

Susan Philipsz

# The Voices

Eine temporäre Klanginstallation  
von Susan Philipsz am Wiener Heldenplatz  
anlässlich des Gedenkjahres 2018.

Ein Projekt des Hauses der Geschichte Österreich.

*A temporary sound installation  
by Susan Philipsz on Vienna's Heldenplatz  
to mark the Commemorative Year 2018.*

*A project by the House of Austrian History.*

# The Voices

Eine temporäre Klanginstallation von Susan Philipsz  
am Wiener Heldenplatz anlässlich des Gedenkjahres 2018.  
Ein Projekt des Hauses der Geschichte Österreich.

*A temporary sound installation by Susan Philipsz on  
Vienna's Heldenplatz to mark the Commemorative Year 2018.  
A project by the House of Austrian History.*

Herausgegeben von/*Published by*  
Monika Sommer

© 2018 Haus der Geschichte Österreich/  
House of Austrian History  
Österreichische Nationalbibliothek/  
Austrian National Library  
Standort/Location: Heldenplatz  
Postadresse/Postal address: Josefsplatz 1, 1015 Wien/Vienna  
www.hdgoe.at

Herausgeberin/Publisher: Monika Sommer  
Redaktion/Editors: Eva Meran, Monika Sommer  
Übersetzung/Translation: Nadine Blumer, Joanna White  
Lektorat/Proofreading: Eva Meran  
Gestaltung/Graphic Design: Jung von Matt/DONAU

ISBN: 978-3-01-000043-7  
Wien 2018

Druck/Print: Bösmüller

Alle Rechte vorbehalten

 Haus der  
Geschichte  
Österreich

 Österreichische  
Nationalbibliothek

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

## Inhalt/Content

	Geleitwort/Preface
4	Bundespräsident/Federal President Alexander Van der Bellen
6	Bundeskanzler/Federal Chancellor Sebastian Kurz
8	Bundesminister/Federal Minister Gernot Blümel
10	Vorwort/Introduction Gedenken an den März 1938 – das Haus der Geschichte Österreich startet mit <i>The Voices/ Remembering March 1938 – the House of Austrian History launches with The Voices</i> Oliver Rathkolb, Monika Sommer
18	Wien, Heldenplatz, 15. März 1938/ <i>Vienna, Heldenplatz, 15 March 1938</i> Heidemarie Uhl
36	Gegen das Verstummen: Susan Philipsz am Wiener Heldenplatz/ <i>Against the Silence: Susan Philipsz at Vienna's Heldenplatz</i> Thomas D. Trummer
53	„Eine kollektive Erfahrung des Hörens“ / <i>'A collective experience of listening'</i> Susan Philipsz im Gespräch mit/ <i>in conversation with</i> Eva Meran



Bundespräsident  
Alexander Van der Bellen

Wie gehen wir mit Geschichte, wie mit Gedächtnisorten um?  
Besonders, wenn solche Orte Schauplatz verheerender Ereignisse waren,  
verlangt der Umgang mit ihnen Sensibilität, Einfühlungsvermögen  
und Respekt gegenüber den Opfern.

Der Altan der Neuen Hofburg in Wien ist ein solcher Ort –  
seit Adolf Hitler am 15. März 1938 von dort die Angliederung  
Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland verkündete.  
Daher ist mit diesem Bauwerk immer auch die Erinnerung  
an die furchtbare Zeit bis 1945 verbunden,  
an Verfolgung, Terror, Antisemitismus und den Holocaust.

Die nunmehr von Susan Philipsz konzipierte Klanginstallation  
transferiert die politische und historische Bedeutung des Ortes  
in das Ästhetische, ohne dass Intensität und Beklemmung  
sowie die Erinnerung an die damaligen Ereignisse verloren gingen  
oder auch nur geschmälert würden.

Ganz im Gegenteil. Mit ihrer intelligenten und sensiblen Arbeit gelingt es  
ihr, uns Innehalten zu lassen und zum Nachdenken anzuregen.

Beides tut not.

*A. Van der Bellen*



Bundespräsident  
Alexander Van der Bellen

How do we deal with history, with places of memory?

In particular, when such places were the scenes of terrible events,  
our approach to them demands sensitivity, empathy  
and respect for the victims.

The balcony of the Neue Hofburg palace in Vienna is one such place –  
since Adolf Hitler announced Austria's incorporation into  
National Socialist Germany there on 15 March 1938.

Consequently, this structure must always be connected  
to the memory of the devastating years before 1945,  
to the memory of persecution, terror, antisemitism and the Holocaust.

Now, the sound installation by Susan Philipsz gives the site's political  
and historical significance an aesthetic dimension,  
without losing or so much as lessening its intensity and unease,  
or the memory of past events.

On the contrary. With her intelligent and sensitive work,  
she encourages us to take a moment to stop and think.

Both are vital.

*A. Van der Bellen*

Geleitwort

Kein anderer österreichischer Ort steht in einem solchen Ausmaß für den Zivilisationsbruch durch das nationalsozialistische Regime wie der Wiener Heldenplatz. Hier verdichten sich die kollektive Erinnerung an das „Anschluss“-Gebrüll und die Manifestation der Mitschuld von Österreicherinnen und Österreichern an den nationalsozialistischen Verbrechen gleichermaßen.

Österreich begeht heuer in vielfältiger Weise das Gedenkjahr 2018 aus Anlass der Republikgründung vor 100 Jahren. In besonderer Weise sind wir dabei dem Gedenken an den „Anschluss“ an das nationalsozialistische Deutsche Reich im März 1938 verpflichtet. Wir alle kennen die Bilder des frenetischen Jubels tausender Menschen auf dem Heldenplatz am 15. März 1938 und wissen um das viel zu späte Bekenntnis Österreichs zur Mitverantwortung für die Verbrechen des Nationalsozialismus.

80 Jahre nach dem „Anschluss“ hat das Haus der Geschichte Österreich die renommierte schottische Künstlerin Susan Philipsz eingeladen, ein Werk für eben diesen Ort zu entwickeln. Wenn Österreich in der zweiten Jahreshälfte den EU-Ratsvorsitz übernimmt, werden wir mit diesem wichtigen Symbol auch die Relevanz der Märzereignisse des Jahres 1938 für ganz Europa unterstreichen.

Nach dem künstlerischen Konzept richtet sich die Aufmerksamkeit dabei weniger auf den Altan der Neuen Burg, sondern auf den Heldenplatz selbst, wo gleichsam als Antithese zu den Geschehnissen des März 1938 ein neues Demokratiequartier entstanden ist. So müssen auch unser Gedenken und unsere Erinnerung – ebenso wie das Kunstwerk – in unsere unmittelbare Gegenwart reichen, in der wir die Grundgedanken der Demokratie sowie die Achtung der Menschenrechte hochhalten.

Bundeskanzler Sebastian Kurz

*Preface*

*There is no other place in Austria that stands to such an extent for the ‘break in civilisation’ brought about by the National Socialist regime as Vienna’s Heldenplatz. Here, not only is the collective memory of the roaring crowds of the ‘Anschluss’ condensed, but also the manifestation of Austrian complicity in National Socialist crimes.*

*This year, Austria will be marking the 2018 Commemorative Year on the occasion of the founding of the Republic 100 years ago in manifold ways. In particular, there is a commitment to remembering the ‘Anschluss’ with the National Socialist German Reich in March 1938. We are all familiar with the images of the frenzied cheering of thousands of people on Heldenplatz on 15 March 1938, and we know how late Austria’s admission of its responsibility for the crimes of National Socialism was in coming.*

*80 years after the ‘Anschluss’, the House of Austrian History has invited the renowned Scottish artist Susan Philipsz to develop a work for this very place. When Austria takes over the Presidency of the EU in the second half of the year, this important symbol will enable us to emphasize the relevance of the events of March 1938 for Europe as a whole.*

*The artistic concept focuses attention less on the balcony of the Neue Burg and rather on Heldenplatz itself, where, in antithesis to the events of March 1938, a new Democracy Quarter has emerged. Our commemorations and our memory must – like the artwork – reach out to our contemporary era, in which we uphold the fundamental principles of democracy and respect for human rights.*

*Federal Chancellor Sebastian Kurz*

Geleitwort

Die Bedeutung, die ein Staat der Kultur beimisst, zeigt sich nicht unwesentlich an der Freiheit der Kunst, das heißt an der geduldeten Weite oder Enge ihrer Grenzen. Die künstlerische Freiheit ist nicht nur ein höchst schützenswertes Gut, sondern enthält den immanenten Auftrag diese Freiheit auch sinnvoll zur permanenten Interpretation vergangener und gegenwärtiger gesellschaftlicher Situationen zu nutzen.

Die Erinnerung an die tragischen Ereignisse des März 1938 ist im kollektiven Gedächtnis untrennbar mit dem Heldenplatz verbunden. Die hier verkündete Auslöschung Österreichs als eigenständiger Staat ist bis heute sowohl Symbol für politische Gewalt, aber auch für nicht zu leugnende politische Mitverantwortung geblieben. Mit der nationalsozialistischen Machtübernahme in Österreich ist auch hier die Freiheit der Kunst abrupt zu ihrem Ende gekommen. Unter Heranziehung des menschenverachtenden Begriffs der „entarteten Kunst“ wurden nicht nur Kunstwerke und Bücher, sondern auch Karrieren, Lebenswelten und schließlich auch Menschenleben zerstört und vernichtet.

Das Gedenken an diese düstere Zeit der österreichischen Geschichte und deren vorläufiges Ende kann nicht vielsagender und bedeutungsvoller als mit einem Kunstprojekt begangen werden, welches einerseits auf den wichtigen Stellenwert der Kunst für die Erinnerungskultur und den Kampf gegen das Verdrängen und Vergessen hinweist, andererseits aber auch Raum für die Sichtbarmachung der Opfer ermöglicht. Die Arbeit von Susan Philipsz thematisiert dabei in ganz besonderer Weise die Rolle des öffentlichen Raums für die Geschichte von Demokratien und soll ein starkes Gegenkonzept zum Missbrauch des Heldenplatzes im März 1938 bilden.

Mag. Gernot Blümel, MBA, Bundesminister für EU, Kunst, Kultur und Medien

*Preface*

*The importance ascribed to culture by a state can be seen not least in the freedom it is accorded, but also in the limits imposed upon it. Not only is artistic freedom a public good highly worthy of our protection, but intrinsic to it is a remit to use this freedom in a meaningful way to continually reinterpret past and present situations.*

*The memory of the tragic events of March 1938 is inseparably linked in collective memory to Heldenplatz. The obliteration of Austria as an independent state proclaimed here has, to this day, remained a symbol of both political violence and of undeniable political responsibility. The National Socialists' seizure of power in Austria also brought artistic freedom abruptly to an end. In pursuing the barbaric concept of 'Degenerate Art', not only were artworks and books destroyed but also careers, relationships and, ultimately, human lives.*

*The remembrance of this dark period in Austrian history and its provisional end cannot be tackled more tellingly or meaningfully than through an artistic project which, on the one hand, points to the important status of art in memorial culture and the fight against repression and forgetting while, on the other, creating a space where the victims become visible. The work by Susan Philipsz takes a unique approach to thematising the role of public space in the history of democracies and presents a powerful alternative to the abuses of Heldenplatz in March 1938.*

*Gernot Blümel, Federal Minister for the EU, Arts, Culture and Media*

# Gedenken an den März 1938 – das Haus der Geschichte Österreich startet mit *The Voices*

## *Remembering March 1938 – the House of Austrian History launches with The Voices*

Monika Sommer, Oliver Rathkolb

### Einleitung

Nach jahrzehntelangen Debatten um die Errichtung eines Hauses der Geschichte Österreich ist es im Gedenkjahr 2018 soweit: Im November 2018 eröffnet das neue Museum mit einer Ausstellung anlässlich der 100. Wiederkehr des Jahrestages der Ausrufung der Republik seine Pforten in der Neuen Burg am Heldenplatz. Doch schon davor, ab März 2018, setzt das Haus der Geschichte Österreich ein klares Zeichen des Gedenkens. 2018 jährt sich der „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich zum 80. Mal. Die Rede von Adolf Hitler am 15. März 1938 prägt bis heute das auch internationale Bild der fatalen Märztage. Vom Altan der Neuen Burg hat Hitler unter frenetischem Jubel von rund 200.000 Menschen am Heldenplatz den „Eintritt“ Österreichs in das „Deutsche Reich“ verkündet.

Der Schriftsteller Carl Zuckmayer hatte den „Anschluss“ 1938 in Wien erlebt und ihn zu Recht als „Alptraumgemälde des Hieronymus Bosch“ bezeichnet: „Die Luft war von einem unablässig gellenden, wüsten, hysterischen Gekreische erfüllt, aus Männer- und Weiberkehlen, das tage- und nächtelang weiter-schillte. Und alle Menschen verloren ihr Gesicht, glichen verzerrten Fratzen: die einen in Angst, die andren in Lüge, die andren in wildem, hasserfülltem Triumph. [...] Ich erlebte die ersten Tage der Nazi-herrschaft in Berlin. Nichts davon war mit diesen Tagen in Wien zu vergleichen.“

Unterstützt durch die Expertise von Kasper König, Initiator der Skulptur Projekte Münster und ehemaliger Direktor des Museums Ludwig in Köln, Stella Rollig, Generaldirektorin des Belvedere, und Thomas D. Trummer, Direktor des Kunsthauses Bregenz, hat das Haus der Geschichte Österreich die renommierte schottische Künstlerin Susan Philipsz, Turner-Preisträgerin des Jahres 2010, eingeladen, eine in situ-Arbeit für diesen zentralen österreichischen Gedächtnisort zu entwickeln. Beim Nachdenken und Diskutieren darüber, welche künstlerische Strategie für dieses

einschneidende historische Ereignis und diesen zentralen Ort passend sein könnte, sind wir von zwei Überlegungen ausgegangen: Erstens von dem audiovisuellen Charakter des Gedächtnisortes 15. März 1938 – das „Massengeschrei“ (Thomas Bernhard) vom Heldenplatz findet nach wie vor seinen Widerhall in Kunst und Kultur. Zweitens inspirierte uns die Haltung von Elie Wiesel, Holocaust-Überlebender und Friedensnobelpreisträger, der 1992 selbst auf dem Altan der Neuen Burg gesprochen hat und dazu in einem Interview meinte: „Der Balkon ist nichts. Er ist ein Symbol, mehr nicht. Die Veränderung, die Läuterung kann nicht vom Balkon kommen. Sie muß von unten kommen.“ So wie Wiesel lenkt auch die Arbeit von Susan Philipsz die Aufmerksamkeit auf den Heldenplatz selbst: Ihr Werk *The Voices* eröffnet einen Klangraum zwischen der Neuen Burg und den temporären Pavillons des Parlaments und schlägt so den Bogen zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Zwei Mal täglich, um 12:30 und um 18:30 Uhr, ist das Klingeln von vier Gläsern zu hören: Unterschiedlich mit Wasser gefüllt, entsteht durch Reiben des Glasrandes ein ätherischer, kristalliner, sich verändernder Ton. Lauter und leiser werdend, dann fast verblassend, wie Echos von Stimmen. Am Ort von alles über-tönenden nationalsozialistischen Propagandakundgebungen steht *The Voices* für die Stimmen derjenigen, die durch das Terrorregime zum Schweigen gebracht wurden und über die auch die Zweite Republik zu lange geschwiegen hat. Zwischen der Neuen Burg, dem historischen Ort des 15. März 1938, und den beiden temporären Pavillons des Parlaments, die gegenwärtig einen architektonischen Kontrapunkt bilden, erzeugt die sensible Klanginstallation gerade durch ihre leise Präsenz eine spürbare Spannung. Genau in diesem Spannungsfeld liegen die zentralen gesellschaftlichen Herausforderungen für Gegenwart und Zukunft.

#### *Introduction*

*After decades of debate on whether to establish a museum of contemporary Austrian history, the House of Austrian History will finally open during the Commemorative Year 2018. In November 2018, the new museum will open its doors in the Neue Burg on Heldenplatz with an exhibition to mark the 100th anniversary of the proclamation of the First Republic. Yet before that, from March 2018, the House of Austrian History has chosen to send out a clear signal of remembrance. 2018 marks 80 years since the ‘Anschluss’ (‘annexation’) of Austria to the National Socialist German Reich. The speech given by Adolf Hitler on 15 March 1938 still shapes the image held in Austria and abroad of those fatal days in March. From the balcony of the Neue Burg, Hitler announced Austria’s ‘entry’ into the German Reich to the frenetic cheers of around 200,000 people on Heldenplatz.*

*The author Carl Zuckmayer was in Vienna during the ‘Anschluss’ in 1938 and rightly described it as a ‘nightmare painting by Hieronymus Bosch’: ‘The air was filled with an incessant screeching, horrible, piercing, hysterical cries from the throats of men and women who continued screaming day and night. People’s faces vanished, were replaced by contorted masks: some of fear, some of cunning, some of wild, hate-filled triumph. [...] I saw the early period of Nazi rule in Berlin. But none of this was comparable to those days in Vienna.’*

*With the support and expertise of Kasper König, initiator of the Skulptur Projekte Münster and former director of the Ludwig Museum in Cologne, Stella Rollig, general director of the Belvedere, and Thomas D. Trummer, director of the Kunsthaus Bregenz, the House of Austrian History invited the renowned Scottish artist Susan Philipsz, winner of the Turner Prize in 2010, to develop a site specific work for this central Austrian place of memory. In thinking about and discussing what kind of artistic strategy might be suitable for this far-reaching historical event and this central*

Dank

Für die technische Produktion zeichnen section.a und Martina Berger verantwortlich – vielen Dank für die gute Zusammenarbeit. Zu danken haben wir der Burghauptmannschaft Österreich und den AnrainerInnen des Heldenplatzes, die alle ihre Zustimmung zur Realisierung der künstlerischen Arbeit erteilt haben: Österreichische Präsidentschaftskanzlei, OSCE, Österreichisches Parlament, Hofburg Congress Centrum, Österreichische Nationalbibliothek, Kunsthistorisches Museum.

Die beiden gesetzlich verankerten Gremien des Hauses der Geschichte Österreich, der wissenschaftliche Beirat und das Publikumsforum, haben die Initiative zu diesem Projekt ebenso unterstützt wie der Beirat der Geschäftsstelle für das Gedenk- und Erinnerungsjahr 2018 unter der Leitung von Bundespräsident a.D. Dr. Heinz Fischer.

Unser besonderer Dank gilt dem Bundesminister im Bundeskanzleramt für EU, Kunst, Kultur und Medien Mag. Gernot Blümel, der die Realisierung dieses international ausstrahlenden Zeichens durch eine Sonderfinanzierung ermöglicht hat. Seine Vorgänger im Amt, insbesondere Bundesminister a.D. Dr. Josef Ostermayer und auch Bundesminister a.D. Mag. Thomas Drozda, haben wesentlich zur Etablierung des Hauses der Geschichte Österreich beigetragen, auch ihnen gilt unser Dank.

Frau Dr. Johanna Rachinger, Generaldirektorin der Österreichischen Nationalbibliothek – in welche das Haus der Geschichte Österreich organisatorisch eingebunden ist – hat der Realisierung der Klanginstallation am Heldenplatz ebenfalls eine unverzichtbare Unterstützung zuteilwerden lassen, für die wir herzlich danken. Und auch das gesamte Team des Museums darf keinesfalls unerwähnt bleiben: Ohne dessen tatkräftigen Einsatz wäre eine Umsetzung nicht möglich gewesen.

*location, we started out from two considerations. Firstly, the audiovisual character of the 15 March 1938 as a place of memory – the roar of the crowd, the ‘Massengescrei’ (Thomas Bernhard) on Heldenplatz still resonates in art and culture. Secondly, we were inspired by the stance taken by Elie Wiesel, a Holocaust survivor and Nobel Peace Prize winner, who gave a speech from the balcony of the Neue Burg in 1992 and said of it afterwards: ‘The balcony is nothing. It is a symbol, nothing more. Change, reform, cannot come from the balcony. It has to come from below.’ Just like Wiesel, Susan Philipsz’s work focuses attention on to Heldenplatz itself. The Voices opens up a sound space between the Neue Burg and the temporary parliamentary pavilions and, in doing so, draws a line between past and present.*

*Twice daily, at 12.30 p.m. and 6.30 p.m., the sound of four glasses being played can be heard. Filled to different levels with water, the glasses are rubbed around the rim to produce an ethereal, crystalline and constantly changing tone. Rising and falling in volume, then fading almost to nothing, likes echoes of voices. At a site where National Socialist propaganda rallies drowned out everything else, The Voices stands for the voices of those who were silenced by the regime of terror and about whom the Second Republic long remained silent. With its location between the Neue Burg, the historical site of 15 March 1938, and the two temporary pavilions of Parliament, which currently provide an architectural counterpoint, the sensitive sound installation creates a tangible tension precisely through its quiet presence. And it is in this tension, this charged space, that the key challenges facing society in the present and future lie.*

*Thanks*

*The technical production was taken care of by section.a and Martina Berger – our thanks to them for the excellent working relationship. Out thanks also go to the Burghauptmannschaft Österreich and the residents of Heldenplatz, who all gave their consent for*

Dass Bundespräsident Dr. Alexander Van der Bellen den Ehrenschatz über *The Voices* von Susan Philipsz übernommen hat, ist uns eine besondere Ehre und Freude.

Dr.<sup>in</sup> Monika Sommer,  
Direktorin Haus der Geschichte Österreich  
Univ.-Prof. DDr. Oliver Rathkolb,  
Vorsitzender des wissenschaftlichen Beirates  
des Hauses der Geschichte Österreich

*the artwork to go ahead: the Office of the Austrian President, the OSCE, the Austrian Parliament, Hofburg Congress Centre, Austrian National Library, and Kunsthistorisches Museum.*

*The two statutory bodies of the House of Austrian History, the Scientific Advisory Board and the Public Forum, gave their support to this initiative, as did the Advisory Council for the Commemorative Year 2018 under the direction of the former Federal President of Austria, Dr. Heinz Fischer.*

*Our particular thanks go to the Federal Minister within the Federal Chancellery for the EU, Arts, Culture and Media, Mag. Gernot Blümel, who made the creation of this symbol of international significance possible through special funding. His predecessors, in particular the former Federal Ministers Dr. Josef Ostermayer and Mag. Thomas Drozda, made decisive contributions to establishing the House of Austrian History, and to them we also extend our thanks.*

*Dr. Johanna Rachinger, the director general of the Austrian National Library – of which the House of Austrian History is a part – likewise provided us with indispensable support in implementing the sound installation on Heldenplatz, for which we offer our heartfelt thanks. And the entire team at the museum must not be allowed to go unmentioned: the project would not have been possible without their tireless commitment.*

*We are especially delighted and honoured that Federal President Dr. Alexander Van der Bellen has agreed to serve as honorary patron of *The Voices* by Susan Philipsz.*

*Dr.<sup>in</sup> Monika Sommer, Director, House of Austrian History  
Prof. DDr. Oliver Rathkolb, Chair of the Scientific Advisory Board of the House of Austrian History*

# Wien, Heldenplatz, 15. März 1938



## Vienna, Heldenplatz, 15 March 1938

Heidemarie Uhl

Eine Aufnahme vom Heldenplatz während der Rede Adolf Hitlers am 15. März 1938. Einer der vielen eingesetzten Lautsprecherwagen ist gut in der Menge zu erkennen.

*A photograph of Heldenplatz, taken during the speech by Adolf Hitler on 15 March 1938. In the crowd, one of the trucks carrying loudspeakers can be clearly seen.*

Bildnachweis/Credit:  
ÖNB/Bildarchiv, 357525

I. Der Schatten des 15. März 1938

4. November 1988, Premiere des Stücks *Heldenplatz* von Thomas Bernhard im Burgtheater. Der dritte und letzte Akt des Auftragswerks zum Gedenkjahr 1938/88 spielt im Speisesaal der Wohnung von Professor Schuster, nahe dem Heldenplatz. Die Familie trifft sich im März 1988 zum Leichenschmaus. Der Professor hat sich das Leben genommen, kurz vor der geplanten Übersiedlung nach Oxford, wo er mit seiner Frau während der NS-Zeit Zuflucht gefunden hatte. Seiner Frau zuliebe wollte er nach England zurückkehren, denn seit einigen Jahren hört sie „das Schreien vom Heldenplatz den ganzen Tag fortwährend“. Das Stück endet mit dem nur für Frau Schuster hörbaren, minutenlangen „Massengeschrei vom Heldenplatz“, das „bis an die Grenze des Erträglichen anschwillt“.<sup>1</sup>

Thomas Bernhard musste weder „Hitler“ noch „1938“ im Titel erwähnen, denn der Heldenplatz ist „obsessiv von einem Ereignis besetzt“.<sup>2</sup> Die Hitler-Rede vom Altan der Neuen Burg bei der „Befreiungskundgebung“ (so die Nazi-Diktion) vom 15. März 1938 liegt wie ein Schatten über der nach wie vor zentralen Bühne der Republik.<sup>3</sup> Bis heute wird die Wahrnehmung des Platzes von der Massenhysterie der geschätzten 200.000 Menschen, die dem „Führer“ zujubelten, geprägt, festgehalten in einem audio-visuellen „lieu de mémoire“ der Schande. Denn die „bis heute ungebrochen stark wirkenden Bilder“ dokumentieren „die Zustimmung und aktive Beteiligung mindestens eines Teils der österreichischen Gesellschaft, mithin deren moralische Kapitulation vor dem Nationalsozialismus“.<sup>4</sup>

Zugleich wurde dieses traumatische Ereignis zu einem zentralen Bezugspunkt der kritischen Auseinandersetzung mit der

<sup>1</sup> Tomas Bernhard: *Heldenplatz*, Frankfurt 1988, S. 27, S. 165.

<sup>2</sup> Ernst Hanisch: *Wien, Heldenplatz*, in: Étienne François, Hagen Schulze (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1, München 2001, S. 105.

<sup>3</sup> Peter Stachel: *Mythos Heldenplatz. Hauptplatz und Schauplatz der Republik*, Wien 2018.

<sup>4</sup> Ebda, S. 17.

NS-Vergangenheit. Der *Herr Karl* im gleichnamigen Skandalstück von Carl Merz und Helmut Qualtinger (TV-Ausstrahlung 1961) gibt ganz unverblümt seine wehmütigen Reminiszenzen an den 15. März 1938 zum Besten („Endlich amal hat da Wiener a Freid g’hobt ... a Hetz ... [...] es war wie a riesiger Heiriger ...“<sup>5</sup>). Großveranstaltungen gegen Rassismus und Fremdenfeindlichkeit, beginnend mit dem *Konzert für Österreich* 1992 und dem *Lichtermeer* 1993, Gedenkveranstaltungen wie die *Nacht des Schweigens* (März 2008) und das jährliche *Fest der Freude* zum Kriegsende am 8. Mai (seit 2013) sind immer auch Gegenkundgebungen zum übermächtigen Bild des 15. März 1938.

Kaum jemand hat es nach 1945 gewagt, den Altan der Neuen Burg selbst – vielfach noch heute Hitler-Balkon genannt – öffentlich zu betreten. Der Holocaust-Überlebende Rudolf Gelbard hat dies im Filmportrait *Der Mann am Balkon* ganz demonstrativ getan. Er hat sein Leben dem Kampf gegen Neonazismus und Antisemitismus gewidmet, also gegen alles, wofür der berühmte Balkon steht.<sup>6</sup> Die seit Ende der NS-Herrschaft erste und bislang einzige Rede vom Altan hat Friedensnobelpreisträger Elie Wiesel beim *Konzert für Österreich* am 17. Juni 1992 gehalten, einer Kundgebung gegen die NS-Verharmlosung durch den FPÖ-Vorsitzenden Jörg Haider. Wiesel sagte rückblickend: „Der Balkon ist nichts. Er ist ein Symbol, mehr nicht. Die Veränderung, die Läuterung kann nicht vom Balkon kommen. Sie muß von unten kommen.“<sup>7</sup>

Wiesels Verortung lässt sich auch auf die historische Situation übertragen, denn der eigentliche Irritationsfaktor des 15. März 1938 ist nicht die Rede Hitlers am Balkon (eine „geballte Anhäufung der üblichen Nazifloskeln“<sup>8</sup>), sondern die audiovisuell

5 Helmut Qualtinger/Carl Merz: *Der Herr Karl*, in: Walter Rösler: „Gehn ma halt a bissl unter“, Berlin 1991, S. 349.

6 *Der Mann auf dem Balkon*: Rudolf Gelbard. Regie: Kurt Brazda, Österreich 2008

7 Zit. n. Werner A. Perger: „Nur die Schuldigen sind schuldig“, *Die Zeit*, 26.6.1992 <http://www.zeit.de/1992/27/nur-die-schuldigen-sind-schuldig>

8 Kurt Bauer: *Die dunklen Jahre. Politik und Alltag im nationalsozialistischen Österreich 1938 bis 1945*, Frankfurt a. Main 2017, S. 83.

*I. The Shadow of 15 March 1938*

*On 4 November 1988, the play Heldenplatz by Thomas Bernhard premiered at Vienna’s Burgtheater. The third and final act of the work, which was a commission for the 1938/88 year of commemorations, takes place in the dining room of Professor Schuster’s apartment, not far from Heldenplatz. The family has gathered in March 1988 for a funeral feast. The professor has taken his own life shortly before a planned move to Oxford, where he and his wife found refuge during the Nazi era. He wanted to return to England for his wife’s sake; for some years she has been hearing ‘the screams from Heldenplatz, all day, continuously’. The play closes with a minute of the ‘roaring masses on Heldenplatz’ that is audible only to Frau Schuster and the audience, and which ‘swells to the limits of the bearable’.<sup>1</sup>*

*Thomas Bernhard has no need to name either ‘Hitler’ or ‘1938’ in his title since Heldenplatz is ‘obsessively preoccupied with one event’.<sup>2</sup> Hitler’s speech from the balcony of the Neue Burg during the (in Nazi terminology) ‘Liberation Rally’ on 15 March 1938 falls like a shadow over what is still the central stage of the Republic.<sup>3</sup> To this day, perceptions of the square are shaped by the mass hysteria of an estimated 200,000 people who cheered on the ‘Führer’, an event captured in an audiovisual ‘lieu de mémoire’ of disgrace. For these ‘images, their powerful impact unbroken to this day’, document ‘the consent and active participation of at least part of Austrian society, and therefore its moral capitulation to National Socialism’.<sup>4</sup>*

*At the same time, this traumatic event has become a central reference point for critical approaches to the National Socialist past. Herr Karl in the scandalous sketch of the same name by Carl Merz*

1 Thomas Bernhard: *Heldenplatz*, Frankfurt 1988, p. 27, p. 165. All translations from German texts are the translator’s own.

2 Ernst Hanisch: *Wien, Heldenplatz*, in: Étienne François, Hagen Schulze (ed.): *Deutsche Erinnerungsorte*, Munich 2011, p. 105.

3 Peter Stachel: *Mythos Heldenplatz. Hauptplatz und Schauplatz der Republik*, Vienna 2018.

4 *Ibid.*, p. 17.

Translated by  
Joanna White

dokumentierte Massenhysterie. Dieser Echoraum, die Resonanz von Hunderttausenden, scheint die Stimme des Volkes zu repräsentieren. Aber genau das zu suggerieren war auch Ziel der NS-Propaganda. Nach 1945 sorgten diese Bilder für peinliches Unbehagen, widersprachen sie doch augenscheinlich der offiziellen Opferthese. Das amtliche *Rot-Weiß-Rot-Buch* (1946) sprach von einem „optischen und akustischen Täuschungsmanöver der nationalsozialistischen Propaganda“.<sup>9</sup>

Ein neutraler, nicht durch die NS-Propaganda gefilterter Blick auf das Ereignis selbst ist jedoch kaum möglich, denn die Heldenplatz-Kundgebung ist von ihrer medialen Inszenierung nicht zu trennen. Die Großveranstaltung wurde vom Rundfunk für „75 Millionen“<sup>10</sup> HörerInnen übertragen, in der Kino-Wochenschau gezeigt und in unzähligen NS-Publikationen propagandistisch aufbereitet.

Was sagen uns die Bilder vom Heldenplatz heute, 80 Jahre danach, über die Situation im nationalsozialistischen Wien, was verdecken sie?

Il. 15. März 1938 – Inszenierung von „Führer“ und „Volk“

Als Hitler am Nachmittag des 14. März bei seiner Ankunft in Wien von einer begeisterten Menschenmenge empfangen wurde, ist Österreich bereits durch das Gesetz über die „Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“ vom 13. März Nazi-Deutschland eingegliedert. Die neuen Machthaber waren selbst überrascht, wie reibungslos der „Anschluss“ funktionierte. Am 9. März hatte Schuschnigg eine kurzfristig für den 13. März angesetzte Volksbefragung über die Eigenständigkeit

9 Rot-Weiß-Rot-Buch. Gerechtigkeit für Österreich! Darstellungen, Dokumente und Nachweise zur Vorgeschichte und Geschichte der Okkupation Österreichs. Nach amtlichen Quellen. Erster Teil, Wien 1946, S. 3.

10 Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe), 16. März 1938, S. 4.

and Helmut Qualtinger (broadcast on TV in 1961) openly proffers up his nostalgic reminiscences of 15 March 1938 (‘Finally the Viennese had some fun for once ... a laugh ... [...] it was like a big party in a beer garden ...’).<sup>5</sup>

Large-scale events against racism and xenophobia, beginning with the Concert for Austria in 1992 and the Sea of Lights in 1993, memorial events such as the Night of Silence (March 2008) and the annual Festival of Joy (since 2013) on 8 May to mark the end of the war are also always counter-demonstrations to the overwhelming image of 15 March 1938. Since 1945, hardly anyone has dared to make a public appearance on the balcony of the Neue Burg – often still referred to as the Hitler Balcony. The Holocaust survivor Rudolf Gelbard did so quite pointedly in the film portrait *Der Mann am Balkon*. He had dedicated his life to the fight against neonazism and antisemitism, i.e. against everything for which the infamous balcony stands.<sup>6</sup> The first and to date only speech from the balcony since the end of the National Socialist regime was given by the Nobel Peace Prize-winner Elie Wiesel at the Concert for Austria on 17 June 1992, a demonstration against the downplaying of National Socialism by the leader of the Austrian Freedom Party (FPÖ), Jörg Haider. Looking back at his speech, Wiesel said: ‘The balcony is nothing. It is a symbol, nothing more. Change, reform, cannot come from the balcony. It has to come from below.’<sup>7</sup> Wiesel’s spatial observation can also be applied to the historical situation, for what is truly unsettling about 15 March 1938 is not Hitler’s speech on the balcony (a ‘concentrated accumulation of the usual Nazi clichés’<sup>8</sup>), but the mass hysteria documented in image and sound. This echo chamber, this resonance created by hundreds of thousands of people appears to represent the voice of the people. Yet that was precisely what

5 Helmut Qualtinger/Carl Merz: *Der Herr Karl*, in: Walter Rösler: “Gehn ma halt a bissl unter”, Berlin 1991, p. 349.

6 *Der Mann auf dem Balkon: Rudolf Gelbard*. Director: Kurt Brazda, Austria 2008

7 Quoted in Werner A. Perger: “Nur die Schuldigen sind schuldig”, *Die Zeit*, 26.6.1992 <http://www.zeit.de/1992/27/nur-die-schuldigen-sind-schuldig>

8 Kurt Bauer: *Die dunklen Jahre. Politik und Alltag im nationalsozialistischen Österreich 1938 bis 1945*, Frankfurt am Main 2017, p. 83.

Österreichs verkündet. Dem Anti-Hitler-Kurs schlossen sich die illegalen Organisationen der Arbeiterbewegung an. Dieser „kurze demokratische Frühling“<sup>11</sup> fand in den Abendstunden des 11. März ein jähes Ende. Schuschnigg, von Hitler mit dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht erpresst, vom nationalsozialistischen Innenminister Seyß-Inquart mit der Androhung eines Bürgerkriegs eingeschüchtert, gab jeden Widerstand auf, sagte die Volksabstimmung ab und erklärte in einer Radiorede um 19:47 seinen Rücktritt.<sup>12</sup> In Wien und ganz Österreich hatte der effektiv organisierte Parteiapparat der bis dahin illegalen österreichischen NSDAP bis Mitternacht die Macht ergriffen. Auf den Straßen von Wien brach ein Inferno los, die Stadt verwandelte sich in ein „Alptraumgemälde des Hieronymus Bosch“.<sup>13</sup> Bereits in der Nacht wurden jüdische Geschäfte beschmiert, begannen die öffentlichen Demütigungen – bei den berüchtigten „Reibpartien“ wurden Jüdinnen und Juden gezwungen, die Straßen von den Österreich-Parolen der Schuschnigg-Volksbefragung zu reinigen.<sup>14</sup> Auch die Verhaftung politischer Gegner begann umgehend, in den Märztagen wurden rund 10.000 Menschen von der Gestapo in Haft genommen.<sup>15</sup>

Der 15. März war „minutiös organisiert. [...] Die NSDAP hatte alle Hebel in Bewegung gesetzt, um möglichst viele Menschen auf die Straße zu bringen.“<sup>16</sup> In den Morgenstunden stellte der „Reichsautozug Deutschland“ am Heldenplatz 25 Übertragungswagen auf. Damit stand modernste Medientechnologie bereit, wie sie auch bei den Nürnberger Reichsparteitagen eingesetzt wurde.<sup>17</sup>

11 Oliver Rathkolb: Erste Republik, Austrofaschismus, Nationalsozialismus (1918–1945), in: Thomas Winkelbauer (Hg.): Geschichte Österreichs, Stuttgart 2015, S. 477–524, S. 508.

12 Hans Petschar: Anschluss. „Ich hole Euch heim“. Der „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich. Fotografie und Wochenschau im Dienst der NS-Propaganda. Eine Bildchronologie, Wien 2008, S. 60.

13 Carl Zuckmayer, Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft, Frankfurt a. Main 1966, S. 71.

14 Vgl. Dieter J. Hecht/Eleonore Lappin-Eppel/Michaela Raggam-Blesch, Topographie der Shoah. Gedächtnisorte des zerstörten jüdischen Wien, Wien 2017, S. 16–41.

15 Gerhard Botz, Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung, Kriegsvorbereitung 1938/39, Wien 2018, S. 74; zur Diskussion über die Zahl der Verhaftungen vgl. ebda, S. 73f.

16 Bauer (2017), S. 81

17 Wolfram Pyta: Hitler. Der Künstler als Politiker und Feldherr. Eine Herrschaftsanalyse, München 2015, S. 194.

*Nazi propaganda was trying to suggest. Post 1945 these images were the source of an embarrassed unease, since they clearly seemed to contradict the official line that Austria was the first victim of National Socialism. The government's Rot-Weiß-Rot-Buch (1946) spoke of an 'optical and acoustic deceptive manoeuvre by National Socialist propaganda'.<sup>9</sup>*

*However, it is almost impossible to view the event itself from a neutral standpoint not filtered through Nazi propaganda because the Heldenplatz rally cannot be separated from its staging as a media event. The mass demonstration was broadcast via radio to '75 million'<sup>10</sup> listeners, shown in the weekly cinema newsreels and distributed as propaganda in countless Nazi publications.*

*What do these images of Heldenplatz say to us today, 80 years later, about the situation in National Socialist Vienna, and what do they hide?*

*II. 15 March 1938 – Staging the 'Führer' and the 'Volk'*

*When Hitler was greeted by an enthusiastic crowd on the afternoon of 14 March as he arrived in Vienna, Austria had already been incorporated into Nazi Germany on 13 March by the law on the 'Reunification of Austria with the German Reich'. The new authorities were surprised at how smoothly the 'Anschluss' ('annexation') had functioned. On 9 March, Schuschnigg had announced that a referendum on Austria's independence would be held at short notice on 13 March. This anti-Hitler policy found support among the illegal organisations of the workers' movement. This 'short democratic spring'<sup>11</sup> came to a sudden halt on the evening of 11 March. Schuschnigg, threatened by Hitler with invasion by the*

9 Rot-Weiß-Rot-Buch. Gerechtigkeit für Österreich! Darstellungen, Dokumente und Nachweise zur Vorgeschichte und Geschichte der Okkupation Österreichs. Nach amtlichen Quellen. Part 1, Vienna 1946, p. 3.

10 Völkischer Beobachter (Vienna Edition), 16 March 1938, p. 4.

11 Oliver Rathkolb: Erste Republik, Austrofaschismus, Nationalsozialismus (1918–1945), in: Thomas Winkelbauer (ed.): Geschichte Österreichs, Stuttgart 2015, pp. 477–524, p. 508.

Die Schulen waren bereits seit dem 12. März geschlossen, Kinder und Jugendliche sollten für die Aufmärsche der Hitler-Jugend zur Verfügung stehen.<sup>18</sup> Büros, Geschäfte (ausgenommen Lebensmittelgeschäfte und Gasthäuser) und Fabriken mussten um 10:00 Uhr schließen.<sup>19</sup> Aus vielen Betrieben wurde die Belegschaft geschlossen zum Heldenplatz geführt. Auch vormalige „Nazi-feinde“ marschierten nun mit Hakenkreuzabzeichen mit, etwa im Zug der Angestellten der Postsparkasse, wie ein glühender Nationalsozialist süffisant berichtete.<sup>20</sup> Ob sie praktisch über Nacht zu den Nazis umgeschwenkt waren – „Märzveilchen“ lautete der Spottname für Opportunisten, die nun massenhaft um Aufnahme in die NSDAP ansuchten – ist ungewiss. Auf jeden Fall war es „für Beamte und Staatsangestellte wenig ratsam, sich zu weigern, den Marsch mitzumachen.“<sup>21</sup>

Der *Völkische Beobachter* berichtet in seiner (ersten) Wiener Ausgabe vom 16. März 1938 in kaum überbietbaren Superlativen von der „unvergleichlichen Kundgebung des deutschen Wien“, das durch die Ankunft des „Führers“ zur „glücklichste[n] Stadt der Welt“ geworden sei. „Hunderttausende“ hätten sich auf dem Heldenplatz eingefunden, „ein Orkan des Jubels bricht los“, als Hitlers Wagenkolonne in den Platz einbiegt. „Getragen von dieser Woge grenzenloser Begeisterung erreicht die Spitze des Zuges den breiten Aufgang zur Neuen Hofburg. Adolf Hitler verläßt den Wagen und geht langsamen Schrittes über den purpurnen Teppich die Stufen hinan zur großen Terrasse“.<sup>22</sup> Als erster tritt Seyß-Inquart (infolge der „Wiedervereinigung“ vom Kanzler zum „Reichsstatthalter“ herabgestuft) ans Mikrofon und hält eine, so Kurt Bauer, „vor Geschichtspathos triefende, kriecherische Begrüßungsansprache“.<sup>23</sup> Dann ergriff der „Führer“ das Wort

18 Botz (2018), S. 99.

19 Meldung der amtlichen Nachrichtenstelle, 15.3.1938, zit. n. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): „Anschluss“ 1938. Eine Dokumentation, Wien 1988, S. 336.

20 Bauer (2017), S. 82.

21 Ebda.

22 *Völkischer Beobachter* (Wiener Ausgabe), 16. März 1938, S. 4.

23 Bauer (2017), S. 83.

*German Wehrmacht and cowed by the National Socialist interior minister, Seyß-Inquart, with the threat of civil war, gave up all opposition, called off the referendum and announced his resignation in a radio broadcast at 7.47 p.m.<sup>12</sup> By midnight, the well-organised party apparatus of the hitherto illegal Austrian NSDAP had assumed power in Vienna and across Austria. An inferno broke out on the streets of Vienna, transforming the city into a ‘nightmare painting by Hieronymus Bosch’.<sup>13</sup> That night Jewish shops were defaced and the public humiliations began – during the infamous ‘Reibpartien’, Jews were forced to scrub the pro-Austria slogans from Schuschnigg’s referendum off the pavements.<sup>14</sup> Arrests of political opponents also began immediately and around 10,000 people were taken into custody by the Gestapo during this March period.<sup>15</sup>*

*The 15 March was ‘organised down to the last detail. [...] The NSDAP pulled out all the stops to get as many people as possible out onto the streets.’<sup>16</sup> In the early hours of the morning, the ‘Reichsautozug Deutschland’ technical unit set up 25 broadcast vehicles on Heldenplatz. This represented the cutting-edge of media technology, as used already at the Nuremberg Party Rallies.<sup>17</sup> Schools had been closed since 12 March and children and young people were expected to be available for the parades of the Hitler Youth.<sup>18</sup> Offices, shops (except groceries and restaurants) and factories had to close at 10 a.m.<sup>19</sup> In many firms, the workforce was taken to Heldenplatz en masse. Even erstwhile ‘Nazi enemies’ now*

12 Hans Petschar: *Anschluss. “Ich hole Euch heim”. Der “Anschluss” Österreichs an das Deutsche Reich. Fotografie und Wochenschau im Dienst der NS-Propaganda. Eine Bildchronologie*, Vienna 2008, p. 60.

13 Carl Zuckmayer, *Als wär’s ein Stück von mir. Horen der Freundschaft*, Frankfurt am Main 1966, p. 71.

14 Cf. Dieter J. Hecht/Eleonore Lappin-Eppel/Michaela Raggam-Blesch, *Topographie der Shoah. Gedächtnisorte des zerstörten jüdischen Wien*, Vienna 2017, pp. 16-41.

15 Gerhard Botz, *Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung, Kriegsvorbereitung 1938/39*, Vienna 2018, p. 74; on the discussion about the number of arrests, cf. *ibid.*, p. 73f.

16 Bauer (2017), p. 81.

17 Wolfram Pyta: *Hitler. Der Künstler als Politiker und Feldherr. Eine Herrschaftsanalyse*, Munich 2015, p. 194.

18 Botz (2018), p. 99.

19 Meldung der amtlichen Nachrichtenstelle, 15.3.1938, quoted in. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (ed.): „Anschluss“ 1938. Eine Dokumentation, Vienna 1988, p. 336.

und proklamierte die „neue Mission“ dieses Landes: Die „älteste Ostmark des deutschen Volkes“ soll von nun an „das jüngste Bollwerk“ des Deutschen Reiches sein. „Starker, anhaltender Beifall“, „[s]türmische Zustimmung“, „[n]icht endenwollende Sieg-Heil-Rufe“, „Begeisterungstürme“ unterbrechen die Rede immer wieder, wie der *Völkische Beobachter* vermerkt. Am Schluss findet sich die Formulierung, die gewissermaßen als Soundtrack den Bildern der Hitler-Rede eingeschrieben ist: „Ich kann somit in dieser Stunde dem deutschen Volke die größte Vollzugsmeldung meines Lebens abstaten: Als Führer und Kanzler der deutschen Nation und des Reiches melde ich vor der Geschichte nunmehr den Eintritt meiner Heimat in das Deutsche Reich!“<sup>24</sup> Der *Völkische Beobachter* hält fest: „Minutenlange unvorstellbare Kundgebungen der Freude und der Begeisterung brausen nach diesen Worten des Führers über den weiten Heldenplatz.“<sup>25</sup>

Die Anzahl der Menschen auf dem Heldenplatz an diesem Tag ist nicht so außergewöhnlich, sondern durchaus vergleichbar mit anderen partei-organisierten Großveranstaltungen, wahrscheinlich fanden sich bei der Trauerkundgebung der Vaterländischen Front für Engelbert Dollfuß am 8. August 1934 sogar mehr Menschen auf dem Heldenplatz ein.<sup>26</sup> Es ist die „schwer verständliche Begeisterung“<sup>27</sup>, die auch 80 Jahre danach irritiert. Gerhard Botz unternimmt in *Nationalsozialismus in Wien* den Versuch eines Psychogramms:

„Viele in der Masse befanden sich zweifellos in einem echten Freudentaumel über den ‚Anschluss‘, der nun [...] die nationale Sehnsucht nicht nur der deutschnationalen, sondern auch die ursprünglich demokratische Anschluss-Orientierung vieler

24 Ansprache von Adolf Hitler auf dem Heldenplatz in Wien, 15.3.1938, zit. n. „Anschluss“ 1938, S. 338–340.

25 *Völkischer Beobachter* (Wiener Ausgabe), 16. März 1938, S. 5.

26 Vgl. Manfred Rauchensteiner: *Unter Beobachtung. Österreich seit 1918*, Wien/Köln/Weimar 2017, S. 154.

27 Botz (2018), S. 98.

*marched along wearing swastika badges, for example as part of the group of workers from the Postal Savings Bank, as reported by a fervent National Socialist in smug tones.<sup>20</sup> Whether they had converted to Nazism more or less overnight – the nickname ‘March violets’ was given to opportunists now seeking membership in the NSDAP in their masses – is debatable. In any case, ‘for civil servants and those employed in the public sector, [it was] inadvisable to refuse to go on the march.’<sup>21</sup>*

*The report in the *Völkische Beobachter* in its (first) Viennese edition on 16 March 1938 spoke in hard-to-surpass superlatives of the ‘unparalleled rally of German Vienna’, which had been made the ‘happiest city in the world’ by the arrival of the ‘Führer’. ‘Hundreds of thousands’ made their way to Heldenplatz, where ‘a hurricane of cheering broke out’ as Hitler’s motorcade turned into the square. ‘Carried along on this wave of boundless enthusiasm, the head of the procession reached the wide staircase to the Neue Hofburg. Adolf Hitler got out of the car and walked slowly across the purple carpet and up to the large terrace.’<sup>22</sup> First Seyß-Inquart (demoted from chancellor to ‘Reich Governor’ as a result of the ‘reunification’) came to the microphone and gave what was, according to Kurt Bauer, a ‘fawning welcoming address dripping with historical pathos’.<sup>23</sup> Then the ‘Führer’ took over and proclaimed the country’s ‘new mission’: the ‘oldest eastern province of the German people’ was now to be ‘the newest bastion’ of the German Reich. Time and again, the speech was interrupted by ‘loud, persistent applause’, ‘fervent agreement’, ‘never-ending calls of Sieg Heil’, and ‘volleys of enthusiasm’, as noted in the *Völkische Beobachter*. The conclusion was a phrase which, to a certain extent, has become the soundtrack inscribed in images of Hitler’s*

20 Bauer (2017), p. 82.

21 *Ibid.*

22 *Völkischer Beobachter* (Vienna edition), 16 March 1938, p. 4.

23 Bauer (2017), p. 83.

Sozialdemokraten, selbst nicht weniger Christlichsozialer erfüllt. Viele, die das politische Geschehen sonst gleichgültig ließ, waren nur deswegen gekommen, weil sie den ‚Führer‘ [...] sehen wollten. Viele wieder waren erschienen, weil ihr Betrieb, Büro oder Verein geschlossen ausmarschiert war und sie den gefährlichen Unwillen der [...] kleinen und größeren Funktionäre der siegreichen Partei nicht auf sich ziehen wollten, indem sie sich ausnahmen. Einmal an Ort und Stelle, wurden alle wohl ohne Ausnahme von dem Massenerlebnis erfasst.“<sup>28</sup>

Es gab aber auch einen anderen 15. März, jenseits des Heldenplatzes. Es ist „wohl nicht zufällig“, dass sich die Übergriffe auf die jüdische Bevölkerung „wenige Stunden nach der Masseneuphorie der Hitlerrede auf dem Heldenplatz“<sup>29</sup> häuften. In der Hagenmüllergasse wurden an diesem Tag Jüdinnen und Juden aus der Nachbarschaft gezwungen, die Österreich-Parolen der Schuschnigg-Volksbefragung von der Straße zu waschen. Das fotografische Zeugnis ist eines der wenigen Bilder von Demütigungsritualen in den Straßen Wiens, das nachweislich nicht aus Täterperspektive aufgenommen wurde, und die genaue Datierung ist einem Prozess vor dem Volksgericht zu verdanken. Die „Reibpartien“ waren Volksbelustigungen; die Erniedrigung und Demütigung der jüdischen Bevölkerung geschah – im Unterschied zum Novemberpogrom – ohne Befehl von oben.

III „Heldenplatz“ heute

Die Zwiespältigkeit des audiovisuellen Gedächtnisortes „Heldenplatz“ lässt sich auch durch den Verweis auf jene Wienerinnen und Wiener, die als Verfolgte oder Gegner des NS-Regimes zuhause blieben, nicht auflösen. Der nationalsozialistischen Propaganda ging es ja auch bei dieser Massenkundgebung darum, den „Anschluss“ als „spontane Volkserhebung“<sup>30</sup> darzustellen. Am Parla-



In den Stunden nach der Kundgebung am Heldenplatz nahmen die antisemitischen Ausschreitungen stark zu. Diese Aufnahme aus der Hagenmüllergasse in 1030 Wien stammt nachweislich vom 15. März 1938.

In the hours after the rally on Heldenplatz anti-Semitic violence increased considerably. This photograph of Hagenmüllergasse in Vienna's third district is verified to have been taken on 15 March 1938.

Bildnachweis/Credit: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, 08377.

speech: ‘In this hour I can report to the German people the greatest accomplishment of my life: as Führer and chancellor of the German nation and the Reich, I can announce before history the entry of my homeland into the German Reich!’<sup>24</sup> The Völkische Beobachter records that ‘For several minutes, indescribable displays of joy and fervour swept across the vast Heldenplatz following these words from the Führer.’<sup>25</sup>

The number of people on Heldenplatz that day was not particularly unusual and certainly comparable with other mass events organised by political parties; a greater number of people probably came to Heldenplatz on 8 August 1934 to mark the death of Engelbert Dollfuß in a rally organised by the Fatherland Front (Vaterländische Front).<sup>26</sup> It is the ‘enthusiasm, difficult to comprehend’<sup>27</sup>, which continues to unsettle us 80 years later. In his work Nationalsozialismus in Wien, Gerhard Botz attempts to sketch a psychological profile:

‘Many of those in the crowd were undoubtedly experiencing real paroxysms of joy about the “Anschluss”, which now [...] fulfilled the national longings not only of those Social Democrats with German national leanings but also those originally favouring a democratic annexation, and not least of the Christian Socialists. Many usually left cold by political events only came because they wanted [...] to see the “Führer”. In turn, many turned out because their factory, office or union was marching en masse and they did not wish to incur the dangerous displeasure of any [...] minor or major functionary of the triumphant party by excusing themselves. Once there, it is likely that without exception, they were all swept up in the mass event.’<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Speech by Adolf Hitler on the Heldenplatz in Vienna, 15.3.1938, quoted in “Anschluss” 1938, pp. 338–340.

<sup>25</sup> Völkischer Beobachter (Vienna edition), 16 March 1938, p. 5.

<sup>26</sup> Cf. Manfred Rauchensteiner: Unter Beobachtung. Österreich seit 1918, Vienna/Cologne/Weimar 2017, p. 154.

<sup>27</sup> Botz (2018), p. 98.

<sup>28</sup> Ibid., p. 99.

<sup>28</sup> Ebda, S. 99.

<sup>29</sup> Ebda, S. 150.

<sup>30</sup> Petschar (2008), S. 155.

mentsgebäude verkündete ein Transparent „Das Volk regiert“.<sup>31</sup> Die zeitgenössische NS-Diktion spricht von einer „Revolution“, der „Machtergreifung“ des „Volkes“ gegen das „System“.<sup>32</sup>

Heute, 80 Jahre danach, befindet sich mit den Parlament-spavillons ein neues, temporäres Demokratiequartier auf dem Heldenplatz. Mit der Klanginstallation von Susan Philipsz stellt das im November 2018 eröffnende Haus der Geschichte Österreich die Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft her. Der „Gegenklang“ zum 15. März 1938 erinnert uns daran, dass die Sicherung der Demokratie „von unten“ kommen muss. Und dass wir alle dafür verantwortlich sind.

<sup>31</sup> Ebda, S.121.

<sup>32</sup> Pressestelle der Stadt Wien: Die nationalsozialistische Revolution in Wien. Bildbericht über die Wiener Ereignisse vom 11. März bis 10. April 1938, Wien 1938, o.P.

*But there was also another 15 March happening beyond the Heldenplatz. It is ‘probably not coincidental’ that the number of attacks on the Jewish population multiplied ‘a few hours after the mass euphoria around Hitler’s speech on Heldenplatz’.<sup>29</sup> On that day in Hagenmüllergasse, Jews from the neighbourhood were forced to wash the pro-Austria slogans from Schuschnigg’s referendum off the pavements. The photographic record is one of the few images of these humiliating rituals taking place on Vienna’s streets where it has been verified that it was not taken from the perpetrator’s point of view, and it can be dated precisely thanks to a case brought before the People’s Court. The ‘Reibpartien’ were a form of public entertainment; in contrast to the November Pogrom, the degradation and humiliation of the Jewish population took place without orders from above.*

### *III. ‘Heldenplatz’ today*

*The ambivalence of ‘Heldenplatz’ as an audiovisual site of memory cannot be dispelled by references to those Viennese residents who remained at home because they opposed or were being persecuted by the Nazi regime. In terms of National Socialist propaganda, the point of this mass demonstration was to portray the ‘Anschluss’ as ‘a spontaneous popular uprising’.<sup>30</sup> A banner outside the parliament building proclaimed that ‘The People Rule’.<sup>31</sup> The Nazi idiom of the time speaks of a ‘revolution’, a ‘seizure of power’ by the ‘people’ against the ‘system’.<sup>32</sup>*

*Today, 80 years later, the parliamentary pavilions form a new, temporary Democracy Quarter on Heldenplatz. With the sound installation by Susan Philipsz, the House of Austrian History, due to open in November 2018, has created a connection between past,*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>30</sup> Petschar (2008), p. 155.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>32</sup> Press Office of the City of Vienna: Die nationalsozialistische Revolution in Wien Bildbericht über die Wiener Ereignisse vom 11. März bis 10. April 1938, Vienna 1938, n.pag.

Heidemarie Uhl ist Historikerin am IKT – Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften Wien und Lehrbeauftragte an den Universitäten Wien und Graz. Habilitation in Allgemeiner Zeitgeschichte an der Universität Graz. Uhl war Research Fellow am IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften Wien und am Berliner Kolleg für Vergleichende Geschichte Europas. Gastprofessuren an der Hebrew University Jerusalem, der Universität Strasbourg, der AUB Andrassy University Budapest und an der Stanford University CA. Uhl ist Mitglied der Austrian Delegation to the IHRA International Holocaust Remembrance Alliance und Mitglied (stv. Vorsitzende) des Internationalen wissenschaftlichen Beirats des Hauses der Geschichte Österreich, stv. Vorsitzende der Militärhistorischen Denkmalkommission am Verteidigungsministerium, Vorsitzende des Beirats zur Errichtung von Gedenk- und Erinnerungszeichen der Stadt Wien (MA 7) und Mitglied der Fachkommission der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten.

*present and future. The ‘counter sound’ to 15 March 1938 reminds us that democracy must be safeguarded ‘from below’. And that we all must take responsibility for it.*

*Heidemarie Uhl is a senior researcher at the Austrian Academy of Sciences in Vienna and lecturer at the University of Vienna and the University of Graz. She holds a PhD in Contemporary History from the University of Graz. She was a research fellow at the IFK (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften Vienna) and the Berliner Kolleg für Vergleichende Geschichte Europas. She was a guest professor at Hebrew University Jerusalem, Strasbourg University, AUB Andrassy University Budapest and Stanford University. Uhl is a member of the Austrian Delegation to the IHRA—International Holocaust Remembrance Alliance and member of the International Scientific Advisory Board of the House of Austrian History (vice chairperson), the Militärhistorische Denkmalkommission at the Austrian Ministry of Defence (vice chairperson) and the Fachkommission der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten.*

# Gegen das Verstummen: Susan Philipsz am Wiener Heldenplatz

## *Against the Silence: Susan Philipsz at Vienna's Heldenplatz*

Thomas D. Trummer

Töne sind zu hören. Sie klingen blass und brüchig. Nur sehr vorsichtig heben sie zu einem Klang an. Allmählich schwellen sie an zu einem hörbaren Körper. Allerdings erreicht er niemals Fülle und Beständigkeit. Die Töne schwächeln, so als würden sie unter Gefährdung oder mangelnder Versorgung leben. Ihr Erscheinen bleibt zerbrechlich und nahe am Verstummen. Und doch gelingt es diesen Klängen, die sich wie akustische Folien in den Raum schieben, auf das eingeübte Treiben, den Alltag und Lärm auf dem Platz einen Schleier des Bedenkens zu legen. Das Leben dort nimmt seinen gewohnten Gang: Fiaker, Fahrzeuge, Flaneure, Schaulustige, Eilige. Doch wer Notiz nimmt, wird es mit anderen Augen betrachten. Hörig auf die Unachtsamkeit, die jedem Alltagsgeschehen innewohnt. Das Tönen klingt von den Gebäuden her. Die Lautsprecher sind in den Ecken des Platzes montiert. Sie verstecken sich zwischen den mächtigen Doppelsäulen der Neuen Burg. In der Mitte des Gebäudes, das Gottfried Semper und Carl von Hasenauer im 19. Jahrhundert entwarfen und das heute Sammlungen des Kunsthistorischen Museums (die Sammlung alter Musikinstrumente, die Hofjagd- und Rüstkammer sowie das Ephesos Museum), den Lesesaal der Österreichischen Nationalbibliothek und bald das Haus der Geschichte Österreich beherbergt, richtet sich ein Mittelrisalit auf. Es ist ein breiter Torbogen, der auf dem Sockel eines robusten Balkons sitzt, der Altan. An den Flügelenden des riesigen historistischen Gebäudes, wo die konkaven Arme auf zwei Eckbauten treffen, sitzen zwei der insgesamt vier Lautsprecher. Die anderen beiden befinden sich auf der offenen Nordseite des Platzes. Sie sind räumlich gegenübergestellt, aber auch politisch und metaphorisch. Denn die Boxen im Norden sitzen auf den Kuben der beiden Parlamentspavillons, die derzeit am Heldenplatz aufgestellt sind. Während der Renovierung des Parlamentsgebäudes an der Ringstraße werden die beiden temporären Gebäude von den Abgeordneten benutzt. Die Pavillons sind einfache, sockellose Quader. Sie kommen ohne Skulpturen und Herrschaftszeichen aus, nicht jedoch ohne Botschaft. Eine dunkle Textilhaut ist über die Fassade gespannt. Darauf sind

Textausschnitte aus der österreichischen Verfassung aufgedruckt. Sprache und Vermittlung ersetzen Bilder und Plastiken. Auch im Höhenvergleich sind die schmucklosen Pavillons deutlicher niedriger als die umliegenden Gebäude. Die demokratische Repräsentation steht im Dienst des Volkes, nicht über ihm. Das ist die Metapher, die durch diese Fassadengestaltung vermittelt werden soll. Und obwohl hier ein Gegensatz angepeilt wird, zwischen alt und neu, zwischen hoch und nieder, zwischen Monarchie und Demokratie, nehmen die beiden Pavillons die strenge Anlage des Platzes auf. Sie sitzen entlang der bestimmenden Raumachsen und richten sich innerhalb ihrer imperialen Grundidee ein. Eine dieser Achsen reicht über den Platz, beginnend mit dem Altan. Sie führt von Südost nach Nordwest. Entlang dieser Achse sind die beiden Reiterstandbilder gesetzt. Beide stellen bedeutende Kriegsherren dar. Unmissverständlich folgen sie einem bellizistischen Programm. Die andere Achse verläuft dazu im rechten Winkel, von Nordost nach Südwest. Sie zeigt sich an der Straße, die durch das Burgtor hinaus auf den Ring führt. Auch die Reiter schauen zu dieser Mitte. Ursprünglich hätte an der Stelle der heutigen Parlamentsgebäude ein zweiter Arm von Semper und Hasenauer stehen sollen. Die Architekten planten eine monumentale Einfassung des Platzes in strenger Symmetrie. Der Neuen Burg wäre ein ebenso herrschaftlicher Bau gegenüber gestanden. Es hätte ein monumentaler Zwilling werden sollen. Jenseits des Burgtores, auf der anderen Seite des Rings, wird diese Idee an der Spiegelung der beiden Museen deutlich.

Von diesen vier Eckpunkten also strahlen die Töne. Oder besser: suchen ihren Weg – ins freie Gelände, zur Mitte und zum Luftraum hin. Ihre Herkunft ist dennoch schwer auszumachen. Die Töne sind wie karge Sendboten, die sich über dem Platz verbreiten. Zuerst machen sie sich einzeln hörbar. Erst nach einigen Klängen schieben sie sich ineinander. Gemeinsamkeiten gibt es kaum, noch weniger Harmonien oder die Vereinigung in Duetten. Wie gebrochene Stimmen bleiben sie für sich und isoliert. Deutlich

*Tones are heard. They sound faint and brittle. Only very cautiously do these notes escalate to a sound. Gradually, they swell to an audible entity. However, they never reach fullness or stability. The notes falter, as if they were in a state of danger or uncared for. Their appearance remains fragile; they are on the verge of falling silent. And yet, these sounds, which thrust through the space like acoustic foil, succeed at imposing a veil of contemplation upon the rehearsed daily life and noise of the square. There, life takes its usual course: two-horse carriages, vehicles, flaneurs, sightseers, people in a hurry. Nevertheless, whoever takes notice, will see the square with a different perspective. Will become aware of the carelessness that is inherent in everyday life. The sound resonates from the buildings. The speakers are installed in the corners of the square. They are hidden between the imposing double column of the Neue Burg. An avant-corps sits up straight in the middle of the building, which was designed in the nineteenth century by Gottfried Semper and Carl von Hasenauer. Today, it houses collections of the Kunsthistorisches Museum (Collection of Historic Musical Instruments, Imperial Armoury, Ephesos Museum), the reading room of the Austrian National Library and soon, the House of Austrian History. On the base of a sturdy balcony – the Altan – sits a wide archway. Two of the four speakers are placed on the wingtips of the huge historical building where the concave arms of two corner buildings meet one another. The other two speakers are located on the open north side of the square. They are spatially as well as politically and metaphorically opposed as the speakers on the north side rest on the cubes of both parliament pavilions, which are currently set up on the Heldenplatz. Members of parliament will be using both temporary buildings during the renovation of the parliament buildings in the Ringstraße. The pavilions are made of simple containers. They manage without sculptures or emblems, but not without a message. A dark textile skin is stretched out over the facade. Excerpts of the Austrian constitution are printed out on the surface. Language and communication replace images and sculptures. Even when comparing the height, the unadorned*

*Translated by  
Nadine Blumer*



Heldenplatz heute:  
Aufgrund der Renovierungsarbeiten am Parlamentsgebäude wurde der parlamentarische Betrieb verlagert – u.a. in zwei temporäre Pavillons, die sich in die Symmetrie des Platzes einfügen.

*Heldenplatz today:  
Due to the renovation of the parliament building, some of the parliamentary offices have been moved to two temporary pavilions that reflect the symmetry of the square.*

Bildnachweis/Credit:  
Roland Schlager/APA/  
picturedesk.com

*pavilions are clearly lower than the surrounding buildings. Democratic representation is at the service of the people, not above it. This is the metaphor to be conveyed via the façade's design. And although a contradiction is intended here – between old and new, between high and low, between monarchy and democracy – the two pavilions correspond with the strict layout of the square. They sit along the defining spatial axes and align themselves with their imperial concept. One of these axes extends over the square, beginning with the Altan. It leads from Southeast to Northwest. Along this axis sit two equestrian statues. Both represent important commanders. Unmistakably, they follow a belligerent program. The other axis runs at a right angle, from the Northeast to the Southwest. It appears at the street, which leads through the Burgtor on the Ring. The horsemen also look to this centre. Originally, there was supposed to be a second wing of the building designed by Semper and Hasenauer on the site of today's parliament building. The architects planned a monumental enclosure of the square in strict symmetry. There would have been another building, just as stately a construction as the Neue Burg, on the other side of this axis. It should have been a monumental twin. Beyond the Burgtor, on the other side of the Ring, this idea becomes clear in the reflection of both museums.*

*Thus, the tones radiate outward from these four corner points. Or, better: they are searching for their way – into open space, toward the centre and into the air. Their origin is therefore hard to determine. The tones are like barren messengers that spread out over the square. At first, they are individually audible. Only after a few tones do they mould into each other. There are few similarities, and even fewer harmonies or union in duets. Like broken voices they remain alone and isolated. Their attempt to solidify is clear. However, they will not succeed alone. The sound never achieves a tonal stability. It remains fragile, sparse, almost needy. Its aesthetic is opposed to that of the architecture and the stock of boastful sculptures. Neither the firm message of assertiveness*

wird ihr Versuch, sich zu verfestigen. Allein, er will nicht gelingen. Die Töne erreichen niemals eine tonale Beständigkeit. Sie bleiben fragil, spärlich, fast hilfsbedürftig. Ihre Ästhetik ist jener der Architektur und dem Bestand der prahlerischen Skulpturen entgegengesetzt. Eine feste Botschaft, Durchsetzungsfähigkeit und triumphale Rhetorik ist ihnen ebenso wenig zu eigen wie das selbstbewusste Auftreten der bronzenen Reiter. Statt Krieg, Herrschaft und der Lust an der Hoheit vermitteln sie Zögern, Verzagen und Spracharmut. Und doch werden sie dem Hören eindringlich, gerade weil sie sich nicht kraftvoll behaupten. Was bleibt, ist ihre Spannkraft und Brüchigkeit. Selbst dann, wenn sie nicht erklingen.

Denn die Pausen sind wichtig. Die Töne treten wie aus einer beklemmenden Stille. Dies ist seltsam. Denn andere Geräusche nehmen den Platz ein. Nach dem Verklingen sinken sie wieder in die Stille zurück, aus der sie sich hervorwagten. Kaum füllen sie den Raum. Eher schieben sie sich wie eisige Flächen in ihn. Fast benehmen sich die Töne wie waagrecht gespannte Häute, die über den Köpfen ein akustisches Segel spannen. Das Gehör findet sich nicht eingetaucht oder von einem Umgebungsklang umhüllt, eher unter dem Schirm eines musikalischen Deckengemäldes, das mit den wenigsten Farben auskommt. Diese kargen Töne schweben über dem Alltag, horizontal auf einer Höhe, die den Spitzen der martialischen Reiterstandbilder entspricht. Der Klangschirm wirkt, wo die Feldherren ihre erhabenen Köpfe, Waffen und Trophäen halten, wobei es scheint, als könnten die weichen Töne diese harten Zeichen unsichtbar zersägen.

Es ist klar, dass die vier Töne für diese Topografie gebaut sind. Sie können nur hier klingen, am Wiener Heldenplatz, der zugleich offen und eingefasst, zugleich konstruiert und zerfranst, der geschichtlich aufgeladen und mit politischer Parteinahme überfrachtet ist, der gleichfalls für militärische Paraden und pazifistische Demonstrationen genutzt wird. Die Töne rufen die bestehenden Kontraste in Erinnerung, aber am meisten bekunden

*and triumphant rhetoric is inherent in the notes nor is the confident appearance of the bronze equestrians. Instead of war, dominance and the desire for sovereignty, they convey hesitation, despair and a poverty of language. And yet, they become haunting to listen to, precisely because they do not assert themselves powerfully. What remains is their tension and fragility. Even when they do not sound.*

*The pauses are important. The tones appear as if out of an oppressive silence. This is strange. Because other noises occupy the square. After they fade away, they sink back into the silence from which they ventured out. They just barely fill the space. Rather they are like sheets of ice thrusting into the square. The sound behaves almost like horizontally taut skins that stretch out an acoustic sail over the listeners' heads. The ear is not submerged or enveloped in a surrounding sound, but rather under the umbrella of a musical ceiling fresco that gets by with the least amount of colours. These barren sounds float above the everyday, horizontally at a height that corresponds to the tops of the martial equestrian statues. The screen of tones appears there where the generals hold their lofty heads, weapons, and trophies, whereupon it seems as if the soft tones could invisibly saw up these hard characters.*

*It is clear that these four notes were made for this topography. It is only here that they can resonate, on Vienna's Heldenplatz, which is both open and delimited, constructed and frayed, loaded with history and overcharged with political partisanship, and used likewise for military parades as for pacifist demonstrations. The sounds recall the existing contrasts, but most of all they proclaim the memory of Adolf Hitler's appearance on 15 March 1938. His speech in front of thousands is a deep historical scar for the country.*

*Some will miss the ideal comfort of a cheerful musical in this barren sound. They will desire a lighter acoustic, like what they know from department stores or shopping malls. Others will misunderstand the abstract sounds because of their simplicity.*

sie die Erinnerung an den Auftritt Adolf Hitlers am 15. März 1938. Seine Rede vor Tausenden ist für das Land eine tiefe historische Narbe.

Manche werden an dieser kargen Beschallung das Komfortideal des heiter Musikalischen vermissen. Sie werden sich eine leichtere Akustik wünschen, wie wir sie aus Kaufhäusern oder Shoppingmalls kennen. Andere werden die abstrakten Klänge wegen ihrer Schlichtheit für falsch halten. Staatstragendes scheint dem Rahmen angemessener. Tatsächlich widersprechen die Klänge beiden Erwartungen. Sowohl dem unbedenklichen Ambiente als auch den Bühnen der Patrioten. Wie weit sind Fanfaren und brustschwellende Hymnen von diesem sperrigen Erklängen entfernt? Wie weit weg sind sie von gedankenloser Genugtuung? Diese Töne sind keine wohlwollende Gemütsbemalung. Eher sind es audible Folien, sensitive Echolote und Erinnerungsstücke nahe an der Wahrnehmungsschwelle, die sich weder mit der absolutistischen Architektur der Habsburger noch der pragmatischen der Parlamentspavillons arrangieren können. Ihre Stärke ist ihre Schwäche. Sie deuten auf eine „arte povera“ des Hörens, die uns Aufmerksamkeit und Neugier für die eigene Empfindsamkeit abverlangt. Wir erleben eine dünnwandige, akustische Firnis, die auf einem Befremden beharrt, auf einem Anderssein, auf einer unbequemen Stimmungslage, die vielleicht in uns selbst schlummert. Es ist diese Zerbrechlichkeit, die sich als Gegenstück zur brachialen Rede des „Führers“ zu erkennen gibt.

Im Frühling vor achtzig Jahren war Adolf Hitler auf den Vorbau getreten. In seinem berühmten Auftritt hatte er sich auf dem Altan platziert. Zur Sicht- und Hörbarkeit aller. Technisch waren Innovationen eingerichtet worden. Am Heldenplatz nutzte man Fernübertragungen und lokale Verstärker, wodurch es möglich war, den ganzen Platz mit einer Stimme zu füllen. Dazu kam die Übertragung in den Radios. Der Altan wurde zu einem Ausstrahlungszentrum für das „Tausendjährige Reich“. Hitler verkünde-

*Official, stately symbols seem more appropriate for the setting. Indeed, the sounds contradict both expectations – the harmless ambiance as well as the performative repertoire of the patriots. How far in fact are fanfares and chest-swelling hymns from these cumbersome sounds? How far are these from thoughtless satisfaction? These sounds are not benevolent decorations of emotion. Rather, they are audible films, sensitive echo sounders and memorabilia close to the threshold of perception which could neither be adapted to the absolutist architecture of the Habsburgs nor to the pragmatic pavilions of parliament. Their strength is their weakness. They point to an ‘arte povera’ of listening that demands attention and curiosity for our own sensitivity. We experience a thin-walled, acoustic varnish that insists on surprise, on otherness, on an uncomfortable mood that is perhaps dormant in ourselves. It is this fragility that reveals itself as a counterpart to the ‘Führer’s’ violent speech.*

*In the spring, 80 years ago, Adolf Hitler stepped out onto the balcony. In his famous appearance, he positioned himself on the Altan so that everyone could see and hear him. Technical innovations were set up. On the Heldenplatz, they used a remote transmission as well as local amplifiers which made it possible to fill the entire square with one voice. It was also broadcast on the radio. The Altan became a broadcasting centre for the ‘thousand-year empire’. Hitler announced his first conquest. He celebrated his homecoming with a spectacle of the voluntary submission of thousands. Hitler himself, whose voice was already being parodied by his contemporaries due to its powerful intonations, actually used new transmission technology and microphones against their intended purpose. He roared the vowels out of his belly, an evil bark as he turned his own body into a warlike appeal and a military flag. He trembled, swung out spasmodically with his arms, becoming a blustering puppet. His body, reified as a machine, trembled under the acoustic pressure that he squeezed out of his lungs. Hitler was a squaller, a literal loud-speaker.*

te seine erste Eroberung. Er feierte seine Heimkunft mit einem Schauspiel der freiwilligen Unterwerfung Tausender. Hitler selbst, dessen Stimme schon die Zeitgenossen wegen des markigen Tonfalls parodierten, benutzte neue Übertragungstechnik und Mikrofone eigentlich gegen ihren Sinn. Er brüllte sich die Vokale aus dem Leib, machte den eigenen Körper zu einem kriegerischen Appell und zu einer böse bellenden Standarte. Dabei bebte er, schlug kantig mit den Armen aus, wurde zu einer polternden Marionette. Sein zur Maschine verdinglichter Körper erzitterte unter dem Schalldruck, den er aus seinen Lungen presste. Hitler war ein Schreihals, buchstäblich ein Laut-Sprecher.

Gerade weil die Töne von Susan Philipsz sich weigern, die Brachialakustik nachzuahmen, eröffnen sie die Erinnerung an sie. Sie bleiben zaghaft, wie jene unter den ZuhörerInnen, die mit größter Sorge seine Rede zum so genannten „Anschluss“ begleiteten. Den Tönen haftet dabei etwas Banges und Vorläufiges an. Sie sind wie Teststreifen, die als akustische Probanden tiefer liegende Gedächtnisregionen ansprechen oder unliebsame Reaktionen im Inneren hervorkehren. Dabei sind sie wie die Erinnerungen niemals klar und deutlich, aber in ihrer Wiederholung eindringlich und wider das Vergessen. Es sind Töne, die sich der Erkennbarkeit entziehen, dafür umso mehr beunruhigen und behelligen. Schuld und Scham werden kaum offenkundiger. Dies obwohl sich die Töne gegen den Alltag auf dem Platz bewähren müssen, gegen Fahrzeuge, Fiakersprüche, Polizeieinsätze und Apportierappelle.

Susan Philipsz ist eine bildende Künstlerin, die Klänge zu ihrem künstlerischen Material nimmt. Sie beschränkt sich auf die vier Töne. Reduziert werden sie zu klingenden Klingen, zu schmerzenden Sirenen der Untiefe. Die ersten beiden sind durch eine Quinte getrennt, dazu tritt ein dritter Ton in einem Halbtonschritt. Doch zu Dissonanzen kommt es nicht, eher sind es die Nebengeräusche, das zarte Knarzen bevor der Ton anbricht, die die akustische Gestalt bilden. Die Anbahnungsgeräusche, die aus der Stille heraus-

*Precisely because Susan Philipsz's sounds refuse to emulate those violent acoustics, the memory opens up toward them. They remain tentative, like those among the listeners who took heed of his speech on the so-called 'Anschluss' with the greatest concern. Attached to the sounds is something anxious and temporary. They are like control strips, which respond to the deep seated regions of memory of acoustic subjects or cause unpleasant internal reactions. Like memories, they are never explicit but in the act of being repeated, they are insistent and protect against forgetting. They are sounds which elude familiarity and in return, are all the more unsettling and bothersome. Guilt and shame are hardly ever more obvious. This, although the sounds must prove themselves against the everyday of the square – against vehicles, explanations from the two-horse carriage drivers, police operations and people calling their dogs.*

*Susan Philipsz is a visual artist who uses sound as her artistic material. Here, she limits herself to four notes. They are reduced to sounding blades, to aching sirens of the abyss. The first two are separated by a fifth, and at the same time a third note occurs in a semitone step. But there is no dissonance. Rather it is the background noise, the gentle creaking before the sound breaks, which forms the acoustic shape. The initial noises, which step out of the silence, are no less important than the sound itself. Philipsz creates the notes through a simple technique. She rubs her fingertips on the rims of water-filled glasses. We all know this. The vitreous bodies begin to vibrate. The delicacy of the sound is due to the rich but unstable overtones. The rotation is similar to the stroke of a string and other techniques, such as the replay of a sound head on a record player. For an exhibit in Hannover a year ago, Philipsz concerned herself with the inventor of the LP, a Jewish merchant whose family had to eventually emigrate to the USA. Emil Berliner founded the 'Deutsche Grammophon'. Philipsz played the note values of a composition by John Dowland from the early 17th Century on a specially embossed transparent vinyl*

treten, sind nicht weniger wichtig als der Klang. Philipsz lässt die Töne durch eine einfache Technik entstehen. Sie reibt ihre Fingerkuppen über mit Wasser gefüllte Gläser. Wir alle kennen das. Die Glaskörper beginnen zu schwingen. Die Zartheit des Klanges verdankt sich den reichen, aber labilen Obertönen. Die Drehbewegung ist dem Streichen einer Saite ähnlich und anderen Techniken, wie etwa der Wiedergabe des Tonkopfes auf einer Schallplatte. Für eine Ausstellung in Hannover vor einem Jahr beschäftigte sich Philipsz mit dem Erfinder der Langspielplatte, einem jüdischen Kaufmann, dessen Familie später in die USA emigrieren musste. Emil Berliner hatte die „Deutsche Grammophon“ gegründet. Philipsz spielte auf eigens geprägten, durchsichtigen Vinyl-Schallplatten Notenwerte einer Komposition von John Dowland aus dem frühen 17. Jahrhundert. Die Nadel setzt wie die Finger auf der sich drehenden Platte auf. Die Fugen entsprechen den minimalen Reibeflächen der Kuppen, die die Glaskörper in Schwingung versetzen. Mit einem Lied von Trauer und Berührung gewinnt Philipsz 2010 den „Turner-Prize“, die höchste Auszeichnung, die für KünstlerInnen in Großbritannien vergeben wird. Die Schottin singt drei Versionen eines melancholischen Seefahrerliedes, die im Refrain miteinander verschmelzen. Dafür nutzt sie den Raum unter den Brücken von Glasgow. Wasser und Volten tragen ihre Stimme weiter. Dunkelheit, Echos und akustische Spiegelungen geleiten die Sehnsucht ins Ungewisse, zurück bleiben Verlust und Verlorenheit. Auch andernorts bettet sie Klänge in architektonische Zusammenhänge. So im Kunsthaus Bregenz (2016), wo sie Stimmen aus einer Komposition des österreichischen Komponisten Hanns Eisler, der vor Hitlerdeutschland in die USA und nach dem Krieg von dort in die DDR emigrieren musste, voneinander isoliert. In dem Stück *Nacht und Nebel* (Nuit et Brouillard, 1955) wird das Gebäude des Kunsthauses zu einem riesigen Klangkörper. Die Architektur wird zum Resonanzraum und ihre Höhlungen zum akustischen Speicher.

Philipsz nennt ihr Werk am Wiener Heldenplatz *The Voices*. Übertragen wird es durch einen Radio-Transmitter, der Signale



Susan Philipsz verwendete vier unterschiedliche Kristallstielgläser, um den ephemeren Klang ihrer Installation zu erzeugen. Variierende Wasserhöhen bedingen jeweils verschiedene Tonhöhen – der Klang selbst entsteht durch Reiben des Glasrandes.

*Susan Philipsz used four different crystal glasses to create the ephemeral sounds of her installation. Different water levels create varying pitches – the sound itself is generated by rubbing the rim of the glass.*

Bildnachweis/Credit:  
Studio Susan Philipsz

*record. The needle is lowered onto the turning record like a finger. The joints correspond to the minimum rubbing surface of the fingertips, which set the vitreous bodies in vibration. In 2010, with a mournful and touching song, Philipsz won the ‘Turner Prize’, the highest honour that the UK awards to artists. The Scotswoman sings a melancholy seafaring song in three versions, which then merge together in the chorus. She uses the space under Glasgow’s bridges in order to do so. Water and volts carry her voice further. Darkness, echoes and acoustic reflections lead the longing into the unknown, leaving behind loss and loneliness. Elsewhere too she embeds sounds into architectural contexts. As in the Kunsthaus Bregenz (2016), where she isolates the voices from one another in a composition by the Austrian composer Hanns Eisler who had to emigrate from Hitler’s Germany to the USA and then, after the war, to the GDR. In the piece *Nacht und Nebel* (Nuit et Brouillard, 1955) the Kunsthaus building becomes an enormous sounding body. The architecture becomes a resonance chamber and its cavities an acoustic memory.*

*Philipsz names her work on the Vienna Heldenplatz, *The Voices*. It is broadcast via a radio transmitter, which sends signals to the four loudspeaker points on the square’s corners. The individual voice is stripped of its singular power by means of it being split, the tones radiate, as it were, in reversal back to its source. The relationship between perpetrator and victim is reversed. The sound of the glasses is an allusion to the glass elements built into the microphones and radios of the time, and which were used to determine quality. Still more, the sound refers to the so-called ‘Reichskristallnacht’, the disastrous November pogroms, which in English are called ‘Crystal Night’. Images of history are called into question, especially concerning the tone, which urges listeners to comply or reject, approve or disapprove. The crystalline preserves the sound in the same way that memory preserves mood. Sounds demand hearing, that is, a visualization of one’s own sensation. It is listening that updates history in the present. It is the voices*

an die vier Lautsprecher-Punkte an Platzdecken sendet. Die einzelne Stimme wird durch ihre Spaltung ihrer singulären Macht entkleidet, die Töne strahlen gleichsam in einer Umkehrung zurück zu ihrer Quelle. Das Verhältnis von Täter und Opfer findet sich umgekehrt. Der Klang der Gläser ist eine Anspielung an die in die damaligen Mikrofone und Radios eingebauten Glaselemente, die benutzt wurden, um die Qualität zu präzisieren. Noch mehr verweist er auf die sogenannte „Reichskristallnacht“, die verheerenden Novemberpogrome, die im Englischen „Crystal Night“ genannt werden. Besonders im Ton, der zu Einstimmung oder Ablehnung, zu Zustimmung oder Missbilligung nötigt, werden Geschichtsbilder befragt. Das Kristalline speichert den Klang wie die Erinnerung die Gestimmtheit. Klänge fordern ein Vernehmen ein, das heißt eine Vergegenwärtigung im eigenen Empfinden. Es ist das Hören, durch das sich Geschichte in der Gegenwart aktualisiert. Es sind die Stimmen, die diese Erinnerungen buchstäblich hervorrufen. Das ist wertvoll und unerlässlich, denn der größte Schrecken – neben dem Vergessen – ist das Verstummen.

Thomas D. Trummer ist seit 2015 Direktor des Kunsthaus Bregenz (KUB), davor war er Künstlerischer Leiter der Kunsthalle Mainz (2012–2015) und Projektleiter für bildende Kunst beim Siemens Arts Program in München (2007–2012). Er war Visiting Scholar am Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, USA (2010–2011) und Hall Curatorial Fellow am Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, USA (2006–2007). Zuvor war er als Kurator für moderne und zeitgenössische Kunst am Belvedere Wien und als Gastkurator am Grazer Kunstverein tätig. Trummer veröffentlicht regelmäßig Beiträge am Blog von artmagazine.cc. Er ist seit 2013 Mitglied des evn-Kunstrats und seit 2017 Hochschulrat der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe.

*that literally evoke these memories. This is valuable and essential, because the biggest horror – alongside forgetting – is the silence.*

*Thomas D. Trummer has been the director of Kunsthaus Bregenz (KUB) since 2015. Prior to that, he was the Artistic Director of Kunsthalle Mainz (2012–2015) and Project Director for Visual Arts at the Siemens Arts Program in Munich (2007–2012). He was a Visiting Scholar at the Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, USA (2010–2011) and Hall Curatorial Fellow at the Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, USA (2006–2007). He has also worked as a curator of Modern and Contemporary Art at the Belvedere in Vienna and as a guest curator at the Grazer Kunstverein. Trummer regularly writes for the artmagazine.cc blog. He is a member of the evn-Art Council and since 2017, also a member of the University Council of the Academy of Fine Arts Karlsruhe.*



# Susan Philipsz

im Gespräch mit Eva Meran

*in conversation with Eva Meran*

„Eine kollektive  
Erfahrung des Hörens“  
*‘A collective experience  
of listening’*

Bildnachweis/Credit:  
Studio Susan Philipsz

EM Österreich gedenkt 1918 einer ganzen Reihe historischer Ereignisse: Dem Revolutionsjahr 1848, der Gründung der österreichischen Republik 1918 sowie dem „Anschluss“ im März 1938 und den Novemberpogromen desselben Jahres. Das Haus der Geschichte Österreich hat Sie eingeladen, eine Installation für den Heldenplatz zu entwickeln – ein Ort, der im österreichischen Gedächtnis insbesondere mit den Ereignissen des Jahres 1938 verbunden ist. Wie haben Sie sich dieser Aufgabe angenähert? Wie hat Ihr Recherche- und Arbeitsprozess ausgesehen?

SP Zunächst möchte ich festhalten, dass ich mich sehr geehrt gefühlt habe, als das Team des Hauses der Geschichte Österreich an mich herangetreten ist mit der Bitte, eine Installation für den Heldenplatz zu erarbeiten. Die Einladung von Monika Sommer und den anderen Jurymitgliedern Kasper König, Thomas D. Trummer und Stella Rollig empfand ich als großzügig und ich weiß sie sehr zu schätzen. Der ursprüngliche Auftrag bestand darin, auf den „Anschluss“ im März 1938 Bezug zu nehmen und den Altan, wo Hitler die Rede gehalten hat, zu berücksichtigen. Ich kenne den Ort von vorangegangenen Besuchen und wusste angesichts dessen Geschichte sofort, dass es eine Herausforderung sein würde hierfür eine Klanginstallation zu entwickeln. Es war mir ein Anliegen, nicht die Erfahrung einer einzelnen Stimme

EM *Austria commemorates a range of historical events in 2018: The year of revolution 1848, the founding of the Austrian republic in 1918, as well as the 'Anschluss' in March 1938 and the pogrom in November of the same year. The House of Austrian History invited you to create an installation for Heldenplatz – a location that is specifically linked to the events of 1938 in Austrian memory. How did you approach this work? What was the research and working process like?*

SP *Firstly, I am honoured to have been asked by the team at the House of Austrian History to create an installation for Heldenplatz. The invitation from Monika Sommer in partnership with the other jury members, Kasper König, Thomas D. Trummer and Stella Rollig, was very generous and I appreciate that. The initial brief was to mark the 'Anschluss' in March 1938 and to consider using the balcony where Hitler gave his speech. I know the site from previous visits and I immediately knew, given its history, that it would be a challenge to develop a sound installation for this site. I was careful not to replicate the experience of a single voice on the balcony and I decided to call my intervention The Voices to move away from that idea of a single voice and to speak to all the voices which have come to populate the Heldenplatz over the years. The voices of 1848, 1918, and 1968 are there as well as the more*

auf dem Balkon zu reproduzieren und ich entschloss mich, meine Intervention *The Voices* zu nennen – um mich von der Idee einer einzelnen Stimme zu distanzieren und zu all jenen Stimmen zu sprechen, die den Heldenplatz über die Jahre bevölkert haben. Die Stimmen von 1848, 1918 und 1968 sind ebenso präsent wie jene der offenkundigeren Ereignisse von 1938. Die „Stimmen“, die ich aufgenommen habe, entstehen durch das Reiben der Ränder von vier unterschiedlich großen Kristallgläsern. Zwar ist der Klang von Glas abstrakt, jedoch besitzt er Schärfe und Klarheit, die einer realen Stimme zum Verwechseln ähnlich ist. Es heißt, dass der Klang von Kristall am ehesten der menschlichen Stimme entspricht. Die Verbindung von Stimme und Kristall erzeugt eine Vielzahl an Assoziationen, nicht zuletzt zur so genannten „Reichskristallnacht“, und es besteht eine Spannung sowie ein Element des Missklangs in den gewählten Tönen. Der Ton wird vom Altan aus per Funk an Lautsprecher übertragen, die sich an vier Punkten am Heldenplatz befinden. Auf eine gewisse Art und Weise wird so eine Absenz am eigentlich zentralen Ort des Platzes – dem Altan – erzeugt und die Idee einer singulären Stimme aufgelöst.

EM Sie arbeiten stets ortsspezifisch und nehmen in Ihren Werken sowohl auf die architektonischen und räumlichen als auch auf die historischen Dimensionen

*obvious events of 1938. The 'voices' that I have recorded are created by rubbing the rim of four different sized crystal glasses. Although abstract, there is a sharpness and a clarity to the sound of the glass that could almost be mistaken for a real voice. It is said that the sound of crystal most closely resembles that of the human voice. The connection between the voice and the crystal creates many associations, not least to the so-called 'Reichskristallnacht', and there is a tension and an element of discord in the tones I have chosen. The audio is broadcast from the balcony and transmitted to speakers mounted at four points on Heldenplatz. In some way this is meant to create an absence in the central space occupied by the balcony and to dismantle that idea of a singular voice.*

EM *You generally work in a site-specific manner, reacting to the architectonic and spatial, but also to the historical dimensions of a site. How would you describe the Heldenplatz? What struck you about it, what were the specific challenges of the site?*

SP *Heldenplatz is one of those spaces where you feel the role of architecture is to express power. You really feel like you are at the heart of the Austro-Hungarian empire with its imposing buildings and wide spaces. But it is also a contemporary urban space. It is used as a thoroughfare*

eines Ortes Bezug. Wie würden Sie den Heldenplatz beschreiben? Was hat sich Ihnen besonders eingeprägt, wo liegen die spezifischen Herausforderungen vor Ort?

SP Der Heldenplatz ist einer jener Orte, an denen die Rolle der Architektur darin besteht, Macht auszudrücken. Man fühlt sich versetzt in das Herz der Österreichisch-Ungarischen Monarchie mit ihren imposanten Gebäuden und weiten Plätzen. Zugleich ist es ein heutiger, urbaner Raum. Er wird als Durchgangsort benutzt und das kann widersprüchlich wirken. Es gibt räumliche und akustische Herausforderungen, die von Anfang an deutlich wurden. Eine Klanginstallation zu realisieren, die am Altan oder der Fassade der Neuen Burg verortet ist aber am Heldenplatz gehört werden soll, ist nicht einfach. Die Ausmaße des Heldenplatzes sind groß und er ist betriebsam – bereits das bestimmt viel davon, was möglich ist. Der Heldenplatz wird als Parkplatz stark frequentiert und es gibt große Menschengruppen, die ihn täglich passieren. Nach einem ersten Soundtest wusste ich, dass es eine viel stärkere Erfahrung sein würde, wenn wir den Klang in den Raum des Heldenplatzes erweitern und ihn nicht nur von der Fassade des einen Gebäudes ausstrahlen lassen würden. Dies haben wir am Ende auf die bestmögliche Weise geschafft; die Ausweitung des Werks über die Neue Burg hinaus

*and that can seem incongruous. There were spatial and acoustic challenges that were apparent from the beginning. A sound installation that is to be located on the balcony or on the façade of the Neue Burg but that is to be heard on Heldenplatz is a challenge. The scale is quite large and the Heldenplatz is very busy and that already determines a lot of what you can do. The Heldenplatz is used quite heavily as a car park and there are large groups of people passing through on a daily basis. After doing the sound test I knew it would be a much stronger experience if we could extend the sound into the space of the Heldenplatz and not just have it coming from the façade of the building. In the end, we achieved this in the best possible way; expanding the work beyond the Neue Burg and mounting speakers on the temporary parliament buildings as well extends the experience of the work acoustically and conceptually. Bringing the parliament into the work creates a stronger spatial experience of the sound and it also connects the past with the present.*

EM *You used crystal glasses to create this ethereal sound – am I right in thinking this was the first time you had used this ‘medium’ for a work? How did you come to this decision and what was it like to work with the glasses as instruments?*

und das Anbringen von Lautsprechern auch auf den temporären Parlamentspavillons verstärkt die Arbeit sowohl akustisch als auch konzeptuell. Das Parlament in das Werk einzubeziehen erzeugt eine eindringlichere räumliche Klangerfahrung und stellt zugleich eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her.

EM Zur Erzeugung dieses ätherischen Klangs haben Sie Kristallgläser eingesetzt – stimmt es, dass Sie dieses ‚Medium‘ zum ersten Mal für eine Arbeit verwendet haben? Wie ist es zu dieser Entscheidung gekommen und wie hat die Arbeit mit Gläsern als Instrumenten funktioniert?

SP Von Anfang an dachte ich viel über Metaphern von Kristallen nach, über die „Reichskristallnacht“, die kristallinen Luster im Inneren der Neuen Burg, über mit Kristallen versehene Mikrofone der 1930er Jahre und Radios mit Kristallelementen – um die die Leute zusammenkamen, um dem Lauf der Ereignisse zu lauschen. Schließlich habe ich mich für die relativ simple Technik des Reibens von Rändern von Kristallgläsern entschieden um vier Töne zu erzeugen, die miteinander in Dialog treten. Die Klänge sind ätherisch und abstrakt, zugleich ist eine Spannung präsent, die fühlbar aber undefiniert ist. Die Töne sind leicht dissonant und der Akt des Reibens über das Glas erzeugt Vibrationen, die das Glas jeden

SP *From the beginning, I was thinking a lot about crystal metaphors, the ‘Reichskristallnacht’, the crystal chandeliers hanging in the interior of the Neue Burg, crystal microphones from the 1930s and crystal set radios, which people would gather round to listen to events unfolding. In the end, I have decided to use the very simple technique of rubbing the rim of crystal glasses to create four tones that are in dialogue with each other. The sounds are ethereal and abstract but there is also a tension present that is palpable but undefined. The tones are slightly discordant and the act of rubbing the glasses creates a set of vibrations that could at any moment shatter the glass. I wanted to keep that tension in the recordings. The sounds emanate from the extremities of the space and reach into the centre of the space where they can merge with other tones emanating from the other side. The sounds are almost at the level of the surrounding environment but they manage to transcend the other ambient sounds of the traffic and the weather. You can hear things through the sound that echoes and chimes with the other sounds around you but at the same time takes you somewhere else.*

*The sound of glass has a rich history and a surprising number of associations with Vienna. The American musician Marianne Davis toured Europe playing the glass harmonica in France, Germany and Austria. In the final year of his life Mozart wrote*

Moment zerspringen lassen könnten. Ich wollte diese Spannung in den Aufnahmen beibehalten. Die Klänge erklingen von den Rändern des Platzes und erreichen das Zentrum, wo sie sich mit denen der anderen Seiten verbinden. Sie erreichen fast die Lautstärke der Umgebung und schaffen es doch, die Umgebungsgeräusche wie die des Verkehrs und des Wetters zu überwinden. Man hört Dinge durch den Klang, der mit den anderen Geräuschen rundherum korrespondiert oder harmoniert, einen aber zugleich woandershin trägt.

Der Klang von Glas hat eine reiche Geschichte und erstaunlich viele Berührungspunkte mit Wien. Die amerikanische Musikerin Marianne Davis ist durch Europa getourt und hat die Glasharmonika in Frankreich, Deutschland und Österreich gespielt. Mozart hat im letzten Jahr seines Lebens Partituren für dieses Instrument geschrieben, darunter ein *Solo Adagio* für die blinde Glasharmonikaspielerin Marianne Kirchgessner, die auch in Wien aufgetreten ist. Jedoch war der Klang von Glas nicht unumstritten. Ihm wurde nachgesagt Hysterie und Wahnsinn hervorzurufen. Man verband den Klang von Glas mit furchteinflößenden Tieren oder frühzeitigen Geburten. Geschichten von Todesfällen während Konzerten führten sogar zu einem Verbot in manchen deutschen Städten. Der berühmte Arzt Franz Anton Mesmer, der in Wien praktizierte, spielte die Glasharmonika für seine

*scores for the instrument and his Adagio for glass harmonica solo was written for the blind glass harmonica player Marianne Kirchgessner, who also performed in Vienna. However, the sound of glass is not without controversy. It was rumored to induce hysteria and madness. People credited the sound of glass with scaring animals and causing premature births. And tales of deaths during concerts even led to the instrument being banned in certain German cities. The famous physician Franz Anton Mesmer, who practiced in Vienna, played the glass harmonica as part of his therapy for his patients. Mesmer's therapy was closely connected to hypnosis and I think that's appropriate because they say people were mesmerized by Hitler's voice during his speeches.*

*But to answer your question, it is not the first time I've used glass. One of the first exhibitions I created was in an abandoned glass factory (Meltdown, 1994) for a project called Beyond Borders in Derry in Northern Ireland. However, I think these sounds can have a different resonance in Vienna and I'm excited to hear them installed.*

*EM The Heldenplatz is strongly linked to a collective, mainly visual memory of the speech Hitler gave there on the 15 March 1938. One of the reasons the jury invited you to create a work for this site is your use of sound as a material for your sculptures – so as not to add another layer*

Patienten als Teil der Therapie. Seine Therapie war der Hypnose verbunden – so wurde der Begriff „mesmerisiert“ („mesmerized“) dann auch richtigerweise in Zusammenhang gebracht mit dem Effekt von Hitlers Stimme während seiner Reden.

Aber um die Frage zu beantworten – es ist nicht das erste Mal, dass ich Glas verwendet habe. Eine meiner allerersten Ausstellungen fand in einer verlassenen Glasfabrik (Meltdown, 1994) statt für ein Projekt namens *Beyond Borders* in Derry, Nordirland. Jedoch denke ich, dass diese Klänge in Wien von anderer Resonanz sein werden und ich freue mich schon sehr darauf, sie am Platz zu hören.

*of visual reference to the site. As opposed to the visual, which creates a distance, sound has a very intimate quality and a direct, emotional effect it is hard to refrain from. At the same time, sound is inextricably linked to the dimension of time and thus also to memory. How would you characterize the emotional quality of your work and its intention?*

*SP Because the space is so imposing and the speech and the subsequent events of 1938 are so frightening, I knew I needed to be much more subtle in my approach. I think sound can create an awareness of space that allows for different memories*

„Ich denke, dass Klang ein Bewusstsein für Räume erzeugen und zugleich verschiedenste Erinnerungen an die Oberfläche bringen kann.“

‘I think sound can create an awareness of space that allows for different memories to come to the fore.’

EM Der Heldenplatz ist stark mit einer kollektiven, vor allem visuellen Erinnerung an die Parade und damit die Rede Hitlers am 15. März 1938 verbunden. Einer der Gründe der Jury Sie einzuladen eine Arbeit für den Ort zu entwickeln bestand darin, dass Sie Klänge für Ihre Arbeiten einsetzen – um so den Ort nicht mit einer weiteren visuellen Referenz zu versehen. Im Gegensatz zum Visuellen, das Distanz erzeugt, hat Klang eine sehr intime Qualität und eine direkte, emotionale Auswirkung, der man sich schwer entziehen kann. Zugleich ist Klang untrennbar mit der Erfahrung von Zeit verbunden und somit auch von Erinnerung. Wie würden Sie die emotionale Qualität Ihrer Arbeit und auch deren Intention beschreiben?

SP Da der Platz so imposant und die Rede sowie die darauffolgenden Ereignisse von 1938 so beängstigend sind, wusste ich, dass ich sehr subtil sein muss in meinem Ansatz. Ich denke, dass Klang ein Bewusstsein für Räume erzeugen und zugleich verschiedenste Erinnerungen an die Oberfläche bringen kann. Die Balance besteht darin, subtil aber präzise zu sein und eine Situation zu erzeugen, in der sich persönliche Erinnerungen mit einem weiteren Kontext verbinden können. Klang kann auch gefühlsgeladen sein. Jedoch verliert man sich in meinen Arbeiten nie in den Klängen, sie können einen in der Gegenwart erden und zugleich die Selbstwahrnehmung steigern.

*to come to the fore. The balance is to be subtle but precise and to create a situation where people's own memories connect with a larger context. Sound can also be emotive. However, with my work you are never fully lost in the sound as it can ground you in the present, while simultaneously heightening your sense of self.*

EM *The crystal metaphors you mentioned earlier can also be related to early radio and microphone technologies. You also deliberately apply broadcasting technologies to transmit the sound across the space. What role does this technological aspect play for you?*

SP *I was aware that the speech was broadcast from Heldenplatz and there was a complex array of loudspeakers arranged throughout the space so each individual attending the rally could hear the words spoken from the balcony. I wanted to echo these technologies in my work and also to extend that idea to all the voices. I became fascinated by the notion that when sounds are generated, they never die away completely. This is what Marconi, the pioneer of radio, believed. The idea that all the voices are still there, however faintly, fragmented as cosmic noise throughout the universe is such an evocative notion. Marconi believed he would eventually develop the technology to be able to tune into voices from the past via radio. Since I*

EM Die zuvor erwähnte Metaphorik von Kristall kann auch in Verbindung gebracht werden mit frühen Radio- und Mikrofontechnologien. Sie setzen zudem ganz bewusst Funk ein, um den Klang am Platz zu übertragen. Welche Rolle spielt dieser technologische Aspekt?

SP Ich wusste, dass die Rede vom Heldenplatz aus an eine komplexe Anordnung von Lautsprechern rundherum übertragen wurde, so dass alle TeilnehmerInnen der Parade die vom Altan aus gesprochenen Worte verstehen konnten. Ich wollte diesen Technologien in meiner Arbeit ein Echo geben und die Idee auf alle Stimmen ausdehnen. Mich fasziniert die Vorstellung, dass Klänge, wenn sie erzeugt werden, nie gänzlich verschwinden. Daran glaubte Marconi, ein Pionier des Radios. Die Idee, dass alle Stimmen noch hier sind – wie schwach auch immer, als kosmisches Rauschen im Universum fragmentiert – ist eine solch bewegende Vorstellung. Marconi glaubte er würde schlussendlich eine Technologie entwickeln, die in der Lage wäre, die Stimmen der Vergangenheit mittels Radio hörbar zu machen. Schon seit meiner Studienzeit bin ich fasziniert von der Tatsache, dass die als „weißes Rauschen“ oder „kosmisches Rauschen“ zu hörenden Radiotöne eigentlich Radiowellen sind, die vom Big Bang herrühren – und wir somit dem Klang des expandierenden Universums lauschen!

*was a student I've been fascinated by the fact that the radio waves one can hear as 'white noise' or 'cosmic noise' on the radio are actually radio-waves from as far back as the Big Bang and we are actually listening to the sound of the universe expanding!*

EM *Do you think the work will have an effect not only on the spatial, but also on the relational perception within the space the sound creates? Might it be possible that people interact in a different way with each other?*

SP *I think you're right, you may become more aware of each other, which is the opposite of what might happen in a more controlled environment, like in a concert hall, gallery or museum space. The sound defines the space and draws your attention to it in a new way. You become aware of the place you are in, and also of the people who are beside you. As you listen you are watching other people listen and that can create a strong but unspoken connection between people. A collective experience of listening, a silent community.*

EM Glauben Sie, dass der Klang nicht nur auf die räumliche, sondern auch auf die relationale Erfahrung am Platz Einfluss haben kann? Ist es denkbar, dass die Menschen anders miteinander interagieren?

SP Ich glaube Sie haben Recht, man nimmt andere vielleicht bewusster wahr – das Gegenteil von dem, was in einer kontrollierten Umgebung wie einer Konzerthalle, einer Galerie oder in einem Museumsraum passieren kann. Der Klang definiert den Raum und zieht die Aufmerksamkeit in anderer Weise auf ihn. Man wird sich des Platzes, an dem man ist, bewusster und auch der Menschen neben einem. Beim Zuhören sieht man anderen beim Zuhören zu und das kann eine starke wenn auch unausgesprochene Verbindung zwischen Menschen herstellen. Eine kollektive Erfahrung des Zuhörens, eine stille Gemeinschaft.

Susan Philipsz studierte Bildende Kunst und Skulptur in Dundee und Belfast, sie lebt und arbeitet in Berlin. Im Frühjahr 2018 lehrt sie als Gastprofessorin am Royal Institute of Art in Stockholm. Im Jahr 2010 wurde sie mit dem renommierten Turner-Preis ausgezeichnet; zudem ist sie Trägerin des Order of the British Empire. Einzelausstellungen: u.a. Staatliche Kunstsammlungen Dresden (2018), Kunsthaus Bregenz (2016), Tate Britain, London (2015), Hamburger Bahnhof (2014), K21, Düsseldorf (2013), Museum of Contemporary Art, Chicago (2011). Ausstellungsbeteiligungen: u.a. Museum of Modern Art, New York (2013), dOCUMENTA 13, Kassel (2012), Sydney Biennale (2008), Skulptur Projekte Münster (2007). Susan Philipsz arbeitet mit dem Künstler Eoghan McTigue zusammen

Eva Meran ist verantwortlich für den Aufbau des Bereichs Vermittlung am Haus der Geschichte Österreich. Zuvor war sie an der Kunsthalle Wien und bei <rotor> Zentrum für zeitgenössische Kunst in Graz tätig. Sie studierte Kunstgeschichte an der Karl-Franzens-Universität Graz und absolvierte den Masterlehrgang /ecm – educating/curating/managing an der Universität für Angewandte Kunst Wien.

*Susan Philipsz studied Fine Arts and Sculpture in Dundee and Belfast, she lives and works in Berlin. She was awarded the renowned Turner Prize in 2010 and carries the Order of the British Empire. In 2018, she is a guest professor at the Royal Institute of Art in Stockholm. Solo exhibitions: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (2018), Kunsthaus Bregenz (2016), Tate Britain, London (2015), Hamburger Bahnhof (2014), K21, Düsseldorf (2013), Museum of Contemporary Art, Chicago (2011) a.o. Group exhibitions: Museum of Modern Art, New York (2013), dOCUMENTA 13, Kassel (2012), Sydney Biennale (2008), skulptur.projekte, Münster (2007) a.o. Susan Philipsz works together with the artist Eoghan McTigue.*

*Eva Meran is responsible for setting up the Department of Education/Learning at the House of Austrian History. She previously worked at the Kunsthalle Wien and at <rotor> center for contemporary art in Graz. She studied Art History at the University of Graz and has a masters degree in Educating/Curating/Managing from the Academy of Applied Arts Vienna.*