tutte le questioni di cui occuparsi oggi – come la parità di genere, il razzismo, il clima e tutto il resto – un'azienda dovrebbe anche pensare ai profitti”. Questo convegno si è svolto durante la pandemia: per due giorni, sono rimasto seduto dietro la mascherina a registrare e prendere appunti. “I sondaggi dimostrano che i consumatori non hanno alcun problema con i crimini nazisti di per sé: ciò che conta sono solo le modalità con cui vengono comunicati”.² Quello che, a prima vista, sembrava uno sguardo negli abissi della cinica logica di marketing, mi pare emblematico del modo in cui viene generalmente affrontata la continuità con il nazismo in Germania.

KB Puoi descriverci le nuove opere che hai realizzato per Kunst Meran Merano Arte? Quanto è stato importante per te integrarvi la realtà storica locale, facendo un chiaro riferimento alle movimentate vicissitudini dell'Alto Adige con la dittatura fascista e la Zona d'operazioni Prealpi (Operationszone Alpenvorland), istituita dai nazisti nel 1943?

FW Passato e presente dell'Alto Adige, così come il lavoro forzato sotto il nazismo, sono temi talmente complessi che la mostra non riesce a trattare nella stessa misura, dovendo quindi concentrarsi su quest'ultimo.

Le “fratture” di cui parli, come le cosiddette “Opzioni” del 1939, quando fu chiesto ai sudtirolesi se trasferirsi nella Germania nazista o rimanere nella loro terra, sono tuttora percepibili nelle strutture della Provincia Autonoma di Bolzano. Questa pagina storica costituisce lo sfondo delle mie riflessioni. Per Merano sono state realizzate due nuove opere: il trittico *Musterbuch* [Campionario] mostra i moduli che gli internati dovevano compilare nella tipografia del campo di concentramento e di cui dovevano conservare un esemplare in bianco per l'archivio. Uno di questi veniva utilizzato per la registrazione dei dipinti che gli occupanti tedeschi trafugavano sistematicamente dall'Italia; nel campo satellite di Merano, i detenuti dovevano caricare sui treni i quadri rubati. Anche la costellazione di testo e immagini di *Musterfolien* [Tavole modello] da te citata è stata integrata con tali riferimenti.

KB Che ruolo svolge la finzione nelle tue opere? Si percepisce una tensione tra rappresentazione documentaria ed elementi immaginari: questi ultimi servono ad ampliare e interpretare la realtà storica? Come garantisci la loro concretezza e “verità”?

FW La finzione può avere diverse funzioni, come vorrei spiegare con due esempi tratti dal complesso di opere *Mind the Memory Gap*. Il film omonimo riprende alcune strategie del marketing storico e le esaspera raccontando come un'azienda cerchi di “vendere” l'ex campo di lavoro quale “parco tematico sulla memoria”. La visita guidata del Lager è messa in scena come un provino, in cui il personaggio – interpretato da Julia Franz Richter – non comprende bene il suo ruolo ed è eccessivamente preparato, tanto da lasciarsi sfuggire alcune verità che il regista deve poi correggere fuori campo. Se inizialmente gli spettatori condividono quanto detto, nel corso del film, la fragile estetica della finzione porta a una sorta di disidentificazione, facendo emergere le reali intenzioni dell'azienda: sfruttamento, profitto e prerogativa dell'interpretazione.

La finzione ha una funzione diversa in *Berlin-Lichtenberg*, montato utilizzando immagini tratte da un filmato amatoriale del 1943, girato da un cittadino nazista nel tempo libero con la moglie e il figlio. Sullo sfondo si vedono sfilare detenuti e baracche, non tanto come motivi scelti consapevolmente, ma come accidentale documentazione dell'onnipresente lavoro coatto nella Germania nazista, che rendeva quasi impossibile filmare altro. Per contrastare la prospettiva dei criminali, insita nelle riprese, ho inserito degli intertitoli che, oltre a contestualizzare il contenuto delle immagini, creano un livello narrativo. “Supponiamo che la famiglia venga rapita”, recita il sottotitolo, “cosa significherebbe per loro e per chi li circonda?”. Ancora oggi, la risposta alla domanda sul significato di un “rapimento” è diversa a seconda che le persone siano tedesche o meno.

Se a essere deportata è una famiglia tedesca, risulta chiaro che si tratta di un crimine e che le persone in questione soffrono perché la loro vita è in pericolo. Dal punto di vista tedesco, quando si parla di lavoratori coatti, questo aspetto viene solitamente negato. Quando invece non è più possibile confutare il coinvolgimento nello sfruttamento dei detenuti, spesso i discendenti dei nazisti sostengono, quasi istintivamente, che le persone impiegate forzosamente dalla loro famiglia, dalla loro azienda o dal loro ambiente “se la passavano bene”. Espressioni come questa si sentono e si leggono a centinaia. I tedeschi hanno deportato oltre 8,4 milioni di civili per sottoporli a lavori coatti in Germania sotto la costante minaccia di morte. Ogni singola deportazione è di per sé un crimine, così come lo è ogni forma di sfruttamento, ed entrambe non possono essere compensate dal fatto che la persona in questione abbia eventualmente ricevuto qualcosa da mangiare e “se la passasse bene” – senza contare che, nel Reich tedesco e nei territori occupati, circa 2 milioni di persone sono morte a causa delle condizioni di lavoro. *Berlin-Lichtenberg* cerca proprio di fare luce sui diversi valori attribuiti all'esistenza umana, sovrapponendo un livello fittizio alle riprese documentarie amatoriali.

KB In conclusione, mi resta solo da aggiungere quanto trovo profonda e importante la tua opera. In effetti, anche nella mia famiglia ho sentito parlare spesso del buon trattamento riservato ai lavoratori coatti. Tu rompi questa narrativa. E l'attenzione che hai posto a questo tema nuovo e poco studiato – quello degli internati impiegati forzosamente nel mondo dell'arte – in un punto cieco di un sistema altrimenti così autoreferenziale, mi sembra assolutamente centrale per la nostra identità. Grazie per la collaborazione e per questa conversazione.

MIND THE MEMORY GAP





Mind the Memory Gap, 2022
Video, 4K, Farbe, 5.1 Stereo,
Deutsch mit englischen Unter-
titeln, 13:30 Min., D, Stills

Mind the Memory Gap, 2022
Video, 4K, colore, stereo 5.1,
tedesco con sottotitoli in inglese,
13:30 min., D, fotogrammi

Mind the Memory Gap, 2022
Video, 4K, colour, 5.1 stereo,
German with English subtitles,
13:30 min., D, stills







MIND THE MEMORY GAP

Eine Strategie vieler deutscher Unternehmen, mit ihrer Rolle im Nazismus umzugehen, bestand jahrzehntelang in vehementem Verschweigen. Seit Beginn des 21. Jahrhunderts entspricht es dem Standard, die firmeneigene Vergangenheit durch bezahlte Auftragsstudien abzuhandeln. In abstrahierender Rhetorik und mit treffenden Auslassungen lassen sich auch kapitale Verbrechen geschäftsverträglich vermitteln. Wie kann der Sektor des History Marketings zu neuen Formen finden? Im fiktionalen Film *Mind the Memory Gap* hat die Kommunikationsmanagerin einer Rüstungsfirma eine Idee: Ein Themenpark der Erinnerung soll historische Kommunikation zukunftsorientiert gestalten, jenseits aller Faktenlast und mit einem Erinnerungsdesign speziell für Deutschland. Eine als Tour Guide engagierte Darstellerin (gespielt von Julia Franz Richter) führt durch bereinigte Erinnerungslandschaften und präsentiert die massenhaft praktizierte Ausbeutung durch Zwangsarbeit im erlebnisreichen Informationsfluss einer bewegten Firmengeschichte: „Die Unternehmensführung stand dem politischen Klima der Zeit sehr distanziert gegenüber. Die Situation ließ aber nichts anderes zu, als dem Druck nachzugeben und sich für das Geschäftswohl aufzuopfern – sonst hätte die Firma nicht überlebt.“

Per decenni, una strategia adottata da numerose aziende tedesche per (non) affrontare il ruolo ricoperto durante il nazismo è stata quella di tacere con veemenza. Dall'inizio del XXI secolo, è diventato comune affidare il proprio passato a studi commissionati a pagamento: attraverso una retorica che punta all'astrazione e a omissioni mirate, è possibile comunicare in modo compatibile con gli interessi aziendali anche i crimini capitali. Come fa il marketing storico a individuare nuove strade? Nel film di finzione *Mind the Memory Gap*, la responsabile della comunicazione di un'azienda di armamenti ha l'idea di allestire un parco sul tema della memoria, con un approccio specificatamente studiato per la Germania, allo scopo di gestire la comunicazione storica con modalità orientate al futuro che prescindono dal peso dei fatti. Un'attrice (Julia Franz Richter) che interpreta una guida turistica conduce attraverso paesaggi della memoria ripuliti, presentando lo sfruttamento di massa del lavoro coatto nel ricco flusso di informazioni di una movimentata storia aziendale: “Il management aveva preso le distanze dal clima politico dell'epoca. Tuttavia, la situazione non lasciava altra scelta che quella di cedere alle pressioni e sacrificarsi per il bene dell'impresa, che, altrimenti, non sarebbe sopravvissuta”.

Franz Wanner

- 138 Introduction**
Martina Oberprantacher,
Kristina Kreutzwald
and Anna Zinelli
- 141 *Musterfolien*
[Sample Slides]**
Franz Wanner
- 145 *The Musterfolien*
[Sample Slides] as Exemplary
Processes of Visualisation**
Angeli Sachs
- 148 *Берлін-Ліхтенберг /
Berlin-Lichtenberg /
Берлин-Лихтенберг***
Franz Wanner
- Barna forteller /
Talking Children***
- 149 *Bereinigung I*
[Decontamination I]**
- Bereinigung II*
[Decontamination II]**
- 150 Inconceivable Possession –
Germany Now and Then**
Stephanie Weber
- 153 *Eintragungen*
[Entries]**
Franz Wanner
- 154 *Musterbuch*
[Sample Book]**
- The Police Transit Camp
in the Via Resia, Bolzano
(1944–1945)**
Martha Verdorfer
- 157 *Schatten I–III*
[Shadows I–III]**
Franz Wanner
- 158 *Akteneinsicht*
[File Inspection]**
- 30 000 Rahmen*
[30 000 Frames]**
- 159 Franz Wanner interviewed
by Kathrin Becker**
- 162 *Mind the Memory Gap***
Franz Wanner

Introduction

Martina Oberprantacher,
Kristina Kreutzwald and
Anna Zinelli

A pair of glasses – carefully packed in an archaeological evidence bag – appears on the cover of this book. Timeless in form and appearance, frameless and without temples, marked by heavy wear and with a partially opaque surface, the object raises not only questions of design but, more importantly, of context. Presumably handmade from plexiglass, the glasses were photographed by Franz Wanner on 26 September 2022, in Falkensee near Berlin and represent a key reference point in his artistic work. Symbolising protection, the object also gestures toward the tension between perception and repression – toward things that are visible, yet do not want to be seen. Developed in 1933 by the German company Röhms & Haas in Darmstadt as a transparent, lightweight, and shatterproof alternative to glass, *Plexiglas* was used from 1936 onwards in the context of war production, particularly for aircraft windows of the Nazi air force. Beyond the increasing demand for materials due to the escalation of the war economy, it was especially Nazi ideology that drove the systematic use of forced labour.¹ The archaeological discovery of this object at the former Sachsenhausen concentration camp² suggests that its wearer was subjected to forced labour in the Nazi armaments industry; it is likely the glasses were made from leftovers from aircraft

production.³ However, these plexiglass glasses are more than just an object or a material – they served to protect the eyesight of an individual and carry with them a story of resistance, oblivion, and remembrance. In this seemingly inconspicuous object, oppression is transformed into self-assertion and the will to survive; the glasses become an expression of self-empowered action and personal resistance. Most concentration camp prisoners and civilian forced labourers were not provided with protective gear for hazardous work – its manufacture and use were explicitly forbidden by the Nazi regime. When forced labourers attempted to protect their bodies, they did so with the awareness that this act of survival would expose them to the “disciplinary theater of sadistic cruelty”⁴ and potentially lead to severe punishment, including being murdered. The arbitrariness of Nazism entailed a systematic exploitation – even beyond death. Bones, teeth, hair, and ashes were repurposed and commodified for the Nazi people’s community.⁵ The fact that the name, age, and gender of the person who wore these glasses are no longer known also emphasises the suppressed history of those who were exploited and murdered en masse. Only information related to their utility as labour highlights the act of dehumanisation – far beyond the forced labour camps and the Nazi era itself.⁶ In Franz Wanner’s work, Nazistic forced labour and the systematic exploitation of forced labourers are

portrayed as an ideological strategy of annihilation within a system of total control that extends into the present. The fact that the use of forced labour was a mass phenomenon and a crime against society as a whole is contrasted by the widespread narrative that one’s own ancestors were not involved, a belief held by a large proportion of German citizens living today. The majority of the population in Nazi Germany was actively involved in forced labour and profited financially from it. For the former forced labourers and their families, the experienced losses and traumas remain part of their social, cultural, and economic reality to this day. Attempts at compensation came only decades later – mostly in the form of small payments and in very few cases. Wanner’s research revealed that the foundation “Remembrance, Responsibility and Future”, created for the purpose of compensation, had stopped its payments and that plenty of former forced labourers received no sufficient restitution. The legal and moral responsibility for the millions of cases of human exploitation was often ignored. While most affected individuals never received compensation, the enormous economic profits gained from this exploitation remained hidden behind the illusion of the “economic miracle” and continue to contribute significantly to Germany’s prosperity today.⁷ Franz Wanner’s works are based on overlooked historical sources and, through their visualisation and re-enactment, open up complex

perspectives on a repressed chapter of contemporary history. His works do not follow a linear narrative structure but instead condense into a multidimensional exploration of political, social, and economic contexts. A constitutive formal element is the use of plexiglass, which appears as a recurring medium and forms both a visual and material framework for the œuvre.

In his series *Schatten I–III* [Shadows I–III], Franz Wanner also contrasts the transparency of the 90 plexiglass objects with concealed and suppressed histories. In *Schatten I*, for example, the two installations – comprising a total of 40 plexiglass display covers⁸ – are removed from their original function of protecting museum objects, yet still refer to the concept of “art protection”. Through the inventorying, transport and handling of looted art, as well as the evacuation of artworks by forced labourers during air raids in the Second World War, exhibition venues and art museums too became active places of exploitation during the Nazi era.

The works *Schatten II* and *Schatten III* allow for deeper contextualisation as discarded plexiglass objects. In *Schatten II*, eight worn police riot shields⁹ – including four from the Hamburg riot police – link the violent past of their material presence with the role of the police as the executive organ of the state’s monopoly on the use of force. In addition to their function as a passive form of armament, they enable clashing groups of people – for example the police on one

side and demonstrators on the other – to be seen during operations in public spaces. *Schatten III* focuses on a reference to space exploration: 42 plexiglass test objects, launched into space as part of aerospace research, bear the traces of their journey. These objects were used to study the combustion kinetics of the material, which in turn provided insights into its further application and resilience.¹⁰ Thus, they too tell of the diverse functions and histories of a material whose significance goes beyond its original purpose of being break-resistant and transparent. Through his work, Franz Wanner embarks on a search for traces, creating testimonies that challenge society to permeate the complexity of oblivion. By making these stories public, the artist brings the past into the present, making the invisible visible, the inaudible audible, and thus demanding involvement where there was once detachment.

Eingestellte Gegenwart. Bilder einer Ausbeutung [Suspended Presences. Images of Exploitation] is the publication accompanying the exhibition of the same name at Kunst Meran Merano Arte (25 October 2025 – 18 January 2026), produced in collaboration with the Städtische Galerie im Lenbachhaus and Kunstbau, Munich, as well as the KINDL – Centre for Contemporary Art in Berlin. In her essay, historian Martha Verdorfer not only sheds light on the Police Transit Camp Bolzano – a part of the Nazi

camp system associated with internment, forced labour, and terror – but also provides an important historical context. This context frames two new works by the artist, with the title *Musterbuch* [Sample Book], which he developed specifically for the exhibition in Merano. In conversation with Kathrin Becker, Franz Wanner deepens his artistic examination of Nazi forced labour and its ongoing structural legacies, as well as his use of documentary-fictional strategies in order to reveal mechanisms of repression and the moral draining of historical responsibility. Angeli Sachs and Stephanie Weber explore different series of works in their respective essays. Sachs uses *Musterfolien* [Sample Slides] to show how Wanner artistically illuminates economic, institutional, and familial entanglements with the system of exploitation through concrete case studies. Weber, with a particular focus on Wanner’s video works, addresses the logic of exploitation within the realm of labour in Germany – from so-called “guest workers” to forced labour under Nazism. She emphasises Wanner’s precise attention to language, power, and history, and examines his analysis of the ideological foundations of social inequality.

- 1 Forced labour refers to a form of labour where people are forced to work against their will and under threat of punishment, violence, death, or other repressive measures.
- 2 Concentration camps are camps where people were held without trial for political, racial, religious or other reasons, forced to work, tortured and often systematically murdered. The aim of these camps was the oppression, extermination or "re-education" of people who were considered "enemies" of the Nazi regime.
- 3 Protective glasses, KZ-Sachenhausen, Oranienburg, Brandenburg State Office for Monument Preservation and Archaeological State Museum, URL: https://www.ns-zwangsarbeit.de/fileadmin/dateien/Ausstellungen/Manual__Ausgeschlossen._Archaeologie_der_NS-Zwangslager_.pdf [retrieved 05.04.2025]
- 4 Iris Därmann, *Undienlichkeit. Gewaltgeschichte und politische Philosophie*, Berlin 2021, p. 7
- 5 Därmann 2021, p. 274. The publication delves deeper into colonial and exterminationist violence with reference to slavery, but also to certain aspects of forced labour. In the context of this publication, we as editors are aware of the possible comparison between slavery and forced labour. However, owing to the different historical-political contexts and starting points and, in particular, on account of commodification through reproduction – as, for example, in the forced pregnancy of enslaved women in the transatlantic slave trade – we consider a terminological and conceptual distinction to be necessary.
- 6 Nazi forced labour camps were establishments where individuals were interned under repressive conditions in order to be sent to places where their labour was extorted: for example in factories, quarries or roadbuilding so as to support the Nazi state and war industry. Such camps could exist independently or be part of concentration camps. Only two of the forced labour camps have been preserved and officially recognised as complete architectural ensembles: one in Berlin-Schöneweide and one in Munich-Neuaubing. Many more former camp buildings have been preserved but are not identified as such. Wanner uses them to draw attention to the continuities of Nazi society and the gaps in the German collective memory. The terms "Zwangslager" and "Zwangsarbeitslager" are used synonymously for "forced labour camp".
- 7 Franz Wanner, "Entschädigung", in: Sprachanalyse-Werkzeug, ed. by Departure Neuaubing, Munich Nazi Documentation Centre, URL: <https://departure-neuaubing.nsdoku.de/projekte/mind-the-memory-gap#begriff=/begriffe/wirtschaftswunder> [retrieved 19.05.2025]
- 8 They are from art institutions such as Gropius Bau and Gemäldegalerie Berlin, as well as the Pinakothek der Moderne and Lenbachhaus, Munich.
- 9 The artist acquired some of these shields second-hand.
- 10 See in this publication: Franz Wanner, *Schatten I–III*, p. 94

Musterfolien

[Sample Slides]

The work complex *Mind the Memory Gap* begins with a pair of protective glasses made of plexiglass. This object was recovered in 2006 as part of archaeological excavations on the grounds of the former Sachsenhausen concentration camp. Despite extensive research, I was unable to uncover anything about the person who was imprisoned there, forced into labour for the arms industry, and used these glasses for protection. Their name and story were erased by the camp system of Nazism.¹ Yet their determination to protect themselves is still embodied in this object. The protective glasses are made of acrylic glass. Marketed under the brand name "Plexiglas", this new material was introduced by the company Röhm & Haas in 1933. The company employed forced labourers and produced plexiglass for the Nazi armaments industry. The Heinkel factories (today Airbus), exploiting inmates from the Sachsenhausen concentration camp, used the material to manufacture canopies for their fighter planes. The protective glasses appear in the first photograph of the text-image constellation *Musterfolien* [Sample Slides], which establishes a connection between the wall-based works and the installation *Schatten I–III* [Shadows I–III], composed of plexiglass objects. In *Musterfolien*, short wall texts printed on wallpaper describe the exploitation of forced labour as a fundamental component

of Nazi society, using specific examples such as the studios of artists Arno Breker² and Josef Thorak,³ the Zurich-based arms manufacturer and art collector Bührle,⁴ the Berliner Kindl brewery,⁵ and companies such as VARTA, Bosch, and BMW. Within this web of references, links also emerge between Nazi forced labour and my own family background in Germany, my current place of residence in Switzerland, and my professional field as an artist. The visual level consists of wallpapered photographs showing the architecture of former and current sites of production.

1 I use the term *Nazism* in order to reject the self-designation of the NSDAP and the Nazi regime, and to resist the implied association of nationalism and socialism. In contrast to conventions in Italian, French, English, and other languages—where equivalent terms to "Nazism" are standard—the term National Socialism (Nationalsozialismus) continues to dominate contemporary German usage. Given the continuities of Nazism in the Federal Republic of Germany, I find this unbroken use of the term significant—and problematic. I advocate for abandoning it, drawing on Victor Klemperer, who wrote: "What must disappear is not only Nazi actions, but also Nazi attitudes, Nazi habits of thought, and their breeding ground: the language of Nazism." (Klemperer 1947, p. 10)

2 cf. Greve 2021

3 cf. Hofinger/Thorak 2020

4 cf. Gross 2024

5 Keller 2021, p. 18

6 cf. Biereigel 2000

Familienbetrieb
[Family Business]

My grandmother grew up with 19 siblings at her father's sawmill. Family photos show her as a leader in the BDM (*Bund Deutscher Mädel* – Federation of German Girls, a Nazi youth organisation), a role she took seriously and in which she was taken seriously.

The head of the municipal archive in Dietramszell, where I grew up and lived for 18 years, states that the timber company used forced labour during the Nazi era. Precise details of these individuals, their names, origins, and stories cannot be obtained from either the municipal archives or from the Bavarian State Archives. My grandmother never talked about this. My parents know nothing about it. The sawmill is still in operation today.

Systemrelevanz
[Systemic Relevance]

Arno Breker was included in the list of “those favoured by God” that contained artists who were deemed “indispensable” for Nazi propaganda purposes. In his workshops, located in Wriezen near Berlin, he exploited over 180 forced labourers for the production of monumental sculptures. He continued to find commercial success as an artist until the 1980s, receiving commissions from the Minister of Economics Ludwig Erhard in the Adenauer government – Erhard later became Federal Chancellor – and from various industrial families like Quandt and Oetker, as well as from artists like Ernst Fuchs and Salvador Dalí. His works are currently on public display in cities such as Berlin, Bonn, Bayreuth, Duisburg, Hanover, Cologne and Wuppertal. Breker's studio in Berlin-Dahlem was designed by the architect Hans Freese, who also realized the GBI (General Building Inspector) Camp 75/76 in Berlin-Schöneweide. This forced labour camp, located in a residential area, housed around 900 people – adults and children – from Ukraine, Czechoslovakia, the Soviet Union, Poland, Italy, France, Belgium and the Netherlands. After Freese had completed the design of the camp, he was also included in the list of “those favoured by God”. He ultimately designed the Foreign Office of the Federal Republic of Germany in Bonn, opened in 1955.

Musterbuch
[Sample Book]

The concentration camp at Bolzano was set up by the SS in the summer of 1944: around 10 000 people had been interned there by May 1945. The prisoners were systematically used for forced labour – in the workshops on the camp grounds, in factories in Bolzano's industrial zone, and in eight subcamps. Of the 3802 persons deported from Bolzano to the concentration camps of Mauthausen, Flossenbürg, Dachau, Ravensbrück and the Auschwitz extermination camp, more than 2000 were murdered. The buildings of the Bolzano concentration camp were demolished in the 1960s, those of the Merano subcamp in 1999. The walls that surrounded the camp complexes in the two cities have been preserved. The forms for camp administration and forced labour were also produced on the printing press of the Bolzano camp. The forced labourers had to archive a blank copy of each form for a sample book. One of the forms was used to record paintings that were systematically looted by the German occupying forces in Italy. The stolen artworks were loaded onto trains by forced labourers at the Merano subcamp.

Provenienzampel
[Provenance Signal]

The Bührle collection is characterised by two features: it profited from the confiscation of assets belonging to Jewish individuals under Nazi persecution; and it financed its art purchases by supplying arms to the Nazi regime. Oerlikon-Bührle, the art collector's Zurich armaments company, used forced labour at its subsidiary Ikaria in Velten, near Berlin. Ikaria supplied the Heinkel-Werke plant at Oranienburg with equipment for use in Luftwaffe aircraft, such as machine guns and plexiglass windows. While the collection continued to grow after 1945, a Bührle-owned textile company in Dietfurt, in the Swiss canton of St. Gallen, used forced labourers until 1968. Since 1999, Oerlikon-Bührle's arms production branch has been owned by the armaments company Rheinmetall, which states that it employed "countless forced labourers" during the Second World War. According to the loan agreement, Emil Bührle's collection will have a forum at the Kunsthaus Zürich until 2034.

Nachnutzungskonzepte II
[After-Use Concepts II]

The name "KINDL – Centre for Contemporary Art" refers to the Kindl brewery. In 2005 the Oetker Group, which owned a share of the brewery, decided to close the site, located in Berlin-Neukölln. Since 2016, contemporary art exhibitions have regularly been held in the former brewery. During the Nazi era, the Kindl brewery used forced labourers, among them 24 women from the Soviet Union and France, whose labour was exploited at the Neukölln site. The women were housed in a camp situated in the immediate vicinity of the brewery, at Hermannstraße 216–219. The Kindl brewery applied for the status of "National Socialist Model Company" at an early stage: it was awarded this title in 1937. It had already handed over its site in Oranienburg to the Nazi administration in 1933. The SA (paramilitary combat organisation) opened one of the first concentration camps there in March of the same year.

Nachnutzungskonzepte I
[After-Use Concepts I]

During the Nazi era, BMW used around 29 000 forced labourers and Bosch at least 20 000, as evidenced by the Documentation Centre for Nazi Forced Labour in Berlin-Schöneweide. This is located in the preserved buildings of a former forced labour camp. Under the name "GBI (General Building Inspector) Camp 75/76" the complex, designed by the architect Hans Freese, consisted of 14 stone barracks. Seven of them are now used by the Documentation Centre for Nazi Forced Labour. One of the others houses a Bosch workshop; another of the barracks, which had been subject to a monument preservation order, was demolished and replaced by a BMW car dealership.

Schwarmenergie

[Swarm Energy]

Some 200 women were interned in Barracks 5 and 6 of the GBI (General Building Inspector) Camp 75/76 in Berlin-Schöneweide and subjected to forced labour by the battery company Pertrix. They were exposed to such substances as graphite dust and mercury chloride, which damaged the organs and corroded the skin: they were forbidden to wear gloves or protective glasses. Pertrix developed batteries for the V2 rocket and for bomb detonators for Heinkel, Dornier and Messerschmitt aircraft. Günther Quandt and his son ran Germany's largest battery production facility at the time, AFA (Accumulator Factory Joint Stock Company), to which Pertrix also belonged. The family business took over companies that had been seized from their Jewish owners and employed over 50 000 forced labourers. AFA is now known as VARTA: a third generation of the Quandt family is involved in its management. The heirs also hold large shares in BMW and are investing in the development of efficient batteries for technologies such as photovoltaics and e-mobility. In order to guarantee consumer safety, cobalt is used in the batteries. The global cobalt market sources a large proportion of its raw material from the Democratic Republic of Congo, involving the exploitation of minors.

**The *Musterfolien*
[Sample Slides] as
Exemplary Processes
of Visualisation**
Angeli Sachs

To mark the 80th anniversary of the liberation of the Buchenwald concentration camp, philosopher Omri Boehm has written a speech on the “opposite of forgetting”. In his reflections, he refers to the historian Yosef Hayim Yerushalmi and the question: “What if the opposite of forgetting was not remembering, but rather justice?” Boehm continues: “In other words, the opposite of forgetting is not only the knowledge of the past, but also the future fulfilment of the obligations imposed on us by that past.”¹

Franz Wanner pursues a similar approach in his artistic work when, as Nora Sternfeld writes, he “confronts viewers with the collective lack of knowledge of the extent, dimensions, and structures of Nazi forced labour, as well as of the profits of companies and institutions in Nazi successor states and the associated continuities into the present”.² His case studies, developed from a perspective of artistic research and combined into various groups of works, are processes that visualise forced labour during the Nazi era and invite viewers to participate in these, whether this is forced labour in the family environment, in industrial companies or in the art world. Wanner confronts the decades of silence and downplaying, questioning the role and effectiveness of the extensive complex of the

Nazi system of forced labour for German society in both the past and the present. From the time the Nazis came to power in 1933 until the end of the Second World War in 1945, the Nazi “racial hierarchy” obliged over 20 million people to perform forced labour, either in Germany or in those countries occupied by Germany. “There was hardly any area of German society or economy” in which “forms of forced labour” were not used. The “spectrum” ranged from mining, industry, crafts, building and farmwork to municipal, church and, as Wanner’s research shows, art institutions. “Overall, towards the end of the war, around one in four workers in the German Reich were prisoners of war or ‘foreign labourers’, as foreign civilian workers were called”, writes Jens-Christian Wagner. “In addition, there were several hundred thousand mostly foreign prisoners from hundreds of main concentration camps and subcamps, as well as Jews from forced labour camps who were mainly forced to work in the construction and armaments industries” until they either died there or were deported to extermination camps. A total of “around 2.7 million forced labourers perished between 1933 and 1945” owing to the dire working conditions, hunger, lack of hygiene or medical services – not to mention mistreatment and murder by the overseers.³

It is extremely surprising that so little attention was paid to a crime of such monstrous proportions and everyday visibility in Germany after

the Second World War, and that so little awareness of it developed before the 1980s. At the Nuremberg Trials of the main war criminals, held in 1945–46, the “organisation of forced labour” and the “deportation” and “enslavement” of forced labourers were tried as war crimes and “crimes against humanity”: ten of the defendants, including the former armaments minister Albert Speer and the “Plenipotentiary for Labour Deployment” Fritz Sauckel, were convicted of these crimes.⁴ Also convicted, albeit with lesser sentences, were Friedrich Flick and Alfried Krupp von Bohlen und Halbach in the Nuremberg follow-up trials held in 1947–48, on charges including “active participation in the use of forced labourers”.⁵ The “initial shock of the German population at the crimes of the Nazi regime that were made public in Nuremberg soon turned into a general rejection”, a rejection that was directed not only against the alleged “victors’ justice” but also against the former forced labourers. According to Constantin Goschler, it remains a matter of speculation whether this was a “defensive reflex” of their own feelings of guilt, or whether “such a German sense of guilt towards the forced labourers ever even existed”.⁶

In Franz Wanner’s series of works entitled *Musterfolien* [Sample Slides], the subject of forced labour in Nazi Germany is condensed into exemplary text-image combinations of sober clarity. The photographs, objective in nature, show the former

“crime scenes” of forced labour as abandoned architectures in their current state and context. In concise fashion, the texts describe the historical facts, focusing on aspects of forced labour that are important to Wanner in relation to each situation. The photographs and texts, printed on wallpaper, relate to each other in many ways. For this reason, they are displayed separately from each other directly on the wall in the exhibition space.

The key object in the series is represented by the protective glasses that were found in 2006 during excavations at the former Sachsenhausen concentration camp. On the one hand they show how an individual – exposed to the Nazi camp system and thus, in this borderline situation, defenceless – attempted to obtain a minimum of protection, despite regulations to the contrary; on the other, they establish a link, via the plexiglass material, to the industrial system of forced labour.

The perspective that Wanner speaks from also relates to his own family history and its decades-long concealment of involvement in Nazi ideology and its racist hierarchy and exploitation. In *Familienbetrieb* [Family Business] Wanner shows his family's sawmill in Dietramszell in Upper Bavaria, where he grew up. It was well-known that his grandmother was a leader in the BDM (*Bund Deutscher Mädel* – Federation of German Girls, a Nazi youth organisation), but the fact that the family business also profited from forced labour

was never discussed. Like the protective glasses, a group of *Musterfolien* refers to the industrial complex during the Nazi era and its profitable continued existence in the economy of the Federal Republic of Germany. In *Schwarmenergie* [Swarm Energy], female internees in GBI Camp 75/76⁷ in Berlin-Schöneweide were forced to work for the Pertrix battery company supplying the Nazi armaments industry. Pertrix was part of a consortium of companies owned by the Quandt family, which also took over former Jewish companies and employed a large number of forced labourers. The Quandt family today owns shares in such companies as VARTA and BMW.⁸ The work *Nachnutzungskonzepte I* [After-Use Concepts I] refers to this forced labour camp in Berlin-Schöneweide, which today not only hosts the Documentation Centre for Nazi Forced Labour, but also a car dealership and a workshop belonging to BMW and Bosch. Both companies exploited many people during the Nazi era. *Nachnutzungskonzepte II* [After-Use Concepts II] refers to the Kindl brewery that not only used forced labourers in its establishment in Berlin-Neukölln, but also in 1933 handed over its site in Oranienburg to the Nazis, who set up one of their first concentration camps there. Another group of *Musterfolien* deals with the art complex. *Systemrelevanz* [Systemic Relevance] shows the Berlin studio of sculptor Arno Breker, who not only enjoyed a great reputation during the Nazi era and featured on the list of

“those favoured by God”, but also successfully managed, despite his exploitation of forced labourers, to continue his career for decades afterwards in the Federal Republic of Germany.⁹ His studio was built by the architect Hans Freese, also responsible for the construction of GBI Camp 75/76 in Berlin-Schöneweide. *Provenienzampel* [Provenance Signal] refers to the controversial collection of Emil Georg Bührle, a Swiss arms manufacturer of German origin, who acquired artworks with the profits from arms produced in his Oerlikon machine tool factory and the connected and in part illegal arms trade, as well as from the exploitation of forced labourers in the German subsidiary of his company Ikaria. These acquisitions in some cases profited from the Nazi disenfranchisement, robbery, expulsion, and murder of Jewish collectors. The collection has been since 2021 on long-term loan (until 2034) to the Kunsthaus Zürich, housed in an extension designed by British architect David Chipperfield.¹⁰

In his latest work, *Musterbuch* [Sample Book], Wanner focuses on the situation in Nazi-occupied South Tyrol and the Bolzano concentration camp, opened in 1944, and one of its subcamps in Merano. In addition to the deportation and subsequent murder of numerous prisoners in other concentration and extermination camps, internees were used for forced labour both in the Bolzano concentration camp itself and its satellite camps. Their work included the printing of administrative

forms recording the artworks systematically looted by the German occupiers in Italy. Forced labourers also had to load these looted artworks onto transports. The individual locations and processes of visualising forced labour are combined in Franz Wanner's *Musterfolien* to form an overall narrative that provides a terrifying insight into the inhuman system of National Socialism. At the same time, his work, in its examination of the past, opens up a perspective on the present and the future and on individual and social positioning within them.

1 Omri Boehm, "Das Gegenteil des Vergessens. Warum das Gedenken die Bedingung der Möglichkeit einer Zukunft ist: zum 80. Jahrestag der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald" in: *Süddeutsche Zeitung*, 7.4.2025, p. 11, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/omri-boehm-kz-buchenwald-gedenken-rede-li.3231805> [retrieved 07.04.2025]. Omri Boehm was supposed to give the speech at the commemoration of the 80th anniversary of the liberation of Buchenwald concentration camp but this was prevented by the Israeli embassy in Berlin. The above-mentioned quote from Yerushalmi is: "Ist das Antonym zu 'vergessen' möglicherweise nicht 'erinnern', sondern Gerechtigkeit?", in: Yosef Hayim Yerushalmi, "Über das Vergessen", in: *ibid.*, *Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte*, Berlin 1993, pp. 11–20, here p. 20. My thanks to Heinz-Günter Schöttler and Edward van Voolen for this reference. The main publication on the topic mentioned by Boehm is: Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*, Seattle (1982) 1996.

2 Nora Sternfeld, "Franz Wanner. Mind the Memory Gap, 2024. Kunstschutz und Praktiken der Ausbeutung. NS-Zwangsarbeit im Kunstbetrieb", in: *NICHT EINFACH AUSSTELLEN. Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus*, ed. by Martina Griesser-Stermscheg, Monika Sommer, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja, Berlin/Boston 2025, p. 139

3 Jens-Christian Wagner, "Zwangsarbeit im Nationalsozialismus – Ein Überblick", in: *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus*, ed. by Daniel Logemann, Rikola-Gunnar Lüttgenau, Jens-Christian Wagner (exh. cat. Museum Zwangsarbeit im Nationalsozialismus Weimar), Göttingen 2024, pp. 182–195 [English edition: *Forced Labor under National Socialism*, Göttingen 2025]. All concentration camps had satellite camps where prisoners were used for forced labour. "During its existence, Dachau concentration camp had 140 sub- and satellite camps, mainly in southern Bavaria, on Lake Constance and in Austria", URL: <https://www.stiftung-bayerische-gedenkstaetten.de/gedenkorte/aussenlagernetz-1> [retrieved 9.5.2025]

4 *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus* 2024, pp. 152–156

5 Constantin Goshler, "Die Auseinandersetzung um Anerkennung und Entschädigung der Zwangsarbeiter:innen", in: *Zwangsarbeit im Nationalsozialismus* 2024, pp. 248–259, here p. 254

6 Goshler 2024, p. 254

7 The authority known as the GBI or *Generallbauinspektor für die Reichshauptstadt* [General Building Inspector for the Reich Capital]", Documentation Centre for Nazi Forced Labour, URL: <https://www.ns-zwangsarbeit.de/alltag-zwangsarbeit/themen/geschichte-des-historischen-ortes/> [retrieved 5.5.2025]

8 In 2007 the Quandt family commissioned historian Joachim Scholtyseck to address its role in the Nazi era. Joachim Scholtyseck, *Der Aufstieg der Quandts. Eine Deutsche Unternehmerdynastie*, Munich 2011

9 Wolfgang Brauneis, Raphael Gross (eds.), *Die Liste der "Gottbegnadeten". Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik*, (exh. cat. of the Deutsches Historisches Museum), Berlin/Munich 2021

10 See Angeli Sachs, "Kunst im Kontext. Konzepte der aktuellen Museums- und Ausstellungspraxis im Zusammenhang mit Verfolgung, Raub und Restitution", in: *Museen in der Verantwortung. Positionen im Umgang mit Raubkunst*, ed. by Nikola Doll, Zurich 2024, pp. 165–199

**Берлін-Ліхтенберг /
Berlin-Lichtenberg /
Берлин-Лихтенберг**
Franz Wanner

The video *Berlin-Lichtenberg* uses footage from a home movie filmed in 1943. The apparent intention of the filmmaker – to capture peaceful moments of family life such as a wife and child on a walk or leisure time at a lakeside restaurant in the Berlin district of Lichtenberg – is disrupted by unintended visual content. In the background, everyday life in the forced labour system becomes visible: a group of female forced labourers on the way to their work site, and the barracks of a forced labour camp behind the excursion venue. These visual elements are not consciously chosen, but rather a casual documentation of the omnipresence of forced labour in Nazi Germany. The amateur footage has been re-edited for the video with intertitles that contextualise the silent images and add a fictional level.

**Barna forteller /
Talking Children**
Franz Wanner

Haakon Sørbye is 19 years old and lives in Oslo. He is interested in radio technology and electronic communication. On 9 April 1940, he enrolls as a student at the Norwegian Institute of Technology (Norges Tekniske Høgskole). On the same day, the German Wehrmacht invades Norway. Due to the German war of aggression, Haakon Sørbye is unable to begin his studies. He joins the resistance group Skylark B, which focuses on radio communications and is uncovered by the Gestapo. He is interned for three years in Nazi concentration and forced labour camps: Grini, Natzweiler-Struthof, Dachau, and Ottobrunn.¹ Haakon Sørbye's son, Øystein Sørbye, agrees to participate in a filmed interview at the memorial site of the former Natzweiler-Struthof concentration camp in France.² He talks about the forced labour his father endured there and in Ottobrunn, and about the challenges and possibilities of telling stories from within the camps.

- 1 cf. Sørbye 2006
- 2 cf. Stegmann 2005

Bereinigung I **[Decontamination I]**

Franz Wanner

In 1940, forced labourers were used to build an “aviation research institute” in Ottobrunn near Munich for Nazi armaments production.¹ After the Second World War, the site of one of the forced labour camps set up for this purpose initially belonged to the Federal Republic of Germany. Following the partial privatisation of the location in 1986, the Federal Republic of Germany fully transferred ownership rights of the land to a real estate company in 1993. The negation of the social significance of the former forced labour camp continued when the property was transferred from state to private ownership. In 2018, parcel 909 within cadastral district no. 098705, including the preserved building fabric, was transferred to a single private buyer.

Bereinigung I depicts an encounter between the film crew and the new owner of the former camp. Since 2017, the owner has been pursuing their declared goal of removing the walls and accessible basement rooms, and building a commercial hall in their place. Both actions – demolition and new construction – are being carried out without authorisation, yet under the supervision of the responsible authorities.

Bereinigung II **[Decontamination II]**

Franz Wanner

Several universities and companies are currently forming a “campus” on the site of the former Nazi aviation research institute in Ottobrunn near Munich.¹ In 2013 it was named after Ludwig Bölkow, who designed warplanes for the airforce of the Wehrmacht. As an engineer, Bölkow made a significant contribution to the design of the Messerschmitt Me 262 fighter-bomber, hailed as a “wonder weapon” by Nazi propaganda.² In a wooded area in the immediate vicinity of today’s “Ludwig Bölkow Campus” are preserved the foundations and cellars of a forced labour camp, established for the construction of the aviation research institute. *Bereinigung II* sheds light on the clandestine removal of the building fabric of the former camp. The Bavarian State Office for the Preservation of Monuments is stating in written form its assumption that the foundations and cellars are archaeological monuments. At the same time, it favours their removal in tandem with the profit interests of the global players present and the local policies regarding the location. Since the state of Bavaria began operating its “Bavaria One” space programme on the “campus”, questions to the authorities have remained unanswered.

1 Present on the Ludwig Bölkow campus are: Airbus, Siemens, Industrieanlagen-Betriebsgesellschaft (IABG), the Deutsche Zentrum für Luft- und Raumfahrt (DLR – German Aerospace Centre), Bauhaus Luftfahrt, as well as Munich University of Applied Sciences, Munich Technical University and the University of the German Armed Forces: cf. Eppler, Iber 2013, pp. 42–45

2 cf. Schulenburg 2012

1 cf. Wolf 2001, pp. 19–22

**Inconceivable
Possession – Germany
Now and Then**
Stephanie Weber

A medical examination. The doctor speaks German: “The other eye”, “squat”. The patient, stripped down to his underpants, replies in Serbo-Croatian: “pet”, “šest”, “dva”. In his 1972 documentary film *Specijalni vlakovi* [The Special Trains], director Krsto Papić shows scenes connected to the 1968 recruitment agreement between the Federal Republic of Germany and Yugoslavia. After leaving Zagreb, the train pulls into Munich Central Station, where the newly arrived passengers are led through an underpass specially designated for “foreign workers” into a windowless and overcrowded hall. A megaphone blares: “Keep moving, keep moving, what’s going on?” Arrival in Germany and the beginning of a new life, not as equal citizens, but as Yugoslavian “guest workers”. Their “quality” is particularly high, emphasises a medical officer in an interview. In his own partly documentary, partly pseudo-documentary work, which includes videos, photos, texts and found objects, Franz Wanner looks to the past to understand how the present has become what it is. The artist’s title for the exhibition, *Eingestellte Gegenwart* [Suspended Presences], also hints at this temporal connection. The plural form negates the existence of *one* shared present, given that the living conditions of individuals are unequal even within the same

state. Over the past ten years, Wanner’s interest has focused on the relationship between the modern Federal Republic of Germany and Nazi Germany. The artist spent his youth in Bavaria in the 1980s and 1990s, at a time when the myth persisted that a majority of the population living in Nazi Germany had been unaware of what was happening around it. It was also a time when, not least due to the aggressive anti-asylum campaign by the CDU/CSU parties,¹ a number of brutal racist attacks occurred in Germany, such as in Mölln in 1992, in Solingen in 1993 or in Hoyerswerda in 1991, where neo-Nazis, cheered on by Hoyerswerda citizens, attacked the dormitories of foreign contract workers and asylum seekers over several days. At best, this period led young people like Wanner to ask themselves for the first time into what kind of country they had been born. The supposed ignorance of the past and the active participation of German citizens in racial persecution almost five decades later formed a starting point for Wanner’s research. Wanner soon defined the role that labour and its extraction had played under Nazism and continues to play in the self-perception of the neoliberal Federal Republic of Germany to this day as the pivotal point of the relationship between the one and the other Germany: labour as the most abundant source of surplus value, as justification and fetish, labour as national self-assertion and as a deceptive manoeuvre that lends a veneer of meaningfulness

and legality to even the most brutal and murderous exploitation. Germany, like other industrialised and colonising nations since, can look back on a long tradition of exploiting foreign labour. The thus recruited and enforced labour has always been accompanied by German concerns of “Überfremdung” (a subjective and racist notion of a “too much” of foreignness) the disenfranchisement of workers and the active division between them and the rest of the population.² Forced labour under Nazism was characterised by particular brutality and murder, and yet just ten years after the end of the Second World War, in the former Federal Republic of Germany Nazi barracks were repurposed as “guest worker camps”, and the labour policy for foreign workers was based on a regulation from the Nazi era, reinstated in the early 1950s.³ Over the last five years, Wanner has focused his research on this topic of forced labour. Forced labour in Nazi Germany and those countries occupied by the Wehrmacht is a particularly striking example of the contradiction between knowledge and acknowledging that is at the core of Wanner’s interest. The German population not only accepted the forced labour of millions of foreigners in Germany after 1939, but actively exploited it. The “columns of half-starved people who marched through the city streets to the factories every day”⁴ could not be ignored, and yet the extent of forced labour and its significance for the so-called German economic miracle of

the 1950s remained largely unmentioned for a long time. The massive infrastructure of forced labour was conspicuous in architectural terms as well: the title of Wanner's photo series *30 000 Rahmen* [30 000 Frames] (p. 114) refers to the number of forced labour camps built by the Nazi administration in Germany and the territories occupied by the Wehrmacht in order to intern the deportees, including 1.5 million children. In the video *Berlin-Lichtenberg* (p. 47) Wanner applies classic cinematic methods – cutting, editing, repetition, slow motion, intertitles – to found 16 mm film footage from 1943 that unintentionally captured the everyday presence of forced labour in the cityscape. The original material, an amateur film, documents a woman and a young boy taking a walk – probably the wife and son of the filmmaker. Wanner re-edited the material and added intertitles in which a fictional narrative (“Suppose that the family were abducted”) is abruptly broken off in order to focus upon the situation at hand. Although Wanner's interventions are minor, such as moving the title further back into the footage, they alter the perception of the images: the original title, *Frühlingswind 1943 um Dorfkirche und Stadtpark* [Spring Breeze 1943 around the Village Church and City Park], would have lent the material a more innocuous appearance, despite the date. Without this opening title, the strong breeze sweeping through the trees in the park and tugging at the clothes of

the mother and son seems ominous. This sequence reminded Wanner of Siegfried Kracauer who, in his theory of film uses the image of “the trembling of leaves stirred by the wind” to describe the particular capacity of film as a medium to access reality.⁵ Another scene from the source material, that Wanner considers central, is shown three times in succession, once in slow motion, and interrupted by two intertitles: mother and son are seen from behind, four women cross their path. With the help of historians, and based on their clothing, their movements and the precise location Wanner identified the women as forced labourers on their way to or from their place of work.⁶ When the women enter her field of view, the mother turns towards the camera. An intertitle sharpens the viewer's focus: “The child's gaze follows the four people”. The same scene follows in slow motion, allowing Wanner to draw attention to the mother's gesture as she roughly grabs her son by the head and forcibly turns him in the opposite direction, towards the camera. He is not supposed to see what the camera has unintentionally captured. This is followed by a section in colour showing the son and his mother, wearing a mink tie, in a restaurant that Wanner identifies in the caption as the “Seeterrassen” on Fennpfuhl in Berlin-Lichtenberg. In the spirit of a “restoration of truth”⁷ he adds that the terraces offered an unobstructed view of the forced labourers' barracks in what was then Röderstraße.

The deliberate overlooking of truths and active to aggressive revisionism, both then and now, are recurring themes in Wanner's work which he demonstrates using various methods: by means of fiction and mockery in *Mind the Memory Gap* (p. 135), which caricatures the attempts of German companies to whitewash their past as Nazi profiteers “sincerely and definitively”.⁸ The dialogues are written in an exaggerated, almost burlesque form of managerial jargon: “The company management maintained a considerable distance from the political climate of the time. However, the situation left no other option than to submit to the pressure and sacrifice themselves for the good of the business – otherwise the company would not have survived”, says a female tour guide leading visitors through the “memorial theme park” of an arms manufacturer. The company is attributed a life of its own worthy of protection, just as German law does in the highly ideological formula of the “legal entity”. In *Mind the Memory Gap*, Wanner highlights the fundamental and historically given compatibility of capitalist and fascist jargon, “[...] as it sounds from the mouths of organisers, advertisers and salespeople, the functionaries of associations [...]”.⁹ In the words of the armaments company's communications manager, forced labour is “not always voluntary work”, casually adding that those “assigned to work” and their “children who helped out” did not really have a better life in their home countries.

Many of Wanner's works are characterised by his keen eye for language and its targeted use. His writing is based on a process of reduction, resulting in short, condensed texts in the form of dialogues, voiceovers, intertitles and descriptive short texts. The artist thus emphasises the ambiguity of language as a mechanism that constitutes reality while also concealing it. The work *From Camp to Campus* from 2019 is based on an etymological approach; it examines the German word *Lager* (which may, among other things, mean *storehouse* or *camp*) as the voiceover intones: "Ein Lager ist ein Ort der Aufbewahrung. (...) Ein Lager ist ein Ort der Haft. Arbeitskraft wird ausgebeutet, um Waren zu produzieren." [A *Lager* is a place of storage. (...) A *Lager* is a place of detention. Labour is exploited in order to produce goods.]" The connection between lack of freedom and the creation of surplus value is thus succinctly captured. *From Camp to Campus* also deals with militaristic and nationalistic continuities within research: a former state-owned property, on which the foundations of a forced labour camp for armaments research are located, is gradually privatised and finally sold to a private individual. In the immediate vicinity, on the site of the former Nazi aviation research institute, is a research campus operated by the Bavarian State which was named after the Nazi engineer Ludwig Bölkow in 2013; the "Bavaria One" space programme was established there in 2017. In his research on this context, Wanner saw

his approach of the dual function of language emphatically confirmed, as he summarises in the voiceover of the video and in the text accompanying the work: "One aspect of the research conducted on the campus and emphasised by the Bavarian state government is the *Zephyr* drone, developed by Airbus and used by the military. At the same time, the Bavarian authorities state that no drone or weapons projects are being pursued on the Ludwig Bölkow Campus. Both statements are published on the website of the Bavarian state parliament." It is such gems of self-contradicting governmental prose that lead Wanner to describe his work as "non-investigative". After all, no lengthy research is required to uncover what is already known and publicly stated.

The videos *Bereinigung I* and *II* [Decontamination I and II] (pp. 59, 63) also address the Ludwig-Bölkow-Campus and the demolition of the foundations and cellars of the forced labour camp on the aforementioned private property. Using a sequence of images, contrasting pictures and the insertion of short texts such as "The new owner cannot believe that this is his property. The former forced labour camp now belongs to him", Wanner emphasises the collaboration between state institutions such as the Bavarian State Office for Monument Preservation, the Bavarian state government, and private owners in the removal of historical sites in favour of lucrative state armament projects and privately run commercial buildings.

Taken together, the works described above demonstrate Wanner's attempt to portray the continuities of dehumanising thought and action in Germany – and not to depict them as the actions of a country with a particular gift for racism, but as a logical conclusion of its ordoliberal understanding of the world: one in which freedom intends the freedom of the economy first, and where the protection of private property is the highest good of all.¹⁰ Wanner's works ask: To whom or what does freedom apply in Germany's economic liberalism? On whose labour is it based, who built its foundations?

1 On the decisive role of the Christian Democrat parties in the “asylum debate”, see for example the chapter “Von der Arbeitskräftewanderung zur Flüchtlingsmigration” in: Ulrich Herbert, *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge*, published by the Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2003, pp. 263–278. For current journalistic reporting, see “Die Asyldebatte von 1992/93 hält bis heute nach”, Deutschlandfunk, 17.9.2024, URL: <https://www.deutschlandfunk.de/fluechtlinge-migration-asyldebatten-vergleich-100.html>

2 See chapter “‘Leutemangel’ und ‘Überfremdungsgefahr’”, in: Herbert 2003, pp. 14–44. Also on the separation of workers: Karl Heinz Roth, *Die “andere” Arbeiterbewegung und die Entwicklung der kapitalistischen Repression von 1880 bis zur Gegenwart*, Munich 1974, pp. 9–11. My thanks to Chris Reitz for the reference to Karl Heinz Roth.

3 My thanks to Gürsoy Doğtaş for the reference the article by Yasuna Hashimoto, “Der Umgang mit der NS-Vergangenheit in der Arbeitsverwaltung und die Folgen für die Gestaltung der Ausländerarbeitspolitik in der Bundesrepublik der frühen 1950er Jahre”, in: *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 105, 2018, 4, p. 480

4 Herbert 2003, p. 188

5 Siegfried Kracauer, *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*, Frankfurt a. M. (1964) 1985, p. 11. Kracauer himself quotes this passage and attributes it to the astonished audience at the first film screenings by the Lumière brothers.

6 The exchange with the Documentation Centre for Nazi Forced Labour in Berlin-Schöneweide and its director, historian Christine Glauning, was particularly significant for Wanner’s research.

7 Title of a short methodological text by Bertolt Brecht, *Über die Wiederherstellung der Wahrheit*, [On the Restoration of Truth], 1938, in which he provides an example of the correction of fascist propaganda.

8 In the words of the armaments company’s “communications manager”.

9 Dolf Sternberger, “Vorbemerkung 1957” in: idem Gerhard Storz, Wilhelm E. Süskind, *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, Frankfurt a. M./Berlin (1967) 1986, p. 8

10 The AfD’s program is heavily indebted to the ordoliberalism of Friedrich Hayek. This connection is discussed in Quinn Slobodian, *Hayek’s Bastards: Race, Gold, IQ, and the Capitalism of the Far Right*, New York 2025

Eintragungen [Entries]

Franz Wanner

The photographs in the series *Eintragungen* depict notes left by Italian military internees in 1944 and 1945. These were written on the walls of the air-raid shelter of Camp 75/76 of the *GBI* (General Building Inspector for the Reich Capital), located in Berlin-Schöneweide. The forced labour of approximately 650 000 Italian military internees remains unrecognised to this day by the Federal Republic of Germany.¹ These internees were also excluded from the compensation efforts of the *Erinnerung, Verantwortung und Zukunft* [Remembrance, Responsibility and Future] Foundation, established in the year 2000. The handwritten “entries” from the camp in Berlin-Schöneweide represent acts of self-assertion under the most repressive conditions. Alongside names and laconic remarks, some inscriptions refer to air raids the writers survived while being interned there. In the vast majority of Nazi camps, there was no provision for prisoners to seek shelter: they were thus often the first to suffer the consequences of air raids.²

1 cf. Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit der Stiftung Topographie des Terrors 2017

2 cf. Fröhlich and others, 2022, p. 176

***Musterbuch* [Sample Book]**

Franz Wanner

The Sady Francinetti printing house in Milan was linked to the *Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia* (Committee for the National Liberation of Northern Italy) and produced leaflets and newspapers such as *Italia Libera* for the anti-Fascist resistance movement. At the end of April 1944, Nazis and Italian Blackshirts violently raided the printing house, arrested its employee Cherubino Ferrario, and confiscated printing machines and equipment. The owners had fled beforehand. In the Fossoli concentration camp and later in the Bolzano concentration camp, Cherubino Ferrario and other prisoners were used to set up and operate a camp print shop, which consisted of the equipment confiscated in Milan.¹ Cherubino Ferrario was later deported to the Mauthausen concentration camp and murdered with poison gas at the Gusen subcamp on April 22, 1945.² In the early 1960s, the Sady Francinetti printing house recovered part of its production equipment. It was not until the early 21st century that documents were discovered among them.³ The photo series *Musterbuch* presents some of the previously lost printed material: administrative forms for the operation of the Bolzano concentration camp, produced by the camp's own print shop. Forced labourers were made to print these forms and archive one blank copy in a sample book. One of the forms was used to record

paintings that were systematically looted by the German occupiers in Italy. At Merano subcamp, these stolen artworks were then loaded onto trains by forced labourers.^{4 5}

The Police Transit Camp in the Via Resia, Bolzano (1944–1945)

Martha Verdorfer

The designation of this place – in German “das Lager”, in Italian “il Lager” – located below Sigmundskron Castle near Bolzano and surrounded by farmland, made no distinction between German- and Italian-speaking South Tyroleans. In total, around 10 000 adults and children were interned for racial and political reasons in the police transit camp in Bolzano. The women, grouped together in one block with the children, represented around 8 per cent of the inmates. The oldest prisoners were some 80 years old, the youngest – a Jewish girl – was born in January 1944. Most of the internees were Italian citizens; an incomplete list however shows a total of thirty different countries of origin.¹ The Bolzano police transit camp was part of the Nazi camp system that spanned the whole of Europe and beyond. The establishment of camps was a central element of the Nazi exercise of power.² Hannah Arendt defined the concentration and forced labour camps as “laboratories where experiments are carried out so as to determine whether the fundamental claim of totalitarian systems – that people can be totally controlled – is true”.³ In most cases, Nazi camps were under the control of the SS and were places of systematic terror, forced labour and planned extermination. In this context, it is important to differentiate between

1 cf. Venegoni 2024, pp. 252–257

2 Phone call with Dario Venegoni on 20 November 2024

3 cf. Di Sante 2024, pp. 258–298

4 cf. Giacomozzi 1996, p. 80

5 cf. Di Sante 2024, pp. 52–54

concentration camps and extermination camps. In the "death factories" of Chelmno, Belzec, Bronnaya Gora, Maly Trostenets, Sobibor, and Treblinka, people were murdered as soon as they arrived. Only those who had to ensure the smooth running of the extermination machinery, the "*Sonderkommandos*" (Special Units), remained alive for a short time. Majdanek and Auschwitz were both concentration and extermination camps. Those not immediately sent to the gas chambers had to perform forced labour. Many companies set up branches of their production facilities close to concentration camps or satellite camps situated near their factories. They could thus exploit the labour of the internees until they died.⁴

Fascist Italy was an ally of Hitler's Germany until summer 1943. Following the announcement of the armistice between the Kingdom of Italy and the Allies, on 8 September 1943, Italy was occupied by Nazi troops. Two "Operational Zones" were established in Italy's border areas, which were also directly subject to the Nazi regime under civil law: these zones were designated as the Adriatic Littoral (covering the provinces of Friuli, Julian-Venetia and Istria) and the Alpine Foothills (covering the provinces of Bolzano, Trento and Belluno). Concentration and labour camps had existed on Italian territory since 1939, administered by the Fascist Ministry of the Interior in Rome.⁵ Following their occupation of Italy, the Nazis set up a

total of four concentration camps: the San Sabba camp in Trieste, located on the site of a former rice mill, existed from October 1943 to the end of April 1945; in March 1944 the rice mill's former drying oven was converted into a crematorium for incinerating corpses.⁶ In Borgo San Dalmazzo, in the province of Cuneo, the occupation regime set up an internment camp in a military barracks. From there, those classified as Jewish (from Italy and elsewhere) were deported to concentration and extermination camps: this camp existed from September 1943 to February 1944.⁷ In December 1943, an Italian prisoner-of-war camp at Fossoli, in the province of Modena, was taken over by the Nazis and converted into a transit camp run by the SS, from which they also sent transports of Jewish prisoners.⁸

At least 3802 people were also deported in a total of sixteen transports from Bolzano to the Reichenau camp near Innsbruck, and thence to Mauthausen, Flossenbürg, Dachau, Ravensbrück and Auschwitz, where many were murdered.⁹

The police transit camp in the Via Resia in Bolzano replaced the camp at Fossoli from July/August 1944 on. In view of the advance of the Allies up the Italian peninsula, the prisoners and their guards were moved further north, to Bolzano. The Nazi regime had set up a labour re-education camp in spring 1944 below Sigmundskron Castle on the southern edge of the city, where political opponents, partisans, Jews, Sinti and

Roma were held.¹⁰

With the arrival of prisoners from Fossoli at the end of July 1944 and the official takeover of the camp by "*SS-Untersturmführer*" Karl Friedrich Titho on 5 August 1944, the Bolzano police transit camp began operating.¹¹ In September 1944, around 1200 people were interned there. This number rose to over 2000 by the spring of 1945, when transports via the Brenner rail line were no longer feasible, leading to a catastrophic deterioration of the camp's already precarious conditions in terms of space, hygiene and food.¹² The camp guards consisted of "Reich Germans", Italians, South Tyroleans and members of the so-called "auxiliary peoples", such as Mischa Seifert and Otto Sain, who came from Ukraine.¹³ Although the camp in Bolzano was described as a transit camp, the people interned there were also made to perform forced labour both inside and outside the camp. Within the camp, between 200 and 300 people worked in the kitchens, the laundry and various workshops, such as carpentry, tailoring, shoemaking, printing, radio technology and electronics; they also had to carry out construction work in the camp. The internees moreover had to clean the guards' quarters, the barracks and the latrine area.¹⁴ Working in the camp's infirmary provided a certain amount of freedom, enabling a kind of organised resistance to form that arranged communication with the outside world, thereby supporting the prisoners inside and even organising successful escapes from the camp.¹⁵

Most of those interned worked outside the camp. Strictly guarded, the rows of internees left the camp in the early morning hours to go to their "labour assignments". Work included clearing up after bombing raids, construction, unloading and loading of goods, and warehouse work. Female prisoners were also assigned to sewing and cleaning in the barracks. The *Industria Meccanica Italiana* company had set up a production facility in the bomb-proof Virgl tunnel for making ball and roller bearings, vital to the war effort, where at least 450 camp prisoners were forced to work.¹⁶ The Bolzano camp was the only camp on Italian territory also to have satellite or subcamps: for example in Oltrisarco near the Virgl tunnel. At the entrance to the Sarentino Valley, on the banks of the River Talvera, a barracks camp was set up and fenced in by barbed wire: the prisoners were mainly used for road construction work. In Maia Bassa near Merano and in Vipiteno, internees were housed in barracks; in Colle Isarco, they were held in the cellars of a hotel that had been commandeered by the SS. There were also satellite camps in Certosa in the Senales Valley, in Moso in Passiria, in Campo Tures, Dobbiaco and Bressanone. Internees, both men and women, were used for forced labour in all of these satellite camps.¹⁷ The SS closed the Bolzano camp in April 1945. On 26 April, holding their discharge certificates, the first internees left the camp grounds.

This self-dissolution of the camp was linked to the secret surrender negotiations between Wehrmacht and SS forces in Italy and the US Army.¹⁸ In the summer of 1945, on the initiative of Don Daniele Longhi, who had himself been a political prisoner in the camp, the former camp grounds were used as a kind of summer camp for children, where 300 youngsters were looked after during the summer months. An amateur theatre was subsequently opened on the site, as well as a workshop for training book printers. In addition, a number of families lived in emergency accommodation at the former transit camp, as many people were homeless as a consequence of bomb damage caused during the war. All barracks and buildings on the camp premises were demolished in the late 1960s: the camp wall was however preserved in its entirety.¹⁹ It still stands today and surrounds the residential buildings that have in the meantime been erected on the site. For a long time, silence reigned in South Tyrol regarding the Bolzano camp: all mention of local involvement was suppressed. Only since the mid-1990s has the police transit camp in the Via Resia gradually become a place of remembrance for people of all of South Tyrol's language groups, mainly thanks to Carla Giacomozzi, a historian and archivist in Bolzano, who has prompted research into the camp over recent decades and continuously strives to collect documents and

memories. On 27 January, the "Day of Remembrance of the Victims of National Socialism" and on 25 April, "Liberation Day" in Italy, official commemorative events are held at the site of the former Bolzano police transit camp, mainly supported by ANPI, the Italian association of partisans. The current provincial governor Arno Kompatscher, who has held office since 2014, is the first such governor to take part in these events.

1 cf. Laura Conti, "Primi risultati di una ricerca sul Polizeiliches Durchgangslager di Bolzano", in: *Il Cristallo*, VI, 1964, no. 2, pp. 27–41, here p. 33. Dario Venegoni, *Uomini, donne e bambini nel Lager di Bolzano. Una tragedia italiana in 7809 storie individuali*, Milan 2006, pp. 10–13

2 cf. Wolfgang Sofsky, *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*, 5th ed. Frankfurt a. M. 2004, p. 22

3 Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, 11th ed. Munich/Zurich 2006, p. 907

4 cf. <https://www.zwangsarbeit-archiv.de/zwangsarbeit/erfahrungen/lager/index.html> [retrieved 17.2.2025]

5 cf. Amadeo Osti Guerrazzi and Costantino Di Sante, "Die Geschichte der Konzentrationslager im faschistischen Italien", in: *Faschismus in Italien und in Deutschland im Vergleich. Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus* 21, ed. by Sven Reichardt, Armin Nolzen, Göttingen 2005, pp. 176–220

6 <https://risierasansabba.it/> [retrieved 17.2.2025]

7 https://deportati.it/lager/borgosansalmazzo/borgo_san_dalmazzo/ [retrieved 17.2.2025]

8 Costantino Di Sante, *Der Alltag der Wärter. Verbrechen, Gräueltaten und Vergnügungen des Wachpersonals im Durchgangslager Bozen*, Bolzano 2024, pp. 32

9 *Il popolo numerato. Civili trentini nel Lager di Bolzano 1944–1945*, ed. by Laboratorio di Storia di Rovereto, Mori 2017, p. 48

10 cf. Di Sante 2024, pp. 27–31

11 cf. idem, p. 35

12 cf. idem, p. 49

13 cf. Barbara Pfeifer, "Das Polizeiliche Durchgangslager Bozen 1944–1945", in: *Südtirol im Dritten Reich*, ed. by Gerald Steinacher, Innsbruck/Vienna/Munich/Bolzano 2003, pp. 201–221, here p. 209

14 cf. Cinzia Villani, "Va una folla di schiavi. Lager di Bolzano e lavoro coatto (1944–1945)", in: *Geschichte und Region/storia e regione*, vol. 2, 2005, pp. 113–147, here pp. 118

15 cf. Di Sante 2024, p. 95

16 cf. Venegoni 2006, p. 33; Villani 2005, p. 133

17 cf. *Il Popolo numerato* 2017, pp. 69–70; Di Sante 2014, pp. 52

18 cf. Pfeifer 2003, p. 212

19 cf. Carla Giacomozzi, *L'ombra del buio, Lager a Bolzano 1945 1995. Schatten, die das Dunkel wirft. Lager Bozen 1945 1995*, Bolzano 1995, pp. 104

Schatten I–III **[Shadows I–III]**

Franz Wanner

The group of works *Schatten I–III* refers to the material from which the protective glasses shown on the cover of the book are made. First produced in 1933 by the German company Röhm & Haas under the brand name *Plexiglas*, its aesthetics of visible invisibility were utilised by the Nazi state for propaganda exhibitions and presented glazing technology that suggested shadowless transparency.¹ Consumer goods made from the new material were also popular in Germany. From 1936, however, they could only be made from discarded plexiglass, as nearly the entire production volume was diverted to war production.² Röhm & Haas made use of forced labour to produce plexiglass, primarily for aircraft windows for the Luftwaffe. *Schatten I–III* brings together discarded plexiglass objects from contemporary use: test pieces launched into space for aerospace research and ignited there to study combustion kinetics; formerly used riot police shields; and transparent covers used by museums to protect artworks. The protective covers originate from past exhibitions held at various art museums in Germany.³ Detached from their original function and placed in an arrangement of transparent cubes, they mark the exhibition space as a scene of crime.⁴ Under Nazism, the term "art protection" also meant the use of forced labourers by museums to evacuate artworks during air raids.

1 cf. Vaupel 2011, pp. 26–31

2 cf. Buchholz 2007, pp. 17

3 Municipal Gallery in the Lenbachhaus and Kunstbau, Pinakothek der Moderne, Munich; Gropius Bau, Hamburger Bahnhof, Gemäldegalerie, Palais Populaire, KINDL – Centre for Contemporary Art, Berlin.

4 I researched the question of the exploitation via forced labour as practised in Nazi art museums as part of the 2024 exhibition *Mind the Memory Gap*, held in Berlin at the KINDL – Centre for Contemporary Art. While some museums responded to my enquiry by saying that no forced labour had been used in their museums (although no investigations had been carried out), and others are still in the process of responding, the Lenbachhaus in Munich was able to refer to the initial results of its in-house research. In June 2023, Lisa Kern (Origins Research, Collection Archive), in an exchange with Karin Althaus (Head of Collections, Curator for 18th–19th Century, New Objectivity), sent me several similar documents, one of which is reproduced in the book: a request from the Municipal Gallery in Munich's Lenbachhaus to make forced labourers available to the museum for the purpose of art protection, see p. 123.

Akteneinsicht **[File Inspection]**

Franz Wanner

At the end of the Nazi regime, one quarter of Munich's population consisted of persons who had been exploited by Germans as forced labour. In the Neuaußing district, the number was higher than that of those living there voluntarily. At its plant in Munich-Neuaußing, the aircraft manufacturer Dornier used around 2000 individuals from France, Italy and other countries, including prisoners from the Dachau concentration camp.¹ From 1940 to 1945, the workers were held in several forced labour camps near the factory and used to manufacture fighter planes for the air force of the Wehrmacht. After the Second World War, Dornier initially continued to expand and was later taken over by Daimler, EADS and finally Airbus, one of Europe's largest arms manufacturers. The photo series *Akteneinsicht* outlines examples of connections between companies and structures of the Nazi state and the Federal Republic of Germany.

30 000 Rahmen **[30 000 Frames]**

Franz Wanner

26 million people from various countries across Africa and Europe were exploited through forced labour under Nazism.¹ Of these, around 13 million were subjected to forced labour within the "German Reich", including around 8.4 million civilians who had been deported from the occupied territories to Germany for forced labour. About 30 000 camps were established for the internment of civilian forced labourers – a number corresponding to the number of supermarkets and grocery shops existing in the Federal Republic of Germany today.² The "General Plenipotentiary for Labour Deployment" (Der Generalbevollmächtigte für den Arbeitseinsatz), the authority established for the purpose, organised this exploitation with the cooperation of departments at all administrative levels, such as labour and health offices, local health insurance funds, district courts, the police and the Gestapo. The majority of society in Germany was involved in the practice of exploitation: corporations and medium-sized companies, craft and agricultural enterprises, construction firms and administrative authorities, universities and research institutes, medicine and the judiciary, the arts and the film industry, operas and theatres, churches and monasteries, municipalities and cities, families and individuals, all of whom demanded forced

labourers and exploited these for their profits.³ While the vast majority of Nazi Germans actively participated in this mass crime on a daily basis, the vast majority of their descendants today regard their ancestors as uninvolved. Some 80 per cent of Germans currently believe that their forefathers did not make use of forced labourers.⁴ Of the 30 000 former forced labour camps in which civilian forced labourers were interned, two – in Berlin-Schönneweide and Munich-Neuaußing – are preserved as architectural ensembles. The photo series *30 000 Rahmen* shows one of the barracks at the former camp of the *Reichsbahn* railway repair works (Reichsbahnausbesserungswerk) in Neuaußing. The initial motif is the metal frame (500 x 400 x 250 cm) placed in front of the barracks, which is conceived as an interface between virtual and analogue space.⁵ The frame marks the camp's former site as an example of the blank spaces existing in the German remembrance culture, while simultaneously raising the question of just how 30 000 former forced labour camps should be designated.

1 cf. Fröhlich et al. 2022, pp. 24–53

2 cf. Rabe 2018, p. 130

3 cf. Glauning 2018, pp. 13

4 cf. Wiedemann 2022, pp. 263

5 The metal frame is part of the module *Mind the Memory Gap* (2022) that I realised as a contribution to the curated web app *Departure Neuaußing* for the Munich Documentation Centre for the History of National Socialism. In addition to the film of the same name, the module also includes the film *From Camp to Campus* (2019) and an interactive tool for language analysis.

1 cf. Rabe 2018, p. 132

**Franz Wanner interviewed
by Kathrin Becker**

KB Dear Franz, in spring and summer 2024, you presented your solo exhibition *Mind the Memory Gap* at the KINDL – Centre for Contemporary Art in Berlin. Now we are talking in the context of your exhibition *Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung* [Suspended Presences. Images of Exploitation] at Kunst Meran Merano Arte in autumn 2025, which builds on the Berlin presentation, expands on its themes and will continue at the Lenbachhaus in 2026. Let me please start with a general question: Why did you choose the topic of forced labour in the context of Nazism? Was there a particular moment or experience that inspired you to take up this topic?

FW I first addressed the topic of Nazi forced labour in 2013 in my exhibition *Gift – Gegengift. Krankheitsbilder einer Stadt* [Toxin – Antitoxin. Clinical Pictures of a Town] at the Museum für Photographie Braunschweig. The concept was to examine the southern German spa town of Bad Tölz as a microcosm in order to draw conclusions about wider contexts using an inductive approach. Although I was born in Bad Tölz and graduated from high school there, I did not know that the Dachau concentration camp had operated a satellite camp there. There were no indications of this, and it was not part of the town's self-narrative. After I researched

and exhibited about this, among other aspects, in *Gift – Gegengift*, the camp buildings were demolished without any public mention. I understood the tacit removal of the crime scenes as well as my own ignorance of the existence of a forced labour camp in my place of birth as indicative of the conditions in Germany.

In 2017, while researching my installation for the exhibition *After the Fact. Propaganda im 21. Jahrhundert* [Propaganda in the 21st century] at the Lenbachhaus, I again discovered the preserved premises of a Nazi forced labour camp. The site in the south of Munich belonged to the German government after the Second World War and was sold to a private buyer in 2018. The buyer removed the camp's buildings and erected a commercial building, both without permission but under the administration of the authorities. Being able to name this means gaining insight into an otherwise opaque area of interest surrounding the "Bavaria One" space programme, which has been based near the former camp since 2018, through long-term investigations. The realisation of the films *Bereinigung I–II* [Decontamination I–II], which shed light on this, took seven years. Part III is in the making and is planned as a theatre play.

In 2020, the Munich Documentation Centre for the History of National Socialism invited me to contribute to a curated web app about a former forced labour camp in Neuaubing. Under the title *Mind the Memory Gap*,

I created a module that includes the film of the same name and an interactive language analysis tool. Because the dimensions of Nazi forced labour only became clear to me as I delved deeper into the subject, and I felt I was still only at the beginning, I came up with the idea of focusing an entire exhibition on it – which was first shown at the KINDL.

KB To talk about your specific work, I would like to start at the entrance to the exhibition at the KINDL¹: the first work on display was from the series *Musterfolien* [Sample Slides] (2024), a constellation of photographs and short texts. The first photograph shows a pair of plexiglass protective glasses, an archaeological find from the former Sachsenhausen concentration camp. What story do you tell with this object, and how does the text relate to the image?

FW Someone who was subjected to Nazi forced labour made these glasses to protect their own eyes. This person took a stand against the regime's intentions and resisted the devastating effects of forced labour. I have the utmost respect for that. Occupational safety was not only not provided for forced labourers, but was often prohibited. Violation of such prohibitions would not be punished with simple reprimands, but could mean being murdered. I was unable to find out anything about the person who created and wore the glasses; their name and story were erased by the Nazi

terror system. Nevertheless, and precisely for this reason, I wanted to tell their story and begin the exhibition with this person. The photograph and the text are equally interrelated. The narrative emerges when interested viewers move between these two levels.

KB The images and texts from *Musterfolien* are produced like wallpaper and stuck directly onto the wall so that they merge with it, lending the series an ephemeral quality. In this form, the work avoids the usual value creation processes: no saleable object remains after the exhibition. What conceptual considerations are behind such an approach? How do you select the objects and media you work with?

FW The significance of the protective glasses for the person who made and wore them, and the resistance and make it imperative not to display them as an object, not even in photographic form. When the glasses were retrieved by archaeologists from the archive, I had the opportunity to photograph them. I travelled to my appointment near Berlin without lamps or other equipment: as a background I used cardboard that I found in the archives. For lighting, I used the cardboard material to reflect the sun's rays coming through the window. I wanted to keep the photographic staging close to the context in which the glasses were found and avoid any exaggeration or fetishisation. The decision to choose these glasses as the initial motif was intuitive. My choice

of materials, media and methods follows the logic of this decision.

KB In this context, I would like to discuss which sources you use for your research and how you deal with the material you encounter in your artistic research.

FW One aspect of artistic research that appeals to me is pursuing interests without regard to the limitations of official narratives. What can be a source and which material is significant is not determined in advance. I refer to the current state of scientific knowledge and have been able to expand this to include the question of exploitation through Nazi forced labour in art museums. For my research, I turn to people with such knowledge and use networks that have developed over the years, as well as analogue and virtual archives. I investigate places and spaces and meet people with whom I share experiences and stories, such as Øystein Sørbye, whose father Haakon Sørbye was interned and forced to labour in the Nazi camps Grini, Natzweiler-Struthof, Dachau and Ottobrunn. I keep the findings, insights and ideas that result from these encounters and examine them from different angles in order to find a form for them. I first applied the method of recontextualising used and charged objects made of various materials in the exhibition series *Gift – Gegengift*.

KB I would like to discuss the subject of materials a little more, specifically plexiglass:

the series *Schatten I–III* [Shadows I–III] (2024/25) includes, among other things, plexiglass covers of the kind used for display cases in museum exhibitions, but standing upright and thus highly abstracted. What is the connection between these very contemporary objects and the history of Nazism?

FW I wanted to take the material used to make the protective glasses from its current applications and set it in a spatial context. "Plexiglas" is the brand name under which the German company Röhm & Haas first introduced the material in 1933. In Nazi Germany, which used plexiglass for propaganda purposes to suggest shadowlessness and transparency, the company employed forced labourers and produced plexiglass primarily for Luftwaffe aircraft windows – only discarded material remained for civilian use. In this year's exhibitions at the Helmhaus Zürich and Kunst Meran Merano Arte, I am also showing used contemporary plexiglass objects under the title *Schatten I–III*: test pieces that are fired into space for space research and ignited there to study the combustion kinetics, worn-out police riot shields, and the transparent covers you mentioned, which come from previous exhibitions at various art museums. Vertically installed as cubes, they mark the exhibition space as a crime scene. Under Nazism, "art protection" also meant the use of forced labour in museums to evacuate works of art during air raids.

KB This meant that the value of the material goods was placed above the value of the lives of forced labourers. To a certain extent, this dramatic imbalance continues to the present day: in the video work *Mind the Memory Gap* (2022), which was also the title of the Berlin exhibition, you also address the “history marketing” of companies that are “cleaning up” their role in Nazism. Please tell us more about this complex issue.

FW History marketing is a strategy used by companies to not conceal their crimes, but rather to “proactively and creatively align their history with the needs of the company’s goals.” For my research, I attended a history marketing congress in Frankfurt, where statements like this were made. “Because, alongside all the issues you have to deal with these days – gender, racism, climate and all that stuff – a company still has to make a profit.” The congress took place during the pandemic, and I sat behind my mask for two days, taking recordings and notes: “Opinion research shows that consumers do not have a problem with Nazi crimes per se: what matters is how they are communicated today.”² What initially seemed like an insight into the abysses of the marketing logic of a crude scene, now seems to me to be indicative of the general approach to Nazi continuities in Germany.

KB Can you describe which new works have been created for Kunst Meran Merano Arte? How important was it for you

to incorporate local historical circumstances, i.e. to refer to the eventful history of South Tyrol under the Fascist dictatorship and the *Operationszone Alpenvorland* [Alpine foothills operation zone] established by the Nazis in 1943?

FW The past and present of South Tyrol and that of forced labour under Nazism are such complex issues in themselves that the exhibition does not deal with both equally, but focuses on forced labour. The pivotal events that you mention, such as the so-called “Option” of 1939, when South Tyroleans had to decide whether to resettle in Nazi Germany or remain in their homeland, are still evident today in the structures of the Autonomous Province of Bolzano. These upheavals form a kind of backdrop for my reflections. Two new works have been created for Merano: the triptych *Musterbuch* [Sample Book] shows forms used by the administration of the Bolzano concentration camp, which forced labourers in the camp printing shop had to produce and archive one blank copy each. One of these forms was used to record paintings that were systematically looted by the German occupying forces in Italy. In the Merano sub-camp, forced labourers had to load the stolen paintings onto trains. I also added these connections to the text-image constellation of *Musterfolien* you mentioned.

KB What role does fiction play in your work? There is a tension between documentary

representation and fictional elements in your work. Do fictional elements serve to expand and interpret historical reality? How do you ensure that they are historically accurate and “true”?

FW Fiction can have different functions, which I would like to illustrate with two examples from the work complex *Mind the Memory Gap*. The film of the same name takes up history marketing strategies and exaggerates them by telling the story of a company trying to market its former forced labour camp as a “theme park of memory”. The guided tour of the camp grounds is staged like a test shoot, in which the character played by Julia Franz Richter does not quite understand her role and is too well prepared, so that she speaks truths that the director then has to correct from off-screen. While viewers may initially agree with what is said, the fragile aesthetics of the fiction lead to a kind of disidentification as the film progresses, revealing the company’s intentions: exploitation, profit and interpretative authority. The fiction in *Berlin-Lichtenberg* has a different function. I edited the film from images taken from a 1943 home movie that a Nazi citizen filmed of his wife and child in his spare time. In the background, forced labourers and barracks can be seen – not as deliberately chosen motifs, but because the omnipresence of forced labour in everyday Nazi life made it almost impossible to avoid filming this. To counteract the perpetrator’s

perspective inherent in the footage, I inserted intertitles that go beyond contextualising the images and also create a fictional level. "Suppose the family were abducted", says the intertitle, going on to ask: "What would that mean for them and those around them?" The answer to the question of what abduction means varies to this day, depending on whether the abductees are German or not. If a German family is abducted, it is understood that a crime has been committed and the abductees are suffering because their lives are threatened. From a German perspective, this aspect is usually negated when it comes to forced labourers. When their participation in such exploitation can no longer be denied, descendants of Nazis often reflexively claim that the forced labourers employed by their family, their company or their sector had a "good life". Statements like these can be heard and read hundreds of times. The Germans abducted around 8.4 million civilians on a massive scale in order to exploit them in Germany through forced labour under constant threat of death. Every single one of these abductions is a crime in itself, as is every instance of exploitation. Neither can be compensated for by the fact that an abducted person may have been given something to eat and "had it good" – regardless of the fact that more than two million people died in Germany and the occupied territories as a result of forced labour conditions. *Berlin-Lichtenberg* illustrates the different values

attributed to life by superimposing a fictional layer on the amateur documentary footage.

KB Finally, it simply remains for me to say how profound and important I find your work. In fact, I have heard this narrative of the good treatment of forced labourers repeatedly in my own family. You are breaking this narrative. And I feel that the focus you have placed on the new and barely researched topic of forced labourers within the art world, on an blind spot in an otherwise highly self-referential system, is absolutely central to our self-image. Thank you for our collaboration and for this conversation.

Mind the Memory Gap

Franz Wanner

For decades, one of the strategies used by many German companies to sidestep their role in Nazism consisted of vehement concealment. Since the beginning of the 21st century, it has been standard practice to address a company's own past by commissioning paid studies: using abstract rhetoric and targeted omissions, even capital crimes can be made compatible with corporate communication. But how might the field of history marketing evolve toward new forms?

In the fictional film *Mind the Memory Gap*, the communications manager of an armaments company has an idea: a theme park of remembrance to shape historical communication in a future-oriented way, beyond the burden of facts and with a memory design specifically for Germany. An actress hired as a tour guide (played by Julia Franz Richter) leads visitors through a sanitised landscape of remembrance, presenting the mass exploitation of forced labourers in an eventful flow of information about the company's colourful history: "The company management maintained a considerable distance from the political climate of the time. However, the situation left no option but to submit to the pressure and sacrifice themselves for the good of the business – otherwise the company would not have survived."

1 Franz Wanner. *Mind the Memory Gap*, KINDL – Centre for Contemporary Art, Berlin, 24.3.–14.7.2024

2 *History Matters! Historische Verantwortung in der Unternehmenskommunikation*, Konferenz, Jewish Museum, Frankfurt am Main, 29.–30.9.2022

Biografie der Autor*innen

Biografie degli autori e delle autrici

Author Biographies

Franz Wanner

Franz Wanner (*1975 in Bad Tölz, lebt in München und Zürich) thematisiert in seiner künstlerischen Arbeit Komplexe wie die Migrationspolitik der Europäischen Union, den deutschen Geheimdienst und die Rüstungsindustrie, ihre Geschichte und gegenwärtigen Strukturen sowie die Wirkungen des Nazismus auf den bundesdeutschen Wohlstandsimperativ. „In einer konzeptuellen Praxis, deren forschend-künstlerische Konsequenz in der Tradition Hans Haackes mit investigativen und transmedialen Mitteln weiterfragt, wo sich immer noch niemand Fragen gestellt hat“ (Nora Sternfeld), lässt er „mit einer systematischen Überlagerung von belegbaren Quellen und fiktiven Erzählebenen Bilder einer kollektiven kognitiven Dissonanz entstehen und entwirft analytische Poesien über die Pathologie des Übersehenwollens innerhalb des aktuellen bundesdeutschen Moments und dessen Idiomen“ (Stephanie Weber). Als Artist in Residence des Harun Farocki Instituts entwickelte er die Ausstellung *Mind the Memory Gap* für das KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst in Berlin. Unter dem Titel *Eingestellte Gegenwart* erweitert er die Untersuchung um den Südtiroler Kontext und realisiert im Kunst Meran Merano Arte seine erste Soloausstellung in Italien, die 2026 in modifizierter Form im Lenbachhaus in München gezeigt wird.

Nella sua opera artistica, Franz Wanner (nato nel 1975 a Bad Tölz; vive tra Monaco e Zurigo) affronta temi complessi quali la politica migratoria dell'Unione europea, i servizi segreti tedeschi e l'industria degli armamenti, insieme alla sua storia e alle strutture contemporanee, nonché gli effetti del nazismo sull'“imperativo del benessere” vigente nella Germania federale. “In una pratica concettuale che, nel solco della coerenza artistica e analitica, continua a interrogarsi con mezzi investigativi e trans-mediali – nella tradizione di Hans Haacke – laddove nessuno si pone domande” (Nora Sternfeld), “con una sovrapposizione sistematica di fonti documentabili e livelli narrativi fittizi, [Wanner] crea immagini di una dissonanza cognitiva collettiva, dando vita a poesie analitiche sulla patologica volontà di ignorare all'interno dell'attuale momento tedesco e dei suoi idiomi” (Stephanie Weber). Come artista in residenza presso l'Harun Farocki Institut, ha sviluppato la mostra *Mind the Memory Gap* per il KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst di Berlino. Con il titolo *Eingestellte Gegenwart* [Presenze sospese], ha ampliato la sua indagine al contesto sudtirolese, realizzando per Kunst Meran Merano Arte la sua prima mostra personale in Italia, che nel 2026 proseguirà, in forma modificata, alla Lenbachhaus di Monaco di Baviera.

In his artistic work, Franz Wanner (*1975 in Bad Tölz; lives in Munich and Zurich) addresses topics such as the European Union's migration policy, the German secret service and the arms industry, as well as their histories and current structures, and the effects of Nazism on the German imperative of prosperity. “In a conceptual practice whose consistency of research and artistic output, in the tradition of Hans Haacke, continues – by means of investigations and transmedia – to ask questions where no one has yet done so” (Nora Sternfeld), “he creates images of a collective cognitive dissonance and analytical poetry using a systematic superimposition of verifiable sources and fictitious narrative levels about the pathology of overlooking within the Germany of today and its idioms” (Stephanie Weber). As Artist in Residence of the Harun Farocki Institute, he developed the exhibition *Mind the Memory Gap* for the KINDL – Centre for Contemporary Art in Berlin. Under the title *Eingestellte Gegenwart* [Suspended Presences], he expanded his investigations to include the South Tyrolean context and realised his first solo exhibition in Italy at Kunst Meran Merano Arte, which will be shown in modified form at the Lenbachhaus in Munich in 2026.

Kathrin Becker

Kathrin Becker arbeitet seit 2020 als künstlerische Direktorin des KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst in Berlin-Neukölln. Bis 2019 war sie Leiterin des Video-Forums des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.) sowie dessen Geschäftsführerin und Kuratorin. Sie studierte Kunstgeschichte und Slawistik an der Ruhr-Universität Bochum und an der Staatlichen Leningrader Universität. Themen ihrer kuratorischen Arbeit sind interkulturelle und transnationale Fragestellungen, die Rolle der bildenden Kunst in der Gesellschaft sowie der Komplex der Exklusion und Inklusion in zeitgenössischen Kulturen. 2024 kuratierte sie Franz Wanners Ausstellung *Mind the Memory Gap* in Berlin.

Kathrin Becker è direttrice artistica del KINDL – Zentrum für Zeitgenössische Kunst di Berlino-Neukölln dal 2020; fino al 2019, ha diretto il Video-Forum del Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), oltre a esserne responsabile amministrativa e curatrice. Laureata in Storia dell'arte e Slavistica alla Ruhr-Universität Bochum e all'Università statale di Leningrado, la sua attività curatoriale si concentra su questioni interculturali e transnazionali, sul ruolo delle arti visive nella società e sul complesso di esclusione e inclusione nelle culture contemporanee. Nel 2024, ha curato la mostra *Mind the Memory Gap* di Franz Wanner a Berlino.

Kathrin Becker has been working as artistic director of KINDL – Centre for Contemporary Art in Berlin-Neukölln since 2020. Until 2019, she was head of the Video Forum at the Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) as well as its managing director and curator. She studied art history and Slavic studies at the Ruhr University Bochum and at the State University of Leningrad. Her curatorial work focuses on intercultural and transnational issues, the role of visual art in society, and the dynamics of exclusion and inclusion in contemporary cultures. In 2024 she curated Franz Wanner's exhibition *Mind the Memory Gap* in Berlin.

Kristina Kreutzwald

Kristina Kreutzwald ist Kuratorin und Ausstellungsproduzentin. Sie studierte Kunstgeschichte, Kulturwissenschaften und Sozialanthropologie an den Universitäten Bremen, Stellenbosch und Köln. Nach Anstellungen bei der Kestner Gesellschaft, Hannover, im Museum Ludwig, Köln, und der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf ist sie seit 2024 als Ausstellungs- und Projektkoordinatorin im Kunst Meran Merano Arte tätig, wo sie zuletzt mit Martina Oberprantacher die Ausstellung *Franz Wanner – Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung* kuratierte. Zu ihren Forschungsinteressen gehören die zeitgenössische künstlerische Produktion, Institutionskritik und künstlerische Positionen des Globalen Südens.

Kristina Kreutzwald è curatrice e producer di mostre. Ha studiato Storia dell'arte, Scienze culturali e Antropologia sociale presso le Università di Brema, Stellenbosch e Colonia. Dopo aver collaborato con il Kestner Gesellschaft di Hannover, il Museum Ludwig, Colonia, e la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen di Düsseldorf, dal 2024 è responsabile della produzione e dei progetti per Kunst Meran Merano Arte, dove insieme a Martina Oberprantacher ha recentemente curato la mostra *Franz Wanner – Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung* [Presenze sospese. Immagini di uno sfruttamento]. La sua ricerca si concentra, tra l'altro, sulla produzione artistica contemporanea, la critica istituzionale e le posizioni artistiche nel Sud globale.

Kristina Kreutzwald is a curator and exhibition producer. She studied art history, cultural studies and social anthropology at the Universities of Bremen, Stellenbosch and Cologne. Following positions at the Kestner Gesellschaft Hanover, Museum Ludwig, Cologne, and the Kunstsammlung North Rhine-Westphalia in Düsseldorf, she has been working as head of production at Kunst Meran Merano Arte since 2024, where she most recently co-curated the exhibition *Franz Wanner – Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung* [Suspended Presences. Images of Exploitation] with Martina Oberprantacher. Her research interests include contemporary artistic production, institutional critique, and artistic positions from the Global South.

Martina Oberprantacher

Martina Oberprantacher ist Kunsthistorikerin und Kunstvermittlerin. Nach ihrer Tätigkeit im Bereich Vermittlung an mehreren Südtiroler Kulturinstitutionen war sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste tätig. Anschließend leitete sie die Abteilung Bildung und Vermittlung an der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau in München. Seit 2020 verantwortet sie als Direktorin von Kunst Meran Merano Arte die Programmausrichtung des Vereins. Gemeinsam mit Kristina Kreutzwald kuratierte sie die Ausstellung *Franz Wanner – Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung*.

Martina Oberprantacher è storica dell'arte e mediatrice artistica. Dopo aver operato nel campo dell'educazione per diverse istituzioni culturali in Alto Adige, è stata collaboratrice scientifica presso l'Institute for Art Education dell'Università delle Arti di Zurigo. Successivamente, ha diretto il dipartimento di educazione e mediazione della Städtische Galerie im Lenbachhaus e del Kunstbau di Monaco di Baviera. Dal 2020 è direttrice di Kunst Meran Merano Arte, di cui è responsabile del programma. Insieme a Kristina Kreutzwald ha curato la mostra *Franz Wanner – Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung* [Presenze sospese. Immagini di uno sfruttamento].

Martina Oberprantacher is an art historian and art educator. After working in the field of education at several cultural institutions in South Tyrol, she worked as a research assistant at the Institute for Art Education at Zurich University of the Arts. She then headed the Education and Mediation Department at the Städtische Galerie im Lenbachhaus and Kunstbau in Munich. As Director of Kunst Meran Merano Arte, she has since 2020 been responsible for its programme. Together with Kristina Kreutzwald, she curated the exhibition *Franz Wanner – Eingestellte Gegenwarten. Bilder einer Ausbeutung* [Suspended Presences. Images of Exploitation].

Angeli Sachs

Angeli Sachs (Prof.) ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Museologin in Berlin. Nach Stationen im Frankfurter Kunstverein, dem Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main, der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich und dem Prestel Verlag in München war sie Leiterin der Abteilung Ausstellungen und Kuratorin (2006–2012/2019) am Museum für Gestaltung Zürich sowie Leiterin des Master of Arts in Art Education Curatorial Studies an der Zürcher Hochschule der Künste (2009–2022). Sie verantwortete zahlreiche Ausstellungen, Projekte und Publikationen zu Architektur, Design, Kunst, Kultur und Curatorial Studies des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart.

Angeli Sachs (Prof.) è storica dell'arte, curatrice e museologa a Berlino. Dopo aver ricoperto svariati incarichi presso il Frankfurter Kunstverein, il Deutsches Architektur Museum di Francoforte, il Politecnico federale di Zurigo e la casa editrice Prestel Verlag di Monaco, è stata responsabile del dipartimento mostre e curatrice (2006–2012/2019) presso il Museum für Gestaltung di Zurigo e responsabile del Master of Arts in Art Education Curatorial Studies presso l'Università delle Arti di Zurigo (2009–22). Ha inoltre curato numerose mostre, progetti e pubblicazioni riguardanti architettura, design, arte, cultura, studi curatoriali del XX secolo e contemporanei.

Angeli Sachs (Prof.) is an art historian, curator and museologist based in Berlin. After working at the Frankfurter Kunstverein, the German Architecture Museum in Frankfurt, the Swiss Federal Institute of Technology Zurich and Prestel Publishing in Munich, she was head of the exhibitions department and curator (2006–2012/2019) at the Museum für Gestaltung Zürich, and head of the Master of Arts in Art Education Curatorial Studies programme at the Zurich University of the Arts (2009–2022). She has been responsible for numerous exhibitions, projects and publications on architecture, design, art, culture and curatorial studies of the 20th century and the present day.

Martha Verdorfer

Martha Verdorfer unterrichtet Geschichte und Philosophie an einem Gymnasium in Bozen. Studium der Geschichte und Politikwissenschaften in Innsbruck. Mitarbeit an verschiedenen historischen Ausstellungsprojekten. Neben der Unterrichtstätigkeit arbeitet sie in der Erwachsenenbildung und publiziert zu Themen der Südtiroler Zeitgeschichte mit den Schwerpunkten Widerstand, Erinnerungskultur sowie Frauen- und Geschlechtergeschichte. Sie ist seit seiner Gründung 2005 Mitarbeiterin im Frauenarchiv Bozen.

Martha Verdorfer è docente di Storia e filosofia in un ginnasio bolzanino. Dopo aver studiato Storia e Scienze politiche a Innsbruck, ha lavorato a diversi progetti di mostre storiche. Oltre all'insegnamento, si occupa di formazione per adulti e pubblica su temi di storia contemporanea dell'Alto Adige, con particolare attenzione alla resistenza, alla cultura della memoria e alla storia delle donne e di genere. Sin dalla sua fondazione, avvenuta nel 2005, collabora con l'Archivio storico delle donne a Bolzano.

Martha Verdorfer teaches history and philosophy at a secondary school in Bolzano. She studied history and political science in Innsbruck and has contributed to various historical exhibition projects. In addition to teaching, she is active in adult education and publishes on topics related to contemporary history in South Tyrol, with a focus on resistance, memory culture, and women's and gender history. Since its founding in 2005, she has been a staff member of the Women's Archive in Bolzano.

Stephanie Weber

Stephanie Weber arbeitet seit 2014 als Kuratorin für Gegenwartskunst am Lenbachhaus in München. Zuvor war sie in der Abteilung für Media and Performance Art am Museum of Modern Art in New York kuratorisch tätig. Am Lenbachhaus kuratierte sie zuletzt *Aber hier leben? Nein danke. Surrealismus + Antifaschismus* (2024, mit Karin Althaus und Adrian Djukić) und gab die begleitende Textanthologie heraus. In ihrer kuratorischen Arbeit versucht sie das Verhältnis zwischen künstlerischem Prozess, Form und Politik auszuloten. Mit Franz Wanner verbindet sie ein gut zehnjähriger Austausch. Gemeinsam gaben sie dessen Monografie *Foes at the Edge of the Frame* (Distanz 2020) heraus.

Stephanie Weber opera come curatrice per l'arte contemporanea presso la Lenbachhaus di Monaco dal 2014. Precedentemente ha svolto lo stesso ruolo presso il dipartimento di Media and Performance Art del Museum of Modern Art di New York. Alla Lenbachhaus ha recentemente curato la mostra *Aber hier leben? Nein danke. Surrealismus + Antifaschismus* (2024, con Karin Althaus e Adrian Djukić), pubblicandone l'antologia di testi. Nella sua attività cerca di esplorare il rapporto tra processo artistico, forma e politica. Da un decennio collabora con Franz Wanner, insieme al quale ha pubblicato la monografia *Foes at the Edge of the Frame* (Distanz 2020).

Stephanie Weber has since 2014 been working as a curator for contemporary art at the Lenbachhaus in Munich. She previously held a curatorial position in the Department of Media and Performance Art at the Museum of Modern Art in New York. At the Lenbachhaus she most recently organised *But Live Here? No Thanks: Surrealism and Anti-Fascism* (2024, with Karin Althaus and Adrian Djukić) and edited the accompanying text anthology. In her curatorial work she seeks to explore the relationship between artistic process, form, and politics. She has been exchanging ideas with Franz Wanner over a period of ten years: together they edited Wanner's monograph *Foes at the Edge of the Frame* (Distanz 2020).

Anna Zinelli

Anna Zinelli ist Kunsthistorikerin (Ph.D.) und lebt in Bozen. Sie hat zahlreiche Artikel in Zeitschriften sowie Essays in verschiedenen Katalogen veröffentlicht. Zu ihren Publikationen gehören: *Socin e Carmassi* (co-kuratiert mit Giovanna Tamassia, Skira 2016), *1955–1968: Gli artisti italiani alle documenta di Kassel* (Mimesis 2017). Seit 2012 ist sie am Projekt *A museum of refused and unrealised art projects* beteiligt. Seit 2017 verantwortet sie zudem bei Kunst Meran Merano Arte als Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Direktionsassistentin die italienischsprachige Kommunikation.

Anna Zinelli è storica dell'arte (Ph.D.) e vive a Bolzano. Ha pubblicato numerosi articoli su riviste scientifiche e divulgative e saggi in diversi cataloghi. Tra le sue pubblicazioni: *Socin e Carmassi* (Tamassia Zinelli, Skira 2016), *1955–1968: Gli artisti italiani alle documenta di Kassel* (Mimesis 2017). Dal 2012 collabora al progetto *MoRE A museum of refused and unrealised art projects* e dal 2017 è collaboratrice scientifica, assistente alla direzione e responsabile della comunicazione in lingua italiana a Kunst Meran Merano Arte.

Anna Zinelli is an art historian (Ph.D.) and lives in Bolzano. She has published numerous articles in journals as well as essays in various catalogues. Her publications include *Socin e Carmassi* (co-curated with Giovanna Tamassia, Skira 2016), *1955–1968: Gli artisti italiani alle documenta di Kassel* (Mimesis 2017). Since 2012, she has been involved in the project *A museum of refused and unrealised art projects*. Furthermore, she has been working as research assistant, assistant to the director and head of Italian-language communication at Kunst Meran Merano Arte since 2017.

Franz Wanner

Quellen und Referenzen

Fonti e riferimenti

Sources and References

Literatur

Bibliografia

Literature

Mohamed Amjahid, *Der weiße Fleck*, München 2021

Athena Athanasiou, Judith Butler, *Die Macht der Enteigneten. Das Performative im Politischen*, Zürich/Berlin 2014. [Originalausgabe: *Dispossession: The Performative in the Political*, Cambridge 2013]

Carlo Azzolini, Milena Cossetto, Giorgio Delle Donne, Ivan Dughera, Elena Farruggia, Ennio Marcelli, Martha Stocker, Martha Verdorfer (Hg.), *Nicht nur Semirurali*, 2. Aufl. Bozen 2013

Bayerischer Landtag, Drucksache Nr. 17/12930 (Frage / Regierungsantwort 1.3, 4.1, 4.2, 5.1 u. 6) vom 4.11.2016, URL: https://www.bayern.landtag.de/www/ElanTextAblage_WP17/Drucksachen/Schriftliche%20Anfragen/17_0012930.pdf [gelesen am 8.1.2022]

Jan Bazuin, *Tagebuch eines Zwangsarbeiters*, hg. von Paul-Moritz Rabe, illustriert von Barbara Yelin, 2. Aufl. München 2022

Hans Biereigel, „Schweigen ist Gold – Reden Oranienburg. Zur Geschichte des ersten Konzentrationslagers der Nazis in Preußen“, in: *Edition Luisenstadt*, Berlinische Monatsschrift, Heft 9, 2000, S. 37–47

Wolfgang Brauneis, Raphael Gross (Hg.), *Die Liste der „Gottbegnadeten“. Künstler des Nationalsozialismus Bundesrepublik* (Ausst.-Kat. Deutsches Historisches Museum), Berlin/München 2021

Kai Buchholz, „Plexiglas: Werkstoff in Architektur und Design“, in: *Plexiglas® – Werkstoff in Architektur und Design*, hg. von Ralf Beil (Ausst.-Kat. Institut Mathildenhöhe Darmstadt), Köln 2007, S. 17–28

François Cavanna, *Das Lied der Baba*, aus dem Französischen von Klaus Budzinski, München/Wien 1981 [Originalausgabe: *Les Russkoffs*, Paris 1979]

Constantino Di Sante, *Der Alltag der Wärter*, Bozen 2024

Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit der Stiftung Topographie des Terrors (Hg.), *Zwischen allen Stühlen. Die Geschichte der italienischen Militärinternierten 1943–1945*, Berlin 2017

Nikola Doll, *Das Staatsatelier Arno Breker: Bau- und Nutzungsgeschichte 1938–1945*, hg. von Dorothea Schöne, Almut Koch, Kunsthaus Dahlem, Berlin 2014

Axel Drecoll, Christine Glauning, Juliane Haubold-Stolle, Thomas Kersting, Andrea Riedle, Franz Schopper, Claudia Theune, Karin Wagner (Hg.), *Ausgeschlossen. Archäologie der NS-Zwangslager* (Ausst.-Kat. Archäologisches Landesmuseum Brandenburg), Berlin 2020

Ursula Epple, Franz Iberl, „München: Bavarian International Campus Aerospace and Security (BICAS) alias Ludwig Boelkow Campus (LBC)“, in: *Drohnenforschungsatlas*, hg. von Informationsstelle Militarisation e.V. (IMI), Tübingen 2013, S. 42–45

Shoshana Felman, Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London 1992

Uta Fröhlich, Christine Glauning, Iris Hax, Thomas Irmer, Frauke Kerstens, „Zwangsarbeit im NS-Staat. Ein Überblick“, in: *Alltag Zwangsarbeit 1938–1945*, Katalog zur gleichnamigen Dauerausstellung, hg. von Christine Glauning, Andreas Nachama, Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit der Stiftung Topographie des Terrors, 3. Aufl. Berlin 2022, S. 24–53

Carla Giacomozzi, *Schatten, die das Dunkel wirft*, hg. von Stadtgemeinde Bozen, Bozen 1996

Christine Glauning, „Mittendrin und außen vor: Zwangsarbeit in der NS-Gesellschaft“, in: *Zwangsarbeit in München. Das Lager der Reichsbahn in Neuaußing*, hg. von Winfried Nerdinger, Berlin 2018, S. 12–27

Christine Glauning, Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit der Stiftung Topographie des Terrors (Hg.), *15 Jahre Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit*, Berlin 2021

Christine Glauning, Andreas Nachama, Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit der Stiftung Topographie des Terrors (Hg.), *Alltag Zwangsarbeit 1938–1945*, Katalog zur gleichnamigen Dauerausstellung, 3. Aufl. Berlin 2022

Christine Glauning, Andreas Nachama, Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit der Stiftung Topographie des Terrors (Hg.), *Batterien für die Wehrmacht. Zwangsarbeit bei Peritrix 1939–1945*, Berlin 2015

Swantje Greve, Marta Mierendorff und die Steinbildhauerwerkstätten Arno Breker GmbH in Wriezen/Oder, DHM-Blog, Deutsches Historisches Museum, 10.11.2021, URL: <https://www.dhm.de/blog/2021/11/10/marta-mierendorff-und-die-steinbildhauerwerkstaetten-arno-breker-gmbh-in-wriezenoder/> [gelesen am 11.7.2024]

Monika Griesser-Stermscheg, Monika Sommer, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja (Hg.), *NICHT EINFACH AUSSTELLEN. Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus*, Berlin/Boston 2025

Raphael Gross, Überprüfung der Provenienzforschung der Stiftung Sammlung E. G. Bührle, Bericht von Prof. Dr. Raphael Gross, Zürich, 26.6.2024, URL: https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/kultur_stadt_zuerich/leitbild-publikationen/evaluation-buehrle.html [gelesen am 11.7.2024]

- Johannes Hofinger, „Josef Thorak“ in: *Die Stadt Salzburg im Nationalsozialismus. Biografische Recherchen zu NS-belasteten Straßennamen der Stadt Salzburg*, 6.12.2020, URL: <https://www.stadt-salzburg.at/ns-projekt/ns-strassennamen/josef-thorak> [gelesen am 11.7.2024]
- Erich Keller, *Das kontaminierte Museum*, Zürich 2021
- Victor Klemperer, *LTI Lingua Tertii Imperii*, Berlin 1947
- Thomas Kuczynski, „Entschädigungsansprüche für Zwangsarbeit im ‚Dritten Reich‘ auf der Basis der damals erzielten zusätzlichen Einnahmen und Gewinne“, in: 1999. *Zeitschrift für Sozialgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts* 15, Heft 2, 2000, S. 15–63
- Angelika Laumer, *Am Horizont. Kinder von Zwangsarbeiter_innen und das alltägliche Erinnern und Vergessen in der deutschen ländlichen Gesellschaft*, Weinheim 2023
- Detlef Mallwitz, Stadt Wriezen (Hg.), *Künstlerkolonie Wriezen. Gründung – Untergang – Abwicklung 1940–1950*, Wriezen 2020
- Ministry of Defence: MOD buys third record-breaking UAV (Press release), 17.8.2016, URL: <https://www.gov.uk/government/news/mod-buys-third-record-breaking-uav> [gelesen am 8.1.2022]
- Anh-Linh Ngo, Nikolaus Kuhnert (Hg.), „Rechte Räume – Bericht einer Europareise“, in: *ARCH+*, Ausgabe 235, Berlin 2019
- Amit Pinchevski, „Virtual Testimony and the Digital Future of Traumatic Past“, in: Ders., *Transmitted Wounds: Media and the Mediation of Trauma*, Oxford 2019, S. 87–111
- Paul-Moritz Rabe, „Das RAW-Lager Neuaubing und seine Insassen“, in: *Zwangsarbeit in München. Das Lager der Reichsbahn in Neuaubing*, hg. von Winfried Nerdinger, Berlin 2018, S. 130–165
- Michael Rothberg, *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, Berlin 2021 [Originalausgabe: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford 2009]
- Sabine Schalm, *Überleben durch Arbeit?*, Berlin 2012
- Mathias Schulenburg, *Vom Düsenjet zur Solarpaneele*, Deutschlandfunk, 30.6.2012, URL: <https://www.deutschlandfunk.de/vom-duesenjet-zur-solarpaneele-100.html> [gelesen am 7.12.2021]
- Øystein Sørbye (Hg.), *Natzweilerfänge 20266 Hans Grinde og andre fangeberetninger fra Ottobrunn*, Lysaker 2006
- Robert Stegmann (Hg.), *Le Struthof KL-Natzweiler – Histoire d'un camp de concentration en Alsace annexée 1941–1945*, Strasbourg 2005
- Elisabeth Vaupel, „Gläserne Technik durch Plexiglas: Zur Ideologie transparenter Modelle in den dreißiger Jahren“, in: *Kultur & Technik. Das Magazin aus dem Deutschen Museum*, Heft 2, 2011, Welt aus Plastik, hg. von Deutsches Museum, München 2011, S. 27–31
- Dario Venegoni, „Die Geschichte der Druckerei Francinetti“, in: Constantino Di Sante, *Der Alltag der Wärter*, Bozen 2024, S. 252–257
- Nikolaus Wachsmann, *KL. Die Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, 3. Aufl. München 2018
- Eyal Weizman, *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, New York 2017
- Charlotte Wiedemann, *Den Schmerz der anderen begreifen. Holocaust und Weltgedächtnis*, Berlin 2022
- Martin Wolf, „Im Zwang für das Reich“, in: *Verdrängt? Vergessen? Verarbeitet?*, hg. von Stefan Plöching, Jürgen Bauer, Martin Wolf, Birgit Schrötter, 3. Aufl. Ottobrunn 2001, S. 19–46
- Filme**
Film
Films
- Ute Adamczewski, *Zustand und Gelände*, 118 Min., Deutschland 2019
- Wolfgang Bergmann, *Der Reichseinsatz. Zwangsarbeiter in Deutschland*, 117 Min., Deutschland 1993
- Harun Farocki, *Aufschub*, 41 Min., Deutschland/ Südkorea, 2007
- Eric Friedler, *Das Schweigen der Quandts*, 90 Min., Deutschland 2007
- Nina Gladitz, *Zeit des Schweigens und der Dunkelheit*, 60 Min., Deutschland 1982
- Luke Holland, *I was a Slave Labourer. Rudy Kennedy and the fight for compensation for slaves of I.G. Farben & others*, 75 Min., United Kingdom 1999
- Peter Nestler, *Unrecht und Widerstand. Romani Rose und die Bürgerrechtsbewegung*, 113 Min., Deutschland 2022

Franz Wanner

Dank

Ringraziamenti

Acknowledgements

Karin Althaus, Jakob Argauer, Anna Baccanti,
Simone Bacher, Renate Bayer, Kathrin Becker,
Giulia Bernardi, Juliane Bischoff, Kilian Blees,
Roland Borchers, Alejandra Borea, Wolfgang
Brauneis, Florian Breimesser, Candice Breitz,
Bernhard Bremberger, Vivien Buchhorn,
Babylonia Constantinides, Ion Constantinides,
Adrian Djukić, Kerim Doğruel, Gürsoy Doğaş,
Clara Flake, Laura Francinetti, Anna Gabrielli,
Daniela Geppert, Carla Giacomozzi, Christine
Glauning, Mia Golfels, Anke Grossmann,
Christoph Gurk, Denhart von Harling, Ute Heim,
Angela Hermann, Rudolf Herz, Andreas Hofstett,
Alf Hofstetter, Tom Holert, Peter Hübert, Eva
Huttenlauch, Res Ingold, Juliette Israël, Janna Jung-
Irrgang, Laura Kansy, Lisa Kern, Bärbel Kirchhoff,
Daniela Kneip Velescu, Ilona Koroma, Susanna
Kostner, Kristina Kreutzwald, Olga Kuplivanchuk,
Katja Kynast, Adriano Lardo, Anne-Rose Lee-Winser,
Georg Lehmann, Franziska Link, Siddhartha
Lokanandi, Adriana Lotto, Christoph Marischka,
Mihriban Memet, Doreen Mende, Frederike
Moormann, Matthias Mühling, Clio Nicastro,
Martina Oberprantacher, María Ordóñez, Volker
Pantenburg, Shpresa Perlaska, Helga Pichler,
Heidrun Pommrich, Mascha Porudominskaja,
Paul-Moritz Rabe, Matthias Reichelt, Verena
Rendtorff, Julia Franz Richter, Daniel Riniker,
Angeli Sachs, Hanno Schedler, Christian Schmieder,
Julia Gwendolyn Schneider, Elsa de Seynes,
Øystein Sørbye, Nora Sternfeld, Leopold Steurer,
Veronika Tauber, Hansjörg Telfser, Kristina Tolok,
Liliana Trentinaglia, Victoria Ulich, Dario Venegoni,
Martha Verdorfer, Agnes Wagner, Claudia Weber,
Stephanie Weber, Barbara Wielander, Martin Wolf,
Samira Yildirim, Mirjam Zadoff, Luisa Ziaja,
Anna Zinelli

Dokumentationszentrum
NS-Zwangsarbeit, Berlin-Schöneeweide

Farocki Forum, Seminar für
Filmwissenschaft, Universität Zürich

Harun Farocki Institut, Berlin

Helmhaus, Zürich

Informationsstelle
Militarisierung e. V. (IMI), Tübingen

KINDL – Zentrum für Zeitgenössische
Kunst, Berlin

KKKK partners, Zürich

Kunst Meran Merano Arte

NS-Dokumentationszentrum München

Städtische Galerie im Lenbachhaus
und Kunstbau München

Impressum Colophon Imprint

Dieser Katalog erscheint anlässlich
der Ausstellung
Franz Wanner – Eingestellte
Gegenwarten

Il presente volume viene pubblicato
in occasione della mostra
Franz Wanner – Presenze sospese

This book is published on the
occasion of the exhibition
Franz Wanner – Suspended Presences

Kunst Meran Merano Arte,
25.10.2025–18.1.2026

Städtische Galerie im Lenbachhaus
und Kunstbau München,
23.3.–19.7.2026

Kunst Meran Merano Arte

Präsident / Presidente / President
Georg Klotzner

Vizepräsident / Vicepresidente /
Vice President
Marcello Fera

Ausschuss / Consiglio direttivo /
Board
Gerhard Fasolt, Simon Gamper,
Aldo Mazza, Hilde Niederstätter,
Mauro Sperandio, Herta Wolf Torggler

Direktorin / Direttrice / Director
Martina Oberprantacher

Kurator*innen für Ausstellungen
zeitgenössischer Kunst / Curatrice
e curatore responsabili delle mostre
d'arte contemporanea / Curators for
contemporary art exhibitions
Lucrezia Cipitelli, Simone Frangi

Direktionsassistentin / Assistente
alla direzione / Executive Assistant
Anna Zinelli

Ausstellungs- und Projektmanagerin /
Producer di progetti e mostre /
Exhibition- and project manager
Kristina Kreutzwald

Ausstellungs- und
Produktionsassistentin / Assistente
alla produzione delle mostre /
Project and exhibition assistant
Adriana Ghimp

Besucher*innenservice / Servizi
al pubblico / Public Services
Simone Bacher, Anna Gabrielli,
Helga Pichler

Kunstvermittlung / Educazione
artistica / Art Education
Hannes Egger, Anna Gabrielli

Buchhaltung / Contabilità /
Bookkeeping
Liliana Trentinaglia, Barbara Wielander

Praktikantin / Tirocinante / Intern
Beatrice Cera

Lauben / Portici 163, 39012 Meran /
Merano, Italien / Italia

www.kunstmeranoarte.org

Städtische Galerie im Lenbachhaus
und Kunstbau München

Direktor / Direttore / Director
Matthias Mühling

Geschäftsleiter / Direttore
amministrativo / Administrative
Director
Hans-Peter Schuster

Sammlungsleiterinnen / Responsabili
delle collezioni / Head of Collections
Karin Althaus, Eva Huttenlauch,
Melanie Vietmeier

Kuratorin für Gegenwartskunst /
Curatrice per l'arte contemporanea /
Curator Contemporary Art
Stephanie Weber

Kuratorin Diskurs und Outreach /
Curatrice per riflessione critica
e relazioni esterne / Curator Discourse
and Outreach
Samira Yildirim

Wissenschaftliche Mitarbeiterin /
Collaboratrice scientifica / Associate
Curator
Susanne Böller

Provenienzforschung,
Sammlungsarchiv / Ricerca su
provenienza, archivio collezioni /
Provenance Research, Collections
Archive
Sarah Bock, Franziska Eschenbach,
Lisa Kern

Wissenschaftlicher Volontär /
Tirocinio scientifico / Trainee
Research
Johannes Michael Stanislaus

Bibliothek / Biblioteca / Library
Adrian Djukić

Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Assistentin des Direktors /
Collaboratrice scientifica e assistente
di direzione / Researcher, assistant
to the director
Elisabeth Giers

Bildung und Vermittlung / Educazione
e mediazione / Education and
mediation
Mona Feyrer, Annabell Lachner

Volontariat Bildung und Vermittlung /
Tirocinio in educazione e mediazione /
Trainee Education
Wen-Ling Chung

Registrier*innen / Registrar / Registrars
Stefan Kaltenbach, Susanne Nolting,
Karola Rattner

Restaurierung / Restauro /
Conservation
Isabel Gebhardt, Franziska Motz,
Daniel Oggenfuss, Isa Päßgen

Volontariat Restaurierung / Tirocinio
in restauro / Trainee Conservation
Chantal Wiertzoch

Kommunikation / Comunicazione /
Communication
Claudia Weber, Ekaterina Junck,
Beate Lanzinger, Clara Sachs,
Jacqueline Seeliger, Lioba Schüller

Volontariat Kommunikation /
Tirocinio in comunicazione /
Trainee Communication
Elsa Li

Nachwuchskraft Kommunikation /
Collaboratore junior in
comunicazione / Junior Staff
Luca-Alessandro Lau

Fotoatelier / Atelier fotografico /
Photo Studio
Simone Gänsheimer, Ernst Jank,
Lukas Schramm

Verwaltung / Amministrazione /
Administration
Sabine Kippes, Carmen Weymann,
Siegfried Häusler, Birgit Kammerer,
Judith Kellermann, Thomas Staska,
Zuzana Thuille

Museumsdienste / Servizi tecnici
museali / Technical Services
Andreas Hofstett, Ronny Hausmann,
Stefan Terhorst, Sabine Winzenhöler

Luisenstraße 33, 80333 München,
Deutschland

www.lenbachhaus.de

Publikation / Catalogo / Catalogue

Herausgeberinnen / A cura di / Editors
Kristina Kreutzwald,
Martina Oberprantacher, Anna Zinelli
Kunst Meran Merano Arte

Redaktion / Redazione / Editorial team
Martina Oberprantacher, Angeli Sachs
(Berlin)

Bildredaktion / Editing delle
immagini / Photo editing
Franz Wanner (München / Zürich)

Bildbearbeitung / Elaborazione delle
immagini / Image post-production
Kilian Blees (Breitbrunn)

Projektmanagement Hirmer Verlag /
Coordinamento del progetto Edizioni
Himer / Project management Hirmer
Publishers
Verena Hüttner

Übersetzungen aus dem Deutschen /
Traduzioni dal tedesco /
Translations from the German
ins Italienische / in italiano /
into Italian
Stefano Peroni (Bonetti & Peroni)
(Bozen / Bolzano)
ins Englische / in inglese /
into English
Gareth Norbury (Bozen / Bolzano)

Deutsches Lektorat / Revisione dei
testi tedeschi / German Copy-editing
Angeli Sachs, Franz Wanner,
Stephanie Weber (München)
Italienisches Lektorat / Revisione
dei testi italiani / Italian Copy-editing
Anna Zinelli, Stefano Peroni
(Bonetti & Peroni)
Englisches Lektorat / Revisione
dei testi inglesi / English Copy-editing
Kristina Kreutzwald, Angeli Sachs

Deutsches Korrektorat /
Correzione dei testi tedeschi /
German Proofreading
Kristina Kreutzwald, Martina
Oberprantacher, Yvonne Paris
(Bad Neuenahr), Angeli Sachs
Italienisches Korrektorat / Correzione
dei testi italiani / Italian Proofreading
Anna Zinelli
Englisches Korrektorat / Correzione
dei testi inglesi / English Proofreading
Kristina Kreutzwald, Olivia Parkes
(Berlin), Angeli Sachs

Gestaltung und Satz / Progettazione
grafica e impaginazione /
Graphic design and typesetting
Lungomare – Angelika Burtscher,
Cecilia Tommasi (Bozen / Bolzano)

Produktion Hirmer Verlag /
Produzione Edizioni Himer /
Production Hirmer Publishers
Sophie Friederich

Lithografie / Prestampa e litografia /
Prepress
Reproline mediateam GmbH & Co. KG,
Unterföhring

Papier / Carta / Paper
115 g Munken print white

Schrift / Font / Typefaces
Sole Serif Text, GT Pressura

Druck und Bindung / Stampa e
rilegatura / Printing and binding
Longo SPA | AG, Bozen / Bolzano

Printed in Italy

Bibliografische Information der
Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über
<https://www.dnb.de> abrufbar.

Informazioni bibliografiche
della Deutsche Nationalbibliothek
La Deutsche Nationalbibliothek
ha registrato questa pubblicazione
nella Deutsche Nationalbibliografie;
i dati bibliografici dettagliati sono
disponibili online all'indirizzo:
<https://www.dnb.de>.

Bibliographic information published
by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek
lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed
bibliographic data are available
online at <https://www.dnb.de>.

© 2025 Kunst Meran Merano Arte;
Hirmer Verlag GmbH, München,
und die Autor*innen / e le autrici
e gli autori / and the authors

© Franz Wanner für die Abbildungen,
außer anders ausgewiesen / Franz
Wanner per le immagini, salvo diversa
indicazione / Franz Wanner for the
images, unless otherwise indicated

Alle zitierten Internetquellen (oder
externe Links) waren zum Zeitpunkt
der Drucklegung dieses Katalogs
aktuell, doch haben Verlag und
Herausgeber*innen keinen Einfluss
auf spätere Veränderungen. Eine
Haftung ist somit ausgeschlossen. /
Tutte le fonti online citate (o i collega-
menti esterni) risultavano attive e
aggiornate al momento della stampa
del presente volume. L'editore e i/le
curatori/trici non sono responsabili
di eventuali modifiche intervenute
successivamente e declinano ogni
responsabilità. / All Internet sources
cited (or: external links) were current
at the time this catalogue went to
press. The publisher and editors have
no influence on subsequent changes.
Any liability is therefore excluded.

Dieses Werk einschließlich seiner
Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar: Das gilt
insbesondere für die Vervielfältigung,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Ver-
arbeitung in elektronischen Systemen.
Untersagt ist die automatisierte
Analyse von einzelnen oder mehreren
digitalen oder digitalisierten
Werken, um daraus Informationen
insbesondere über Muster, Trends
und Korrelationen zu gewinnen
(Text und Data Mining, § 44b UrhG).

Tutti i diritti riservati. Nessuna
parte di questo libro può essere
riprodotta o trasmessa in qualsiasi
forma o con qualsiasi mezzo,
elettronico o meccanico, inclusi
la fotocopiatrice, la registrazione
o qualsiasi sistema di archiviazione
e recupero delle informazioni,
senza il permesso scritto dell'editore.
È vietata l'analisi automatizzata
di una o più opere digitali o digita-
lizzate finalizzata all'estrazione
di informazioni, in particolare
su modelli, tendenze e correlazioni
(Legge tedesca sul diritto d'autore
art. 44b: Text and Data Mining).

All rights reserved. No part of this
book may be reproduced or
transmitted in any form or by any
means, electronic or mechanical,
including photocopy, recording,
or any other information storage
and retrieval system, or otherwise
without written permission from
the publishers.

The automated analysis of individual
or multiple digital or digitized
works for the purpose of obtaining
information, in particular about
patterns, trends, and correlations,
is prohibited (German Copyright
Act § 44b: Text and Data Mining).

ISBN 978-3-7774-4649-3

HIRMER VERLAG
Geschäftsführerin / Direttrice /
Managing Director
Kerstin Ludolph
Bayerstraße 57-59
80335 München /
Monaco di Baviera / Munich

www.hirmerverlag.de
www.hirmerpublishers.com
www.hirmerpublishers.co.uk

Cover Vorderseite und Cover
Rückseite / Copertina e retro di
copertina / Cover image and back
cover image;
S. 4/5 / p. 4/5 / pp. 4/5
Franz Wanner, aus der Text-Bild-
Konstellation / dalla costellazione
di testi e immagini / from the text-
image constellation *Musterfolien*
[Tavole modello] [Sample Slides],
2024/25

Trotz sorgfältiger Recherche war
es nicht in allen Fällen möglich,
die Rechteinhaber ausfindig zu
machen. Berechtigte Ansprüche
werden selbstverständlich im
Rahmen der üblichen Vereinbarun-
gen abgegolten.

Nonostante una scrupolosa ricerca,
non è stato possibile identificare
sempre i titolari dei diritti. Chiunque
sia stato involontariamente
trascurato è invitato a contattare
l'editore. Le richieste legittime
saranno riconosciute e riscalite
secondo le consuete modalità.

We have made every effort to identify
copyright holders. Any copyright
owner who has been inadvertently
overlooked is asked to contact
the publisher. Justified claims
will be settled in accordance
with the customary agreements.

Wir danken / Ringraziamo / We thank
allen Steuerzahler*innen /
i e le contribuenti / all taxpayers

Mit freundlicher Unterstützung
von / Con il prezioso sostegno di /
With the kind support of

AUTONOME PROVINZ
BOZEN SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE



Autonome Region Trentino - Südtirol
Regione Autonoma Trentino - Alto Adige



STADTGEMEINDE MERAN
COMUNE DI MERANO

gefördert von
Stiftung Fondazione
Sparkasse
sostenuto da



KUNST MERAN
im Haus der Sparkasse
MERANO ARTE
edificio Cassa di Risparmio

LENBACHHAUS

HIRMER

