



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Vergleich der zwei Auer- Welsbach Ausstellungen im
Technischen Museum Wien im Kontext der jeweiligen
Kulturpolitik“

verfasst von / submitted by

Mag. Christoph Auer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 362 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Russisch UF Geschichte, Sozialkunde,
Polit.Bildg. UniStG

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Peter Becker

Inhaltsverzeichnis

1.) Einleitung.....	5
2.) Biografie von Carl Auer von Welsbach.....	15
3.) Das Technische Museum Wien von der Gründung bis in die 1960er Jahre.....	19
4.) Die Kulturpolitik des Austrofaschismus und seine Auswirkungen im Technischen Museum Wien.....	28-39
4.1.) Austrofaschistische Ideologie.....	28
4.2.) Austrofaschistische Kulturpolitik.....	30
4.3.) Umsetzung der austrofaschistischen Kulturpolitik.....	32
5.) Planung der „Dr. Carl- Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung“ 1935.....	40
6.) Aufbau der „Dr. Carl- Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung“ 1935.....	47
7.) Analyse der „Dr. Carl- Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung“ 1935.....	60-70
7.1.) Thematische Schwerpunkte in der Ausstellung.....	60
7.2.) Inszenierung des Erfinders und der Objekte.....	62
7.3.) Kulturpolitische Konzepte bezüglich der Ausstellung.....	66
7.4.) Zielsetzungen der Ausstellung.....	68
8.) Die Kulturpolitik der 1940er und 50er Jahre und seine Auswirkungen im Technischen Museum Wien.....	71-82
8.1.) „Österreich“ Ideologie.....	71
8.2.) Österreichische Kulturpolitik in den 1950er Jahre.....	74
8.3.) Umsetzung der österreichischen Kulturpolitik in den 1950er Jahre.....	77
9.) Gemeinsamkeiten auf der institutionellen, wissenschaftlichen, kulturpolitischen Ebene.....	83

10.) Planung der „Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach“ 1958.....	88
11.) Aufbau „Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach“ 1958.....	95
12.) Inventarlisten.....	107
13.) Empirischer Exponat Vergleich.....	114
14.) Resümee.....	122-138
14.1.) Gemeinsamkeiten bei den Schwerpunktsetzungen.....	122
14.2.) Gemeinsamkeiten bei den Inszenierungen.....	124
14.3.) Ähnliche kulturpolitische Konzepte bezüglich der Ausstellungen.....	130
14.4.) Gemeinsamkeiten bei den Zielsetzungen der Ausstellungen.....	135
14.5.) Conclusio.....	137
15.) Bibliografie.....	139
16.) Archivalien aus dem Technischen Museum Wien.....	146
17.) Anhang (Abstract).....	150

1.) Einleitung

In der Diplomarbeit werden zwei Ausstellungen aus dem Technischen Museum Wien verglichen, die sich mit dem Erfinder Carl Auer von Welsbach auseinandersetzen. Die erste Ausstellung trägt den Titel „Dr. Carl- Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung“ und wurde am 10. November 1935 im Technischen Museum Wien eröffnet. Die zweite Ausstellung eröffnete im Technischen Museum Wien am 18. Oktober 1958 unter dem Titel „Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach“. Es gab also eine Ausstellung zur Zeit des Austrofaschismus und die zweite fand zur Zeit der II. Republik statt.

Für diese Arbeit lehne ich mich an Marc Blochs historischen Vergleich an. So sollen laut Bloch in einem ersten Schritt beide Ausstellungen unabhängig voneinander analysiert werden. In einem zweiten Schritt werden sie hinsichtlich vorher definierter Gesichtspunkte miteinander verglichen. Diese Methode hat auch so manche Nachteile, die nicht unerwähnt bleiben sollen. Ein Vergleich zieht oftmals auch eine gewisse Selektion und Loslösung aus dem historischen Kontext nach sich. Dieser Tatsache muss man sich bewusst werden. Heinz Gerhard Haupt schlägt in eine ähnliche Kerbe: *„Man kann Phänomene nicht in ihrer vielschichtigen Totalität – als volle Individualitäten – miteinander vergleichen, sondern immer nur in gewissen Hinsichten. Der Vergleich setzt mithin Selektion, Abstraktion und Lösung aus dem Kontext voraus. Diese Notwendigkeit wird vor allem beim Vergleich vieler Fälle sichtbar. Wer 20 Industrialisierungsprozesse oder die Sklaverei in 60 Ländern miteinander vergleicht, muß seine Vergleichsgegenstände unter weitgehender Abstraktion von ihren synchronen und diachronen Kontexten untersuchen. Dieses Verfahren stößt bei Historikern auf gewisse Vorbehalte.“*¹

Auch in dieser Arbeit wird zu einem gewissen Grad das Thema aus dem historischen Kontext gelöst. Jedoch ergibt sich der mögliche Vorteil, dass die beiden Ausstellungen sehr viele Gemeinsamkeiten aufweisen (Ort, Thema, Institution) und somit die beschriebenen Problematiken von Haupt nur teilweise auf diese Arbeit zutreffen. Zugleich könnte die institutionelle und thematische Nähe aber auch ein Nachteil sein. Dies gilt es jedoch in der

¹ Heinz-Gerhard Haupt, Geschichte und Vergleich: Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung (Frankfurt am Main 1996) 23.

Arbeit herauszufinden und zu klären. Dennoch wird der angewendete Vergleich unweigerlich zu einem gewissen Selektionieren beitragen. Bevor aber überhaupt der Vergleich als Methode zum Einsatz kommt, muss man zuerst die beiden Ausstellungen einzeln unter die Lupe nehmen.

Deshalb werden die beiden Ausstellungen zuerst separat beleuchtet- wie bei Bloch. Zuerst müssen die zwei Ausstellungen einmal rekonstruiert werden. Dabei verwende ich zwei Texte der jeweiligen Kuratoren, einige Bilder und Zeitungsartikel, in denen die Ausstellungen beschrieben wurden. In methodischer Hinsicht wird hauptsächlich auf die Textanalyse zurückgegriffen, um die beiden Ausstellungen möglichst genau zu rekonstruieren. Des Weiteren werden auch Fotos und Bilder der beiden Ausstellungen herangezogen, um die Schauen zu rekonstruieren und analysieren. Dennoch gilt es bei der Rekonstruktion vergangener Ausstellungen einiges zu beachten.

Eine vergangene Ausstellung methodisch zu analysieren ist kein einfaches Unterfangen. Dazu muss man die Ausstellung selbst als Quelle wahrnehmen. Thiemeyer beschreibt sie als Traditionsquellen, *„die mit der Absicht erstellt wurden, ausgewählte Erkenntnisse zu vermitteln, also etwa eine bestimmte Version der Geschichte zu überliefern.“*² Dementsprechend behandelt man die Ausstellung wie eine Quelle, die aber zuerst einmal „inhaltlich“ rekonstruiert werden muss. Erst danach kann man an diese Quelle Fragen stellen. Bereits im 19. Jahrhundert wurden zur kritischen Analyse von Texten gewisse Parameter entwickelt. Auch in dieser Ausstellungsanalyse werden quellenkritische Punkte genauer beleuchtet werden. Es lassen sich nicht alle Fragen eins zu eins auf den musealen Kontext ummünzen. Deshalb hat Thomas Thiemeyer einige ausgewählte Punkte festgelegt, die ich im Laufe meiner Arbeit analysieren werde. *„Wer ist Autor der Quelle? Was ist die Position des Autors? Wer ist der Adressat der Quelle? Was ist das Entstehungsdatum, wo der Entstehungs und Wirkungs-Ort (bzw. die Orte) und wie die Entstehungssituation der Quelle? Was ist Zweck der Quelle? Was sind die zentralen Begriffe der Quelle? Welche Form hat die Quelle? Wie ist die Quelle formal aufgebaut?“*³ Diese Fragestellungen sind dementsprechend auf die Ausstellungen umgemünzt und ziehen einen Rattenschwanz an Unterfragen mit sich, die

² Thomas Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle In: Joachim Baur (Hg.), Museumanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Essen 2010) 84.

³ Thomas Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle In: Joachim Baur (Hg.), Museumanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Essen 2010) 84ff.

bestmöglich Beantwortung finden sollen. Besonders in den zwei Einzelanalysen wird Thiemeyers Fragenkatalog Einzug erhalten. Dennoch muss man vorwegnehmen, dass bei den Rekonstruktionen der Ausstellungen immer Abstriche in Kauf genommen werden, da man von den jeweiligen Quellen abhängig ist. Auch Thomas Thiemeyer schlägt in dieselbe Kerbe: *„Wer Ausstellung aus historischer Perspektive untersucht, ist abhängig von der Überlieferungslage, muss aus Fragmenten ein neues Gesamtbild zusammensetzen. Er ist in hohem Maße auf die Sicht der Produzenten und Rezipienten der Ausstellungen, also Kuratoren und Besucher bzw. Rezensenten, angewiesen, weil er das eigentliche Produkt, die Ausstellung, höchstens ausschnitthaft auf Fotografien oder anderen Abbildungen betrachten kann. Das sinnliche Potenzial der Schau, etwa die Aura der Dinge oder die Wirkung des Raums, entzieht sich seiner Analyse weitgehend.“*⁴

Trotz meiner umfassenden Auseinandersetzungen mit den zwei Ausstellungen werden gewisse Nuancen einfach nicht mehr rekonstruierbar sein. Eine Ausstellung ist ein sinnerfassendes Erlebnis, das der Historiker nur mehr in 2D zu Gesicht bekommt- etwas plakativ formuliert. Daher gilt es bei der Rekonstruktion und Analyse von vergangenen Schauen gewisse Probleme im Hinterkopf zu behalten. *„Wer das Museum als Quelle analysiert, wird bald merken, dass die Rekonstruktion von Ausstellungen, ihrer Geschichte und politischen Wirkung nur in Teilen gelingt. So können Analysen vergangener Schauen nur äußerst lückenhaft erfassen, wie sich die Ideen der Konzepte hinterher in den Schauen niederschlugen, ob sie umgesetzt wurden oder nicht, da empirisches Anschauungsmaterial fehlt.“*⁵

Was will ich nun bei den Einzelanalysen herausfinden? Ich will durch Analyse der beiden Schauen herausfinden, inwieweit die jeweiligen Kulturpolitiken ihren Niederschlag in den Ausstellungen hatten. Des Weiteren sollen auch andere Einflüsse, wie Konzepte von Innovation, die Institution, wissenschaftliche Schwerpunkte, historisches Umfeld (Planung und Durchführung der Ausstellungen) ebenfalls in diese Analyse einfließen. Fragen, die dabei Beantwortung finden sollen, sind:

⁴ Thomas Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle In: Joachim Baur (Hg.), Museumanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Essen 2010) 81.

⁵ Thomas Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle In: Joachim Baur (Hg.), Museumanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Essen 2010) 90.

- Was waren die thematischen Schwerpunkte in der Ausstellung?
- Wie wurde der Erfinder inszeniert und mit welchen Objekten versuchte man dies?
- Lassen sich kulturpolitische Konzepte in der Ausstellung ausmachen?
- Was waren mögliche Ziele, die man mit der Ausstellung verfolgte?

Wie sich anhand der Fragestellungen schon ablesen lässt, beschränkt sich der Großteil der Analyse auf die Ebene der Kuratoren. Dies hat mehrere Gründe. Einerseits ist die Quellenlage bei den Kuratoren wesentlich ergiebiger. Es gibt von den beiden Kuratoren ein paar textliche Quellen, anhand derer man die Strategien und Intentionen der wissenschaftlichen Leiter feststellen kann. Andererseits würde die Analyse von Besuchern den Rahmen der Arbeit sprengen. Außerdem ist auf der Rezipientenseite die Quellenlage sehr dünn. Jana Scholze vermittelt äußerst gekonnt, welche Perspektiven man für die Analyse wählen könnte: *„Ausstellungskuratoren formulieren Inhalte, Absichten und Erwartungen, welche sie mit gewählten Objekten ihrer oder fremder Sammlungen verbinden, von Gestalten werden diese Ideen in räumliche Arrangements übertragen, wo Ausstellungsbesucher Erfahrungen machen und Erkenntnisse sammeln, die idealerweise mit den zu vermittelnden Inhalten übereinstimmen. Dieser Vorgang des Verschlüsseln und Entschlüsseln von Informationen – des Codierens und Decodierens – ist ein Zeichenprozess.“*⁶ In meiner Arbeit geht es größtenteils nur um die von Scholze beschriebene Kuratorenebene, mit ihren Absichten, Erwartungen und Strategien. Teilweise werden auch die anderen genannten Ebenen in diese Arbeit einfließen, wenn es um die Analyse der Objekte in den Ausstellungen geht. Hierbei gilt es zu beachten, die Objekte (Zeichen) richtig zu decodieren, beziehungsweise die einzelnen Zeichensysteme zu beschreiben.

Nachdem in einem ersten Schritt die beiden Ausstellungen separat beleuchtet werden, erfolgt in einem zweiten Schritt der Vergleich. Warum wird der Vergleich als Methode verwendet? Bei einem Vergleich kann man einerseits Differenzen als auch Gemeinsamkeiten herausarbeiten. In dieser Arbeit liegt der Schwerpunkt auf den Gemeinsamkeiten. Mittels Vergleichs sollen gewisse Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Ausstellungen ausgearbeitet werden. Dies bedeutet jedoch nicht zwingend, dass nicht auch Differenzen Erwähnung finden sollen. Dennoch erfolgt in der Arbeit eine Fokussierung auf nur einen

⁶ Jana Scholze, Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Joachim Baur (Hg.), Museumanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Essen 2010) 129.

Teilbereich (Gemeinsamkeiten). Durch diese Fokussierung auf Gemeinsamkeiten geht abermals ein gewisses Selektionieren einher - das ist der Preis des Vergleichs. Es wird besonders die Betrachtung des historischen Kontexts interessant sein. In der zeitlichen Komponente liegt der Hauptunterschied und zugleich auch die Chance anhand der unterschiedlichen politischen Konzepte auch diverse Schwerpunkte bei den Ausstellungen festzustellen. Durch die zeitlich unterschiedlich stattgefundenen Schauen ergeben sich ökonomisch, politisch, gesellschaftlich unterschiedliche Parameter. Der Vergleich wird deshalb gewählt, um, trotz der verschiedenen Voraussetzungen in denen die zwei Ausstellungen eingebettet waren, Gemeinsamkeiten ausfindig zu machen - das ist das erklärte Ziel. Dies ist die Stärke des Vergleichs und deshalb wird er für die Arbeit verwendet. Man kann sich beim Vergleich abermals nur auf einige Punkte beschränken, ansonsten würde die Arbeit zu sehr ausufern. Der Vergleich beschäftigt sich ebenfalls Großteils mit der Ebene der Kuratoren. Auch die oben angeführten vier Punkte der Einzelanalysen sollen dabei verglichen werden, wie anhand der folgenden Auflistung einsehbar ist.

Wo ergeben sich in den Ausstellungen Gemeinsamkeiten hinsichtlich der:

- Institution (Mitarbeiter)
- Wissenschaft (Erfinderschwerpunkt)
- Kulturpolitik
- Exponate (empirischer Vergleich)
- Inszenierung der Person Welsbach (Wissenschaftler und Unternehmer)
- Inszenierung der Erfindungen (Nutzen und Folgen der Erfindungen)

Ich erwarte mir, dass durch die Analyse der beiden Ausstellungen Gemeinsamkeiten auftreten, die man vielleicht so gar nicht erwartet hätte. Es ist wenig verwunderlich, dass es aus den bereits genannten Gründen einige Ähnlichkeiten geben wird. Dennoch sollen trotz der unterschiedlichen historischen Epochen Gemeinsamkeiten nachgewiesen werden, die auf den ersten Blick nicht viel miteinander zu tun haben- sei es Kulturpolitik oder zum Beispiel die Inszenierungen von Welsbachs Erfindungen. Darin liegen auch die Spannung und der Reiz des Vergleichs.

Wie ist nun die Arbeit gegliedert? Zuerst werden zwei allgemeine Themen erörtert, damit man eine ungefähre Vorstellung über die Schwerpunkte erhält. Dazu folgen eine kurze Biografie von Karl Auer von Welsbach, sowie ein historischer Abriss des Technischen Museum Wiens. Danach folgen die Einzelanalysen, beginnend mit der 1935er Ausstellung. Zuerst wird die Kulturpolitik analysiert. Danach betrachte ich die Planung und Vorbereitung der Ausstellung, soweit Quellen dies zulassen. In einem dritten Schritt wird die rekonstruierte Ausstellung beschrieben. Zum Abschluss erfolgt die Analyse der 1935er Ausstellung unter den vorher beschriebenen Aspekten. Auch die Einzelanalyse der 1958er Schau folgt größtenteils diesem Schema, beginnend mit der Kulturpolitik. Danach werden die Gemeinsamkeiten der beiden Schauen auf der institutionellen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Ebene knapp beschrieben. Abgeschlossen wird dieser erste Teil der Arbeit abermals mit der Planung und Rekonstruktion der Welsbach Ausstellung von 1958.

Im zweiten Teil der Arbeit erfolgt der empirische Exponat Vergleich. Dazu werden Inventarlisten angelegt und die Exponate mit Inventarnummern oder Quellenverweisen bezeichnet, soweit die textlichen und bildlichen Quellen eine Zuordnung zulassen. Dann werden die Exponate verglichen und Gemeinsamkeiten herausgearbeitet. Am Ende der Arbeit erfolgt das Resümee mit der Beschäftigung der unterschiedlichen Inszenierungen und Strategien der Kuratoren. Der Hauptfokus liegt dabei weiterhin auf den Gemeinsamkeiten.

Da ich mich mit der Thematik der Ausstellungen und Kuratoren beschäftige, muss man einige Begrifflichkeiten genauer unter die Lupe nehmen. Die Begriffe „Inszenierung“ und „Exponat“ sind eng verflochten mit dem Ausstellungswesen. Damit eine adäquate Analyse der Welsbach Ausstellungen überhaupt möglich ist, muss man die zwei Begriffe genau erörtern und definieren.

Der Begriff „Inszenierung“ ist mit einer langen Geschichte verbunden, die hier nur überblicksartig skizziert werden kann.⁷ Diese Begrifflichkeit ist eigentlich aus dem Theaterwesen entlehnt und wurde von den unterschiedlichen Wissenschaftlern immer wieder weiterentwickelt. Für den musealen Kontext lassen sich drei Merkmale ausmachen: „Erstens,

⁷ Thomas Thiemeyer, Inszenierung. In: Heike Gfrereis (Hg.), Thomas Thiemeyer (Hg.), Bernhard Tschöfen (Hg.), Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis (Marbacher Schriften Folge 11, Göttingen 2015) 45-62.

*dass es sich um Strategien handelt, also absichtliche Handlungen, die etwas erzeugen, bewusst etwas mit einer Sache tun, um die Wahrnehmung zu lenken und Aufmerksamkeit zu erregen; die zweitens auf Materialität beruhen, also etwas materiell fundieren, es im Hier und Jetzt dinglich präsent und damit sinnlich zugänglich machen; und die drittens nicht abgeschlossen, d.h. offen für Aneignungen durch den Rezipienten sind. Inszenierungen stellen einen sinnlichen Mehrwert in Rechnung, den sie nur bedingt erkennen und kontrollieren können.*⁸

Die Praxis des Inszenierens ist schon so alt wie die Museen selber. Der wissenschaftliche Begriff war es jedoch nicht. So inszenierte man in den Museen des 19. Jahrhunderts, jedoch war der Begriff dazu noch kein Teil der Wissenschaft. So entstanden nun über die Jahre unterschiedliche Definitionen und es setzte sich eine Diskussion darüber in Gang. So gab es zum Beispiel Wilhelm von Bodes „Inszenierungs“ Begriff aus den 1920er Jahren, der einer von vielen war und die Ausstellungsmacher verwendeten diese Definition äußerst assoziativ.⁹

Erst Gottfried Korff setzte sich 1981 genauer mit dem Inszenierungsbegriff auseinander und lieferte eine Definition: *„Bei dieser Präsentationsmethode bilden weniger Einzelobjekte in ihrer ästhetischen Eigenwertigkeit die Bausteine der Ausstellung, als vielmehr thematisch bestimmte Ensembles und Arrangements, die durch die Art ihrer Zusammenstellung die Einzelobjekte wirken und sprechen lassen.“*¹⁰ Dennoch reichte diese Definition noch nicht aus, um den wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dieser sehr komplexen Thematik Genüge zu leisten. Dementsprechend musste man laut Thiemeyer Korffs Begriff weiter differenzieren in Ziel, Merkmal und Wirkung.¹¹

Das Ziel jeder Inszenierung ist es dem Besucher etwas Abstraktes mittels Sinne zugänglich zu machen. Deshalb spielt eben die Materialität eine wichtige Komponente, damit Rezipienten überhaupt mit den Sinnen erfassen können. Materialität bildet zugleich ein Merkmal. Museale Inszenierung passiert auch immer räumlich und zeitlich. Durch diverse Arrangements von

⁸ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 48.

⁹ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 49.

¹⁰ Gottfried Korff, Zur Ausstellung. In: G.K. Preußen. Versuch einer Bilanz. Eine Ausstellung der Berliner Festspiele GMBH, 15. August-15. November 1981, Gropius- Bau (ehemaliges Kunstgewerbemuseum) (Reinbeck 1981) 27.

¹¹ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 54.

Objekten kann eine Inszenierung unterschiedliche Wirkungen hervorrufen. Dies bedeutet jedoch auch, dass die Deutungshoheit beim Rezipienten liegt, wobei der Ausstellungsmacher diese zu einem gewissen Grad „lenken“ oder eben inszenieren kann. Die Wirkung der musealen Inszenierung lässt sich auf verschiedenen Ebenen beschreiben:

- Erlebbar
- Assoziativ
- Emergent
- Alternativ¹²

Zusammenfassend könnte man den Begriff wie folgt beschreiben.

*„Inszenierungen sind Strategien, die in einer Ausstellung Exponate mithilfe von Ausstellungsmobiliar, audiovisuellen und atmosphärischen Medien (Licht, Töne) räumlich in Szene setzen, um Deutungen nahezulegen und Objekteigenschaften und- bedeutungen sinnlich erfahrbar zu machen. Sie sind mehr als die Summe ihrer Teile, nur partiell zu verstehen oder in Begriffe zu übersetzen, sondern vor allem erlebbar.“*¹³ Diese Definition des Begriffs wird auch für die gesamte Arbeit verwendet. In den 1990er Jahren hört die Begriffsgeschichte damit noch nicht auf, sondern wurde stets weiterentwickelt. So tauchten zum Beispiel neue Begriffe auf, die ebenfalls aus dem Theaterwesen stammten wie Szenografie. Jedoch sollen diese Themen in der Arbeit keine weitere Erwähnung finden, da sie für die Bearbeitung dieser Arbeit nicht von Relevanz sind.

Der Begriff „Exponat“ leitet sich vom Lateinischen ab und bedeutet: darstellen, auslegen oder aussetzen. Ein Exponat vereint zuerst einmal zwei Ebenen: *„Denn es handelt sich einerseits um ein mit Bedeutung aufgeladenes Ding und andererseits um einen mit anderen (Sichtbaren und unsichtbaren) Objekten mit Korrespondenz stehenden Gegenstand. Exponieren im Museum (oder in der Ausstellung) bedeutet, einen Gegenstand dem Blick aussetzen und dabei*

¹² Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 55f.

¹³ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 56.

neue Zusammenhänge aufzurufen.“¹⁴ Ein Objekt ist damit stets Zeichenträger, das unterschiedliche Informationen in sich vereinen kann. Das Objekt tritt durch eine Schausammlung auch immer in ein neues Zeichensystem. Krzysztof Pomian gelang es diese komplexe Struktur zwischen Exponat und Schausammlung zu definieren und kreierte dafür das Wort Semiophor: *„Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zwecke eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden, und angesehen werden können.“*¹⁵

Die Objekte werden eben wie ein sprachliches Zeichen gelesen. Oftmals taucht im wissenschaftlichen Diskurs auch das Wort „Spur“ auf, das aber dieselbe Bedeutung generiert.¹⁶ *„Objekte sind der Erfahrungsrest einer vergangenen Zeit, Träger von Spuren.“*¹⁷ Der Historiker Carlo Ginzburg beschrieb ein Verfahren der Erkenntnisgewinnung im 19. Jahrhundert als „Spurensicherung“ und dies wurde für den musealen Kontext von Interesse. Diese Auseinandersetzung des Exponats als Zeichen und Spur haben in den Museen ihren Niederschlag gefunden, dies bestätigt auch Anke te Heesen: *„Spuren repräsentieren nicht, sondern präsentieren. Und überdies: Wie alle Dinge zeigen sie nur und reden nicht. Unser heutiges Verständnis des Exponats, des ausgestellten Objekts, ist mithin durch Zeichen und Spur geprägt.“*¹⁸ In den 1970er Jahre entstand ein neues Objektverständnis, das Objekte als „Aktante“ sah. *„Neben die eher passiv und im Wesentlichen durch den menschlichen Betrachter geprägte Auffassung des Objekts tritt die Vorstellung von einem aktiven, eigendynamischen (agency) Gegenstand mit subversivem Potenzial.“*¹⁹ Der Begriff des Exponats wurde immer weiterentwickelt und hat sich mehrmals verändert.

Für die folgende Arbeit wird als Anhaltspunkt der Exponat Begriff von Heesen gewählt, der die unterschiedlichen Positionen gut vereint. *„Ein Exponat ist mehr als ein Objekt in einer Institution. Es ist immer ein Objekt im Raum, bei dem die Art und Weise des Zeigens eine eigene Geschichte hat und dieses Zeigen wiederum Sehkonventionen beeinflusst, wenn nicht*

¹⁴ Anke te Heesen, Exponat. In: Heike Gfrereis (Hg.), Thomas Thiemeyer (Hg.), Bernhard Tschofen (Hg.), Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis (Marbacher Schriften Folge 11, Göttingen 2015) 35.

¹⁵ Krzysztof Pomian, Der Ursprung des Museums (Berlin 1988) 16.

¹⁶ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 37.

¹⁷ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 39.

¹⁸ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 39.

¹⁹ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 40.

begründet. Das einzelne Objekt wird so vorgeführt, dass man es in Verehrung betrachten, durch Kontemplation zu verstehen sucht und das durch seine singuläre Position wertvoll erscheint. Das aufgereihte Objekt soll durch seine Nachbarschaft zu vielen anderen Objekten Zusammenhänge verdeutlichen und ein gegenseitiges Verständnis ermöglichen.“²⁰ Dieser skizzierte Objektdiskurs hat die zwei Kuratoren der beiden Welsbach Ausstellungen im Technischen Museum Wien mit ziemlicher Sicherheit nicht tangiert, da es sich zeitlich nicht ausgeht. Viele dieser Konzepte und Ideen kamen erst in den 1970er und 80er Jahren auf.

²⁰ Gfrereis, Thiemeyer, Museen verstehen, 44.

2.) Biografie von Carl Auer von Welsbach

Die folgende Arbeit beschäftigt sich in erster Linie nicht mit den technischen Errungenschaften des Erfinders oder mit der Biografie von Auer von Welsbach, sondern mit dem Ausstellungswesen und den Medien der jeweiligen Epochen. Nichtsdestotrotz sind die zwei zu betrachtenden Ausstellungen dem Erfinder Auer von Welsbach gewidmet und dementsprechend muss man kurz auf den Werdegang des Erfinders eingehen und sein Wirken beleuchten, denn auf den folgenden Seiten werden immer wieder technische Daten und Fakten Erwähnung finden. Deshalb ist es durchaus sinnvoll vorab schon einen ungefähren Überblick zu bekommen, da die nun beschriebenen Themen auch in den Ausstellungen immer wieder auftauchen werden. Diese Arbeit kann keinen detaillierten Einblick in das Tun und Schaffen von Auer von Welsbach geben, denn die Schwerpunktsetzung der Arbeit ist einfach eine ganz andere.

Der Chemiker und Unternehmer Carl Freiherr Auer von Welsbach wurde am 1. September 1858 in Wien geboren und starb am 4. August 1929 auf Schloss Welsbach in Kärnten.²¹ Sein Vater war der Direktor der Wiener Hof- und Staatsdruckerei Alois Ritter von Welsbach (1813-1869), der ebenfalls als Erfinder tätig war (Naturselbstdruckverfahren). Seine Mutter hieß Theresia Auer von Welsbach (1831-1910).²²

Der junge Carl Auer von Welsbach schloss 1877 die Reifeprüfung in der naturwissenschaftlich geprägten Realschule in der Josefstadt Wien ab. Danach leistete er freiwillig seinen einjährigen Militärdienst beim Festigungsartilleriebataillon Nr.4 ab und wurde zum Leutnant der Reserve ernannt. 1878 inskribierte er sich an der Technischen Hochschule in Wien für anorganische Chemie, Mathematik, allgemeine und technische Physik und Wärmetheorie.²³ Nach vier Semestern wechselte er auf die renommierte Universität nach Heidelberg, wo er unter Professor Robert Wilhelm Bunsen (Bunsenbrenner) begann Metalle der Seltenen Erden zu untersuchen. 1882 promovierte Carl Auer von Welsbach und kehrte wieder nach Wien zurück. Er arbeitete als Privatgelehrter am

²¹ Auer von Welsbach KarlFrh. In: Leo *Santifaller* (Hg.), Eva *Obermayer-Marnach* (Hg.), Peter *Csendes* (Hg.), Ernst *Bruckmüller* (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 1 (Wien 1957) 35.

²² Roland *Adunka*, Carl Auer von Welsbach. Entdecker- Erfinder- Firmengründer (Klagenfurt 2013) 9.

²³ *Adunka*, Carl Auer von Welsbach, 9.

Chemischen Institut der Universität Wien bei Prof. Adolf Lieben. Sein erster großer wissenschaftlicher Durchbruch gelang ihm mit der Entdeckung zweier neuer Elemente. „Mit Hilfe des von ihm zuerst angewandten Verfahrens der fraktionierten Kristallisation gelang ihm 1885 die Spaltung des Didyms in zwei Elemente, die er Neodym und Praseodym nannte.“²⁴ Diese wissenschaftliche Errungenschaft gelang dem Erfinder bereits mit 27 Jahren und es sollte nicht seine letzte Entdeckung bleiben.

Noch im selben Jahr 1885 wurde ihm das erste Patent auf das Gasglühlicht, ursprünglich „Aktinophor“ später „Auerlicht“, erteilt.²⁵ Dabei half ihm die Arbeit mit den seltenen Erden. Angeblich durch einen Zufall beziehungsweise „Unfall“ mit einem Bunsenbrenner und seltener Erde bemerkte er eine erhöhte Lichtausbeute. Dementsprechend forschte er verstärkt auf diesem Gebiet. Die Erfindung war noch nicht völlig ausgereift und sollte im Lauf seines Lebens noch verbessert werden. Nichtsdestotrotz war die Nachfrage nach dem Auerlicht schon so groß, dass der nunmehrige Unternehmer und Fabrikbesitzer Carl Auer von Welsbach bereits mit 27 Jahren auch Gulden Millionär war.²⁶ Im Sommer 1887 kaufte der Erfinder in Atzgersdorf bei Wien eine aufgelassene Fabrik, mit deren Werksleitung der Assistent von Prof. Lieben Dr. Ludwig Haitinger betraut wurde. Diese Fabrik produzierte das wichtige Tränkmittel, genannt Fluid, für die Herstellung von Glühstrümpfen. Doch war der Glühstrumpf noch nicht völlig ausgereift, sodass man daran ging diesen Prozess zu perfektionieren. Im Jahr 1891 gelang Carl Auer von Welsbach und Dr. Ludwig Haitinger eine bestmöglich Optimierung des Gasglühlichts (99% Thoriumoxid und 1% Ceroxid). Dieser Auerstrumpf bestach nun durch große Leuchtkraft, gute Haltbarkeit und geringem Gasverbrauch und wurde ein weltweiter wirtschaftlicher Erfolg.²⁷

Dennoch forschte Auer von Welsbach nicht nur mit dem Gasglühlicht, sondern beschäftigte sich auch mit Edisons Kohlenfadenlampe. Die beiden Wissenschaftler kannten sich auch persönlich. Der österreichische Erfinder wollte die Mängel der Edison Lampe beheben und beschäftigte sich von nun an mit dem elektrischen Licht. Dabei entwickelte er eine Metallfadenglühlampe mit einem Osmium- Glühfaden. Osmium galt damals als das Metall mit dem höchsten Schmelzpunkt und Carl Auer von Welsbach schaffte eine Art

²⁴ Friedrich Klemm, Auer von Welsbach. In: Neue Deutsche Biographie, Bd. 1 (Berlin 1953) 432.

²⁵ Adunka, Carl Auer von Welsbach, 18.

²⁶ Adunka, Carl Auer von Welsbach, 22ff.

²⁷ Klemm, Auer von Welsbach, 432.

Pasteverfahren, um Osmium Glühfäden herzustellen. Dabei wendete er auch das Glasblaseverfahren an, das er in Heidelberg gelernt hatte, um eben selbst Glühbirnen zu produzieren. 1898 gelang ihm die erste gebrauchsfähige Osmium- Lampe herzustellen („Auer Oslampe“) und erhielt dafür im selben Jahr das Patent auf diese Erfindung. Bereits 1897 erwarb Auer von Welsbach das stillgelegte Eisenwerk in Treibach (Kärnten) und verlagerte seine gesamte Forschung dorthin. Damit schuf Welsbach abermals ein neues erfolgreiches Unternehmen und „torpedierte“ eigentlich seine alte Erfindung das Gasglühlicht.

In Treibach gelang ihm auch seine nächste große Erfindung, nämlich das sogenannte „Auer Metall“.²⁸ Dabei spielte wieder Auer von Welsbachs Auffassungsgabe eine entscheidende Rolle. Eigentlich wollte er nur eine Eisenkathode, an der sich durch die von Bunsen entwickelte Cer Elektrolyse ein Cerklumpen gebildet hatte, reinigen. Dazu verwendete der Erfinder eine Feile und bemerkte, dass sich durch das schnelle Abreiben kleine Funken bildeten. Deshalb unternahm der Forscher mehrere Versuche von Mischungen zwischen Cer und unterschiedlichen Metallen und meldete dann 1903 ein Patent für die Herstellung des „Auermetalls“ (70% Cer-Metall und 30% Eisen) an. Dadurch setzte man durch Reiben oder Scharben kleine Späne frei, die eben Funken schlugen und so zum Zünden verwendet werden konnten. 1907 wurden deshalb genau nach diesem Prinzip diverse Feuerzeuge auf den Markt gebracht. Die Fabriken in Treibach und in Villach arbeiteten auf Hochtouren und produzierten das begehrte „Auermetall“. *„Die ersten Feuerzeugmodelle waren so genannte Streichfeuerzeuge. Um 1910 kamen die ersten Reibradfeuerzeuge (Feilenrad), wie wir sie heute verwenden, auf den Markt.“*²⁹

Um 1905 begann Carl Auer von Welsbach mit der Erforschung des Elements Ytterbium.³⁰ Zu diesem Zeitpunkt mutmaßte man bereits, dass es sich dabei um ein Mischelement handelte, das es zu isolieren galt. So machte sich der Erfinder abermals mit seinem Verfahren der „fraktionierten Kristallisation“ daran, dieses Geheimnis zu lüften. Er wurde auch fündig und entdeckte zwei neue Elemente, denen er den Namen Aldebaranium und Cassiopeium gab. *„Nach vielen Versuchen konnte Auer seine Arbeit mit einer ausführlichen Abhandlung „Die Zerlegung des Ytterbiums in seine Elemente“ abschließen. In ihr findet man eine eingehende*

²⁸ Auer von Welsbach KarlFrh. In: Leo Santifaller (Hg.), Eva Obermayer-Marnach (Hg.), Peter Csendes (Hg.), Ernst Bruckmüller (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 1 (Wien 1957) 35.

²⁹ Adunka, Carl Auer von Welsbach, 54.

³⁰ Klemm, Auer von Welsbach, 432.

*Beschreibung des Trennungsverfahrens, eine genaue Besprechung der Funkenspektren, seiner Messungen der Wellenlängen auf Tabellen, sowie die Benennung der beiden neuen äußerst raren Elemente.*³¹ Heute werden Aldebaranium als Ytterbium und Cassiopeium als Lutetium bezeichnet, da zeitgleich zu Auers Entdeckung auch Georges Urbain dieses Element entdeckte. Man entschied sich gegen Auers Namensgebung Cassiopeium und für Urbains Elementnamen Lutetium. Im deutschsprachigen Raum war Auer von Welsbachs Bezeichnung jedoch weit verbreitet. Dem ganzen ging ein jahrelanger Streit nach.

Carl Auer Welsbach betätigte sich weiterhin mit der Erforschung neuer Elemente und half auch anderen Wissenschaftlern, in dem er ihnen mit Know-how oder mit Material zur Seite stand. Er hatte sich über Jahre ein großes internationales wissenschaftliches Netzwerk aufgebaut (Niels Bohr, Max Planck, Lord Ernest Rutherford, etc.).³² Zusammenfassend hatte Auer von Welsbach 4 Elemente entdeckt und drei „große“ Erfindungen geschaffen, nämlich das Gasglühlicht, die Metallfadenlampe und den Zündstein. Diese Entdeckungen wurden auch in den Ausstellungen immer wieder in Szene gesetzt. Außerdem war Auer von Welsbach *„Mitgl. der Akad. d. Wiss. in Wien und Berlin, Dr.h.c. mehrerer Univ., Ehrenbürger verschiedener Gemeinden, erhielt den Siemensring und zahlreiche Orden.“*³³ Im Jahr 1901 erhob Kaiser Franz Joseph I. Carl Auer von Welsbach in den erblichen Freiherrenstand.

Auch Auer von Welsbachs Privatleben soll kurz behandelt werden, da diese Thematik für die Analyse der Ausstellungen von Relevanz ist. Er heiratete im Jahr 1899 Marie Nimpfer, mit der er vier Kinder hatte. Die ganze Familie lebte auf Schloss Welsbach und der Vater versuchte seine Kinder auf das Universitätsstudium vorzubereiten. Den Großteil der Zeit verbrachte Auer von Welsbach mit seiner Arbeit, daneben übte er auch einige Hobbys aus, wie die Fotografie, das Jagen und das Sammeln. Des Weiteren war er ein begeisterter Autoliebhaber und besaß auch ein Automobil. Mit 71 Jahren verstarb Carl Auer von Welsbach auf Schloss Welsbach und wurde auf dem Hietzinger Friedhof in Wien begraben.

³¹ *Adunka*, Carl Auer von Welsbach, 57.

³² siehe unter: *Adunka*, Carl Auer von Welsbach, 81f.

³³ Auer von Welsbach KarlFrh. In: Leo *Santifaller* (Hg.), Eva *Obermayer-Marnach* (Hg.), Peter *Csendes* (Hg.), Ernst *Bruckmüller* (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 1 (Wien 1957) 35.

3.) Das Technische Museum Wien von der Gründung bis in die 1960er Jahre

In diesem Teil der Arbeit wird allgemein auf den Werdegang des Technischen Museums eingegangen. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf zwei Epochen- Austrofaschismus und II: Republik- in denen die zwei Auer- Welsbach Ausstellungen stattgefunden haben. Die nähere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Planung und Gestaltung der zwei Ausstellungen erfolgt zu einem späteren Zeitpunkt in dieser Arbeit. In diesem Kapitel wird die allgemeine Entwicklung des Technischen Museums beleuchtet. Das hat mehrere Gründe.

Es sollen einerseits die Strukturen, Institutionen und Personen Erwähnung finden, da dies auch für die zwei Welsbach Ausstellungen von Relevanz ist. Außerdem wird der „Zeitgeist“ der jeweiligen Epochen eingefangen. Die zwei Auer Welsbach Ausstellungen sollen eben nicht nur als ein in sich geschlossenes System analysiert werden, denn dies würde viel zu kurz greifen. Dementsprechend ist es wichtig, die weiteren Tätigkeiten des Museums zu beleuchten, sei es andere Ausstellungen oder auch die wissenschaftliche Ausrichtung und Fokussierung des Hauses. Dieser allgemeine Überblick über das Technische Museum ist für die nachfolgende Arbeit relevant, da die Analyse der beiden Auer Welsbach Ausstellungen nur in dem beschriebenen „größeren“ Kontext zu sehen ist. Daher gibt das nun folgende Kapitel einen ersten Überblick über die Situation und Lage des Technischen Museum Wiens von der Gründung bis zu den 1960er Jahren.

Das Technische Museum Wien ging auf das Jahr 1908 zurück, als man zum 60. Regierungsjubiläum von Kaiser Franz Joseph beschloss, ein Technisches Museum für Industrie und Gewerbe zu bauen. Einer der Hauptinitiatoren für den Bau des Technischen Museums war Wilhelm Exner, der bereits bei der Grundsteinlegung des Deutschen Museums vor Ort war.³⁴ Anfänglich galt es noch diverse finanzielle Schwierigkeiten aus dem Weg zu räumen. *„Die gedruckt vorliegenden Exner’schen Studien, das von der Gemeinde Wien zur Verfügung gestellte Grundstück, die Subventionszusagen von Gemeinde und Regierung sowie der bis Sommer 1909 von über 700 Spendern aufgebraachte Betrag von rund zwei Millionen Kronen, insgesamt 4,5 Millionen Kronen, bildeten die Basis für die vom Architekten Emil von*

³⁴ Helmut Lackner (Hg.), Katharina Jesswein, Gabriele Zuna-Kratky, 100 Jahre Technisches Museum Wien (Wien 2009) 106.

*Förster erstellte Projektstudie für das Gebäude.*³⁵ Am 20. Juni 1909 war es dann soweit und unter der Anwesenheit von Kaiser Franz Josef I., Wilhelm Exner, Arthur Krupp und vielen Schaulustigen erfolgte die Grundsteinlegung des Baus in direkter Nähe zu Schloss Schönbrunn. Durch den Einsatz von Exner und seinen Mitarbeitern konnte, trotz widriger Umstände durch den 1. Weltkrieg, am Montag den 6. Mai 1918 das Museum für die Besucher eröffnet werden.

Trotz großen Besucherandrangs kam das Museum nach Ende der Donaumonarchie in schwere finanzielle Probleme. Am Höhepunkt der Nachkriegsinflation 1922 wurde das vormals von einem Verein geführte Museum verstaatlicht. Es folgte ein rigider Sparkurs. *„Erst nach Einführung der Schillingwährung am 1. Jänner 1925 setzte ein Aufschwung ein, der bis zum Beginn der internationalen Weltwirtschaftskrise 1929 anhielt.“*³⁶ Das Personal wurde durch den Sparkurs merklich reduziert. Allgemein attestiert Helmut Lackner den Kustoden der Zeit eine paar Attribute, die auch für diese Arbeit nicht unwesentlich sind: *„Mit diesen Aktivitäten tradierten die Kustoden die im 19. Jahrhundert entstandene grundsätzliche Fortschrittsgläubigkeit durch die technischen Entwicklung, die Fixierung auf einzelne Erfinderpersönlichkeiten sowie die patriotische Vereinnahmung der eigenen Nation, zuerst der Habsburgermonarchie, dann des kleinen (Deutsch-) Österreich und schließlich mehr und mehr allgemein der deutschen Kultur.“*³⁷ Fast bis in die 1980er Jahre waren die Kustoden nur männlich und alle aus dem Feld der Naturwissenschaften und der Technik.³⁸

Zu Beginn der 1930er Jahre kam es zu einer großen Zäsur im Technischen Museum Wien. Einerseits starb Wilhelm Exner am 25. Mai 1931 in Wien. Andererseits ließ sich 1930 der langjährige Museumsdirektor Ludwig Erhard wegen einem Augenleiden pensionieren, jedoch blieb er als Technikhistoriker aktiv.³⁹ Im Jahr 1930 gelang durch Ludwig Erhard die Gründung des Forschungsinstituts für Technikgeschichte, das im Technischen Museum Wien beheimatet war. Ludwig Erhard war bis zu seinem Ableben 1940 der ehrenamtliche Leiter dieses Instituts. Die Hauptaufgabe dieser Einrichtung bestand darin biografisches Material

³⁵ Erwin Zesch, Baugeschichte des Technischen Museums für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Technikgeschichte H 30 (1968) 73-88.

³⁶ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 227.

³⁷ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 228.

³⁸ Erich Hanisch, Männlichkeiten: eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts (Wien/ Köln/ Weimar 2005).

³⁹ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 425.

von Erfindern zu sammeln. Außerdem publizierte man ab 1932 die „Blätter für Geschichte der Technik“. „Erhard hatte sich zuvor beim Österreichischen Verein deutscher Ingenieure engagiert, den Anschluss Österreichs an Deutschland befürwortet und sich in seinen Publikationen nach 1938 zu Nationalsozialismus bekannt.“⁴⁰ Das Verhältnis zwischen dem im Museum angesiedelten Forschungsinstitut (Ludwig Erhard) und dem Museum selbst (Viktor Schützenhofer) war immer wieder von Konflikten geprägt. Es war oftmals eher ein geduldetes Nebeneinander als ein Miteinander.

Als Nachfolger von Erhard wurde Viktor Schützenhofer als Direktor ernannt, der diese Position von 1930 bis 1949 innehatte. Von einer politische Zäsur auf der Direktorenebene kann hier also keine Rede sein – eher von einer Kontinuität beziehungsweise einem Arrangieren (I. Republik, Austrofaschismus, Nationalsozialismus und II. Republik). Schützenhofer war 1933 Mitglied der Vaterländischen Front und ab 1938 Mitglied mehrerer NS-Organisationen (Nationalsozialistischen Bundes Deutscher Technik).⁴¹ Unter dem neuen Direktor zog sich das Museum aus der Tagespolitik weitgehend zurück.⁴² Es wurden einzelne Künstler beziehungsweise Erfinder in den Fokus gestellt. Zur Zeit des Austrofaschismus veranstaltete das Technische Museum vier Sonderausstellungen, beginnend 1934 mit einer Kunstaussstellung von Lili Rethi. Die für das Technische Museum Wien etwas untypische Ausstellung mit den Namen „Statik und Dynamik“ zeigte ungefähr 100 Zeichnungen der Künstlerin.⁴³ Eine weitere Kunstaussstellung wurde 1936 im Technischen Museum präsentiert, nämlich 133 Zeichnungen und Radierungen von Ludwig Michalek.⁴⁴ Diese Bilder entsprachen hingegen „völlig dem konservativen, heimatverwurzelten ständestaatlichen Kulturverständnis.“⁴⁵ 1935 gab es eine Sonderausstellung über den Luftverkehr in Österreich.⁴⁶ Im selben Jahr wurde auch die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung eröffnet.

⁴⁰ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 425.

⁴¹ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 425.

⁴² Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 238.

⁴³ Wolfgang Born, Ausstellungen im Technischen Museum und in der Albertina. Technische und romantische Graphik. In: Neues Wiener Journal Nr. 14.531 (06.05.1934) 10.

⁴⁴ TMW-Archiv, PM-407 Ludwig Michalek.

⁴⁵ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 238.

⁴⁶ Sonderschau „Luftverkehr in Österreich“. In: Neues Wiener Journal Nr. 15.006 (30.08.1935) 10.

Des Weiteren betätigte sich das Museum mit Objektleihgaben oder Wissenschaftlern an externen Ausstellungen. So vertrat 1935 der Mitarbeiter Erich Kurzle-Runtscheiner das Museum bei der großen Kaiser Franz Josef I. Ausstellung in Schloss Schönbrunn und gemeinsam mit Viktor Schützenhofer war er auch bei der Ausstellung „Östara“ über die österreichische Arbeit im Ausland tätig.⁴⁷ Auch bei der Weltausstellung von Paris 1937, die für das austrofaschistische System enorm wichtig war, beteiligte sich das Museum mit sehr vielen Leihgaben.⁴⁸

Mit dem Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland am 12. März 1938 schaltete man auch alle Institutionen des Landes gleich. Dies betraf auch das Technische Museum Wien. Bereits am 16. März 1938 wurden alle 22 Beamte des Technischen Museum Wiens auf den Führer Adolf Hitler vereidigt.⁴⁹ 1939 und 1940 kam es erst zu politisch motivierten personellen Veränderungen, die einerseits Erich Kurzle-Runtscheiner betrafen, der zwangspensioniert wurde. Er war Mitglied der Heimwehr, überzeugter Anhänger von Dollfuß und mit einer jüdischen Bankierstochter verheiratet. Andererseits war auch der Mechaniker und Kinooperator Franz Kaminek betroffen, der laut Nürnberger Rassegesetze als „Mischling 1. Grades“ galt und ebenfalls in den Ruhestand versetzt wurde. Beide konnten aber anderweitig arbeiten und wurden 1945 wieder im Technischen Museum Wien eingestellt. Durch die Repressionen der Nationalsozialisten gegenüber den unterschiedlichsten Gruppen, sanken auch die Mitgliederzahlen des Fördervereins des Technischen Museum Wiens. Die Gleichschaltung des Museums vollzog sich eigentlich ohne größere Probleme, jedoch sah dies auf institutioneller Ebene etwas anders aus. Es entbrannte ein Machtkampf über die Leitung und Ausrichtung des Technischen Museums.⁵⁰ Viktor Schützenhofer konnte trotz dieser Zeit seinen Direktorenposten inne behalten.

Im Verlauf des 2. Weltkrieges wurde der Museumsbetrieb immer mehr eingeschränkt, da einige Mitarbeiter zur Wehrmacht einberufen wurden.⁵¹ Ersatzweise kamen ältere Damen und

⁴⁷ Östara : Ausstellung österreichischer Arbeit im Auslande ; veranstaltet vom Österreichischen Auslandsbund anlässlich seines zehnten Stiftungsfestes im Wiener Künstlerhause vom 8. bis 21. September 1935 (Wien 1935) 10.

⁴⁸ Ulrike Felber, Elke Krasny, Christian Rapp, Smart Exports: Österreich auf den Weltausstellungen 1851 – 2000 (Wien 2000) 131-141.

⁴⁹ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 273.

⁵⁰ Siehe unter: Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 274ff.

⁵¹ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 278.

Herren zum Zug. Bei den Ausstellungen setzte man auf politisch konforme Themen, wie anhand einiger Sonderausstellungen feststellbar ist: 1938- „Bergbau der Ostmark. Kulturleistungen der Ostmark auf bergbaulichem und hüttenmännischem Gebiet“, 1940- „Deutsche Kunststoffe- Deutsche Werkstoffe“ oder 1942- „Behelfsmäßiges Bauen im Kriege“.⁵² Am 5. April 1945 erreichten sowjetische Truppen Wien. Das Museum wurde von Fliegerbomben nicht direkt getroffen, jedoch gingen ein Großteil der Verglasung und ein Teil des Daches zu Bruch. Schützenhofer, Stürzer und der Portier Seidl entfernten bereits an diesem Tag alle nationalsozialistischen Fahnen, Bilder und Statuen und konnten das Museum fast vollständig vor Plünderungen schützen.

Nach Kriegsende forcierte Viktor Schützenhofer eine gute Zusammenarbeit mit den Besatzungstruppen und bereits am 14. Oktober 1945 konnte das Museum seine Tore wieder öffnen. Sukzessive setzte man das Museum auch unter Mithilfe französischer Besatzungstruppen wieder in Stand. Nach dem Krieg wurde die gesamte Beamtenschaft des Museums nach dem Verfassungsgesetz über das Verbot der NSDAP durchleuchtet. Im Zuge dieses Vorganges wurden drei Mitarbeiter entlassen, die nie wieder ins Haus zurückkamen. Des Weiteren galten sechs Mitarbeiter als „Minderbelastete“, die jedoch im Museum verbleiben durften. Die restlichen Mitglieder des Hauses galten als unbelastet. Zu dieser Kategorie zählte man auch Direktor Viktor Schützenhofer, der es unter der nationalsozialistischen Herrschaft besonders gut verstand, diverse Äußerungen für sich zu behalten. Nach dem Tod von Erhard übernahm Schützenhofer das Forschungsinstitut für Technikgeschichte und gliederte es institutionell ins Museum ein. 1947 wurden die „Blätter der Technikgeschichte“ wieder fortgesetzt. Die ersten Publikationen dieser Reihen handelten wieder über das Tun und Schaffen einzelner Erfinder, die eben gerade bestimmte Jubiläen feierten. Weiterhin lag das Hauptaugenmerk des Forschungsinstituts auf den Sammlungen von Biografien und Nachlässen von Erfindern. Am 27. Jänner 1950 verabschiedete sich der langjährige Direktor Schützenhofer in die Pension und ihm folgte Josef Nagler nach.

Nagler studierte Mathematik und Physik an der Universität in Wien und arbeitete ab 1927 als Physiker und Bibliothekar im Technischen Museum Wien. Des Weiteren war er auch als Erfinder tätig und meldete einige Patente an. Während der nationalsozialistischen Zeit war er

⁵² Alle Sonderausstellungen während der Zeit der Nationalsozialisten.
siehe unter: *Lackner*, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 430.

in der Rüstungsindustrie im Einsatz (Raketen- und Sprengstofftechnik). „Josef Nagler hatte sich nach seiner Verstrickung als Physiker in die NS Rüstungsforschung zum gläubigen Menschen gewandelt, sich aus der Tagespolitik zurückgezogen und sich seit 1950 vornehmlich seinen naturwissenschaftlichen Hobbys und museumsinternen Aufgaben als Direktor gewidmet.“⁵³ In den darauffolgenden Jahren setzte Nagler verstärkt auf unterschiedliche Aktivitäten, die sich besonders auf Kinder und Jugendliche konzentrierten. Des Weiteren gab es öffentliche Oldtimer Fahrten und es wurden auch immer wieder Betriebsausflüge mit der Belegschaft organisiert. Ansonsten versuchte Nagler nirgendwo politisch anzuecken und das Museum wurde baulich etwas erweitert. „In der Museumsarbeit vermied Nagler ansonsten spektakuläre und konflikträchtige Aktionen und bewegte sich mit der Fortsetzung der Tradierung des österreichischen Erfinderbildes (vorrangig an den Beispielen Viktor Kaplan und Nikola Tesla) – mit zahlreichen Sonderausstellungen, Objektneuannahmen sowie 1956/57 mit der Aufstockung des nordseitigen Anbaus („Linzerhalle“) – mit kleinen Schritten auf sicherem Boden.“⁵⁴

Ab den 1950er Jahren lag ein Hauptaugenmerk auf dem Thema der Atomkraft. Hierbei kristallisierten sich international zwei Lager-einerseits die vermeintliche „saubere und unendliche“ Nutzung der Atomkraft, andererseits das Schreckgespenst der Atombomben-befeuert durch den aufkommenden Kalten Krieg. Auch im Technischen Museum gab es dazu eine Sonderausstellung „Atomkraft“ im Jahr 1952. Außerdem wurde Mitte der 1950er Jahre die Ausstellung „Atomarium“ neu geschaffen, die über die Grundlagen der Kernphysik informierte. Ein weiteres gesellschaftliches heißes Eisen war das Thema der Raumfahrt, das ebenfalls durch den Wettlauf zwischen der Sowjetunion und der USA befeuert wurde. Diese Weltraumeuphorie hatte auch im Technischen Museum ihren Niederschlag und man gestaltete einige Schauen in diese Richtung.⁵⁵ Des Weiteren beteiligte sich das Technische Museum Wien auch bei externen Projekten und Ausstellungen mit Schauobjekten oder wissenschaftlichen Mitarbeitern.

⁵³ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 301.

⁵⁴ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 303.

⁵⁵ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 309.

So beteiligte sich das Technische Museum bei der Weltausstellung 1958 in Brüssel mittels Objektleihgaben. Diese Weltausstellung stand ganz im Zeichen der vermeintlichen friedlichen Nutzung der Atomkraft. Österreich bildete durchaus einen Kontrapunkt und verlegte seine Inszenierung auf andere Bereiche, wie Tourismus, Wirtschaft, technische Errungenschaften oder Kultur.

Die vom Forschungsinstitut für Technikgeschichte forcierte Fokussierung auf einzelne Erfinder schlug sich auch in den Ausstellungen der damaligen Zeit nieder. So wurden unter anderem Ausstellungsobjekte, die in Verbindung mit Viktor Kaplan standen, in dem Museum vermehrt ausgestellt. Auch Nikola Tesla, der in Graz studiert hatte, wurde 1952 mit Ehrungen und Ausstellungsobjekten gedacht. 1953 fanden im Technischen Museum Wien ein Kongress und eine Ausstellung über Nikola Tesla statt. Zum 100. Geburtstag von Auer von Welsbach dem „*Prototyp des österreichischen Mehrfacherfinders*“⁵⁶ gestaltete man 1958 zu seinen Ehren eine Sonderausstellung. Für die Gestaltung der Auer von Welsbach Ausstellung war der Chemiker Rolf Niederhuemer zuständig. Im Jahr 1966 ging Direktor Josef Nagler in die Pension und ihm folgte 1967 Rolf Niederhuemer nach, der diese Position bis 1986 bekleidete.⁵⁷

⁵⁶ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 312.

⁵⁷ Weiterführende Information zum Technischen Museum Wien. Siehe unter:

Helmut Lackner (Hg.), Katharina Jesswein, Gabriele Zuna-Kratky, 100 Jahre Technisches Museum Wien (Wien 2009) 106.

Sonderausstellungen in der I. Republik im Technischen Museum Wien

1929

- Die österreichischen Wasserkräfte
- Die österreichische Kohle

1930

- Österreichs Technik in Dokumenten der Zeit (in der Albertina)

1932

- Das technische Spielzeug

Sonderausstellungen in der Zeit des Austrofaschismus im Technischen Museum Wien

1934

- Statik und Dynamik – aus der Technik in fünf Staaten. Handzeichnungen der österreichischen Grafikerin Lili Rethi

1935

- Luftverkehr in Österreich
- Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisausstellung

1936

- Ludwig Michalek

Sonderausstellungen im Nationalsozialismus im Technischen Museum Wien

1938

- Bergbau der Ostmark. Kulturleistungen der Ostmark auf bergbaulichem und hüttenmännischen Gebiet.

1940

- Deutsche Kunststoffe- Deutsche Werkstoffe

1941

- Originalzeichnungen und Probedrucke österreichischer Briefmarken von 1850 bis 1890.
- 50 Jahre Postmuseum

1942

- Behelfsmäßiges Bauen im Kriege
- Wasserkraft und Landschaft

1943

- Anfänge des Technischen Museums. Ausschnitt aus dem Fabriksprodukten- Kabinett
- Sonderschau von Spezialerzeugnissen der Lehrwerkstätten und der Ereignisse aus dem betrieblichen Vorschlagswesen.

1944

- Erhaltung der Arbeitskraft

Sonderausstellungen in der II. Republik im Technischen Museum Wien (1950 - 1959)

1947/48

- Schutzmarken- Firmenzeichen- Warenzeichen

1950

- 75 Jahre Benzinautomobil von Siegfried Marcus

1951

- Edison
- Transport- sicher und wirtschaftlich
- 1952
- Maschinenschutz
- Atomkraft

1952

- Maschinenschutz
- Atomkraft

1953

- Berg- und Seilbahnen Österreichs
- Nikola Tesla
- 50 Jahre Verkehrsbetriebe 1903-1953
- Arbeit, gesund und sicher
- 50 Jahre Motorflug

1954

- My Hobby- meine Lieblingsbeschäftigung

1956

- 150 Jahre staatliches Vermessungswesen
- Die gute Industrieform
- 100 Jahre Ludwig Hatschek
- 200 Jahre Voigtländer
- Röntgen- Sonderschau

1957

- Neue Baustoffe
- Moderne Verpackungsmaterialien und ihre Verwendung
- Holz immer modern

1958

- Die Kastralvermessung und die Wiener Stadterweiterung vom Jahre 1858
- Amerikanische Satelliten im Geophysikalischen Jahr
- Ziele formen Menschen. 200 Jahre Berufsbildende Schulen in Österreich.
- Carl Auer von Welsbach- Gedächtnisausstellung
- 550 Jahre jung sein. Ausstellung der Wiener Tischlerinnung
- Jenaer Glas

1959

- 70 Jahre Post- und Telegraphenmuseum Wien 1889-1959
- Constructa- Ausstellung⁵⁸

⁵⁸ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 430ff.

4.) Die Kulturpolitik des Austrofaschismus und seine Auswirkungen im Technischen Museum Wien

In diesem Kapitel sollen zuerst die austrofaschistischen, kulturpolitischen Ziele ausgemacht und benannt werden. Die Analyse beginnt daher auf der institutionellen „höheren, theoretischen“ Ebene (Ideologie und Ziele). Dabei erfolgt eine kurze Beschreibung der „Österreich Ideologie“. In einem zweiten Schritt gilt es zu klären, wie diese ständestaatlichen Ideologien und Konzepte die Kulturpolitik des Landes beeinflussten. In einem letzten Schritt erfolgt der Blick auf die Umsetzung dieser Kulturpolitik anhand unterschiedlichster Beispiele. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf dem Technischen Museum Wien. Leider gibt es in diese Richtung sehr wenig wissenschaftliche Publikationen. Deshalb erfolgt in diesem Kapitel die Analyse einiger internationaler Ausstellungen zur Zeit des Austrofaschismus, damit man eine ungefähre Vorstellung erhält, wie sich die ständestaatliche Kulturpolitik äußerte. Es wird auch das Technische Museum, soweit die Quellen es zulassen, beleuchtet.

4.1.) Austrofaschistische Ideologie

In der Epoche des Austrofaschismus stand als großes ideologisches Konzept zuerst einmal die souveräne, unantastbare Eigenstaatlichkeit Österreichs im Zentrum. Staudinger attestiert sogar, dass *„Österreichs staatliche Souveränität nie zuvor in der kurzen Geschichte der Ersten Republik so deutlich reklamiert und propagiert“*⁵⁹ wurde, wie unter dem Dolfuß/Schuschnigg Regime. Die ständestaatliche, ideologische Doktrin kann man durchaus festmachen, sie war katholisch geprägt und bezog sich auf das Erbe des Habsburgischen Vielvölkerstaats. Man wollte sozusagen eine neue Mitteleuropäische Macht etablieren mit Zentrum Wien: *„Kern eines neuen Mitteleuropas zu werden – das ist Österreichs Beruf.“*⁶⁰ Man titulierte sich einerseits als Germanen (Österreicher als der bessere Deutsche), andererseits aber sollte Österreich als Mittler und Vermittler zu den anderen Völkern in Szene gesetzt werden. *„Die historisch gewachsene Beschaffenheit der Österreicher als „die geborenen Mittler und Vermittler“, und schließlich „der Umstand der Kleinheit“ werde es begünstigen, „daß Österreich zur Keimzelle eines organischen Völkerbundes werden könne“,*

⁵⁹ Anton Staudinger, Austrofaschistische „Österreich“- Ideologie. In: Emmerich Talos, Wolfgang Neugebauer (Hg.), „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938 (1988) 287.

⁶⁰ Anton Klotz, Sturm über Österreich (Wien 1934) 53ff.

der vom „Schwarzen Meer bis zur Nordsee“ reichen würde.“⁶¹ Diese Idee war unter dem Namen die „Österreichische Mission“ bekannt. Man wollte eine Art heiliges römisches Reich schaffen. Diese „österreichische, abendländische, friedliche Mission“ war in keiner Weise umsetzbar, jedoch bildete sie einen wichtigen Teil der austrofaschistischen Ideologie. Die vermeintliche besondere Stellung Österreichs wird auch bei Schuschniggs Rede über Politik und Kultur aufgegriffen: *„Österreich hat seine Berechtigung letzten Endes darin, daß es das letzte Stück Abendland in der Welt ist. Abendland ist in diesem Zusammenhang als geistiger, als kultureller Begriff aufzufassen. Abendland, wie wir es sehen, ist die harmonische Verbindung jenes gewaltigen Gedankengutes, das aus dem Zusammenklang von Antike, Christentum und Germanentum besteht.“*⁶² Damit standen die ständestaatlichen Vorhaben ganz bewusst im krassen Gegensatz zur nationalsozialistischen Ideologie in Deutschland.

Besonders gut nachvollziehen lassen sich politische Ideologien oftmals anhand von Lehrplänen für Schüler. So wurde in den Lehrplänen für die Mittelschulen im Jahr 1935 festgelegt, dass die Aufgabe darin bestand, *„in den Schülern die Liebe zu ihrem Vaterland Österreich zu wecken“ (...)* und *„insbesondere den Anteil Österreichs an der Geschichte und an der Kultur des deutschen Volkes kennen und würdigen zu lernen.“*⁶³ Laut Staudinger hatte dieses austrofaschistische Konzept zwei Kernaufgaben, nämlich einerseits die innerdeutsche Missionierung (Österreicher als bessere Deutsche, weil katholisch und kulturell höher), andererseits eine Art „deutsche Mission“ unter Führung Österreichs für fast Gesamteuropa.⁶⁴

Diese etwas „eigentümliche“ Ideologie muss man auch im Kontext der deutschen Anschlussbestrebungen sehen. Die ständestaatliche Ideologie blieb aber ein theoretisches Konstrukt der damaligen Machthaber, die zum größten Teil in der Bevölkerung nicht ankam. Viele waren bereits den Nationalsozialisten wohl gesonnen und ein anderer Teil der Bevölkerung wurde von der politischen Teilhabe 1933 ausgeschlossen (Kommunisten, Sozialdemokraten). Das austrofaschistische Regime konnte nicht auf eine breite Massenbewegung zurückgreifen, um seine Ideologie erfolgreich unter die Bevölkerung zu bringen, ganz im Gegensatz zu den Nationalsozialisten.

⁶¹ Staudinger, Austrofaschistische „Österreich“- Ideologie, 297.

⁶² Dr. Kurt Schuschnigg über Politik und Kultur. In: Wiener Neuste Nachrichten Nr.4050 (11.11.1935) 2.

⁶³ Verordnung des mit der Leitung des Bundesministeriums für Unterricht betrauten Bundeskanzlers betreffend die Festsetzung der Lehrpläne für die Mittelschulen vom 11. Juli 1935. In: BGBl Nr. 285 (1935) 1010 ff.

⁶⁴ Staudinger, Austrofaschistische „Österreich“- Ideologie, 309f.

4.2.) Austrofaschistische Kulturpolitik

In einem zweiten Schritt gilt es nun zu klären, wie diese österreichische Ideologie die Kulturpolitik des Landes beeinflusste. Das Thema der Kulturpolitik zur Zeit des Austrofaschismus ist kein leichtes Unterfangen, da einerseits dieses Herrschaftssystem „nur“ knappe vier Jahre existierte und andererseits die gewünschten Ziele der austrofaschistischen Kulturpolitik oftmals keine praktische Umsetzung fanden. *„Eine genuin austrofaschistische Kulturpolitik existierte höchstens in Ansätzen, am ehesten noch in Absichtserklärungen.“*⁶⁵ Diese Ansätze oder Absichtserklärungen, wie von Pfoser und Renner beschrieben, sollen nun genauer beleuchtet werden.

Die Kulturpolitik wurde damals stark von der Kirche beeinflusst. Offiziell hielt sich die Kirche aus der Tagespolitik zwar heraus, jedoch sah dies in Realität etwas anders aus. Der Klerus erkor als Symbol des Sittenverfalls die Sozialdemokratie aus und versuchte ihre mittlerweile illegalen Organisationen auf Kulturebene zu bekämpfen. *„Die Kulturpolitik des Austrofaschismus blieb in diesem Schematismus gefangen. Er trat dort autoritär und rigid auf, wo man SDAP- Organisationen verbieten oder deren kulturellen Impetus im Sinn eines „heimattreuen Katholizismus“ umfunktionieren konnte.“*⁶⁶ Jedoch gab es keine befähigten Behörden oder Kontrollmaßnahmen, die wirklich alle Schritte der Kulturschaffenden verfolgten und beobachteten. Etwas plakativ formuliert, ging die ständestaatliche Kulturpolitik nicht über ein paar Staatspreise hinaus. Auch die „Umgestaltung des Menschen“ nach den ideologischen Vorstellungen (eine katholische, deutsche, ständisch gegliederte Gemeinschaft) durch Kulturbetriebe blieb ein Lippenbekenntnis, wie selbst so mancher austrofaschistische Funktionär feststellte.⁶⁷ Auch Pläne zur Schaffung einer neuen Künstlerkammer wurden nie verwirklicht. Das große Manko der ständestaatlichen Kulturpolitik lässt sich treffend zusammenfassen: *„Als Kulturpolitik im wesentlichen aus Ankündigungen und Vorsätzen bestand, während bündige Konzepte nirgends formuliert wurden.“*⁶⁸ Auch die politische Zensur betraf nicht alle Bereiche der Gesellschaft in gleichem Maße. So wurde das Pressewesen ziemlich rigide kontrolliert, während zum Beispiel die

⁶⁵ Alfred Pfoser, Gerhard Renner, „Ein Toter führt uns an“. Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Emmerich Talos, Wolfgang Neugebauer (Hg.), „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938 (1988) 223.

⁶⁶ Pfoser, Renner, „Ein Toter führt uns an“, 224.

⁶⁷ Rainer Schubert, Das Vaterländische-Frontwerk "Neues Leben": ein Beitrag zur Geschichte der Kulturpolitik der Vaterländischen Front (Wien 1978) 49.

⁶⁸ Pfoser, Renner, „Ein Toter führt uns an“, 228.

Kontrolle von Theater und Buchhandel stark vernachlässigt wurden. Der Theater- und Filmbereich waren aber Ländersache, was der katholischen Kirche ein Dorn im Auge war. Es dauerte dann einige Zeit bis eine Art Zensurbehörde für Filme auf Bundesebene eingesetzt wurde.

Grundsätzlich hatte das Dolfuß/ Schuschnigg Regime eine gezielte Vorstellung über die Kulturpolitik, nämlich sollte das kleine, für viele nicht überlebensfähige Österreich, auf der Kulturebene eine Großmacht werden. *„Daher wurde die Kultur als das geeignete Medium auserkoren, um dennoch Großmachtphantasien zu entwickeln und zu transportieren.“*⁶⁹ Barbara Feller geht in ihrem Text sogar soweit, dass für sie der Begriff austrofaschistische Kulturoffensive durchaus zulässig ist.⁷⁰ Dennoch lässt sich feststellen, dass die Kulturpolitik keiner gesamteinheitlichen Ausrichtung unterlag. Gewisse Bereiche wurden gezielt forciert, andere Teilbereiche ließ man fast völlig außer Acht. Diese unterschiedliche Gewichtung stellt auch Barbara Feller fest: *„Die ideologischen Versatzstücke der von den austrofaschistischen Machthabern vertretenen Ideen finden in der Kulturpolitik ihren eindeutigen Niederschlag, wenn auch unterschiedlich gewichtet.“*⁷¹ Die Unentschlossenheit lässt sich in einigen Bereichen ausmachen. So war man in literarischer Hinsicht zur Zeit des Austrofaschismus sehr an heimatverbundener, identitätsstiftender Literatur interessiert, wie auch die Verleihung des Staatspreises 1934 zeigte.⁷² Bei anderen Formen der Kultur, wie der Malerei oder Musik, ließ das konservative Regime eine „gemäßigte, moderate“ Moderne zu.⁷³ Diese Ambivalenz wurde auch in Schuschniggs Rede bemerkbar, der in eine ähnliche Kerbe schlug und attestierte, dass *„nicht nur die Pflege des Erbgutes österreichischer Kunst, auch die Pflege und Förderung der wahrhaft österreichischen Moderne, das Bewußtsein eines neuen österreichischen Stils“*⁷⁴ hervorbringe. Diese Mischung aus zaghafter Moderne und Rückgriffe (Barock, Biedermeier) auf die Vergangenheit durchziehen die ganze Periode des Austrofaschismus. Des Weiteren spielte auch die Kirche eine entscheidende Rolle bei der

⁶⁹ Barbara Feller, „Oh, du mein Österreich“. Aspekte der austrofaschistischen Kulturoffensive am Beispiel österreichischer Präsentation im Ausland. In: Herbert Posch (Hg.), Gottfried Fliedl (Hg.), Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945 (Wien 1996) 53.

⁷⁰ Feller, „Oh, du mein Österreich“, 55.

⁷¹ Feller, „Oh, du mein Österreich“, 55.

⁷² Dr. Schuschnigg über Österreichs Kultur. In: Neue Freie Presse Nr. 25644 (01.02.1936) 3f.

⁷³ Maria- Luise Feher, „Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie im Austrofaschismus (1933-1938)“ (Wien 2012) 29.

⁷⁴ Dr. Schuschnigg über Österreichs Kultur. In: Neue Freie Presse Nr. 25644 (01.02.1936) 3f.

Kulturpolitik besonders auf dem Kunstsektor.⁷⁵ Die religiöse Kunst blickte sogar einer Art neuen Blüte entgegen. Somit war die ständestaatliche Kulturpolitik hin und her gerissen und wurde schlussendlich aufgegeben. Man wollte eine Kultur etablieren, die „glaubensverbunden, also christlich, (...) heimatverbunden, also vor allem österreichisch, volksverbunden, also deutsch von eigener Prägung“⁷⁶ war. Jedoch wurden diese kulturpolitischen Bestrebungen nur teilweise in die Tat umgesetzt. Viele dieser kulturpolitischen Ansätze werden für die II. Republik Österreichs wieder von großem Interesse sein. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die austrofaschistische Kulturpolitik den jeweiligen Kulturbereichen unterschiedliche Gewichtungen gab. So attestiert zum Beispiel Posch und Fliedl in einem größeren Zusammenhang: „Die nachhaltigeren Versuche der Konstruktion einer österreichischen Wir- Identität erfolgten in der Zwischenkriegszeit nicht über Geschichte und historische Ausstellungen, sondern über Theater und Musik.“⁷⁷ Dennoch wurde zur Zeit des Ständestaats auch das Ausstellungswesen als Mittel zum Zweck herangezogen.

4.3.) Umsetzung der austrofaschistischen Kulturpolitik

In einem letzten Schritt erfolgt der Blick auf die Umsetzung dieser Kulturpolitik anhand unterschiedlichster Beispiele. Das Hauptaugenmerk liegt dabei für mich auf dem Technischen Museum Wien. Leider gibt es, wie bereits erwähnt, sehr wenig wissenschaftliche Publikationen. Die „österreichische Mission“, die „Österreich- Ideologie“, der „Kulturimperialismus“ schlugen sich trotz aller genannter Probleme dennoch in einigen Ausstellungen nieder, die nun etwas genauer unter die Lupe genommen werden. Man kann nicht auf alle Beispiele eingehen, deshalb folgen ausgewählte Schauen, die aber die kulturpolitischen Aspekte der Zeit sehr gut widerspiegeln.⁷⁸ Äußerst prädestiniert, um die damalige Kulturpolitik zu beschreiben, sind internationale Ausstellungen, in denen der Ständestaat sein Österreich Bild transportieren konnte. Das Regime war sehr darauf erpicht, sein ständestaatliches Kulturkonzept nach außen zu tragen und dies ging am besten mit Auftritten bei Weltausstellungen. Meistens kam gerade bei den Weltausstellungen die

⁷⁵ Feller, „Oh, du mein Österreich“, 58ff.

⁷⁶ Barbara Feller, Ein Ort patriotischen Gedankens. Das österreichische Heldendenkmal im Burgtor in Wien. In: Katalog der Ausstellung Kunst und Diktatur (Wien 1994) 7ff.

⁷⁷ Herbert Posch (Hg.), Gottfried Fliedl (Hg.), Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945 (Wien 1996) 7.

⁷⁸ weitere Ausstellungen siehe unter:

Monika Mayer, Aspekte des Wiener Ausstellungswesens im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus. In:

offizielle österreichische Kulturpolitik anschaulich zum Tragen, da man als Land sein „Image“ bewusst nach außen Tragen wollte. Außerdem wurden auch technische Exponate präsentiert und manchmal halfen Mitarbeiter des TMW mit (Objektleihgaben oder Beratung). Auch sind die einzelnen Weltausstellungen quellentechnisch sehr gut erschlossen. Deshalb erachte ich eine Analyse der Weltausstellungen im Kontext des Technischen Museums durchaus für sinnvoll. Es folgt eine genauere Betrachtung der Weltausstellung in Brüssel (1935) und in Paris (1937).

Erst nach längerem Zögern im Jahr 1934 entschloss sich der Ständestaat an der Weltausstellung in Brüssel 1935 teilzunehmen, da es finanzielle Bedenken gab. Das erklärte Ziel des Regimes war: *„Werbung für Wirtschaft und Tourismus, damit man mit „einem starken Besuch aus den westlichen und nordischen Staaten“ rechnet.“*⁷⁹ Die Ankurbelung des Fremdenverkehrs sollte mit typischen ständestaatlichen Motiven erreicht werden- nämlich mit der Schönheit der österreichischen Landschaften, dem typischen Brauchtum sowie künstlerischen Produkten.⁸⁰ „Direkte“ politische Propaganda wollte man eher vermeiden, sondern ein bewusst ruhiges, friedliches, freundliches, harmonisches Österreich Bild vermitteln.⁸¹ Dies stand unter dem Vorzeichen Touristen ins Land zu locken. Selbst der Bau des Pavillons von Oswald Haerdtl repräsentierte einen *„eindrucksvollen, der österreichischen Art eigentümlichen Baustil.“*⁸² Ergänzend muss dazu erwähnt werden, dass bei dieser Weltausstellung das österreichische Regime den einzelnen österreichischen Unternehmen verbot, auszustellen. Man wollte sozusagen die österreichische Wirtschaft im „Ganzen“ repräsentieren.⁸³ Eine der wenigen Ausnahmen bildete die Firma Heraklith, die als Sponsor für die Eisenkonstruktion des Pavillons auftrat.⁸⁴

Der Pavillon hatte ungefähr 500 m² Ausstellungsfläche zur Verfügung, davon war ungefähr ein Drittel für die Schau von moderner, österreichischer Kunst vorgesehen. Einem Großteil dieser Kunstschau waren Darstellungen mit sakralen Motiven gewidmet. Auch hier lässt sich

⁷⁹ Ulrike Felber, Elke Krasny, Christian Rapp, smart Exports. Österreich auf den Weltausstellungen 1851-2000 (Wien 2000) 118.

⁸⁰ Feller, „Oh, du mein Österreich“, 66.

⁸¹ Felber, smart Exports, 120.

⁸² Stefan Plischke, Wir freuen uns und sind stolz! Die österreichischen Pavillons in Brüssel 1935 und Paris 1937. In: Kunst und Diktatur (Baden 1994) 308-316.

⁸³ Felber, smart Exports, 119.

⁸⁴ Felber, smart Exports, 119.

die ständestaatliche Kulturpolitik ausmachen, da man sich als „Kunstgroßnation“ propagierte mit starken sakralen Elementen. Den Großteil des Pavillons füllte die Fremdenverkehrsabteilung aus mit einer großen Darstellung der Großglockner Hochalpenstraße, auf der mit Lichteffekten der Verkehr simuliert wurde. Das Hauptaushängeschild dieser Ausstellung war die Österreichische Kulturlandschaft. Dies lässt sich auch anhand der einzelnen Titeln zu den Abbildungen in dem Pavillon ausmachen: „Öffentliche und kirchliche Gebäude“, „Ansichten von Wien“, „Sommer in Österreich– Schlösser und Landsitze“, „Trachten und Brauchtum“, „Sport in Österreich“ und „Winter in Österreich, Verkehrsmittel, Kurorte“.⁸⁵ Auch in der Kunstabteilung blieb neben den sakralen Motiven ein vorherrschendes Thema die Landschaft Österreichs. Diese Zentrierung auf Kunst und Landschaft stieß nicht nur auf Verständnis. Teilweise kritisierten Industrielle, dass sonstige wirtschaftliche, industrielle Produkte fern weg vom Fremdenverkehr nur am Rande der Schau ausgestellt wurden, beziehungsweise völlig fehlten.⁸⁶

Zusammenfassend hält Ulrike Felber in ihrem Werk „smart exports“ fest: *„Einerseits tritt das austrofaschistische Österreich das kulturelle Erbe der Monarchie an, andererseits setzt es auf volkstümliches Traditionsbewußtsein. Die Landschaft wird zur schier unerschöpflichen Quelle, mit ihr sollte sich alles verbinden: regionale Erzeugnisse, technische Leistungen, typische Trachten, eine unverwechselbare Bevölkerung.“*⁸⁷

Die zweite große internationale Schau, anhand der die austrofaschistische Kulturpolitik festgemacht werden soll, war die Weltausstellung von Paris aus dem Jahr 1937. Die Weltausstellung stand unter dem Motto „Kunst und Technik im modernen Leben“. Im Gegensatz zu Brüssel hatte man für die Pariser Weltausstellung wesentlich mehr Vorlaufzeit und konnte sich auch einen geeigneten Standort für den Pavillon sichern. Abermals gewann Oswald Haerdtl den ausgeschriebenen Wettbewerb und baute den Pavillon mit 18 Schauräumen und einer Gesamtfläche von ungefähr 7000 m². Abermals setzte man stark auf die Schönheit der österreichischen Landschaft. Dabei schuf man in der Eingangshalle eine große Fotomontage (30 *10 m), die die Packstraße, die Großglocknerstraße und die Gesäusestraße zeigte. Außerdem verglaste man die Vorderseite des Pavillons, sodass man

⁸⁵ Felber, smart Exports, 123f.

⁸⁶ Felber, smart Exports, 127.

⁸⁷ Felber, smart Exports, 128.

selbst von außen direkt auf diese große Landschaft schauen konnte. Links und rechts brachte man übergroße Vorhänge an, damit sich dieser Effekt einer einzigen großen Vitrine noch verstärkte- „größte Fotomontage der Welt.“⁸⁸ Diesmal wurde auch die Technik viel stärker in den Fokus gestellt.

Technik und Tourismus kombinierte man nun. Die Landschaftsbilder waren durchzogen mit modernen Straßen – „die kunstvoll inszenierte Landschaft konnte sich als geeigneter Hintergrund für industrielle Pionierleistungen entfalten.“⁸⁹ Des Weiteren wurden technische Geräte und Errungenschaften präsentiert: Modelle von Schnellzuglokomotiven, Schleppermodelle (Schiffe), Waffen von Steyr- Daimler- Puch, Modell eines Wasserkraftwerks mit Kaplan Turbine. „In Auswahl und Präsentationsform zeigte sich also ein Trend zu einer „landschaftlich“ motivierten Technologie, die entweder in der naturwissenschaftlichen Forschung oder in der technischen Nutzbarmachung der Naturkräfte beheimatet war.“⁹⁰ Auch die zwei Schwerpunkte in Brüssel „Kunst“ und „Tourismus“ wurden in Paris wesentlich genauer durch Schauräume getrennt. Nichtsdestotrotz bildeten diese zwei Punkte abermals einen großen Schwerpunkt in der gesamten Ausstellung (Tafelgeschirr, Porzellan, Inneneinrichtungen, Glasgeschirr, etc.). Des Weiteren existierte ein 65m² großer Raum der allein der Stadt Wien gewidmet war. Diese Forderungen nach einem eigenen Raum für Wien wurden bereits im Jahr 1936 artikuliert.⁹¹ Hier blendete man bewusst „rote“ städtebauliche Errungenschaften aus und konzentrierte sich abermals auf die Vermischung von Landschaft und Technik in der Stadt (Wiener Höhenstraße). Der Bau der Höhenstraße war ein Symbol in vieler Hinsicht, es war der Versuch die „Beengtheit des wirtschaftspolitischen Handlungsspielraumes des Regimes zu kaschieren und den Fremdenverkehr als Ersatz für die darniederliegende Industrie zu stilisieren.“⁹² Wien wurde einerseits als europäische Großstadt inszeniert, aber gleichzeitig mit ländlichen, rustikalen Attributen versehen- ganz in der Tradition des austrofaschistischen Regimes.

In Paris wurden auch die technischen Errungenschaften des Landes vermehrt ausgestellt. Dieser Aspekt ist wohl eher dem Motto der Weltausstellung geschuldet als dem

⁸⁸ Feller, „Oh, du mein Österreich“, 68.

⁸⁹ Felber, smart Exports, 136.

⁹⁰ Anton Winter, Neues Leben in Kunst und Technik in Österreich: Weltausstellung Paris 1937 = Nouvelle Vie en art et technique en Autriche : Exposition internationale, Paris 1937 = New Life in arts and technology in Austria: World's exposition, Paris 1937 (Wien 1937) 41.

⁹¹ Felber, smart Exports, 139.

⁹² Georg Rigele, Die Wiener Höhenstraße : Autos, Landschaft und Politik in den dreißiger Jahren (Wien 1993)98.

Eigeninteresse des Regimes. Bei den beiden Weltausstellungen lassen sich die vorher beschriebenen kulturpolitischen Ideen und Ansätze des Ständestaates sehr deutlich ausmachen. Deshalb erfolgt nun ein Schritt in die innerösterreichische Ausstellungslandschaft der damaligen Zeit mit Schwerpunkt auf das Technische Museum Wien. Bei innerösterreichischen Ausstellungen fiel der Antrieb, Touristen in Scharen anzusprechen, weg. Vielmehr ging es dabei um die Etablierung der beschriebenen Österreich Ideologie, die von Museum zu Museum sicherlich unterschiedlich von statten ging. Dementsprechend kann keinesfalls eine kulturpolitische Verallgemeinerung auf alle österreichischen Museen vorgenommen werden. Dies ist von Fall zu Fall genauer zu betrachten.

Auch in Österreich kam es durch die ständestaatliche Kulturpolitik zu einer verstärkten Gewichtung auf Kunst, um das Image einer Kulturnation zu propagieren. Dieses Konzept schlug sich in vielen nationalen und internationalen Ausstellungen nieder, auf die im Detail nicht eingegangen werden kann.⁹³ Des Weiteren hatte die bewusste Annäherung an Italien auch ein paar spezifisch italienische Ausstellungen zu Folge: „Italienische Plastik der Gegenwart“, „Italiens Stadtbaukunst“.⁹⁴ Das Technische Museum Wien ist für die Analyse von austrofaschistischer Kulturpolitik sicherlich nicht die erste Anlaufstelle, da die ständestaatliche Kulturpolitik ihre Gewichtung eher auf Kunst und Natur legte. Des Weiteren beschäftigte sich die ständestaatliche Kulturpolitik eher mit klerikalischen Themen oder mit der Rückbesinnung auf Vergangenes (Monarchie, Barock, Biedermeier) – wie zum Beispiel die Prinz Eugen Ausstellung in Wien 1933.⁹⁵ Außerdem kann man dem Austrofaschismus eine gewisse Technik Skepsis attestieren. In eine ähnliche Kerbe schlägt dabei Bernhard Tschoffen, der die konservativen Heimatschutzbewegung zur Zeit der ersten Republik analysiert: *„Zum einen mag es damit zusammenhängen, daß das TMW primär eine andere Bestimmung hatte, als die fortschrittsskeptischen Ideen der Heimatschutzbewegung vorzuführen.“*⁹⁶ Hier zeigt sich schon eine gewisse Diskrepanz die speziell das Technische Museum Wien betraf. Das zentrale Anliegen des Museums sollte die Aussöhnung von Kultur und Technik, Geschmack und Fortschritt sein.⁹⁷ Dieser blinde Fortschrittsglaube wurde aber

⁹³ Siehe unter:

Mayer, Aspekte des Wiener Ausstellungswesens im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus 73-96.

⁹⁴ Mayer, Aspekte des Wiener Ausstellungswesens im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus 81.

⁹⁵ Feller, „Oh, du mein Österreich“, 56.

⁹⁶ Bernhard Tschoffen, „Heimatschutz und Bauberatung“. Ein museales Zeugnis Österreich- Ideologie im Technischen Museum Wien (1914-1916). In: Herbert Posch (Hg.), Gottfried Fliedl (Hg.), Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945 (Wien 1996) 319.

⁹⁷ Tschoffen, „Heimatschutz und Bauberatung“, 326.

durch die Weltwirtschaftskrise und die Arbeitslosigkeit etwas gedämpft.⁹⁸ Dem gegenüber stand eine technikskeptische, ständestaatliche Kulturpolitik. In diesem spannenden Feld bewegte sich auch die Auer Welsbach Ausstellung.

Wer aber trotz der beschriebenen Diskrepanz eine Zäsur im Technischen Museum durch die Machtergreifung des Dolfuß Regimes erwartet, liegt falsch. Wie bereits ausgeführt, kann man auf Personalebene fast von einer Kontinuität sprechen. Politische Vereinnahmung durch das Regime lassen sich in dem Museum auf einen ersten Blick schwer nachweisen. Viele Mitarbeiter gehörten der Vaterländischen Front oder anderen ständestaatlichen Organisationen an. Es gab auch einige versteckte Nationalsozialisten. Dementsprechend kann von einer gravierenden Richtungsänderung keine Rede sein. Interessanterweise verstärkte das Technische Museum Wien zur Zeit des Ständestaats seine Ausstellungstätigkeiten durch Sonderausstellungen und externe Beteiligungen.⁹⁹ Deshalb kann die austrofaschistische Kulturpolitik, wenn auch nicht so eindeutig, im Technischen Museum ausgemacht werden. *„Nachdem in den großen, politisch motivierten Ständestaat- Ausstellungen zur Förderung eines Österreich- Bewusstseins neben der Geschichte und Natur auch Wirtschaft und Technik an Bedeutung für die patriotische Argumentation gewannen, erhielt das Museum immer wieder Einladungen, sich zu beteiligen.“*¹⁰⁰ Bei externen Ausstellungen wurden Mitarbeiter des TMW zu Rate gezogen, die bei einzelnen Ausstellungen mitwirkten („Kaiser Franz Josef I.“ Ausstellung¹⁰¹, Ausstellung „Östara“). *„Die Kaiser Franz Joseph Ausstellung (1935) war die einzige historische Ausstellung der Zwischenkriegszeit, deren Thema direkt von politischer Seite nahegelegt wurde. Die Idee zu ihr stammte von Bundeskanzler Schuschnigg.“*¹⁰² Des Weiteren half man teilweise mit Objektleihgaben aus („Österreichs Wirtschaft im Aufbau“, Weltausstellung in Paris 1937).¹⁰³ Dabei stand man ganz im Dienste der Machthabenden und beteiligte sich bei der Inszenierung einer „Österreich - Ideologie“.

⁹⁸ Christian Knieschek, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938: ein Beitrag zur Ausstellungsanalyse und Geschichtskultur (Frankfurt am Main 1998) 67.

⁹⁹ Knieschek, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 67.

¹⁰⁰ Helmut Lackner (Hg.), Katharina Jesswein, Gabriele Zuna-Kratky, 100 Jahre Technisches Museum Wien (Wien 2009) 239.

¹⁰¹ TMW Mitarbeiter war für einen Großteil der Gruppe „Materielle Kultur“ der Kaiser Franz Josef Ausstellung zuständig. Siehe unter:

TMW-Archiv, BPA-013955-2 Schriften Museumschronik 1935. Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien im Jahr 1935 (Aufsatz) 3.

¹⁰² Christian Knieschek, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938: ein Beitrag zur Ausstellungsanalyse und Geschichtskultur (Frankfurt am Main 1998) 70.

¹⁰³ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 239.

Aber auch im Technischen Museum lassen sich ständestaatliche Kulturkonzepte nachweisen. Sehr gut in dieses Bild passten die beiden Kunstaussstellungen im TMW zur Zeit des Austrofaschismus (1934 „Statik und Dynamik – aus der Technik in fünf Staaten“. Handzeichnungen der österreichischen Grafikerin Lili Rethi und 1936 Ausstellung mit Zeichnungen von Ludwig Michalek). Dabei ließ sich äußerst geschickt das „leidige“ Thema der Technik mit dem ständestaatlichen „Evergreen“ Kunst verbinden. Die beiden Kunstschaufen passten perfekt in das austrofaschistische Kulturkonzept.

Interne Papiere in dieser Epoche belegten zumindest, dass das kulturpolitische Konzept des Austrofaschismus Erwähnung fand. So findet man in der Museumschronik von 1935 ein paar interessante Sätze zu diversen Aufgaben des Museums: *„Das Technische Museum hat die Aufgabe, die Bedeutung der Technik in ihrem Zusammenhang mit Kultur und Wirtschaft, unter Hervorhebung des österreichischen Anteiles an dieser Entwicklung, aufzuzeigen. Durch groß angelegte Schausammlungen, fachliche Vorträge, Filmvorführungen und Sonderausstellungen dient das Technische Museum sowohl der Vertiefung der vaterländischen Bildung als auch der Förderung der heimischen Wirtschaft.“*¹⁰⁴ Diese Passage wurde später nochmals überarbeitet, dennoch erhält man schon einen sehr guten Eindruck in welche Richtung Schauen und Sonderausstellungen gehen sollten. Auch bei dem Forschungsinstitut, das im TMW angesiedelt war, lassen sich einige Indizien ausmachen.

So schrieb der Bundeskanzler Dr. Schuschnigg einen Brief an das Forschungsinstitut: *„Das Österreichische Forschungsinstitut für Geschichte der Technik hat sich durch die gestellte Aufgabe, die Geschichte der österreichischen Technik darzustellen, um die Heimat besonders verdient gemacht und wäre es zu begrüßen, wenn auf anderen Teilgebieten der Wissenschaft ähnliche Arbeiten unternommen würden.“*¹⁰⁵ Des Weiteren heißt es in diesem Brief des Forschungsinstituts an die Ravag: *„Wir hoffen, daß die vererhliche Leitung der Ravag den obigen Vorschlag des Forschungsinstitutes schon wegen seiner vaterländischen Ziele*

¹⁰⁴ TMW-Archiv, BPA-013955-2 Schriften Museumschronik 1935.

¹⁰⁵ TMW-Archiv, BPA-009780 Korrespondenz - Diverses, Österreichisches Forschungsinstitut, 1934-1941. diverse Korrespondenz und Durchschläge betr. Vorschlag des Forschungsinstituts über Berücksichtigung des 60. Todestages von Anton Schrötter Ritter von Kristelli (1935); Ablehnung durch die Ravag.

wohlwollend in Erwägung ziehen werde (...).“¹⁰⁶ Auch innerhalb des Technischen Museums war man sich dieser „vaterländischen“ Pflichten bewusst und versuchte diese in die Tat umzusetzen. Jedoch sollte man nicht dem Glauben verfallen, dass nur durch die ständestaatlichen Kulturkonzepte, das Hauptaugenmerk auf einzelne Erfinder mit Heimatbezug gelegt wurde. Diese Präsentationsschwerpunkte sind bereits seit der Gründung des Hauses und auch zur Zeit der I. Republik im TMW eindeutig ersichtlich. Bereits in den Satzungen des Forschungsinstituts aus dem Jahr 1931 waren die Aufgaben, wie folgt beschrieben: *„Das Institut hat die Geschichtsforschung auf technischem Gebiet unter besonderer Berücksichtigung der technischen Kultur Österreichs zu pflegen.“*¹⁰⁷ Man würde zu der Fokussierung auf Erfinderpersönlichkeiten von Seiten des Hauses noch viele weitere Nachweise finden, dies würde aber den Rahmen der Arbeit bei Weitem sprengen. Jedoch passte diese Art der Präsentation sehr gut zur austrofaschistischen Kulturpolitik, nämlich Österreichs technische Errungenschaften beziehungsweise österreichische Erfinder auszustellen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die austrofaschistische Kulturpolitik sicherlich ihren Einfluss auf Arbeiten im TMW hatte, jedoch wäre es vermessen diesen überbewerten. Dies war in anderen Wiener Museen sicherlich mehr der Fall.¹⁰⁸ Im Technischen Museum verstand man es oftmals gut, sich mit dem Regime zu arrangieren. Außerdem waren die ständestaatlichen Themen mit Österreich Schwerpunkt nicht allzu neu und somit passten sie in das Bild des Austrofaschismus. Ich habe den Eindruck gewonnen, dass das TMW vom austrofaschistischen Regime etwas „stiefmütterlich“ behandelt wurde, da man die großen Gewichtungen eher auf Kunst und Landschaft legte. Dies ist aber meine persönliche Meinung. Nichtsdestotrotz konnten ständestaatliche Kulturkonzepte auch im Technischen Museum Wien eindeutig nachgewiesen werden.

¹⁰⁶ TMW-Archiv, BPA-009780 Korrespondenz - Diverses, Österreichisches Forschungsinstitut, 1934-1941. diverse Korrespondenz und Durchschläge betr. Vorschlag des Forschungsinstituts über Berücksichtigung des 60. Todestages von Anton Schrötter Ritter von Kristelli (1935); Ablehnung durch die Ravag.

¹⁰⁷ Karl Holey, Ludwig Erhard. In: Blätter für Geschichte der Technik H.8 (1942) 20.

¹⁰⁸ Maria – Luise Feher, „Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie im Austrofaschismus (1933-1938)“ (Wien 2012).

5.) Planung der „Dr. Carl- Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung“ 1935

Grundsätzlich gehört einmal die Frage geklärt, warum man einem Erfinder eine Ausstellung widmete. Die Zentrierung auf Einzelpersonen hatte in der Geschichtsschreibung eine sehr lange Tradition. In den technischen Bereichen verhielt sich dies nicht anders. *„Auch die ingenieurwissenschaftlich orientierte Geschichte der Technik und Industrie befasste sich seit dem 19. Jahrhundert vorrangig mit einzelnen Erfindern und Unternehmern sowie ihren Leistungen.“*¹⁰⁹ Auch in diversen wissenschaftlichen Publikationen hatte diese Personenfixierung ihren Niederschlag: „Männer der Technik“¹¹⁰, Große Ingenieure¹¹¹. Selbst der Gründer des Technischen Museums stand in dieser Tradition, der bereits bei der Wiener Weltausstellung 1873 eine „Galerie berühmter Männer“ in der „Additionellen Ausstellung“ betreute. Ein Teil dieser Ausstellung fand dann später den Weg ins Technische Museum Wien. Neben der Ausstellung brachte Exner aber eben auch diese Tradition mit ins Haus, die sich gut erkennbar fortsetzte. *„Mit diesen Aktivitäten tradierten die Kustoden die im 19. Jahrhundert entstandene grundsätzliche Fortschrittsgläubigkeit durch die technischen Entwicklung, die Fixierung auf einzelne Erfinderpersönlichkeiten sowie die patriotische Vereinnahmung der eigenen Nation, zuerst der Habsburgermonarchie, dann des kleinen (Deutsch-) Österreich und schließlich mehr und mehr allgemein der deutschen Kultur.“*¹¹²

Noch vor der Museumseröffnung publizierte man immer wieder Erfinderbiografien, die alle in dieser Tradition standen.¹¹³ Man kann nicht auf alle Biografien eingehen, aber eine soll an dieser Stelle erwähnt werden, nämlich die ständestaatlichen „Bücher der Heimat“. Diese kleinen Heftreihen wurden zur Zeit des Austrofaschismus publiziert und hatten laut Vorwort folgende Aufgabe: *„Die Bücher der Heimat haben es sich zur Aufgabe gemacht, von österreichischen Leistungen und österreichischer Eigenart in fesselnd geschriebenen, gut ausgestatteten und billigen Bändchen Runde zu geben. Sie wollen zeigen, wie die großen Werke friedlicher Kultur zustande kamen, die den Ruf unseres Landes befestigten; (...) Mögen die Bücher der Heimat, in dem sie mit Taten und Menschen vertraut machen, die als „gut*

¹⁰⁹ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 258.

¹¹⁰ Conrad Matschoss, Männer der Technik. Ein biographisches Handbuch (Berlin 1925).

¹¹¹ Conrad Matschoss, Große Ingenieure : Lebensbeschreibungen aus der Geschichte der Technik (München 1937).

¹¹² Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 228.

¹¹³ Siehe unter: Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 258ff.

österreichisch“ anzusehen sind, tausendfältigen Namen der Liebe zur Heimat ausstreuen.“¹¹⁴ Das Heft Nummer 4 beschäftigte sich mit „Österreichs Erfindern“, dabei wurden elf Erfinderbiografien behandelt. Karl Tanzer verfasste in enger Zusammenarbeit mit Schützenhofer, Erhard und Kurzel-Runtscheiner die Biografien. Interessanterweise beschreibt der Autor auch die Glücklosigkeit so manchen österreichischen Erfinders, doch dies *„war in den seltensten Fällen die Schuld ihres Vaterlandes, sondern lag in ihrem Charakter, manchmal auch in ihrem Wissen begründet.“*¹¹⁵ Somit war das Vaterland aus dem Schneider, etwas plakativ formuliert. Unter den elf Biografien befindet sich auch Auer von Welsbach. Hier wird neben seinen wissenschaftlichen Errungenschaften auch sein erfolgreiches unternehmerisches Geschick behandelt: *„In wenigen Jahren stand abermals eine neue Weltindustrie da, die ihr Entstehen Auer zu verdanken hatte.“*¹¹⁶ Diese Fokussierung auf wissenschaftlichen und unternehmerischen Erfolg lässt sich auch bei der Ausstellung 1935 feststellen. Das Heft ist insofern wichtig, da drei Mitarbeiter des Technischen Museum dem Autor mit Rat und Tat zur Seite standen und die ständestaatlichen Ideen dadurch mittrugen. Des Weiteren werden in dem Buch Schwerpunkte bezüglich der Person Auer Welsbach gesetzt, die auch in der Ausstellung genauso wieder auftauchen. Dazu wird das nächste Kapitel mehr Aufschluss geben.

Bei der konkreten Planung der Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung spielten einige Institutionen eine entscheidende Rolle: Forschungsinstitut für Geschichte der Technik, Auerstiftung und Technisches Museum Wien. Noch vor der Gründung des Forschungsinstituts beschloss Erhard im April 1930 zusammen mit der „Lichttechnischen Gesellschaft“ und dem Kuratorium des Technischen Museum Wiens die Gründung einer „Dr. –Carl- Auer- Welsbach. Gedächtnisstiftung“ und die Aufstellung eines Denkmals.¹¹⁷ Schon am 17. Juli desselben Jahres schlug man einige Aktivitäten und Ziele vor, um Auer von Welsbachs Ansehen nach außen zu tragen. *„Folgende Aktivitäten zur Verankerung Auer von Welsbachs als eines erfolgreichen österreichischen Erfinders in der kollektiven Erinnerung wurden ins Auge gefasst: die Benennung einer Straße oder eines Platzes, die Herausgabe einer Biografie, die Aufstellung eines Denkmals in Wien, die Präsentationen seiner*

¹¹⁴ Karl Tanzer, Österreichs Erfinder. Von Madersperger bis Auer v. Welsbach (Bücher der Heimat Bd. 4, Wien 1934).

¹¹⁵ Tanzer, Österreichs Erfinder, Vorwort.

¹¹⁶ Tanzer, Österreichs Erfinder, 74.

¹¹⁷ TMW-Archiv, BPA-013955/2 Schriften Museumschronik 1935, Tätigkeitsbericht des Österreichischen Forschungsinstituts der Jahre 1931-1934.

*Erfindungen im Museum sowie die Errichtung einer Stiftung, die Stipendien an Studenten vergeben sollte.*¹¹⁸ Dafür wurde bereits 1932 ein Aufruf gestartet „Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnis-stiftung unter dem Ehrenschatz des österreichischen Bundespräsidenten Wilhelm Miklas.“¹¹⁹ Dieser Aufruf, gespickt mit prominenten Namen (Ehrenschatz), hatte die beschriebenen fünf Punkte der Auerstiftung nochmals genauestens aufgelistet. Der Punkt bezüglich der Namensgebung eines Platzes in Wien konnte bereits 1932 als Erfolg verbucht werden- „Auer- Welsbach Park“ direkt neben dem Technischen Museum. Äußerst interessant für diese Arbeit in dem Aufruf ist Punkt drei.

*„3. Musealtechnische Darstellung der drei großen Erfindungen Auers, nämlich das Gasglühlicht, der Osmiumlampe und der funkenstiebenden Metalle, in der lichttechnische Abteilung des Technischen Museums Wien.“*¹²⁰

Bereits 1930 erwähnte das Schreiben der Auerstiftung die Planung einer Ausstellung zu Ehren des Erfinders, aber verortet in der lichttechnischen Abteilung. Auch in den folgenden Jahren bleibt dieser Punkt einer der fünf Hauptforderungen der Stiftung. Des Weiteren forderte Punkt Nummer vier in dem Aufruf die Errichtung eines Standbildes von Auer – Welsbach. Auch dieser Bitte kam man dank Spenden nach und so wurde am 8. November 1935 vor dem Chemischen Institut im 9. Wiener Gemeindebezirk eine vom Künstler Wilhelm Frass entworfene Skulptur enthüllt.¹²¹ Diese Enthüllungsfeier, begleitet vom Schubertbund, inszenierte man mit Festreden vom Bundespräsidenten und Wiener Bürgermeister. Bundespräsident Miklas hielt dabei eine Rede ganz im Verständnis der ständestaatlichen Ideologie: „Oesterreich- ein Lichtbringer und Lichtträger für die Welt – Wahrhaftig, es ist ein Stück österreichischer Weltsendung, die sich hierin erfüllt.“¹²² Die Auerstiftung war bis 1938 durchaus aktiv und sammelte ungefähr 52.000 Schilling (bereinigt blieb ein Überschuss von

¹¹⁸ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 260f.

¹¹⁹ TMW-Archiv, BPA-009768 Mappe 1, Aufruf zur Errichtung der "Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung" 1932.

¹²⁰ TMW-Archiv, BPA-009768 Mappe 1, Aufruf zur Errichtung der "Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung" 1932.

¹²¹ 2.3 Meter große Bronzefigur auf einem fünf Meter hohen Sockel mit dem Gesicht von Auer Welsbach. An der Spitze sieht man einen Junge der eine Fackel empor streckt, der Prometheus symbolisieren soll. Das Denkmal fiel im Zweiten Weltkrieg der Kriegsmetallsammlung zum Opfer und wurde 1954 verändert wieder aufgebaut.

Siehe unter Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 261.

¹²² Enthüllung des Auer- Welsbach- Denkmals. In: Reichspost Nr. 809 (8.11.1935) 5.

18.000 Schilling über)- eine kleine Summen davon erhielten das Technische Museum für die Ausstellung sowie die Technische Hochschule zur Vergabe von Stipendien. Den Großteil des Geldes erhielt aber das Forschungsinstitut von Ludwig Erhard.¹²³ Die von der Auerstiftung aufgestellten Ziele wurden laut Erhard bei der 11. Sitzung am 2. Februar 1938 als erfüllt betrachtet.¹²⁴ Die Auerstiftung war eigentlich bis 1938 sehr aktiv und engagierte sich mannigfaltig. Man bewarb die Auerausstellung, sowie das Auerdenkmal sowohl im In- als auch Ausland. Des Weiteren schickte man unzählige Briefe aus, um Geld zu akquirieren. Man unterhielt sehr gute Kontakte zu den verschiedensten technischen Instituten und Unternehmen, was unzählige Korrespondenzen beweisen.¹²⁵ Diese Auerstiftung war ziemlich vielseitig tätig, um dem Namen des Erfinders alle Ehre zu machen. Dieses Unterfangen kann ohne Übertreiben als gelungen betrachtet werden.

Bei der Planung der Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung spielte auch das von Ludwig Erhard geleitete Forschungsinstitut für Geschichte der Technik eine entscheidende Rolle. Grundsätzlich sollte das Institut wissenschaftliche Grundlagenarbeit verrichten: *„Quellennachweise zur Geschichte der Technik, eine technisch-historische Bibliografie, Belege für Erfindungen und „Großtaten der Technik“ aus staatlichen und privaten Archiven, technische Objekte in österreichischen Museen, technische Kulturdenkmäler, Lebensbilder von „Pionieren der Technik und Industrie“, Nachlässe von Technikern sowie „Gipfelleistungen“ der zeitgenössischen Technik.“*¹²⁶

Ein Schwerpunkt des Forschungsinstituts waren die Sammlungen von Forscherbiografien. Bereits im zweiten Heft der „Blätter für Geschichte der Technik“ des Forschungsinstituts wurde dem Erfinder Auer von Welsbach das gesamte Werk gewidmet.¹²⁷ Diese Publikation von Franz Sedlacek erschien im Jahr 1934 und befasste sich sehr detailliert mit allen Lebensbereichen des Erfinders. Das Forschungsinstitut arbeitete auch mit dem Museum und der Auerstiftung zusammen und beteiligte sich rund um das Thema Auer- Welsbach, wie anhand eines Tätigkeitsberichtes hervorgeht: Werbetätigkeiten, Auer Biografien, Auer

¹²³ TMW- Archiv, BPA- 009768 Mappe 1, Verhandlungsschrift über die elfte Sitzung.

¹²⁴ TMW- Archiv, BPA- 009768 Mappe 1, Verhandlungsschrift über die elfte Sitzung.

¹²⁵ TMW-Archiv, BPA-009773 Korrespondenz - Auslandswerbung Denkmalausschuss, Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung, Österreichisches Forschungsinstitut, 1934-1936.

¹²⁶ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 252.

¹²⁷ Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934).

Denkmäler in Wien und München, Enthüllungsfeiern.¹²⁸ Es wurden viele Korrespondenzen, Beratungen, Besprechungen und Briefwechsel geführt. Die dritte wichtige Komponente im Zusammenhang mit der Planung der Ausstellung war das Technische Museum. Ergänzend ist erwähnenswert, dass alle drei Institutionen (TMW, Auerstiftung und Forschungsinstitut) eigentlich eng miteinander arbeiteten. Organisiert und aufgebaut wurde die Ausstellung aber unter der Führung des Technischen Museums. Es war eine Sonderausstellung des Technischen Museum Wiens.

Im Jahr 1935 veranstaltete der Gewerbeförderungsdienst eine Ausstellung über Auer Welsbach in Salzburg. Die Salzburger Ausstellung war sozusagen die Initialzündung für die Auer Welsbach Gedächtnisausstellung in Wien.¹²⁹ Inwieweit die Salzburger Ausstellung als Vorbild für die Ausstellung in Wien erhalten musste, konnte leider nicht mehr rekonstruiert werden. Einer der Hauptgründe für die Schaffung der Ausstellung im TMW war laut dem wissenschaftlichen Leiter der Schau, Ing. Dr. Franz Sedlacek, das 50 jährige Jubiläum des Gasglühlichts.¹³⁰ Die Raumgestaltung hatte der Architekt des Technischen Museums Eduard Stürzer inne. Doch das erklärte Ziel des Kurators war es nicht nur den Schwerpunkt auf das Gasglühlicht zu legen, sondern eine Schau für das gesamte Schaffen des Erfinders auf die Beine zu stellen. Sedlacek beschreibt die Ziele der Ausstellung wie folgt: *„Da es im eigentlichen Sinne von Ausstellungen liegt, das darzustellen, was dem Buche zu zeigen verwehrt ist, also das Körperliche, Plastische, wurde darauf hingearbeitet, alles, was an Gegenständlichem interessant schien, zusammenzutragen, die Beschriftungen recht kurz zu halten und die Abbildungen auf wenige, aber großflächige Wandtafeln zu beschränken, die, in plakartartigem Stil gestaltet, dem Beschauer vor allem die wirtschaftliche Bedeutung der AUERschen Erfindungen vor Augen führen sollten.“*¹³¹ Des Weiteren wollte man die einzelnen Errungenschaften des Erfinders gezielt gliedern. Dazu wurden einerseits alle Ehrungen und Arbeiten Auers vereinigt dargestellt und die Ausstellungen in die jeweils drei großen Erfindungen Gasglühlicht, Osmiumlampe und Cereisen gegliedert. Diese Gliederung

¹²⁸ TMW- Archiv, BPA-013956/2 Museumschronik 1936, 1936, Tätigkeit des Forschungsinstitutes in Angelegenheit der Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung [zu Werbetätigkeit, Auer-Biographie, Auer-Denkmal in München, Auer-Denkmal in Wien, Enthüllungsfeier, Sitzungen und Verhandlungen, Verrechnungsarbeiten und Sonderleistungen der Stiftung].

¹²⁹ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 261.

¹³⁰ Franz Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.3 (1936) 74.

¹³¹ Franz Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.3 (1936) 74.

war bereits Jahre zuvor bei der Auerstiftung genauso beschrieben worden und wurde für die Ausstellung übernommen.

An dieser Stelle sollen ein paar Worte über Franz Sedlacek erwähnt werden, dem Kurator der Auer Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum in Wien. Seine Biografie ist für die Gestaltung der Ausstellung, sowie für die Analyse der Schau von Bedeutung. Er studierte Chemie an der Technischen Hochschule in Wien und kam als Kustos 1921 ins Museum. Nebenbei arbeitete er auch noch als Maler und erlangte dabei durchaus größere Bekanntheit. Sedlacek wurde sogar im Laufe seiner Karriere Vizedirektor des Museums. Er konzipierte die Schausammlung Chemische Industrie und Teile der Nahrungs- und Genussmittelindustrie. Des Weiteren publizierte er einige wissenschaftliche Texte und beteiligte sich bei Radiovorträgen. Zur Zeit des Austrofaschismus war Sedlacek ein Mitglied der Vaterländischen Front und erhielt 1937 sogar den Österreichischen Staatspreis.¹³² Aber noch im selben Jahr im Dezember wurde er illegales Mitglied der „Nationalsozialistischen Betriebsorganisation“ und leistete nach dem Anschluss, wie alle Mitarbeiter des Museums, den Eid auf Adolf Hitler. Zur Zeit des Nationalsozialismus wurde Sedlacek Verwalter des „Vereins der Museumsfreunde“. 1939 musste der Kustos als Ausbildner zum Militärdienst. 1942 kam er an die Front und wurde nach dem Krieg als vermisst geführt. Erst 1975 erklärte man ihn für tot.

Die Ausstellung wurde an der Südseite des Technischen Museum im zweiten Stockwerk geplant. Für die Ausstellung stand eine 7 * 11 m große Grundfläche zur Verfügung mit drei Fenstern, aus denen man direkt auf den Auer Welsbach Park blickte. Der Park erhielt auf Anregung der Dr. Carl Auer Welsbach Stiftung 1932 den Namen des Erfinders. Zuvor nannte man den Park „Schönbrunner Vorpark“.¹³³

Für das Zustandekommen der Ausstellung verweist Sedlacek in seinem Bericht auf folgende Firmen bzw. Personen, die sich entweder mit Spenden oder mit Objektgaben an der Ausstellung beteiligten: *„Das Zustandekommen der vom Technischen Museum veranstalteten Ausstellung ermöglichten in dankenswerter Weise, teils durch die Bereitstellung von Ausstellungstücken, teils durch Widmung von Geldmitteln, die Familie Auer von Welsbach,*

¹³² Max Hayek, Der Maler Franz Sedlacek (Innsbruck 1937).

¹³³ Die Auer-Gedächtnisausstellung im Technischen Museum in Wien. In: Linzer Tages-Post Nr.260(9.11.1935)6f.

sowie die Firmen Österreichische Auergesellschaft, Österreichische Glühlampenfabrik Osram, Glühlampenfabriken Joh. Kremenezky und vor allem die Treibacher Chemischen Werke.“¹³⁴

Am 7. November 1935 enthüllte man das Auer Welsbach Denkmal vor dem Chemischen Institut in Wien und bereits am 10. November 1935 eröffnete die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum Wien. Dazu wurde eine Einladung gefertigt mit folgenden Inhalt: *„Die Direktion des Technischen Museums für Industrie und Gewerbe erlaubt sich, zu der Sonntag, den 10. November 1935 um 12 Uhr mittags stattfindenden Eröffnung der Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisausstellung einzuladen. Die im Sonderschauraum des Technischen Museums (II. Stock des Institutsgebäudes, Wien XIII, Mariahilferstraße 212) aufgestellte Ausstellung bleibt bis Ende Dezember 1935 geöffnet. Eintrittskarten in das Museum berechtigen zum freien Besuch dieser Ausstellung.“*¹³⁵ Das bedeutet diese Ausstellung wurde eigentlich nur 2 Monate betrieben- laut Einladungskarte. Es ist jedoch nichts bekannt, wann genau die Ausstellung wieder abgebaut wurde.

¹³⁴ Franz Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.3 (1936) 74.

¹³⁵ TMW- Archiv, BPA-013955-3 Öffentlichkeitsarbeit und Werbung Museumschronik 1935, Einladung zur Eröffnung der Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisausstellung am 10.11.1935 im Technischen Museum (Fotoreproduktion).

6.) Aufbau der „Dr. Carl- Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung“ 1935

Auf den folgenden Seiten erfolgt eine genaue Beschreibung der Schauobjekte, damit man einen guten Einblick in die Ausstellung erhält. Jedoch ergeben sich bei diesem Unterfangen schon einige Probleme. Bei der folgenden Beschreibung kann man Großteils nur auf die Erzählungen des wissenschaftlichen Leiters Franz Sedlaceks zurückgreifen, die er in einem Aufsatz publiziert hatte.¹³⁶ In Sedlaceks Aufsatz befinden sich einige Ausstellungsfotos, die auch in dieser Arbeit verwendet werden. Leider zeigen die Fotos nicht die gesamte Schau und man kann nicht alle beschriebenen Objekte ihrem exakten Ort zuordnen. So beschreibt zum Beispiel Franz Sedlacek Objekte, von denen aber kein bildlicher Beweis vorliegt.

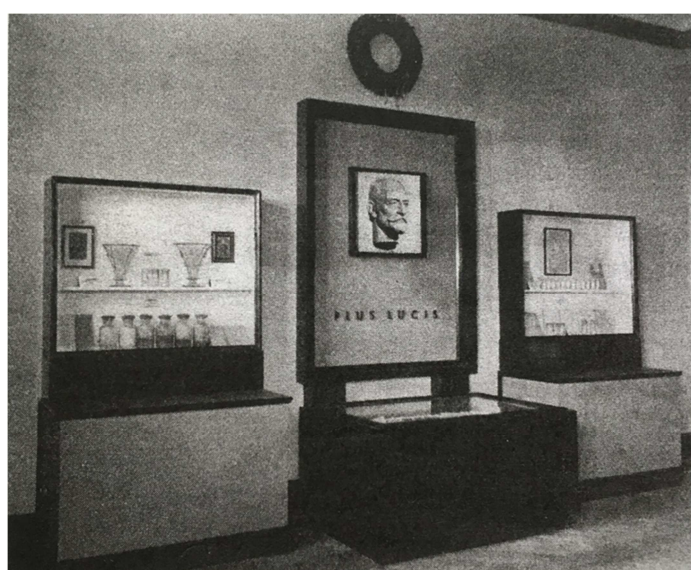
Des Weiteren existieren einige Zeitungsartikel über die Schau, die ebenfalls zur Rekonstruktion herangezogen werden. Auch die verschiedenen Zeitungsartikel weisen unterschiedliche Genauigkeiten auf. Anhand von Sedlaceks Erzählungen und den Zeitungsartikeln kann man aber die Ausstellung ziemlich gut rekonstruieren. Jedoch sollte man stets im Hinterkopf behalten, dass nicht alle Objekte genau zuordenbar sind. Eine weitere Anmerkung muss an dieser Stelle noch erfolgen. Neben den Abbildungen in dem nun folgenden Text sind immer kurze kursiv gesetzte Erklärungen verfasst. Diese kurzen Erklärungen sind von Sedlacek geschrieben und werden originalgetreu von seinem Aufsatz übernommen, wie eben der Kurator die Bilder beschrieb.

Wie bereits erwähnt kann man die Gedächtnisausstellung von 1935 grob in vier Gruppen gliedern. Der erste Bereich spiegelte die wichtigsten Stationen des Erfinders anhand von einigen Ehrungen und Medaillen wieder. Außerdem wurde in dieser ersten Gruppe auch die Entdeckung einiger chemischer Elemente behandelt. Die restlichen drei Bereiche der Ausstellung waren jeweils einer wegweisenden Erfindung gewidmet: Gasglühlicht, Osmiumlampe und Cereisen.¹³⁷

¹³⁶ Franz Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.3 (1936) 74-83.

¹³⁷ Gedächtnisausstellung für Dr. Karl Auer von Welsbach. In: Neues Wiener Journal Nr. 15.079 (11.11.1935) 4.

Der erste Teilbereich der Ausstellung bestand aus drei Vitrinen, wie in Abbildung 1 ersichtlich ist. Dabei zierte die mittlere Vitrine das Modell des Kopfes vom Wiener Auerdenkmal von Wilhelm Frass. Unter dem Kopf prangerte der Wahlspruch Auer von Welsbachs „Plus Lucis“ (mehr Licht). In der darunter befindlichen Tischvitrine waren einige Ehrendokumente ausgestellt: Promotionsurkunde der Universität Heidelberg, die Dokumente der Ehrendoktorate und der Mitgliedschaften gelehrter Vereinigungen, Adelsbrief (Freiherrendiplom) von Kaiser Franz Josef I. aus dem Jahr 1901, Siemensring, die Exner Medaille und weitere ausländische Medaillen.¹³⁸



„Im linken Glasschrank Auers wissenschaftliche Jugendarbeiten, rechts die späteren Arbeiten. In der Mitte die Tischvitrine mit den Ehrendokumenten, darüber das Modell des Kopfes am Wiener Auerdenkmal von Wilhelm Fraß.“

Abbildung 1 ¹³⁹

Die Tischvitrine wurde links und rechts von zwei weiteren Glasvitrinen flankiert, in der Auer von Welsbachs wissenschaftliche Arbeiten rund um die Elemententdeckungen präsentiert wurden. In der linken Vitrine sah man dabei eine Reihe von Standgläsern, die die Didymsspaltung besser veranschaulichten. Dabei erblickte man am Ende der Reihe die jeweils sehr stark gefärbten Komponenten, das rosarote Neodym- und das grüne Praseodymsalz. Vor Auer von Welsbachs Entdeckung dachte man nämlich, dass das Didym ein chemisches Element sei. Erst durch seine Arbeit konnten 1885 die zwei chemischen Elemente Praseodym und Neodym aus dem Didym isoliert werden.¹⁴⁰ Laut Sedlacek handelte es sich in der linken Vitrine um die wissenschaftlichen Jugendarbeiten des aufstrebenden Forschers. Des Weiteren

¹³⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 82.

¹³⁹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

¹⁴⁰ Carl Auer v. Welsbach: „Die Zerlegung des Didyms in seine Elemente“. In: Monatshefte für Chemie 6 (1885) 477–491.

befanden sich in dem linken Glasschrank zwei große Vasen aus violetten und grünen Glas, gefärbt mit den Oxyden von Auer's Elementen Neodym und Praseodym.¹⁴¹ Die zwei Vasen waren ein Geschenk der deutschen Auer Gesellschaft zum 70. Geburtstag des Erfinders. Durch die Recherche für die Auer Welsbach Ausstellung 1958 stieß ich auf Fotos, die Teile der Ausstellung von 1935 zeigten. Zu einem späteren Zeitpunkt in der Arbeit werden diese Fotos separat beleuchtet und geklärt. In diesem Kapitel dienen sie als sehr nützliche Rekonstruktionshilfe. Bei dem Foto 1 sieht man eindeutige die zwei beschriebenen Glasvasen aus der linken Vitrine. Außerdem sieht man auch die Beschriftung der Objekte. Die Beschriftung beschränkte sich, wie von Sedlacek auch gefordert, auf das Wesentliche. Man erfährt als Besucher Großteils nur was das Objekt ist oder darstellt und manchmal noch kurze ergänzende Hinweise.

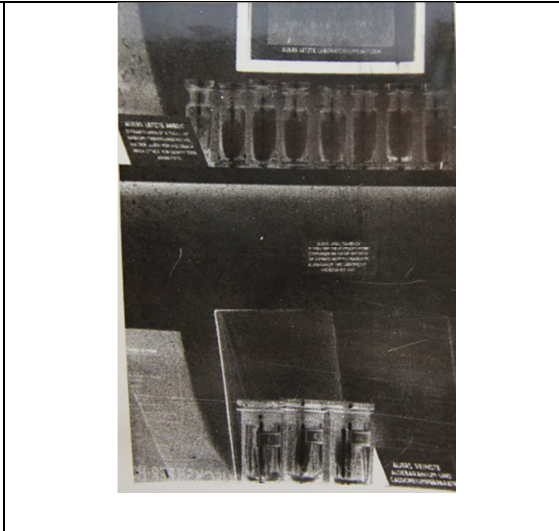
	
Foto 1¹⁴²	Foto 2¹⁴³

Foto 1 und 2 sind jedoch der einzige bildliche Beweis von Beschriftungen. Leider sind die Fotografien sehr unscharf und man kann den Text nicht einwandfrei lesen. Es lässt sich aber zumindest feststellen, dass die Beschriftungen sehr kurz gehalten waren. Einwandfrei lesen kann man die Beschriftung der drei Präparate zwischen den beiden Glasvasen bei Foto 1: „Auer's reinste Neodym- und Praseodympräparate“, sowie die Beschriftung direkt unter den

¹⁴¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

¹⁴² TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

¹⁴³ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

drei Präparaten: „6 Fraktionen der Didymtrennung links das grüne Praseodymsalz rechts das rosarote Neodymsalz.“ Diese Beschriftung bezieht sich auf die sechs Standgläser, die man auf dem Foto 1 nur mehr abgeschnitten sieht. Einen Teil der Beschriftungen kann man bei den Glasvasen entziffern. Bei der linken Glasvase ist lesbar: „Glasvase gefärbt mit dem Oxyd des von Auer entdeckten Elementes Praseodym.“ Bei der rechten Vase steht: „Glasvase gefärbt mit dem Oxyd des von Auer entdeckten Elementes Neodym.“

Des Weiteren geht aus dem Foto 1 hervor, dass sich links und rechts neben den Glasvasen zwei Bilder von Auer Welsbach befanden, auch diese konnten genau rekonstruiert werden. Bei der linken Vase befand sich links daneben das Bild Auer Welsbachs als Realschüler und bei der rechten Vase rechts daneben das Bild Auer Welsbachs als Reserveleutnant.

	
„Carl Auer von Welsbach aus Realschüler“ Originalbeschriftung des Bildes in der Ausstellung ¹⁴⁴	„Carl Auer von Welsbach aus Leutnant der Res.“ Originalbeschriftung des Bildes in der Ausstellung ¹⁴⁵

In der Vitrine rechts vom Auer von Welsbach Modellkopf befanden sich ebenfalls Probegläser, die für eine weitere Elementzerlegung der Ytterbiumspaltung von Bedeutung waren. 1905 entdeckte Auer von Welsbach, unabhängig von den Wissenschaftlern Charles James und Georges Urbain, das chemische Element Lutetium. ¹⁴⁶ Außerdem erblickte man als

¹⁴⁴ Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 12.

¹⁴⁵ Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 12.

¹⁴⁶ Heute werden Aldebaranium als Ytterbium und Cassiopeium als Lutetium bezeichnet. siehe unter: Roland Adunka, Carl Auer von Welsbach. Entdecker- Erfinder- Firmengründer (Klagenfurt 2013)57f.

Besucher in dem rechten Glasschrank ein Analysebuch mit Atomgewichtsbestimmungen und Präparate mit einer Thulium- Erbium- Trennungsreihe und ein Blatt mit seinen letzten Labornotizen.¹⁴⁷ Dieser Zettel mit den letzten Labornotizen wurde eingerahmt und in der rechten Vitrine aufgehängt, wie aus Abbildung 1 und auf dem Foto 2 ersichtlich ist. Des Weiteren wurde in dieser Vitrine auch die letzte Arbeit Welsbachs ausgestellt- links neben den gerahmten Labornotizen. Leider kann man zu dieser letzten Arbeit keine näheren Angaben machen, da lediglich ein Bild von dieser Vitrine existiert, anhand dessen man Teile der Beschriftung der Objekte ablesen kann (Foto 2). Auf dem Foto 2 ist ein Teil der rechten Vitrine ersichtlich und man kann abermals einen Teil der Beschriftung lesen. So erblickte man als Besucher in der unteren Etage der Vitrine drei Präparatengläser mit der Beschriftung: „Auers reinste Aldebaranium und Cassiopeiumpräparate.“ Leider lassen sich die restlichen Beschriftungen auf Foto 2 nicht mehr rekonstruieren.

Die beiden Vitrinen links und rechts von dem Auer von Welsbach Modellkopf behandelten die Themen der Entdeckungen neuer chemischer Elemente. Dabei wurden unterschiedlichste Gläserreihen zur Bestimmung der jeweiligen Elemente ausgestellt. Die linke Vitrine verwies dabei auf die Jugendjahre des Erfinders 1885 und der rechte Glasschrank behandelte das Jahr 1905. Somit ergab sich ein zeitlicher Bogen zwischen den beiden Vitrinen, in deren Mitte die Medaillen und Ehrungen Welsbachs zur Geltung kamen. Der Kurator schaffte also einen Bogen von den Anfängen Welsbachs Forschungen bis hin zum Ende.



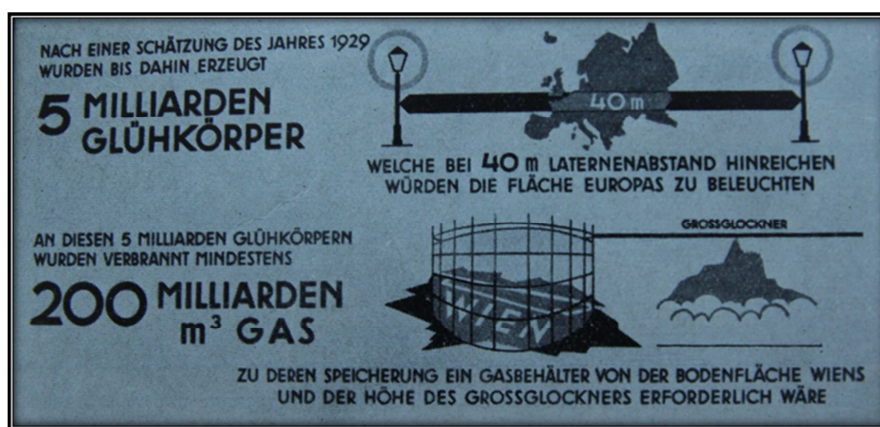
„Rechts die Gruppe Gasglühlicht, in welcher der Abbrennofen und die Glühstrumpf-Strickmaschine zu erkennen sind. In der Mitte Auers Arbeitstisch aus dem Laboratorium in Schloß Welsbach.“

Abbildung 2 ¹⁴⁸

¹⁴⁷ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 82.

¹⁴⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 76.

Der nächste Teilbereich der Ausstellung behandelte das Gasglühlicht (Abb. 2, rechts an der Wand). In diesem Teil der Ausstellung wurden ein Abbrennofen und eine Glühstrumpfstrickmaschine präsentiert. Außerdem erblickte man in der linken Vitrine Chemikaliengläser aus der Firma „Welsbach und Williams, Atzgersdorf bei Wien“ sowie eine Flasche mit dem bedruckten Etikett „Lightingfluid“.¹⁴⁹ Des Weiteren wurden einige nicht veraschte beschriftete „Auer Strümpfe“ und die zur Erfindung dazugehörigen österreichischen Patentschriften mit diversen Zeichnungen ausgestellt.¹⁵⁰ Neben den Patentschriften erblickte man aber auch noch eine Instruktion des Erfinders aus dem Jahr 1887 zur exakten Herstellung der Gasglühkörper. Nur bei Sedlaceks Beschreibung ist dann auch noch die Rede von einem fertigmontierten Auerbrenner und zwei Glühkörper, in verschiedenen Größen, die ausgestellt wurden. Dabei handelte es sich laut dem wissenschaftlichen Leiter um „*ein kleines Ölgas-Leuchtkörperchen für 20 Hefnerkerzen und ein großer Mantel für Petroleumpreßgas von 1000 Kerzen.*“¹⁵¹ Neben den einzelnen Objekten, die sich mit der Thematik des Gasglühlichts auseinandersetzten, ließ Sedlacek auch noch zwei große Wandtafeln rund um diese Erfindung in der Ausstellung anbringen.¹⁵² So befand sich die Wandtafel A an der Wandseite der Ausstellung oberhalb der Gasglühlichtobjekte, wie anhand der Abbildung 2 sichtbar ist.



„Wandtafel über den Umfang
der Glühkörperindustrie.“

Wandtafel A¹⁵³

Wandtafel A enthielt dabei Informationen über den Umfang der Glühkörperindustrie. Die Wandtafel A zeigte, dass bis 1929 ungefähr 5 Milliarden Glühkörper erzeugt wurden, die ungefähr 200 Milliarden m³ Gas verbrannten. Als Anschauung für diese imposanten Zahlen wurde deshalb bildliche Beispiele herangezogen, wie deutlich zu erkennen ist.

¹⁴⁹ Gedächtnisausstellung für Dr. Karl Auer von Welsbach. In: Neues Wiener Journal Nr. 15.079 (11.11.1935) 4.

¹⁵⁰ Sedlacek verweist auf die zwei Abbildungen Nummer 12 und 13- siehe unter:

Franz Sedlacek, Auer von Welsbach. In: Blätter für Geschichte der Technik H.2 (1934) 30f.

¹⁵¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 76.

Ergänzung: Die Hefnerkerze (HK) ist eine veraltete Einheit für Lichtstärke, die in Deutschland, Österreich und Skandinavien verwendet wurde.

¹⁵² Eine Auer v. Welsbach Gedächtnisausstellung in Wien. In: Reichspost Nr. 311 (10.11.1935) 8.

¹⁵³ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 78.

Eine weitere Wandtafel befand sich genau gegenüber dem Gasglühlichtbereich, nämlich die Wandtafel C. Dabei handelte es sich um eine transparente Tafel, die als Fensterverkleidung eingebaut wurde und somit die symbolisierenden Flämmchen durchscheinend erleuchteten. Leider existiert von dieser Installation kein Foto.



Die Wandtafel C zeigte einen Vergleich zwischen einem Schnittbrenner und einem Auerbrenner bei gleichem Gasverbrauch von 120 l pro Stunde. Der Vergleich bezieht sich auf die Lichtstärke (HK- Hefnerkerze). Wie deutlich ersichtlich ist, schneidet der Auerbrenner bei dieser Tafel besser ab.

Links neben der weißen Tür, wie in Abbildung 2 zu erkennen ist, befand sich der Bereich rund um die Osmium Lampe. Dabei stellte man einige Stahldüsen aus, mit denen man die osmiumhaltige Paste durch gezieltes Spritzen zu Fäden formte. Des Weiteren zeigte man in diesem Teilbereich den weiteren Verlauf der Erzeugung der Osmiumlampe. Deshalb erblickte man als Besucher einige Geräte zum Formen der Leuchtfäden, Glasglocken und einen Mehrweghahn.¹⁵⁵ Außerdem gab es in diesem Teilbereich eine Quecksilber-Hochvakuumpumpe aus England, mit der man die Glaskolben evakuierte und mit den gewünschten Gasen füllen konnte.¹⁵⁶ Des Weiteren waren Glaskolben ausgestellt, die Auer von Welsbach selbst geblasen haben soll.¹⁵⁷ Dementsprechend fanden auch mehrere Gaskolben den Weg in die Ausstellung und eine Sammlung von ausgewählten Osmium

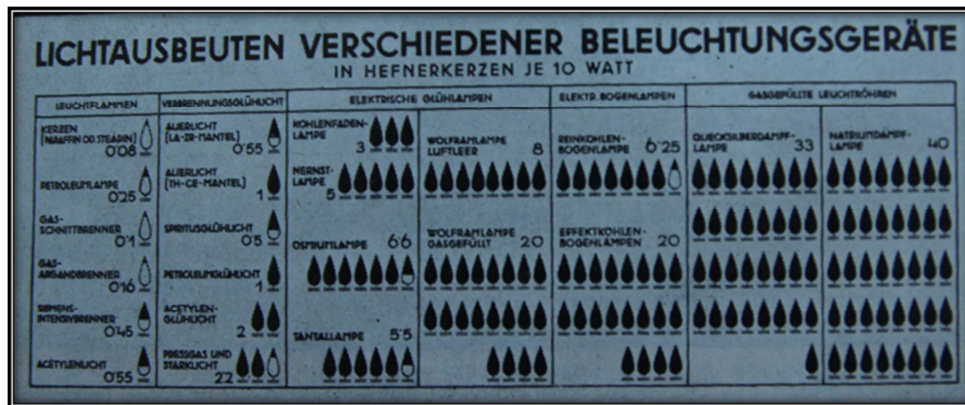
¹⁵⁴ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 77.

¹⁵⁵ Bei Sedlaceks Beschreibung wird der komplizierte Prozess genauer erörtert: „Den weiteren Gang des Verfahrens zeigten mehrere Apparate zum Formieren der Leuchtfäden Glasglocken, unter denen in einer besonderen Gasatmosphäre die vorher mäßig erhitzten Pastefäden unter Strom gesetzt und ausgeglüht wurden, wodurch die Reduktion zum Metall und zugleich eine Verfestigung der Teilchen erfolgte. Ein in dieser Sammlung gezeigter Mehrweghahn, kombiniert mit elektrischem Schalter, diente als Hilfsgerät dieser Apparatur.“ - siehe unter: Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 78.

¹⁵⁶ Die Auer-Gedächtnisausstellung im Technischen Museum in Wien. In: Linzer Tages-Post Nr.260(9.11.1935)6f.

¹⁵⁷ Carl Auer von Welsbach- Denkmalenthüllung und –Gedächtnisausstellung. In: Österreichische Chemikerzeitung Nr.22 (15.11.1935).

Lampen.¹⁵⁸ Auch dieser Ausstellungsbereich beinhaltete einige österreichische Patentschriften. Die thematisch dazugehörige Wandtafel B befand sich oberhalb der Schauobjekte, wie auch in Abbildung 2 zu erkennen ist. Wandtafel B enthielt Informationen über die Lichtausbeuten verschiedener Beleuchtungsgeräte.

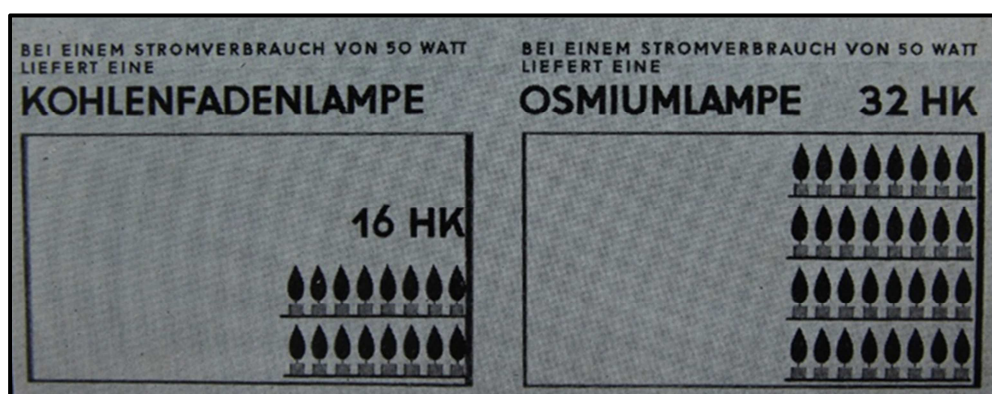


„Wandtafel über die Lichteausbeuten verschiedener Beleuchtungsgeräte.“

Wandtafel B¹⁵⁹

Diese Wandtafel B bezog sich ebenfalls wieder auf die Lichtstärke der unterschiedlichen Beleuchtungsgeräte und verglich diverse Gruppen und Einzelgeräte.

Genau wie bei dem Gasglühlichtbereich verhielt es sich auch bei den Osmium Lampen, denn auch hier wurde gegenüber der Ausstellungsgruppe eine thematisch naheliegende Wandtafel als Fensterverkleidung angebracht, nämlich Wandtafel D (Kohlefadenlampe VS Osmiumlampe). Dabei handelte es sich abermals um eine transparente Tafel, die als Fensterverkleidung eingebaut wurde und die symbolisierenden Flämmchen durch das Tageslicht durchscheinend leuchteten.



„Vergleich der Lichteausbeuten zwischen Kohlenfadenlampe und Osmiumlampe. (Transparenttafel vor dem rechten Fenster.)“

Wandtafel D¹⁶⁰

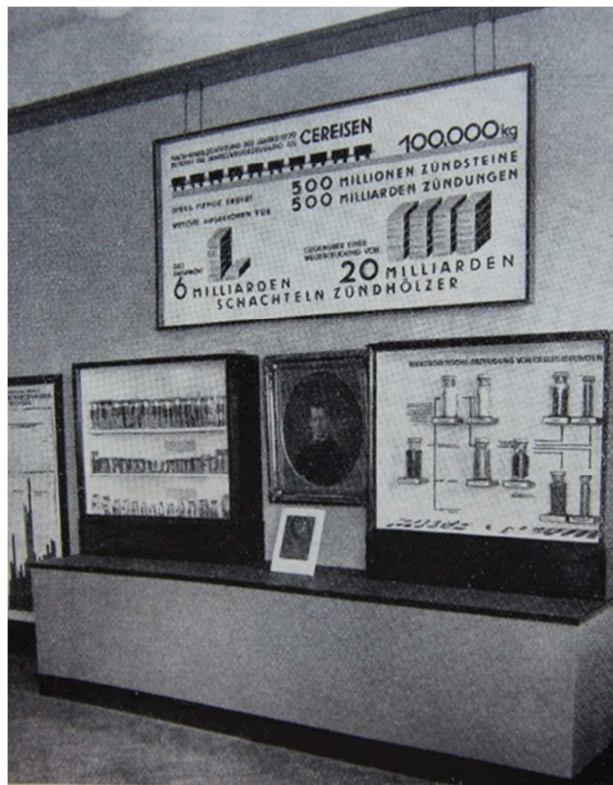
Auch Wandtafel D skizzierte anhand eines Vergleichs die unterschiedliche Lichtstärke zwischen Kohlenfadenlampe und einer Osmiumlampe.

¹⁵⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 79.

¹⁵⁹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 78.

¹⁶⁰ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 77.

Genau auf der gegenüberliegenden Seite vom ersten Teilbereich mit dem Modellkopf von Frass (Abbildung 1) befand sich die thematisch letzte Gruppe, in der es um das funkengebende Cereisen ging, welches oftmals auch unter dem Begriff „Auer Metall“¹⁶¹ Erwähnung fand. Diese Gruppe sieht man in der Abbildung 3.



„Links die Sammlung von Proben funkengegebender Legierungen. Rechts Stammfolge der heutigen Cereisenfabrikation. In der Mitte das Knabenbildnis Auers, darunter die Auerplakette von Ludwig Hujer.“

Abbildung 3¹⁶²

In der linken Glasvitrine befanden sich unterschiedliche Legierungsproben mit diversen seltenen Erden und anderen metallischen Zusätzen. Des Weiteren erblickte man hier eine Reihe von Gießversuchen, um das Metall zu formen. In dem rechten Glasschrank sah man als Besucher die Stammfolge der damaligen Cereisenfabrikation.¹⁶³ Darunter in derselben Vitrine wurden die wichtigsten Cereisenfeuerzeuge ausgestellt. Eines dieser Feuerzeuge war das sogenannte Luntenfeuerzeug, das Auer von Welsbach selber in Gebrauch hatte. Zwischen diesen beiden Vitrinen befanden sich ein Knabenbild von Auer von Welsbach und darunter die Auerplakette von Ludwig Hujer.

¹⁶¹ Carl Auer von Welsbach- Denkmalenthüllung und –Gedächtnisausstellung. In: Österreichische Chemikerzeitung Nr.22 (15.11.1935).

¹⁶² Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 79.

¹⁶³ Carl Auer von Welsbach- Denkmalenthüllung und –Gedächtnisausstellung. In: Österreichische Chemikerzeitung Nr.22 (15.11.1935).

	
Knabenbild von Auer von Welsbach ¹⁶⁴ .	Auerplakette von Ludwig Hujer ¹⁶⁵ .

Flankiert wurde dieser Teilbereich abermals von zwei Wandtafeln. Wandtafel E wurde oberhalb der Cereisengruppe befestigt und links neben den vielen Legierungsproben befand sich Wandtafel F.



Wandtafel E¹⁶⁶

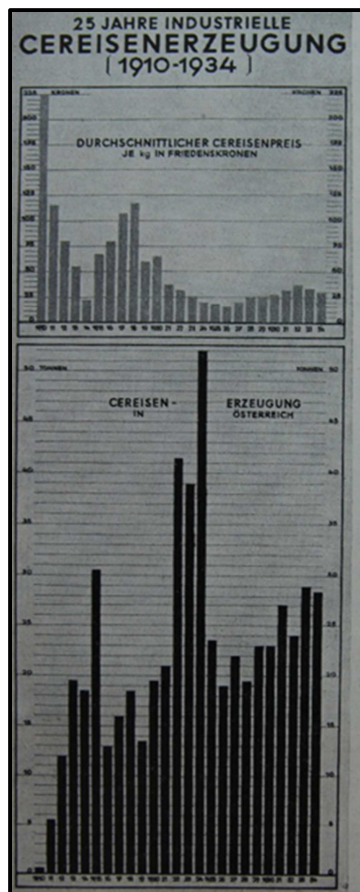
Die Wandtafel E zeigte die Jahreswelterzeugung von Cereisen und bezifferte dies bis in das Jahr 1929 mit 100.000 kg. Abermals wurde diese Zahl in Relation zu etwas Anschaulichem gesetzt, nämlich Zündsteinen und den Zündungen sowie Zündhölzer und Zündholschachteln, damit der „Normalbesucher“ Anknüpfungspunkte hatte.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 12.

¹⁶⁵ Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 76.

¹⁶⁶ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 81.

¹⁶⁷ Eine Auer v. Welsbach Gedächtnisausstellung in Wien. In: Reichspost Nr. 311 (10.11.1935) 8.



„Wandtafel über die
Cereisenerzeugung in Treibach und
die Bewegung des Cereisenpreises.“

Wandtafel F¹⁶⁸

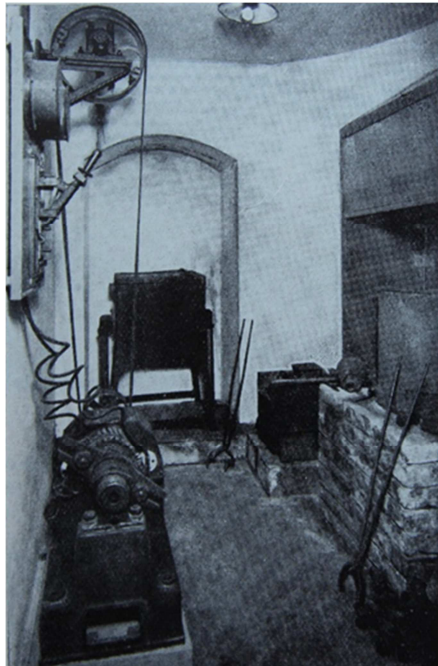
Die Wandtafel F bestand aus zwei Grafiken, die die Cereisenerzeugung von 1910 bis 1934 beleuchteten. Die obere kleine Grafik bezog sich auf den durchschnittlichen Cereisenpreis je kg in Friedenskronen. Dabei entdeckte man, dass der Cereisenpreis 1910 am höchsten (225 Friedenskronen je kg.) war und danach sehr schnell zurückging. Die untere Grafik bezog sich auf die österreichische Cereisenproduktion in Tonnen aus Treibach.¹⁶⁹ In dieser Grafik stachen besonders die Jahre von 1922 bis 1924 hervor mit den höchsten Balken (1922: 41 t / 1923: 39t/ 1924: 52t).

Außerdem wurde in einer kleinen Seitenkammer ein Versuchsraum Auer Welsbachs zur Cereisenerzeugung nachgebildet. Die genaue Verortung dieser Seitenkammer kann leider nicht erfolgen, da sie weder auf Bildern noch in Beschreibungen Erwähnung findet. Einzig bei Sedlaceks Beschreibung sieht man eine Abbildung der Kammer, aber leider nicht die genaue Verortung im Raum. Es kann nicht einmal zu hundert Prozent festgestellt werden, ob die nachgebaute Werkstatt wirklich direkt mit der Auer Welsbach Ausstellung verbunden war,

¹⁶⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 82.

¹⁶⁹ Eine Auer v. Welsbach Gedächtnisausstellung in Wien. In: Reichspost Nr. 311 (10.11.1935) 8.

aber nach Sedlaceks Beschreibung dürfte dem wohl so gewesen sein. Teile dieses Labor Nachbaus befinden sich im Depot des Technischen Museums Wiens.¹⁷⁰



„Nachbildung der alten Anlage zur Schmelzflußelektrolyse und Cereisengießerei.- Rechts ein Herd mit Kokswindofen und Schmelztiegel zur Gewinnung von technischem Cermetall (Mischmetall) durch Schmelzflußelektrolyse von Cersalzen. Im Hintergrund ein Gasofen zum Legieren von Cermetall mit Eisen. Rechts hinten ein Koksofen zum Vorwärmen der Gießformen. Links die alte Gleichstrom- Dynamomaschine.“

Abbildung 4¹⁷¹

Die vier behandelten Teilbereiche der Ausstellung waren jeweils an einer Wand des Raumes verortet. In der Mitte des Raumes wurden aber ebenfalls einige Schaustücke präsentiert, wie man auf Abbildung 2 deutlich erkennen kann. Außerdem befand sich in der Mitte des Raumes die große Photometerbank, mit der der Erfinder die Lichtstärke seiner Lampen messen konnte.¹⁷² Des Weiteren erblickte man in der Mitte den originalen Arbeitstisch aus dem Labor auf Schloss Welsbach. Auf dem Tisch stand eine große Spektralapparatur, die Auer von Welsbach bei seinen Elemententdeckungen verwendete.¹⁷³ Daneben standen zwei von Welsbachs selber gebauten Apparaten zur Erzeugung von elektrischen Öffnungsfunken. Des Weiteren lag auf dem Tisch auch ein Analysebuch, in dem der Forscher seine Elemententdeckungen niederschrieb.¹⁷⁴ Links neben dem Tisch befand sich eine große Tauchbatterie.¹⁷⁵ Außerdem waren in der Mitte des Raumes noch ein Spektrograph¹⁷⁶,

¹⁷⁰ TMW- Inv.-Nr. 93274/ 1-4.

¹⁷¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 80.

¹⁷² Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 79f.

¹⁷³ Die Auer-Gedächtnisausstellung im Technischen Museum in Wien. In: Linzer Tages-Post Nr.260(9.11.1935)6f.

¹⁷⁴ Die Auer-Gedächtnisausstellung im Technischen Museum in Wien. In: Linzer Tages-Post Nr.260(9.11.1935)6f.

¹⁷⁵ Eine galvanische Zelle.

¹⁷⁶ Mit einem Spektrograf kann man Licht in verschiedene Wellenlänge zerlegen (Spektrum).

Spektrometer¹⁷⁷ samt Rowlandgitter ausgestellt. Möglicherweise lag auf dem Tisch auch noch ein Handspektroskop, zumindest erwähnt Sedlacek dies in seinen Unterlagen.¹⁷⁸

In der Ausstellung wurden auch einige Bilder des Erfinders dargestellt, die teilweise in der Beschreibung bereits erwähnt wurden. Laut Sedlacek befanden sich folgende Bildnisse in der Ausstellung: „ein Ölbild als kleinen Knaben, zwei Photographien als Realschüler und als Reserveleutnant. Eine Lithographie aus der ersten Zeit des Gasglühlichtes und ein Kupferdruckbildnis des etwa Fünfzigjährigen setzten diese Reihe fort, die durch zwei Altersbildnissen von Künstlerhand abgeschlossen wurde: die so überaus lebensvolle Bronzeplakette, die LUDWIG HUIER zu Auers 70. Geburtstag nach dem Leben geschaffen hatte und das Modell zu dem monumentalen Kopf am Wiener AUER- Denkmal von Wilhelm FRASS.“¹⁷⁹ Diese zwei Kunstwerke wurden laut wissenschaftlichem Leiter ganz bewusst in der Ausstellung an den jeweils gegenüberliegenden Wänden präsentiert. Folgende Bilder wurden vom Kurator beschrieben und waren in der Ausstellung präsent. Leider konnten sie anhand der existierenden Quellen nicht mehr einwandfrei verortet werden.

	
Lithographie aus der ersten Zeit des Gasglühlichtes¹⁸⁰ Möglicherweise war dieses Bild in der Gasglühlichtgruppe ausgestellt. Zumindest legt der Titel des Bildes dies Nahe.	Kupferdruckbildnis des Fünfzigjährigen¹⁸¹

¹⁷⁷ Mit einem Spektrometer kann man ein Spektrum darstellen.

¹⁷⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 82.

¹⁷⁹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 83.

¹⁸⁰ Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 34.

¹⁸¹ Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 43.

7.) Analyse der „Dr. Carl- Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung“ 1935

In diesem Kapitel erfolgt eine erste Analyse der Auer Welsbach Gedächtnisausstellung aus dem Jahr 1935 im Technischen Museum Wien. Nachdem sowohl der geschichtliche Hintergrund als auch der Aufbau der Ausstellung ziemlich detailliert beschrieben wurden, erfolgt nun eine genaue Betrachtung der Inszenierung. Welche Schwerpunkte wurden in der Ausstellung gesetzt? Wie wurde der Erfinder inszeniert und mit welchen Objekten versuchte man dies? Lassen sich austrofaschistische kulturpolitische Konzepte ausmachen? Was waren mögliche Ziele, die man mit der Ausstellung verfolgte? Diese vier Fragen sollen auf den folgenden Seiten etwas genauer erläutert werden. Wie bereits erwähnt und anhand der vier Fragestellungen auch nachvollziehbar ist, liegt das Hauptaugenmerk auf der Kuratorenebene.

7.1.) Thematische Schwerpunkte in der Ausstellung

Die Frage nach der Schwerpunktsetzung in der Ausstellung kann man am besten mit Sedlaceks Antrieb klären. Grundsätzlich war Sedlaceks Intention, trotz des Anlassgrundes 50 Jahre Gasglühlicht, eine Art Gesamtschau des Erfinders zu zeigen.¹⁸² Diesem Unterfangen konnte er nicht komplett gerecht werden, weil die Räumlichkeiten dies gar nicht zugelassen hätten, das ganze Schaffen und Wirken Auer Welsbachs auszustellen. Deshalb unternahm der wissenschaftliche Leiter der Ausstellung eine sehr genaue Differenzierung. Die Schwerpunkte in der Ausstellung gingen einher mit dem bereits beschriebenen Konzept von 1930 im Zuge der Gründung der Auerstiftung. Dabei verfolgte man die Prämisse die drei großen Erfindungen Auer Welsbachs ins Zentrum der Schau zu rücken. Sedlacek nahm dies in seine Ausstellungskonzeption auf und kreierte eine Ausstellung, die jeweils den drei Erfindungen sehr viel Platz einräumte (Gasglühlicht, Osmiumlampe und Cereisen). Daneben war es Sedlacek auch ein Anliegen die Elemententdeckungen und die unterschiedlichsten Ehrungen in Szene zu setzen. Damit kann man eindeutig einmal Schwerpunkte beziehungsweise Gruppen in der Schau feststellen: die Gruppe Elemententdeckungen und Ehrungen, die Gruppe Gasglühlicht, die Gruppe Osmiumlampe und die Gruppe Cereisen. Diese vier Bereiche stachen jedem Besucher sofort ins Auge. Das heißt ein Großteil der Ausstellung beschäftigte sich mit der wissenschaftlichen Tätigkeit des Erfinders und den drei „großen“

¹⁸² Franz Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.3 (1936) 74.

Erfindungen. Des Weiteren wurden in den Gruppen auch das unternehmerische Talent und der wirtschaftliche Erfolg der Erfindungen beleuchtet. Sedlacek legte das Hauptaugenmerk auf die reine wissenschaftliche und unternehmerische Tätigkeit von Auer Welsbach. Interessanterweise wurden aber „nur“ seine Erfolge gezeigt. Selbst wenn diese Entdeckungen durch Zufälle zu Stande kamen, thematisierte man das nicht. Des Weiteren wurden Welsbachs Mitarbeiter, die teilweise entscheidend an seinen Erfindungen und seinem Unternehmen beteiligt waren, in der Ausstellung überhaupt nicht berücksichtigt. Auch andere Bereiche, wo Auer Welsbach Kollegen mit Rat und Tat zu Seite stand, beleuchtete man nicht. Auch das breite internationale wissenschaftliche Netzwerk, das der Erfinder pflegte, hatte keinen Niederschlag in der Ausstellung. Das Privatleben und die Privatperson Auer Welsbach wurden ebenfalls völlig ausgeblendet. Auch die vielen Hobbys, die der Erfinder hatte, erwähnte man in der Schau nicht. Selbst Welsbachs wissenschaftlicher Werdegang wurde eigentlich nur anhand eines Universitätsdiploms äußerst dürftig skizziert. Christian Kniescheck ortet ebenfalls einige Lücken: *„Auch die Möglichkeit, die unterschiedlichen Formen der Lichtgewinnung (Kerze, Kohlenfadenlampe, Gasglühlicht, Osmiummetallfadenlampe etc.) live zu präsentieren, wurde nicht berücksichtigt. Dadurch hätte eine eindrucksstärkere Veranschaulichung von Auers (Weiter)Entwicklungen geschehen können. Außerdem hätte die mögliche Interaktion (anzünden, einschalten etc.) die BesucherInnen zu einer intensiveren Auseinandersetzung animieren können. Diese nicht personengeschichtlich gestaltete Ausstellung zu einer Person drückte genetisches Geschichtsbewußtsein aus. Sie zeigte Prozesse und die Dialektik von Erfindung, Nutzung und Weiterentwicklung.“*¹⁸³ Es erfolgte eben eine reine Zentrierung auf die Erfindungen und auf den Prozess und die Entwicklung dieser. Wie diese Inszenierung im Einzelnen aussah, wird im nächsten Abschnitt erläutert. Zuvor gilt es aber noch zu klären, welche Arten von Objekten überhaupt ausgestellt wurden.

Sedlaceks Ausstellungskonzept gliederte sich grob in drei Objektgruppen. Er zeigte viele Objekte, mit denen Welsbach noch selbst gearbeitet hatte oder die eben in irgendeiner Weise mit den Erfindungen zu tun hatten. Des Weiteren zierten immer wieder unterschiedliche Bilder mit Welsbachs Antlitz die Ausstellung. Die dritte Objektgruppe betraf die Wandtafeln, welche Sedlacek extra für die Ausstellung anfertigen ließ. Sedlacek wollte alles „was an

¹⁸³ Christian Kniescheck, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938: ein Beitrag zur Ausstellungsanalyse und Geschichtskultur (Frankfurt am Main 1998) 238.

*Gegenständlichem interessant schien, zusammenzutragen, die Beschriftungen recht kurz (...) halten und die Abbildungen auf wenige, aber großflächige Wandtafeln (...) beschränken.*¹⁸⁴
An diesen Vorgaben hielt der Kurator strikt fest.

7.2.) Inszenierung des Erfinders und der Objekte

Wie bereits erwähnt, lag ein Hauptfokus der Ausstellung auf der Inszenierung Auer von Welsbach als kompetenten, erfolgreichen und strebsamen Wissenschaftler. Diesen Eindruck erhielt der Besucher bereits bei der genauen Betrachtung der persönlichen Ehrungen, die in der Tischvitrine unter dem Modellkopf von Wilhelm Frass ausgestellt wurden: Promotionsurkunde der Uni Heidelberg, Ehrendoktorate, Freiherrndiplom 1901, Siemens Ring, Exner Medaille und einige ausländische Medaillen. Diese Vielzahl von Ehrungen und Anerkennungen verdeutlichten Welsbachs wissenschaftlichen Erfolg. Außerdem stellte Sedlacek links und rechts neben der Tischvitrine sehr viele Probegläser aus. Diese Vielzahl an Gläsern mit unterschiedlichen Trennungsversuchen für die Entdeckung neuer Elemente nahmen fast die ganzen Vitrinen ein. Meines Erachtens vermittelten sie dabei abermals die Inszenierung Welsbachs als „kompletten“ Wissenschaftler. Sedlacek dürfte diese Intention ebenfalls gehabt haben: *„Bot diese Darstellung auch ein recht sinnfälliges Bild von der Didymspaltung, so konnte die bescheidene Gläserreihe freilich keinen Begriff von der endlosen Trennungsarbeiten geben, die Auer mit unendlicher Geduld durchgeführt hatte.“*¹⁸⁵
Es wurde in der Ausstellung oftmals der Fokus auf Welsbachs exakte wissenschaftlichen Tätigkeiten gelegt, denn in den unterschiedlichen Ausstellungsgruppen tauchten auch immer wieder Analysebücher von Welsbach auf, die ebenfalls diesen Eindruck erhärteten. Auch bei der Cereisengruppe erblickte der Besucher in einem Glasschrank abermals eine Reihe von Legierungsproben. Dabei hatte Sedlacek ebenfalls eine ähnliche Intention, den Fokus auf die schwere und langwierige Arbeit des Erfinders zu legen: *„Man konnte aus dieser Sammlung entnehmen, wie eingehend Auer von Welsbach das Gebiet der funkenden Metalle durchforscht hatte.“*¹⁸⁶

Diese Fokussierung auf die Erfinderkarriere wurde auch durch einen zeitlichen Bogen gespannt. So stand die Entdeckung der Elemente Neodym und Praseodym für Welsbachs

¹⁸⁴ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 74.

¹⁸⁵ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

¹⁸⁶ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 80.

Jugendjahre (links vom Modell Kopf von Frass). In der anderen Vitrine sah man die Entdeckungen der Elemente Aldebaranium und Cassiopeium (rechts vom Modell Kopf von Frass), die den älteren Welsbach beleuchteten. Diesen zeitlichen Bogen schaffte Sedlacek auch quer durch den Raum. So beließ er auf der einen Seite des Raumes, den Modell Kopf des alten Welsbachs von Frass und genau gegenüber bei der Cereisengruppe ließ er ein Knabenbild des Erfinders anbringen. Somit hatte man dabei den Eindruck, dass Auer Welsbach sein ganzes Leben der Wissenschaft widmete. Auch Christian Kniescheck stellte diese besondere Gegenüberstellung fest: *„Das Denkmal blickte also quer durch den Saal das Jugendbildnis an. Dieses erwiderte den Blick – eine einfache Inszenierung, aber verständlich und wirkungsvoll.“*¹⁸⁷ In der gesamten Ausstellung sah man einige Bildnisse, die Welsbach in unterschiedlichen Altersstufen abbildeten.¹⁸⁸ Welsbach der sein gesamtes Leben der Wissenschaft hingegeben hatte, etwas plakativ formuliert.

Des Weiteren versuchte der Kurator das Bild Auer Welsbachs als arbeitsamen und genauen Wissenschaftler zu transportieren mittels vieler Maschinen und Werkzeugen, mit denen Welsbach selbst gearbeitet hatte. Dazu gab es eben die Nachbildung seines Arbeitsplatzes mit Arbeitstisch und unterschiedlichen Gerätschaften (Photometerbank, Batterie, etc.) sowie eine Seitenkammer, in der ebenfalls Welsbachs Versuchslabor in Treibach nachgebildet wurde. Diese Seitenkammer dürfte ein besonderes Anliegen für den Kurator gewesen sein: *„Für die Schaustellung der alten Vorrichtungen, mit denen Auer von Welsbach seine mehrjährigen Cereisenversuche durchgeführt hatte, wurde zu einer Musealmethode gegriffen, die wegen ihrer Lebendigkeit im Technischen Museum besonders gerne verwendet wird: Eine kleine Seitenkammer bot Gelegenheit zur Nachbildung von Auers Versuchsraum in Treibach.“*¹⁸⁹ Welsbach wurde nicht nur als Wissenschaftler, der seine Tage allein vor dem Tisch verbracht hatte, inszeniert. Vielmehr erhielt man durch die Ausstellung den Eindruck, dass Welsbach eben ein Erfinder war, der alles alleine schaffte, der forschte, der experimentierte, der selbst Glühbirnen herstellte. Es wurde somit ein ganz bestimmter Typus von Erfinder transportiert – *„der Prototyp des Mehrfacherfinders.“*¹⁹⁰ Es würde noch unzählige Objekte (Instruktionen, Apparaturen, Gerätschaften, etc.) in der Ausstellung geben, die ebenfalls in eine ähnliche Kerbe stachen. Sedlacek verwendete, die einzelnen Objekte ganz gezielt, um Welsbachs wissenschaftliche Erfolge und Tätigkeiten in das Zentrum der Ausstellung zu rücken.

¹⁸⁷ Kniescheck, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 238.

¹⁸⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3,83.

¹⁸⁹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 80.

¹⁹⁰ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 312.

Ein zweiter Inszenierungsschwerpunkt war neben dem wissenschaftlichen Erfolg der unternehmerische Erfolg von Welsbach. Auch diese Thematik kam in der Ausstellung zu tragen. Sedlacek verwies dabei ganz explizit auf diesen Schwerpunkt, denn die Ausstellung sollte *„dem Beschauer vor allem die wirtschaftliche Bedeutung der AUERschen Erfindungen vor Augen führen...“*¹⁹¹ Dazu wurden viele Produktionsprozesse ausgestellt, sowie das fertige Endresultat. So zeigte man bei der Gasglühlichtabteilung zum Beispiel Chemikaliengläser direkt aus der Firma „Welsbach und Williams, Atzgersdorf bei Wien“ sowie eine Flasche mit dem bedruckten Etikett „Lightingfluid“. Es wurden von Sedlacek auch die Endprodukte der Erfindungen dargestellt. Des Weiteren sah man bei einigen Ausstellungsgruppen noch die dazugehörigen Patente und Beschreibungen, die einerseits wieder den wissenschaftlichen Fokus aufzeigten, aber auch den unternehmerischen Aspekt beleuchteten. Auch bei der Cereisengruppe ging Sedlacek ähnlich vor. So zeigte er einerseits anhand von Flaschen die Stammfolge der Cereisenfabrikation und darunter die fertigen Produkte, nämlich unterschiedliche Feuerzeuge. Dies geht auch aus Sedlaceks Aufzeichnungen hervor *„Unter dieser sah man eine Sammlung der wichtigsten Typen der Cereisenfeuerzeuge, darunter auch den Ahnen aller dieser Geräte, das Luntfeuerzeug, das Auer selber in Gebrauch gehabt hatte.“*¹⁹² Sedlaceks Bestreben, die Wirtschaftlichkeit der Erfindungen herzuzeigen, schaffte er Großteils durch Objekte, die dem Besucher im Alltag geläufig waren (Osmiumlampe, Feuerzeuge).

Eine weitere Möglichkeit den wirtschaftlichen Erfolg der Erfindungen zu skizzieren, schaffte der Kurator durch seine Wandtafeln. Die Wandtafeln bezogen sich nie auf den wissenschaftlichen Werdegang der Erfindungen, sondern zeigten meistens den wirtschaftlichen Nutzen beziehungsweise die Folgen von Welsbachs Entdeckungen. So existierten in der Ausstellung drei Wandtafeln (B, C, D), die einen Vergleich zwischen Welsbachs Erfindungen und anderen Erfindungen zogen- bezüglich der Lichtstärke. Bei diesen drei Wandtafeln wurde besonders auf die Lichtausbeute hingewiesen bei gleichem Gas- oder Stromverbrauch. Laut den drei Wandtafeln war der eindeutige „Gewinner“ stets Welsbachs Erfindungen, die eben durch Lichtstärke und Wirtschaftlichkeit in Szene gesetzt wurden. Bei den Wandtafeln kam dieser wirtschaftliche Aspekt sehr stark zum Tragen und Kniescheck interpretierte dies ähnlich: *„Die zehn bzw. sechzig Hefnereinheiten*

¹⁹¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 74.

¹⁹² Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 81.

*symbolisierenden Kerzen waren aus durchscheinendem Material, sodaß bei Schönwetter Sonnenlicht die graphische Wirkung erhöhen konnte. Dieser Effekt wiederum schlug die Brücke von Wissenschaft und Wirtschaft zum Mythos und deutete die prometheische Dimension der Auerschen Erfindung an.*¹⁹³ Diese bewusste Inszenierung der bessern, billigeren, wirtschaftlicheren Osmiumlampe wurde auch in einigen Werbebroschüren Rechnung getragen.¹⁹⁴ Sedlacek inszenierte dies genauso.

Auch die anderen drei Wandtafeln versuchten dem Besucher die wirtschaftlichen Folgen der Erfindungen durch Vergleiche näher zu bringen. So zeigte Wandtafel A auf, dass bereits 5 Milliarden Glühkörper bis 1929 erzeugt wurden, die fast ganz Europa beleuchten könnten. Des Weiteren erfährt man auch den dazu benötigten Gasverbrauch. Diese Wandtafel über die Glühkörperindustrie, wie Sedlacek selbst die Tafel bezeichnete, versuchte diese enormen Zahlen durch anschauliche, alltägliche Gegebenheiten den Besucher näher zu bringen. Auch die restlichen zwei Wandtafeln zur Cereisen Erzeugung (E, F) schlugen in eine ähnliche Kerbe. Wandtafel E verdeutlichte die Jahreswelterzeugung von Cereisen, diese imposanten Zahlen wurden abermals anhand von alltäglichen Gegenständen versinnbildlicht (6 Milliarden Schachteln und 20 Milliarden Zündhölzer). Auch die Wandtafel F hatte einen wirtschaftlichen Schwerpunkt mit Hauptaugenmerk auf Welsbachs Firma in Treibach. Dabei wurde einerseits die Jahresproduktion von Cereisen in Treibach dargestellt und dies gegenübergestellt mit dem durchschnittlichen Cereisenkilopreis. Die Wandtafel F enthält meines Erachtens eine einfache Botschaft: Je mehr Treibach produzierte, desto billiger wurde das Cereisen. Welsbachs Firma bestimmte den Cereisenpreis, wurde damit suggeriert und in Szene gesetzt. Die Monopolstellung und die Wichtigkeit des Unternehmens für die Weltwirtschaft wurde damit Platz in der Ausstellung gegeben. Alle Wandtafeln behandelten sehr stark die unternehmerische, wirtschaftliche Seite von Welsbach. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Sedlacek sehr stark den Fokus auf die Wissenschaft und die Wirtschaft gelegt hatte. Die Inszenierung Welsbachs erfolgt anhand von Objekten und Beschreibungen die ihn als brillanten Wissenschaftler und erfolgreichen Unternehmer stilisierten. Jedoch stand dabei nicht Welsbachs Tun und Leben im Mittelpunkt, sondern die Erfindungen und Industrieprodukte, die er entwickelte. Es war eine personenbezogene Ausstellung ohne Person, etwas übertrieben formuliert.

¹⁹³ Knieschek, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 239.

¹⁹⁴ TMW- Archiv, BPA-009768 Korrespondenz - Dr. Carl Auer-Welsbach-Gedächtnis-Stiftung, Österreichisches Forschungsinstitut, 1931-1938, Mappe 3 Prospekte.

7.3.) Kulturpolitische Konzepte bezüglich der Ausstellung

Die Frage nach der austrofaschistischen Kulturpolitik in der Welsbach Ausstellung lässt sich auf der rein optischen Ausstellungsebene nur schwer ausmachen. Es existierten keine ständestaatlichen Symbole (Fahnen, Zeichen, Porträts, etc.) oder direkte, nachgewiesene Einflussnahmen des Regimes auf den Kurator oder andere Mitarbeiter. Dennoch konnte bereits geklärt werden, dass Sedlacek zumindest Mitglied der Vaterländischen Front war. Den ständestaatlichen kulturpolitischen Niederschlag in der Ausstellung muss man aber sozusagen zwischen den Zeilen lesen. Leider begibt man sich damit oftmals in den Bereich der Interpretation. Deshalb soll der Versuch unternommen werden, diese Interpretationen durch Quellen zu untermauern.

Grundsätzlich konnte das Regime nicht viel gegen die Ausstellung und die dazugehörige Inszenierung Welsbachs als erfolgreichen Wissenschaftler und Unternehmer haben. Vielmehr versuchten ständestaatliche Politiker Welsbach als internationalen Vermittler und Lichtbringer zu inszenieren, wie schon Bundespräsident Miklas bei seiner Rede zur Auer Welsbach Denkmalsenthüllungsfeier bekräftigte: *„Oesterreich- ein Lichtbringer und Lichtträger für die Welt – Wahrhaftig, es ist ein Stück österreichischer Weltsendung, die sich hierin erfüllt.“*¹⁹⁵ Wichtig für den Ständestaat war - trotz allen Internationalismus- der Verweis Welsbach als „waschechter“ Österreicher. Auch bei dem Ausruf der Auerstiftung wird dies explizit erwähnt: *„Seiner Abstammung und seiner Staatsangehörigkeit nach war Dr. Carl Auer- Welsbach ein Oesterreicher, aber seiner überragenden technisch-wissenschaftlichen und technisch- wirtschaftlichen Bedeutung nach zählt er zu den Weltbürgern.“*¹⁹⁶ Welsbach der Österreicher, der der Welt das Licht brachte, pathetisch formuliert. Wo kann man jetzt diese Inszenierung in der Ausstellung festmachen? Dies ist kein leichtes Unterfangen. Auf alle Fälle lassen sich besonders im Bereich der Elemententdeckung und der Ehrungen solche Attribute feststellen. Der Auer Welsbach Modellkopf von Frass und die dazugehörige Tischvitrine waren wie eine Art Altar in Szene gesetzt. *„Mit den dort gezeigten Objekten entstand anschließend die von Eduard Stürzer gestaltete Auer Gedächtnisausstellung im Technischen Museum, unter dem Motto „Plus Lucis“ (Mehr Licht!) wie ein Altar inszeniert.“*¹⁹⁷ Dieses Motto überstrahlte sozusagen die ganze

¹⁹⁵ Enthüllung des Auer- Welsbach- Denkmals. In: Reichspost Nr. 809 (8.11.1935) 5.

¹⁹⁶ TMW-Archiv, BPA-009768 Mappe 1, Aufruf zur Errichtung der "Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung" 1932.

¹⁹⁷ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 261.

Ausstellung. Oberhalb des Modellkopfes von Frass befand sich noch ein Kranz, der diese fast schon religiöse Inszenierung nochmals etwas verstärkte. Auch das Freiherrendiplom vom Kaiser Franz Joseph I. passte perfekt zur ständestaatlichen Kulturpolitik und wurde dementsprechend ausgestellt und erwähnt. *„Das Freiherrendiplom des Jahres 1901 beweist die hohe Wertschätzung, die Kaiser Franz Josef ihm zollte.“*¹⁹⁸ Dieser Rückgriff auf die Donaumonarchie stand im Einklang mit der ständestaatlichen Kulturpolitik.

Sedlaceks Inszenierung Welsbach als erfolgreichen Unternehmer und „Lichtbringer“ darzustellen, passte ebenfalls sehr gut in das Bild des Ständestaats. Dies lässt sich auch durch Tanzers „Bücher der Heimat- Österreichs Erfinder“ bestätigen, die ganz in der ständestaatlichen Ideologie genau diese Aspekte von Welsbachs Leben ins Zentrum rückten.¹⁹⁹ Diese Inszenierung als erfolgreichen Unternehmer lässt sich auch anhand der Wandtafeln in der Ausstellung einwandfrei feststellen. In dem Ausruf der Auerstiftung erfährt man ebenfalls Ähnliches dazu: *„So hat Dr. Carl Auer- Welsbach aus der wissenschaftlichen Forschung die Kraft gewonnen, Neues zu gestalten, dem Rufe der Menschheit nach „Mehr Licht“ Genüge zu tun und Tausenden von Werktätigen nutzbringende Arbeit zu verschaffen.“*²⁰⁰ Auer Welsbach als Arbeitsgeber, wie es in dem Ausruf auftauchte, konnte man in der Ausstellung durchaus ausmachen, wenn auch nicht so eindeutig – am besten noch bei Wandtafel F bezüglich der Cereisen Produktion der Treibacher Werke. Des Weiteren wurden in der Ausstellung die fertigen Industrieprodukte sowie die jeweiligen Maschinen dazu ausgestellt, die ebenfalls diese Querverbindung- Welsbach als Arbeitgeber- zulassen könnten.

Bei der austrofaschistischen Kulturpolitik spielte die Weltbedeutung eine wichtige Rolle. Diese war zum Beispiel in der ständestaatlichen Kulturpolitik durchaus feststellbar – Kunst und Kulturgroßmacht Österreich. Auch Auer Welsbach stand durch die Inszenierung in diesem internationalen Kontext - Auer der Weltbürger, der Lichtbringer der Welt. Welsbach war für diese Inszenierung als Wissenschaftler und Unternehmer mit internationalem Format wie geschaffen und er wurde auch genauso in der Ausstellung in Szene gesetzt.

¹⁹⁸ TMW- Archiv, BPA-013955-3 Öffentlichkeitsarbeit und Werbung Museumschronik 1935, Die Dr. Carl Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien, 2.

¹⁹⁹ Karl Tanzer, Österreichs Erfinder. Von Madersperger bis Auer v. Welsbach (Bücher der Heimat Bd. 4, Wien 1934) 72-75.

²⁰⁰ TMW-Archiv, BPA-009768 Mappe 1, Aufruf zur Errichtung der "Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung" 1932.

Die Weltbedeutung lässt sich auf alle Fälle auch in der Ausstellung eindeutig festmachen durch die Wandtafeln und einigen Objekten (Feuerzeug, Osmiumlampe) „Die Ausstellung umfaßte interessante persönliche Erinnerungen an den Gefeierten und zeigte in Schaustücken und in statistischen Darstellungen die Weltbedeutung der drei Erfindungen, die die Welt ihm dankt; das Gasglühlichts, der ersten Metallfadenlampe und des Cereisens.“²⁰¹ Allgemein stand aber besonders die Techniksparte immer unter einer gewissen internationalen Etikette, wie auch Ludwig Erhard vor dem Anschluss Österreichs an Deutschland beschrieb- „internationale Technik“²⁰². Nach dem Anschluss änderte Erhard diese Technikauffassung. Dennoch passte diese leicht internationale Inszenierung Welsbachs sehr gut in das ständestaatliche Bild.

Alles in allem konnten einige austrofaschistische kulturpolitische Ansätze in der Ausstellung ausgemacht werden. Dennoch muss an dieser Stelle betont werden, dass diese nachweislich nicht unter Druck von Regime Seite ausgingen, sondern von den Mitarbeitern in diesem „Zeitgeist“ einfach inszeniert wurden. Dennoch war die Auer Welsbach Ausstellung sicherlich ganz im Sinne der damaligen Kulturpolitik entstanden. Als letzten Punkt gilt es nun noch zu klären, welche Ziele mit der Ausstellung verfolgt wurden.

7.4.) Zielsetzungen der Ausstellung

Christian Kniescheck attestierte dem Kurator mit der Ausstellung keine genauen Ziele verfolgt zu haben: „Die Ausstellung zählte zu den besten der Zwischenkriegszeit. Ein klares Ziel hatte sie nicht.“²⁰³ Dieser Auffassung kann ich nicht komplett zustimmen. Meines Erachtens lag eines der Ziele sicherlich in den Motiven der Auerstiftung. Die Inszenierung stand unter dem Bestreben der Auerstiftung, Welsbachs Namen in die Welt zu tragen und ihn zu ehren. Ein Teil dieses Plans umfasste diese Ausstellung im Technischen Museum. Ob dieses Unterfangen gelungen ist oder nicht, steht auf einem anderen Blatt, aber meines Erachtens war es ein Motiv diese Ausstellung überhaupt zu machen. Dies geht auch aus dem Anlassgrund für die Schaffung der Schau hervor, nämlich stand als Thema 50 Jahre Gasglühlicht zur Verfügung. Ein sehr eigenartiges Jubiläum, das sich stark von der

²⁰¹ TMW- Archiv, BPA-013955-2 Schriften Museumschronik 1935, Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien im Jahr 1935 (Aufsatz) 3.

²⁰² Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 270.

²⁰³ Kniescheck, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 238.

Ausstellung 1958 unterschied. Des Weiteren war 1935 das Gasglühlicht bereits am „absteigenden Ast“ und wurde schon längst vom elektrischen Licht verdrängt. Das bedeutet zugleich, dass der Anlass zur Ausstellung im Alltag vieler Bewohner Österreichs wahrscheinlich nur mehr eine untergeordnete Rolle spielte. Man gewinnt dabei eher den Eindruck, dass man einfach ein Jubiläum suchte, um Welsbach eine Ausstellung zu widmen.

Ein Ziel einer jeden Ausstellung ist es Besucher anzusprechen. Dies wirft eine entscheidende Frage auf, wen hat diese Ausstellung in erster Linie überhaupt angesprochen? Die Ausstellung war grundsätzlich für jeden Besucher, der das Technische Museum betrat, zugänglich. Dennoch würde dies allein etwas zu kurz greifen. Man muss es aber etwas differenzierter betrachten. Die Ausstellung trug Sedlaceks Handschrift, der eben ein Mann vom Fach war (Chemie) und genauso ging er die Sache auch an. Ein Großteil der Ausstellung bestand aus Ausstellungsobjekten, die chemische Prozesse zeigten oder Maschinen, mit denen man experimentieren konnte. Dies ist jetzt keine Kritik an Sedlaceks Auffassung von Ausstellung, sondern passte perfekt in die damalige Zeit von Erfinderinszenierungen in Ausstellungen. Christian Kniescheck beschreibt die Ausstellung wie folgt: *„Die sehr schlichte Ausstellungsarchitektur hob die Anmutungsqualität der überwiegend dreidimensionalen Objekte hervor. Eine gezielte Begrenzung der Exponatanzahl ermöglichte inszenierende Kontextualisierungen, die wirkungsvoll und entschlüsselbar waren.“*²⁰⁴ Mit dem Begriff entschlüsselbar habe ich aber meine Probleme. Als Historiker kann man mögliche Zeichensysteme der Schau durchaus decodieren. Auf der Besucherebene bin ich mir da nicht mehr so sicher. Ich finde, die Ausstellung war in erster Linie eigentlich für ein gewisses Fachpublikum ausgelegt beziehungsweise für Menschen, die mit dieser Materie vertraut waren. Die Exponate zeigten komplizierte chemische Prozesse oder wissenschaftliche Arbeitsschritte. Die Beschriftungen der einzelnen Objekte waren kurz und knapp, soweit man dies anhand der Ausstellungsfotos feststellen konnte. Dies bestätigte auch Sedlacek in seiner Ausstellungsbeschreibung.²⁰⁵ Großteils waren neben den einzelnen Objekten nur wenige Worte platziert, die wahrscheinlich das Exponat beim Namen nannten. Es ist nur schwer vorstellbar, dass der „normale“ Besucher mit Wörtern, wie „Praseodymsalz“, „Photometerbank“ oder anderen Begriffen gezielt etwas anfangen konnte. Auch die einzelnen Maschinen waren teilweise mit einer Beschriftung versehen. Deshalb komme ich zu der

²⁰⁴ Kniescheck, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 238.

²⁰⁵ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

Auffassung, dass ein Großteil der Ausstellung eigentlich nur einem Fachpublikum wirklich zugänglich war. Dennoch wurde auch für den Normalbesucher etwas in Szene gesetzt und dies betraf die Bilder, Wandtafeln und die Endprodukte (Lampen, Feuerzeug). Auf dieser Ebene versuchte Sedlacek den Besucher die Sinnhaftigkeit und Alltäglichkeit der Erfindungen näher zu bringen. *„Dabei wurden durch die Darstellung der aktuellen wirtschaftlichen Bedeutung und durch die Präsentation von Weiterentwicklungen der Auerschen Erfindungen Gegenwartsbezüge hergestellt.“*²⁰⁶ Die Wandtafeln waren für jedermann leicht verständlich und nachvollziehbar und zeigten den Nutzen und die Folgen der Auerschen Erfindungen. Hier ließ sich auch für den Normalbesucher, weit weg vom wissenschaftlichen Bereich, Anknüpfungspunkte schaffen.

Somit lassen sich für beide „Besuchertypen“ gewisse Anknüpfungspunkte in der Ausstellung festmachen, jedoch lag meines Erachtens der Schwerpunkt eher auf einem gewissen Fachpublikum. Dies lag aber wahrscheinlich auch in der damaligen wissenschaftlichen Fokussierung auf Erfinder und der wahrscheinlich typischen Inszenierung eines Chemikerkustos. Aber dies ist nun keine Kritik, dass Sedlacek in der Ausstellung Auer Welsbach „nur“ als Wissenschaftler und Unternehmer beschrieb, sondern das war der Person Welsbach geschuldet, der eben Wissenschaftler und Unternehmer war. Dennoch ist es interessant, wie welche Themen inszeniert oder eben nicht ausgestellt wurden. Man erhält dadurch einen sehr guten Einblick in die damalige Zeit.

²⁰⁶ Knieschek, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 238.

8.) Die Kulturpolitik der 1940er und 50er Jahre und seine Auswirkungen im Technischen Museum Wien

Wie schon bei der Analyse der ständestaatlichen Kulturpolitik, erfolgt nun auch in diesem Abschnitt der Arbeit eine Auseinandersetzung mit der Kulturpolitik der jungen II. Republik in Österreich (1940er und 1950er Jahre). Dabei wird zuerst der ideologische Überbau behandelt – sozusagen das Konstrukt. In einem zweiten Schritt verlagert sich der Schwerpunkt auf die Kulturpolitik in Österreich. Zuletzt werden anhand ausgewählter Ausstellungen die kulturpolitischen Schwerpunkte festgemacht. Dabei wird auch das Technische Museum Wien, soweit es die Quellenlage zulässt, beleuchtet.

8.1.) „Österreich“ Ideologie

Grundsätzlich kämpfte das Land Österreich nach Beendigung des 2. Weltkrieges mit mannigfaltigen Problemen- wirtschaftlich lag das Land brach, es kam zu Versorgungsengpässen und man könnte diese Liste noch endlos weiterführen. Interessanterweise entwickelte sich schon in den Anfangsstunden der II. Republik eine gewisse „österreichische Ideologie“. Diese Etablierung eines österreichischen Bewusstseins forderte bereits Leopold Figl 1945.²⁰⁷ In der I. Republik und zur Zeit des Austrofaschismus fühlte sich ein Großteil der österreichischen Einwohner als Deutsche. Auch austrofaschistische Bemühungen, dies zu unterbinden, waren nicht von Erfolg gekrönt. Nach dem zweiten Weltkrieg waren die Voraussetzungen nun ganz andere, um ein österreichisches Nationalbewusstsein zu schaffen. Einerseits gelang die Stärkung eines österreichischen Nationalbewusstseins durch den schnellen Wiederaufbau und die wirtschaftlich erfolgreichen 1950er Jahre. Andererseits wollte man sich bewusst von den „deutschen Tätern“ distanzieren und berief sich umso mehr auf das „Österreichische“.

Einige Konzepte zur Bildung einer Österreich Identität wurden jedoch von der ständestaatlichen Sichtweise fast eins zu eins übernommen. Es ergaben sich durchaus einige Kontinuitäten, wie auch Karl Vocelka feststellt: *„Charakteristisch für die Krise nach 1918, aber auch für die ähnliche Situation nach 1945, ist die starke Betonung, ja geradezu Flucht in die Kultur. Der Kleinstaat empfand sich als eine Kulturgroßmacht, besonders als eine*

²⁰⁷ Leopold Figl, Reden für Österreich. Mit einer Einleitung von Ludwig Reichhold (Wien/ Frankfurt/ Zürich 1965) 59f.

*Großmacht in der Musik.*²⁰⁸ Viele Ansätze des austrofaschistischen Regimes zur österreichischen Bewusstseinsbildung, wurden für die II. Republik wieder aufgegriffen.²⁰⁹ Ein zentrales Anliegen dabei war, Österreich abermals als „Kulturschergewicht“ zu etablieren. So nahm auch Heinrich Drimmel (Bundesminister für Unterricht 1954-1964) ganz bewusst in Bezug auf Österreich die Worte „Kulturstaat“ in den Mund.²¹⁰ Österreich sollte eine Kulturgroßmacht werden, etwas plakativ formuliert. Dies lässt sich auch anhand des raschen Wiederaufbaus der Wiener Staatsoper und des Wiener Burgtheaters feststellen.²¹¹ Dieser „traditionalistische Hochkulturbetrieb“ sollte sowohl das österreichische Nationalbewusstsein steigern, als auch einen gewissen touristischen Effekt erfüllen.

Eine weitere wichtige Komponente zur Bildung einer eigenen Österreich Ideologie war eine bewusste Abgrenzung von Deutschland. Österreich wurde dabei auch von vielen heimischen Politikern als Opfer Hitler Deutschlands inszeniert (Opfermythos). *„Nach 1945 stand vor allem eine Abgrenzung zu Deutschland und zu „den Deutschen“ im Vordergrund. Der oft zitierte Spruch, die Österreicher haben es verstanden, Hitler als Deutschen und Beethoven als Österreicher darzustellen, bringt das auf eine plakative, aber nicht ganz unrichtige Formel.“*²¹² Man versuchte unter allen Umständen sich auf jeder kulturellen und historischen Ebene von Deutschland zu trennen und zu unterscheiden. Auch verflüchtigte sich der Anspruch auf ehemalige Großmachtsphantasien, sondern man setzte nun verstärkt auf „den Staat, den nunmehr jeder wollte“. Laut Oliver Rathkolb setzte eine Art „Verschweigerung“ ein, mit der man die österreichische Identität vorantrieb.²¹³ Auch die Unterzeichnung des Staatsvertrags und die Neutralität passten sehr gut in dieses Konzept vom unabhängigen, selbstständigen, friedlichen Österreich.

Des Weiteren versuchte man die Zeit der Habsburger wieder stärker zu thematisieren und vereinnahmte diese Epoche für sich. Den politischen Bezug zu den Habsburgern der Zeit des Ständestaats noch durchaus zu Gegend war, legte man in der II. Republik ab. Es folgte

²⁰⁸ Karl Vocelka, *Geschichte Österreichs: Kultur - Gesellschaft – Politik* (Graz / Wien 2000) 16.

²⁰⁹ Barbara Feller, *„Oh, du mein Österreich“*. Aspekte der austrofaschistischen Kulturoffensive am Beispiel österreichischer Präsentation im Ausland. In: Herbert Posch (Hg.), Gottfried Fliedl (Hg.), *Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945* (Wien 1996) 71.

²¹⁰ Heinrich Drimmel, *Österreichische Kulturpolitik seit dem Staatsvertrag*. In: Arbeitskreis für Österreichische Geschichte (Hg.), *Österreich in Geschichte und Literatur* Jg.6, Folge 8 (Oktober 1962).

²¹¹ Oliver Rathkolb, *Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2015* (Wien 2015) 336-344.

²¹² Vocelka, *Geschichte Österreichs*, 16.

²¹³ Rathkolb, *Die paradoxe Republik*, 48.

eher eine Romantisierung und Glorifizierung dieser Zeit. Auch dabei lassen sich frappierende Gemeinsamkeiten zur ständestaatlichen Ideologie ausmachen. Auch Karl Vocelka schlägt in eine ähnlich Kerbe bezüglich Instrumentalisierung der Habsburger für ein österreichisches Nationalbewusstsein: „*Dazu kommen noch die Kaiserin Maria Theresia, die barocken Schlösser und Klöster (da ist wieder das katholische Element!), Franz Joseph und Sisi und vielleicht ein wenig Mayerling. Konstruktion der Identität über die monarchische Vergangenheit und über die kulturellen, insbesondere musikalischen Leistungen also.*“²¹⁴ Diverse Heimatfilme haben diese Klischees perfekt bedient und verstärkt, sowie zu einer kulturstiftenden Identität beigetragen. Auch Heinrich Drimmel bekräftigte 1962 die untrennbare Beziehung zwischen Österreich und der Monarchie: „*Wäre man heute in der Lage, innerhalb des großen Raumes in Europa, den einmal die schwarz-gelben Grenzpfähle abgesteckt haben, frei zu reisen, wir würden überall auf die Spuren dieses unsterblichen Österreichs treffen.*“²¹⁵

Alle diese gerade erwähnten Ausführungen hatten zum Ziel ein österreichisches Bewusstsein und eine österreichische Identität zu schaffen. Es gäbe in diesem Zusammenhang noch viel mehr Themen zu beleuchten und zu betrachten, dies würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit bei Weitem sprengen. Jedoch wurde die Thematik zumindest soweit skizziert, dass man einen ungefähren Eindruck erhält, wie sich die österreichische Kulturpolitik ausrichtete. Dieses komplexe Thema der österreichischen Identität war von Partei zu Partei ganz unterschiedlich. So gab es zum Beispiel bei der SPÖ 1947 durchaus noch Ressentiments gegen den Begriff Österreich.²¹⁶ Man sollte sich tunlichst davor hüten alles in einen Topf zu werfen, aber dennoch wurde diese österreichische Identität mit ihren gerade beschriebenen Eckpunkte nach und nach auch von einem Großteil der österreichischen Bevölkerung angenommen.

²¹⁴ Vocelka, Geschichte Österreichs, 16.

²¹⁵ Heinrich Drimmel, Österreichische Kulturpolitik seit dem Staatsvertrag. In: Arbeitskreis für Österreichische Geschichte (Hg.), Österreich in Geschichte und Literatur Jg.6, Folge 8 (Oktober 1962).

²¹⁶ Ernst Bruckmüller, Die Entwicklung des Österreichbewußtseins. In: Robert Kriechbaumer (Hg.), Österreichische Nationalgeschichte nach 1945. Die Spiegel der Erinnerung: Die Sicht von innen Bd. 1(Wien/Köln/ Weimar 1998) 378.

8.2.) Österreichische Kulturpolitik in den 1950er Jahre

Nun gilt es zu klären, wie die österreichische Ideologie der II. Republik die Kulturpolitik des Landes beeinflusst hatte. Grundsätzlich muss erwähnt werden, dass nach dem 2. Weltkrieg kurze Zeit eine Konzentrationsregierung unter Karl Renner zu Stande kam und ab Dezember 1945 bis in die Mitte der 1960er Jahre stets eine große Koalition mit einem ÖVP Bundeskanzler an der Regierungsspitze stand. Dies ist insofern wichtig, da zumindest für den Zeitraum rund um 1958 (Auer Welsbach Ausstellung) die zwei Parteien bezüglich Kulturpolitik kurz beleuchtet werden müssen. Grundsätzlich versuchten die zwei Parteien aus den Fehlern der I. Republik zu lernen und stellten, so gut es ging, das Einende über das Trennende. Dies lässt sich auch teilweise in der Kulturpolitik feststellen. Ein wirklich stark einender Faktor war sicherlich die Besetzung Österreichs durch die Alliierten, sowie das gemeinsame Ziel des Staatsvertrags.

Diese kulturpolitische „Einigkeit“ oder besser gesagt Scheu vor Konflikten der Großen Koalition führten aber auch zu einer ganz bestimmten Ausbildung von Kulturverständnis, das sicherlich eher christlich, sozial und katholisch geprägt war. *„Elfriede Gerstl hat diese Atmosphäre als innenpolitisch erstickende Friedhofsruhe beschrieben. Immer wieder wurden die Zwänge des Wiederaufbaus, der Besatzung und des Kalten Krieges betont. So sollte denn in der Kultur die Tradition im geordneten Zustand dominieren.“*²¹⁷ Auch im Filmbereich lassen sich ähnliche Tendenzen ausmachen: *„Haeusserman wählte ganz bewusst einen Einstieg, der den österreichischen Film auch in den 1950er Jahren noch beherrschte: Heurigeneligkeit in der Wachau und Weinernte bis zu Trachtentanzgruppen und Festumzügen im Wiener Prater. Fast meint man, hier habe die dominante ÖVP-Kulturprogrammatik Regie geführt. Der Koalitionspartner SPÖ, der noch in der Zwischenkriegszeit zumindest in Wien ein alternatives Kulturprogramm entwickeln wollte, hatte Kunst- und Kulturfragen- mit Ausnahme des Schulbereichs- völlig der ÖVP überlassen.“*²¹⁸ Die beiden Großparteien hatten nicht dieselben Vorstellungen von Kulturpolitik. Teilweise waren sie sogar sehr stark an den ideologischen Ansätzen der I. Republik angelehnt, dennoch bemühte man konsensorientiert zu arbeiten.

²¹⁷ Rathkolb, Die paradoxe Republik, 346.

²¹⁸ Rathkolb, Die paradoxe Republik, 330.

Selten brachen Differenzen zwischen den beiden Parteien aus, die teilweise nach wie vor unterschiedliche Auffassungen vertraten. So kam es zum Beispiel im Theaterwesen durchaus zu einer Art „Kulturkampf“ um eine österreichische Identität.²¹⁹ Diese österreichische Kulturpolitik soll anhand der Parteiprogramme der beiden Großparteien ausfindig gemacht werden und man wird schnell durchaus große ideologische Unterschiede feststellen.

Dabei werden zuerst die programmatischen Grundsätze der Österreichischen Volkspartei „Alles für Österreich“ aus dem Jahr 1952 bezüglich Kulturpolitik analysiert. Interessant ist dabei der Punkt 8 des zweiten Kapitels „Kulturpolitik“: *„Die Österreichische Volkspartei tritt ein für eine zielbewußte Pflege des österreichischen Geistes und des eigenständigen österreichischen Kulturgutes, das in dem als Vätererbe auf uns überkommenen christlich-abendländischen Ideengut begründet ist.“*²²⁰ Diese Formulierungen erinnern sehr stark an die austrofaschistischen Ansätze. Des Weiteren wünschte sich die ÖVP in Punkt 11 einen starken Einfluss der Lehren Christi auf jeden Bürger. Im gleichen Satz bekräftigt man aber auch eine konfessionell ungebundene Partei zu sein. Dennoch spielte der Katholizismus bei der Kulturpolitik der ÖVP keine unwesentliche Rolle, zumindest als Gedankengut. Auch im Bereich der Schulpolitik lassen sich eindeutige Tendenzen ausmachen: *„Die Österreichische Volkspartei tritt dafür ein, daß der Schulunterricht so gestaltet wird, daß unsere Jugend in wahrhaft österreichischem Sinne und zur Liebe und Hingabe an den Staat und zur Mitarbeit an seinen demokratischen Einrichtungen erzogen wird,“*...²²¹ Ergänzend soll hier noch eine Passage aus dem Grundsatzprogramm der ÖVP aus dem Jahr 1958 erwähnt werden: *„Wir erkennen uns zu dem Vätererbe unserer christlich-abendländischen Kultur.“*²²² Vieles aus dem Parteiprogramm erinnert sehr stark an das ständestaatliche Kulturkonzept. Dennoch wurden auch die Wahrung der demokratischen Werte und die Akzeptierung eines Kleinstaates beschrieben.

Bei dem „Neuen Parteiprogramm“ der Sozialistischen Partei Österreichs aus dem Jahr 1958 sucht man diese explizit österreichischen Ausformulierungen vergeblich. Auch grenzte sich die SPÖ genau wie die ÖVP von großdeutschen Ideen ab. Dennoch gab es innerhalb der Sozialisten noch durchaus Tendenzen bezüglich einer Zugehörigkeit zum deutschen Volke. Erst mit dem Parteiprogramm 1972 und dem neuen Grundsatzprogramm änderte sich

²¹⁹ Evelyn Deutsch-Schreiner, „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Ernst Bruckmüller (Hg.), Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn? (Wien/ München 2006) 145-161.

²²⁰ Klaus Berchtold, Österreichische Parteiprogramme: 1868 – 1966 (Wien 1967) 381.

²²¹ Berchtold, Österreichische Parteiprogramme, 382.

²²² Berchtold, Österreichische Parteiprogramme, 388.

endgültig die Haltung der SPÖ zu Österreich als eigenständigen Staat. In kulturpolitischer Hinsicht bezog die SPÖ bezüglich Bildung eines österreichischen Bewusstseins weniger genau Stellung. *„Die SPÖ setzt sich den kulturellen Aufstieg des gesamten Volkes zu Ziel. Aufgabe der Schule ist einerseits die Erziehung der Jugend zu gesunden, regsamen und sittlich gefestigten Menschen, zu urteilsfähigen und verantwortungsbewußten Bürgern der demokratischen Republik, andererseits ihre Vorbereitung zur Eingliederung in den gesellschaftlichen Arbeitsprozeß.“*²²³ Beim sozialdemokratischen kulturpolitischen Programm wurden österreichische Pflichten noch eher in einem sehr sozialdemokratischen Kontext gesehen mit dem Endziel für eine *„neue, klassenlose Gesellschaft und damit für einen neuen sozialistischen Humanismus.“*²²⁴ Die Kulturpolitik mit dem Ziel der Schaffung eines österreichischen Nationalbewusstseins war eine Domäne der ÖVP und wurde von dieser auch in unterschiedlichen Bereichen verwirklicht. Die SPÖ hielt sich dabei fast gänzlich zurück und überließ dem großen Koalitionspartner dieses Feld kampflos.

Zusammenfassend konnte ein eindeutiges Bild der österreichischen Kulturpolitik der 1950er Jahre und ihre Schwerpunktsetzung ausfindig gemacht werden. Auch Oliver Rathkolb kommt in seinem Resümee zu ähnlichen Schlüssen: *„Kunst und Kultur hatten im sozioökonomischen Wiederaufbau der Zweiten Republik eine „bewahrende“ bis restaurative Funktion mit deutlicher konservativ – katholischer Konnotation. Bereits in der NS- Zeit war die Rolle der „altösterreichischen“ Hochkulturtradition bei der Systemstabilisierung erkannt und entsprechend gefördert worden. Nach einigen Versuchen 1945/46 (...) und Initiativen etwa des Wiener Kulturstadtrats Viktor Matejka, an die verdrängte und vertriebene Moderne und Avantgarde der Zwischenkriegszeit anzuknüpfen, hatten auf zentralstaatlicher Ebene konservative Seilschaften den Kunst- und Kulturbetrieb bald wieder unter Kontrolle.“*²²⁵ Des Weiteren attestiert der Autor der Sozialdemokratie ebenfalls eine Teilnahmslosigkeit bezüglich der Kulturpolitik der 1950er Jahre in Österreich. Auch die Verschärfung des Kalten Krieges spielten der ÖVP dominierten Kulturpolitik in die Hände und zwängten sie zugleich in ein enges, bürgerliches, heimattraues, katholisches Korsett.

²²³ Berchtold, Österreichische Parteiprogramme, 302.

²²⁴ Berchtold, Österreichische Parteiprogramme, 305.

²²⁵ Rathkolb, Die paradoxe Republik, 348.

8.3.) Umsetzung der österreichischen Kulturpolitik in den 1950er Jahre

In diesem Kapitel sollen die kulturpolitischen Ideen und Ansätze bezüglich ihrer konkreten Umsetzung analysiert werden. Dies ist kein leichtes Unterfangen, da es, wie gerade bewiesen, keine einheitliche Kulturpolitik gab, sondern viele Faktoren und Umstände eine Rolle spielten. Dennoch konnten zumindest die kulturpolitischen Ansätze der ÖVP festgemacht werden, die zu dieser Zeit im Kunst- und Kultursektor dominant waren. Es wird nun abermals eine Weltausstellung herangezogen, an derer man die Kulturpolitik der 1950er Jahre ausarbeiten kann.

Dabei ergibt sich das Glück, dass genau im Jahr 1958 die Weltausstellung von Brüssel mit österreichischer Beteiligung stattfand. Es lassen sich die kulturpolitischen Ansätze und Ideologien der Weltausstellung nicht eins zu eins ummünzen auf die heimischen Museen und speziell nicht auf das Technische Museum. Deshalb soll zum Abschluss auch eine genaue Analyse der Kulturpolitik hinsichtlich des Technischen Museum Wiens erfolgen. Im Jahr 1954 beschloss man an der Weltausstellung für das Jahr 1958 teilzunehmen. Der österreichische Unternehmer Manfred Mautner Markhof wurde zum Ausstellungskommissär bestimmt und man ergatterte einen guten Standort für den Pavillon. Die Vorbereitungen liefen auf Hochtouren und das Budget wurde von 5 Millionen auf 34 Millionen Schilling erhöht.²²⁶ Bei der Mithilfe für die Weltausstellung verzichtete man Großteils auf typische Weltausstellungsberater wie das Technische Museum Wien oder den Fremdenverkehrsbereich. *„Ihre Vorschläge, Dioramen mit Puppenszenen oder Modelle von Eisenbahnen und Seilbahnen auszustellen, wurden als zu bieder abgewiesen. So dachte das Technische Museum an „typisch österreichische Materialien“ und „österreichische Alpenblumen als Schmuck“. Von einer „hypermodernen Ausgestaltung des Österreich-Pavillons“ riet das Technische Museum dringlich ab, da bestimmt andere Länder, denen nichts besseres einfällt, reichlich von diesem Stil Gebrauch machen werden. Für Österreich wäre eine derartige Darstellung eine Vorspiegelung falscher Tatsachen, die mit der allgemeinen Vorstellung von Österreichs Gedeihenheit nicht in Einklang zu bringen wäre.“*²²⁷ Auch von anderen Bereichen der Wirtschaft und Kultur gab es unterschiedliche Wünsche an die Ausstellung. Schnell wurde auch klar, dass man keine nationale Leistungsschau ausstellen

²²⁶ Ulrike Felber, Elke Krasny, Christian Rapp, Smart Exports: Österreich auf den Weltausstellungen 1851 – 2000 (Wien 2000) 145.

²²⁷ Felber, Smart Exports, 145.

wollte, da die internationalisierte Wirtschaft ganz andere Zugänge bot. „Deshalb sollte man den „kosmopolitischen Charakter“ der österreichischen Kulturgeschichte zum Ausgangspunkt nehmen. Nicht „durch Atommeiler, Raketen und Überschallflugzeuge wird Österreich vor der Welt repräsentiert“, so der österreichische Ausstellungskatalog, sondern durch seine kulturellen Leistungen, durch seine verbindende, lebensbejahende Mentalität und Fähigkeit, Gegensätze auszugleichen.“²²⁸ Trotz der Intention den Fremdenverkehr als Berater eher raus zu halten, ging man konzeptionell aber genau in diese Richtung. Da man sich 1955 mit dem Staatsvertrag aus dem Ost-West Konflikt elegant rausgehalten hatte, wurde Österreich als eine Art friedliche Oase für jeden Europäer inszeniert. So schrieb man in einem internen Positionspapier aus dem Frühjahr 1958: „In einer Zeit der psychischen und physischen Überbelastung des Menschen durch die Technik und die Ansprüche will Österreich eine Oase der Erholung und der Entspannung sein. Seine Landschaft, sein gesellschaftliches Klima, machen es in besonderer Weise hierfür geeignet. In der Gesamtkonzeption der Ausstellung soll nicht so sehr die nationale Eigenart Österreichs in den Mittelpunkt gestellt werden, sondern vielmehr seine geistige und wirtschaftliche Eingliederung in die europäische Völkerfamilie.“²²⁹ Des Weiteren erkor man als Thema des österreichischen Pavillons „Brücken“ aus, die sich in symbolhafter Weise mehrmals in der Ausstellung nieder schlugen, auch Mautner Markhof interpretierte den Bau des Pavillons in diese Richtung: „Österreich sollte als politische, wirtschaftliche und kulturelle Brücke zwischen Nord und Süd, und Ost und West dargestellt werden. Es soll gezeigt werden, daß die österreichische Mission, Mittler zwischen den Völkern zu sein, nicht nur eine historische, sondern auch eine durchaus gegenwärtige ist.“²³⁰ Diese Herangehensweise erinnert in einigen Zügen sehr stark an das austrofaschistische Kulturkonzept.

Durch die Atombombenabwürfe hatte sich auch der „blinde“ Fortschrittsglaube der Zwischenkriegszeit etwas gewandelt. Nun wurde verstärkt um die friedliche Nutzung der Atomkraft geworben, was man auch bis heute in Brüssel optisch sehen kann durch das Atomium. Die Weltausstellung stand nämlich unter dem Motto „Bilanz für eine menschlichere Welt und das Atomium.“²³¹ Österreich stand thematisch bei dieser Weltausstellung eher im Kontrast zu dem Motto der größten Schau der Erde. Das

²²⁸ Felber, Smart Exports, 145.

²²⁹ Felber, Smart Exports, 146.

²³⁰ Manfred Mautner Markhof, Der Österreich Pavillon bei der Weltausstellung Brüssel 1958. In: Regierungskommissär (Hg.), Österreich. Weltausstellung Brüssel 1958 (Wien 1959).

²³¹ Winfried Kretschmer, Geschichte der Weltausstellungen (Frankfurt am Main 1999) 217-230.

Hauptaugenmerk lag abermals bei den kulturellen, wirtschaftlichen und touristischen Leistungen des Landes.²³² Obwohl es mit den „klassischen“ Leistungsschauen aus der I. Republik nicht mehr vergleichbar war.

Der Österreich Pavillon stellte einerseits unterschiedliche Rohstoffe aus (Holz, Erze), andererseits kam auch die Technik nicht zu kurz. Wie überall, wenn es in dieser Zeit um österreichische Technik ging, wurde eine Kaplan Turbine präsentiert- so auch in Brüssel. *„Einerseits deckte die Kaplan Turbine als „Symbol der stahlerzeugenden und stahlverarbeitenden Industrie“ ein breites assoziatives Einzugsgebiet ab und konnte sowohl „für Österreichs Reichtum an Erz, für Österreichs Wasserkraft, für die österreichische Maschinenindustrie und Qualitätsarbeit und schließlich für Österreichs Erfindergeist“ als Symbol beansprucht werden.“*²³³ Des Weiteren existierte ein eigener „Raum der Technik“, in dem unterschiedliche österreichische technische Errungenschaften präsentiert wurden: Marcuswagen, Steyr 500 Aggregat, etc. Des Weiteren stellte man in Vitrinen historische Erfindungen mit zeitgenössischen technischen Errungenschaften aus: Präzisionsnähmaschine-Maderspergers „Nähhand“ von 1817, 5000 Watt Birnen - Carl Auer von Welsbachs Glühlampen, etc. Diese technischen Gegenüberstellungen nahmen einige Vitrinen ein, wobei immer ein österreichischer Beitrag vorhanden war. Diese Inszenierung hatte laut Ulrike Felber auch einen Grund: *„Durch diese Gegenüberstellungen wurde eine österreichische Techniktradition suggeriert, die zwar nur in wenigen Fällen gerechtfertigt war, aber von den Ausstellern als ideale Folie für ihre eigenen Erzeugnisse empfunden wurde.“*²³⁴ Viele Objekte aus dem „Raum der Technik“ stammten aus dem Technischen Museum Wien. Interessanterweise wurde zu dem Weltausstellungsthema rund um die friedliche Nutzung der Atomkraft im österreichischen „Raum der Technik“ nur ein einziges Objekt präsentiert, nämlich das „Telatom“ Mikroskop, mit dem man radioaktive Substanzen mikroskopisch betrachten konnte. Auch der Tourismus kam in der Weltausstellung nicht zu kurz. So wurden abermals typische Vitrinen geschaffen mit klingenden Namen wie: „Gastlichkeit“, „Geschenke aus Wien“, „Reise“, „Alpinistik und Skisport“ und „Jagd“. Außerdem wurde Wien als Drehscheibe der Diplomatie inszeniert. Des Weiteren tauchten auch Themen wie die Kunst oder die klassische Musik in dem Pavillon auf.

²³² Österreichischen Regierungskommissär für die Weltausstellung Brüssel 1958 (Hg.), Österreich: Weltausstellung Brüssel 1958 (Wien 1958) Vorwort.

²³³ Felber, Smart Exports, 148.

²³⁴ Felber, Smart Exports, 145.

Zusammenfassend wurde, wie schon zur Zeit des Austrofaschismus, die Weltausstellung genutzt, um Österreich als Mittler der Völker zu positionieren, als Oase für Touristen zu inszenieren und auch der Anspruch auf eine blühende Hochkultur kam nicht zu kurz. Auch der technische Bereich stand sehr stark im Fokus der einzelnen österreichischen Erfinder, was ganz dem damaligen kuratorischen Verständnis eines Technischen Museums entsprach. Dies führt nun zum letzten Punkt dieses Kapitels- nämlich die österreichische Kulturpolitik in den 1950er Jahren und ihre Umsetzung im Technischen Museum Wien.

Die oftmals beschriebenen langen 50er Jahre, die manchmal fast „konfliktfrei“ über die Bühnen gingen, lassen sich auch im Technischen Museum Wien einwandfrei ausmachen. So mied auch der Museumsdirektor Josef Nagler große Konflikte bezüglich Ausstellungen oder Vorträgen. *„In Museumsarbeit vermied Nagler ansonsten spektakuläre und konflikträchtige Aktionen und bewegte sich mit der Fortsetzung der Tradierung des österreichischen Erfinderbildes (vorrangig an den Beispielen Viktor Kaplan und Nikola Tesla) – mit zahlreichen Sonderausstellungen, Objektneuannahmen sowie 1956/57 mit der Aufstockung des nordseitigen Anbaus (Linzer Halle) – mit kleinen Schritten auf sicherem Boden.“*²³⁵ Vom Ausstellungskonzept und den Schwerpunkten her, berief man sich im Museum sehr stark auf die Vergangenheit. Abermals standen Einzelerfinder im Zentrum der Betrachtungen und diverse unterschiedliche Jubiläen wurden zum Anlass genommen Sonderausstellungen zu schaffen. All dies stand unter der Prämisse eines Österreichbezugs. Auch Helmut Lackner attestiert den Direktoren der Nachkriegsjahre eine gewisse Rückbesinnung, was besonders im Thema der Schaffung eines Museums österreichischer Kultur durch August von Loehr zum Ausdruck kam. *„Für die mehr rückwärtsorientierte als an der Gegenwart und Zukunft ausgerichtete Einschätzung der Museumsarbeit der Nachkriegszeit spricht auch die Absenz des Museums unter Schützenhofer und Nagler an der Diskussion über die Gründung des Museums österreichischer Kultur eines Projekts im Umfeld der 950 er Jahr Aktivitäten 1946.“*²³⁶ Loehr schaffte in der Hofburg in sechs Räumen ein kleine Ausstellung „Museum österreichischer Kultur“, die ganz den kulturpolitischen Ideen der Christlich Sozialen entsprach, um ein gewisses österreichisches Nationalbewusstsein voranzutreiben. Das Technische Museum blieb in dieser Agenda still und beteiligte sich in keiner Weise.

²³⁵ Helmut Lackner (Hg.), Katharina Jesswein, Gabriele Zuna-Kratky, 100 Jahre Technisches Museum Wien (Wien 2009) 303.

²³⁶ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 306.

Wie bereits erwähnt verließ das Technische Museum einige Objekte für die Weltausstellung in Brüssel 1958: *„Das Technische Museum lieferte für den „Raum der Technik“ einen repräsentativen Querschnitt ausgewählter historischer Objekte und ihnen gegenübergestellt aktuelle Produkte als Belegstücke für den „technischen Pioniergeist“ der Vergangenheit einerseits und den „Fleiß“ einer „hochqualifizierten Arbeitskraft“ in der Gegenwart andererseits: Siegfried Marcus, und ein Puch 500 Motor, Joseph Ressel und eine neue Schiffsschraube, Peter Wilhelm Friedrich Voigtländer und August Musger und...“*²³⁷ Bei den Objektleihgaben für die Weltausstellung 1958 stand das Technische Museum ganz in der kulturpolitischen Tradition der 1950er Jahre und man half sozusagen bei der Inszenierung eines Österreichbewusstseins. Dennoch waren Mitarbeiter des Technischen Museums nicht direkt in das Ausstellungsdesign für den Pavillon in Brüssel involviert. Die Weltausstellung stand ganz im Zeichen einer typischen Kulturpolitik der 1950er Jahre. *„Mit dem Beitrag zur Brüsseler Weltausstellung verfolgte die Zweite Republik konsequent die Vereinnahmung der wissenschaftlich- technischen Leistungen der Monarchie. Das Technische Museum hatte auf diesem Gebiet seit Ende des Zweiten Weltkriegs mit der Förderung der Geschichte der Erfinder und Erfindungen bereits Vorarbeiten geleistet.“*²³⁸ Somit passte die wissenschaftliche Ausrichtung des Technischen Museums durchaus in das kulturpolitische Konzept der ÖVP. Dennoch sollte man sich davor hüten, daraus eine direkte politische Einflussnahme auf das Technische Museum Wien abzuleiten. Einer dieser wissenschaftlichen Schwerpunkte im Technische Museum Wien war die Fokussierung auf Erfinderpersönlichkeiten. Auch dabei stand man ganz in monarchistischer Tradition und so wurde zum Beispiel im Technischen Museum in den 1950er Jahren auch eine Nikola Tesla Ausstellung veranstaltet. Daneben widmete man noch anderen österreichischen Wissenschaftlern Ausstellungen im Museum: Viktor Kaplan, Carl Auer von Welsbach oder Siegfried Marcus (geb. in Malchin Deutschland). Auch das bereits ins Museum integrierte Forschungsinstitut für Technikgeschichte brachte ab 1947 wieder „Blätter für Technikgeschichte“ heraus mit Schwerpunkt auf Erfinderbiografien. Einige wissenschaftliche Mitarbeiter verfassten immer wieder Erfinderbiografien sowie Kurzle-Runtscheiner. Diese wissenschaftliche Schwerpunktsetzung auf einzelne Erfinder blieb weit über die 1950er Jahre

²³⁷ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 311.

²³⁸ Ulrike Felber, Alpenländische Moderne austriakischer Traditionalismus. Österreich auf den Weltausstellungen Paris 1937 und Brüssel 1958. In: Anne- Marie Corbin (Hg.), Friedbert Aspetsberger, Traditionen und Moderne. Historische und ästhetische Analysen der österreichischen Kultur (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 19, Innsbruck 2008) 123-128.

im Haus bestehen. Gerade aber die Fokussierung auf österreichische Erfinder stand wieder ganz im Interesse der damaligen österreichischen Kulturpolitik.

„Die systematische Ausstellungs-, Sammlungs-, und Publikationstätigkeit des Technischen Museums hatte über die Fachgrenzen hinaus eine wichtige Funktion für die Rolle der ökonomischen und technischen Leistungen des Landes bei der Etablierung eines neuen Österreich- Bewusstseins in der Zweiten Republik. Zahlreiche Österreich- Bücher beschworen seit Kriegsende die Eigenständigkeit des befreiten Landes, seine landschaftliche Schönheiten, seine Geschichte, seine Baudenkmäler und seinen wirtschaftlichen Aufbauwillen. In diesem Zusammenhang waren die Verweise auf „Österreichs Erfindergeist und technische Pionierleistungen“ , so Schützenhofer bereits 1946, oder auf „Viennese (...) pioneers in technical progress“ , so Kurz- Runtscheiner 1947, wichtige Bausteine für das Entstehen eines neuen Österreich Bewusstseins.“²³⁹ Auch Viktor Schützenhofer betonte, dass die Publikationen ganz bewusst zur Stärkung eines österreichischen Heimatgefühls zur Verfügung stehen sollten. Neben der Fokussierung auf Erfinder entwickelte sich dann ab den 1960er Jahren auch ein Fokus auf erfolgreiche Unternehmer. Interessanterweise fanden die Erfinderzentrierung und die patriotische Überhöhung des Museums auch Eingang in die Literatur bei Alois Brandstetters Roman „Die Mühle“: „Auch dieses Museum, das der Herr Direktor hier leite, sei seiner, des Onkels, Ansicht nach eher ein Heimathaus, weil der patriotische Gesichtspunkt und der Aspekt des Nationalstolzes so vorherrschend seien.“²⁴⁰ Neben den österreichischen Schwerpunkten im Technischen Museum Wien wurden aber auch aktuelle Themen aufgenommen wie die Atomkraft oder die Raumfahrt. Diese brisanten Themen des Kalten Krieges machten auch vor dem Technischen Museum nicht Halt.

²³⁹ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 313.

²⁴⁰ Alois Brandstetter, Die Mühle. Roman (Salzburg/ Wien 1981) 184.

9.) Gemeinsamkeiten auf der institutionellen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Ebene

Die nun folgenden Vergleiche beziehen sich auf einige ausgewählte Themen. Dazu werden kurz und knapp Gemeinsamkeiten auf der institutionellen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Ebene herausgearbeitet.

Gemeinsamkeiten auf der institutionellen Ebene

Bei der Planung und Umsetzung der Ausstellung von 1935 und 1958 war das Technische Museum Wien mit seinen Mitarbeitern federführend beteiligt. In dieser Hinsicht lässt sich eine nicht schwer zu erahnende Gemeinsamkeit ausmachen. Jedoch war die Schau von 1935 von wesentlich mehr Protagonisten beeinflusst. Dazu zählten das Technische Museum Wien, das Forschungsinstitut für Geschichte der Technik und die Auerstiftung. Die Ausstellung 1935 wurde sowohl in der Planung als auch in der Durchführung vom Technischen Museum Wien umgesetzt. Dies trifft auch auf die Ausstellung 1958 zu, die ebenfalls vom Technischen Museum Wien geplant und umgesetzt wurde. Des Weiteren war 1958 das Forschungsinstitut für Technikgeschichte bereits in das Museum integriert. Auch die Auerstiftung kam 1958 im Kontext der Schau nicht mehr zum Vorschein.

Trotz vieler Einsichten in Unterlagen konnte nur eine Person ausfindig gemacht werden, die bei beiden Ausstellungen mithalf. Es handelte sich dabei um Eduard Stürzer, der bei der Ausstellung 1935 als Architekt des Technischen Museums die Raumgestaltung besorgte.²⁴¹ Dies ist die einzige Person des TMW, die nachweislich bei beiden Ausstellungen mitarbeitete. Eine weitere Person tauchte ebenfalls bei beiden Ausstellungen auf, obwohl sie nicht ein Mitarbeiter des Technischen Museums war. Die Rede ist von dem Künstler Ludwig Hujer, der für beide Schauen tätig war.

Zwar waren die Kuratoren für die zwei Ausstellungen nicht dieselben, jedoch sollen sie Erwähnung finden, da sie einige Gemeinsamkeiten aufweisen, die für die Arbeit nicht uninteressant sind. Beide Männer studierten Chemie an der Technischen Hochschule Wien.

²⁴¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3,74.

Außerdem waren beide im Museum für die Abteilung Chemie zuständig. Diese Gemeinsamkeiten erscheinen vielleicht auf den ersten Blick nebensächlich, dennoch sind sie für die Konzeption der Ausstellungen und die Schwerpunktsetzungen von entscheidender Bedeutung. Eine weitere Frage, die sich im Zusammenhang mit den zwei Kuratoren auftut, ist, inwieweit Niederhuemer Sedlaceks Ausstellung kannte und sogar analysierte. Es konnten im Laufe der Recherche einige eindeutige Beweise ausgemacht werden, dass Niederhuemer die Ausstellung von Sedlacek sehr genau unter die Lupe nahm.²⁴²

Auch auf der Finanzierungsebene gab es ein paar Gemeinsamkeiten. Im Fall beider Ausstellungen stemmte das TMW die Finanzierung oder die Objekte nie alleine. In den 1930er Jahren war die Auerstiftung sehr aktiv und sammelte viel Geld ein, ein Teil davon gab man anscheinend dem Technischen Museum für die Ausstellung.²⁴³ Auch für die Ausstellung von 1958 konnte eine Geldanweisung nachgewiesen werden, nämlich eine Rechnung vom 30. Oktober 1958 an die Treibacher Werke.²⁴⁴ Weitere finanzielle Aufwendungen konnten bei beiden Ausstellungen jedoch nicht eruiert werden. Möglicherweise existierten auch noch andere Geldgeber. Zumindest legt dies Sedlaceks Kuratorenbericht nahe.²⁴⁵ Auch bei der Schau von 1958 gab es abermals Objektspenden von den Treibacher Chemischen Werken sowie von Hermann von Welsbach. Des Weiteren kam es bei beiden Ausstellungen zu sehr aufwendigen Eröffnungen, der viele prominente Gäste aus Wirtschaft und Wissenschaft beiwohnten. Außerdem existierte bei den zwei Ausstellungen eine Art Rahmenprogramm. Beide Schauen waren Sonderausstellungen und dementsprechend zeitlich begrenzt.

Gemeinsamkeiten auf der wissenschaftlichen Ebene

Neben den institutionellen Gemeinsamkeiten rund um die beiden Ausstellungen, existierten auch gewisse wissenschaftliche Gemeinsamkeiten und bestimmte Vorstellungen bezüglich Schauen und Erfindern. Selbst bei der „Museumpolitik“ der beiden Direktoren zum Zeitpunkt der Ausstellungen (1935 und 1958) herrschten ähnliche Voraussetzungen und Bedingungen. So übernahm Viktor Schützenhofer 1930 bis 1949 das Amt des Direktors des Museums. Somit war er eigentlich unter vier verschiedenen „Systemen“ tätig (I. Republik,

²⁴² TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

²⁴³ TMW- Archiv, BPA- 009768 Mappe 1, Verhandlungsschrift über die elfte Sitzung.

²⁴⁴ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

²⁴⁵ Franz *Sedlacek*, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.3 (1936) 74.

Austrofaschismus, Nationalsozialismus und II. Republik). Schützenhofer verstand es immer recht gut nirgends anzuecken – etwas plakativ ausgedrückt. Dementsprechend zog sich der Direktor aus der Tagespolitik zurück.²⁴⁶ Auch sein Nachfolger für den Direktorenposten Josef Nagler behielt diese Strategie bei, denn auch er legte seine nationalsozialistische Vergangenheit ab und beschäftigte sich im Museum mit unkritischen Themen. Beide Direktoren, die zum Zeitpunkt der Ausstellungen tätig waren, weisen in ihrer Museumspolitik einige Gemeinsamkeiten auf. Außerdem existierte eine weitere Gemeinsamkeit, die für die Arbeit von entscheidender Bedeutung ist- nämlich die wissenschaftliche Fokussierung auf einzelne Erfinder. Die Fokussierung auf Erfinder hat schon eine wesentlich längere Tradition und fand mit dem Gründer des Hauses Wilhelm Exner seine Fortsetzung. Im Technischen Museum traf die Fixierung auf Einzelpersonen auf einen fruchtbaren Boden und wurde dementsprechend auch weiter tradiert.²⁴⁷ Diese Tradition manifestierte sich auch durch diverse Publikationen, die sich mit heimischen Erfindern auseinandersetzten. Wobei man den Begriff „heimisch“ dem jeweiligen politischen System angepasste.

Gemeinsamkeiten auf der kulturpolitischen Ebene

Gemeinsamkeiten zwischen der austrofaschistischen Kulturpolitik und der Kulturpolitik der 1950er Jahre aufzuzeigen bedarf einer eigenen wissenschaftlichen Auseinandersetzung, da dieses Thema so umfangreich ist. Deshalb können nur einige Richtungen und Tendenzen beschrieben werden, die für die Ausstellungen von Relevanz waren. Die Suche nach den Gemeinsamkeiten geschieht anhand der drei Kategorien der Einzelanalysen: Ideologie, Kulturpolitik und Umsetzung. Einige ständestaatliche kulturpolitische Konzepte und Ideen wurden für die 2. Republik besonders von den christlich Sozialen übernommen.²⁴⁸ In beiden behandelten Epochen wollte man auf politischer Entscheidungsebene eine Art österreichisches Bewusstsein kreieren und schaffen (Art „Österreich Ideologie“). Im Austrofaschismus hegte man dabei noch eine Art Großstaatlichen Länderverband unter Führung Wiens an. Während man in der 2. Republik eher auf das kleine nun „lebensfähige“ Österreich setzte.²⁴⁹

²⁴⁶ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 238.

²⁴⁷ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 228.

²⁴⁸ Karl Vocelka, Geschichte Österreichs: Kultur - Gesellschaft – Politik (Graz / Wien 2000) 16.

²⁴⁹ Oliver Rathkolb, Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2015 (Wien 2015) 48.

In beiden Epochen setzte man sehr stark auf die Bildung einer Kulturnation, mit langer Tradition. Man wollte eine Art Kulturstaat schaffen, der auf den unterschiedlichen Kunst und Kulturebenen eine herausragende Rolle spielte (Musik, Theater, Malerei, Literatur, etc.).²⁵⁰ Es sollte eine Art kulturelle „Großmacht“ geschaffen werden. Eine zweite kulturpolitische Gemeinsamkeit lässt sich auch im Umgang mit Deutschland ausmachen. Sowohl unter dem Ständestaat als auch zu Beginn der 2. Republik versuchte man sich ganz bewusst vom deutschen Nachbarn abzugrenzen.²⁵¹ Dafür erkor man unter anderem den Katholizismus zum gewichtigen Unterschied aus. Auch in der 2. Republik lassen sich diese Argumentationen wiederfinden, wenn auch nicht mehr mit so einer Vehemenz wie noch zurzeit von Dolfuß und Schuschnigg. Des Weiteren versuchte man in beiden Epochen eine Rückbesinnung auf das Habsburger Reich und vereinnahmte sich dessen Kunst und Kultur. Dieser Rückgriff auf die Kaiserzeit war in beiden Zeiträumen stark ausgeprägt und man versuchte dieses Image auch ins Ausland zu tragen. Außerdem existierten Ähnlichkeiten bei der Selbstdarstellung Österreichs. In beiden Fällen versuchte man Österreich als ein friedliches Land zu inszenieren, das als Mittler zwischen Ost und West und Nord und Süd auftreten sollte.

In einem zweiten Schritt gilt es zu klären, wo kulturpolitische Gemeinsamkeiten zwischen dem Ständestaat und der Kulturpolitik der 1950er Jahre auftraten. Dabei muss man festhalten, dass die austrofaschistische Kulturpolitik nicht in jedem Bereich gleich von statten ging. Vielmehr bestand sie Großteils aus Lippenbekenntnissen.²⁵² Des Weiteren spielte die katholische Kirche keine unwesentliche Rolle und versuchte besonders sozialdemokratische oder kommunistische Einflüsse und Auswüchse mittels der Kulturpolitik zu unterbinden.²⁵³ Die ständestaatliche Kulturpolitik war auf den verschiedenen Bereichen unterschiedlich aktiv. Die politische Situation in der 2. Republik war eine andere. Man versuchte auf politischer Ebene zwischen der Sozialdemokratie und den Christlich Sozialen die Grabenkämpfe der Zwischenkriegszeit formal hinter sich zulassen. Außerdem hielt sich die katholische Kirche nach dem 2. Weltkrieg aus der Alltagspolitik größtenteils heraus. Dennoch kann man Gemeinsamkeiten ausmachen. So blieb auch in den 1950er Jahren die Kulturpolitik ein

²⁵⁰ Heinrich Drimmel, Österreichische Kulturpolitik seit dem Staatsvertrag. In: Arbeitskreis für Österreichische Geschichte (Hg.), Österreich in Geschichte und Literatur Jg.6, Folge 8 (Oktober 1962).

²⁵¹ Vocelka, Geschichte Österreichs, 16.

²⁵² Alfred Pfoser, Gerhard Renner, „Ein Toter führt uns an“. Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Emmerich Talos, Wolfgang Neugebauer (Hg.), „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938 (1988) 223.

²⁵³ Pfoser, Renner, „Ein Toter führt uns an“, 224.

Thema, das die Sozialdemokratie dem christlich sozialen Lager kampflos überließ.²⁵⁴ So führte die Große Koalition in den 50er Jahren auch zu einer gewissen Ausbildung von Kulturverständnis, das eher dem christlich, sozialen, katholischen Lager Nahe stand.²⁵⁵ Auch die Parteiprogramme der Zeit lassen einige Verbindungen zwischen dem ständestaatlichen Kulturkonzept und dem der 2. Republik ausmachen. So tauchten abermals wieder Schlagworte wie „Vatererbe“ oder „christlich- abendländischen Kultur“²⁵⁶ auf.

Man nützte in beiden Epochen auch die Weltausstellungen dazu Österreich als friedliches Land, als neutralen Mittler, als Oase für Touristen zu positionieren. Dies geschah bei allen drei analysierten Weltausstellungen Großteils mittels Exponate, die der Kunst und Kultur zugerechnet werden. Außerdem setzte man sehr stark auf die Thematik Landschaft, Tradition und Brauchtum. Technische Errungenschaften blieben in den analysierten Weltausstellungen Randnotizen, beziehungsweise wurden teilweise mit anderen Themen (Landschaft) kombiniert.

Alles in allem konnten in beiden Epochen sehr viele Gemeinsamkeiten bezüglich der kulturpolitischen Umsetzung im Technischen Museum Wien nachgewiesen werden. Inwieweit diese Tätigkeiten von „oben“ diktiert wurden, ist nicht bekannt. Vielmehr stand das Haus aber einfach in einer gewissen wissenschaftlichen Tradition, die sich die jeweilige Kulturpolitik zu Nutze machte. Es lassen sich für beide Epochen interne und externe Museumstätigkeiten des TMW ausmachen, die den jeweiligen kulturpolitischen Bestrebungen zweckdienlich waren (Objektleihgaben, Beratungen, Publikationen).²⁵⁷ Die Mitarbeiter des TMW standen damit ganz im Dienst der skizzierten Kulturpolitiken - unbewusst oder bewusst sei einmal dahingestellt. Man muss sich die einzelnen Ausstellungen des TMW unter den genannten Gesichtspunkten auch immer von Fall zu Fall separat anschauen, ansonsten würde dies viel zu kurz greifen. Auch die Auer Welsbach Ausstellungen passten sehr gut zu den jeweiligen Kulturpolitiken.

²⁵⁴ Rathkolb, Die paradoxe Republik, 330.

²⁵⁵ Rathkolb, Die paradoxe Republik, 346.

²⁵⁶ Berchtold, Österreichische Parteiprogramme, 388.

²⁵⁷ Knieschek, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 67.

10.) Planung der „Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach“ 1958

Wie bereits im vorigen Kapitel ausführlich geklärt wurde, gab es auch in den 1950er Jahren im Technischen Museum Wien eine starke wissenschaftliche Fokussierung auf einzelne Erfinder. Dabei ergeben sich starke Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Welsbach Ausstellungen. Wie schon zu Zeit des Austrofaschismus wurden auch in den 1950er Jahren viele Publikationen rund um österreichische Erfinder publiziert, an denen auch Mitarbeiter des Technischen Museums beteiligt waren (Blätter für Technikgeschichte). Wie bereits 1935 war auch 1958 abermals ein Jubiläum von Welsbach als Anlassgrund erkoren worden, ihm eine Ausstellung zu widmen. *„Zur Ehrung eines unserer größten österreichischen Chemiker, Carl Auer von Welsbach, der am 1. September 1858 in Wien geboren wurde, ist aus Anlaß seines 100. Geburtstages im Technischen Museum am 18. Oktober 1958 eine Sonderschau eröffnet worden.“*²⁵⁸ Die wissenschaftliche Leitung der Ausstellung hatte Dipl. Ing. Rolf Niederhuemer inne. Des Weiteren sollte die Ausstellung abermals das Gesamtschaffen des Wissenschaftlers in Szene setzen. Niederhuemer beschreibt seine Ziele wie folgt: *„Diese Ausstellung soll in Erinnerung bringen, daß Auer von Welsbach nicht nur der Erfinder des Gasglühlichtes und des Auer Metalles – wie das Cereisen auch genannt wird – ist, sondern darüber hinaus auch der Wissenschaftler, der vier Elemente der seltenen Erden: Praseodym, Neodym, Ytterbium und Cassiopeium entdeckte und, was besonders gerne vergessen wird, der Erfinder der Metallfadenlampe ist.“*²⁵⁹

Es soll hierbei eine kurze Biografie von Rolf Niederhuemer erfolgen, da sein Werdegang für die Analyse der Ausstellung von Relevanz ist. Des Weiteren kann man durch die Biografie des Kurators durchaus Rückschlüsse auf die Inszenierungen ziehen. Niederhuemer studierte von 1939 bis 1949, unterbrochen durch Wehrdienst und Gefangenschaft, technische Chemie an der Technischen Hochschule Wien.²⁶⁰ Seit 1949 arbeitete er als wissenschaftliche Hilfskraft und ab 1935 als Assistent am Institut für anorganische und analytische Chemie an der Hochschule. 1955 kam er ins Technische Museum Wien und übernahm 1962 die Abteilung Chemie. Ab 1967 war er Direktor des Technischen Museums und folgte damit Josef Nagler nach.

²⁵⁸ Rolf Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach: im Technischen Museum in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.20 (1958) 35.

²⁵⁹ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, 35.

²⁶⁰ Helmut Lackner (Hg.), Katharina Jesswein, Gabriele Zuna-Kratky, 100 Jahre Technisches Museum Wien (Wien 2009) 426.

Im Gegensatz zu der Ausstellung von 1935 war der Hauptinitiator dieser Welsbach Ausstellung einzig und allein das Technische Museum Wien und seine Mitarbeiter. Da zu diesem Zeitpunkt das Forschungsinstitut für Technikgeschichte bereits in das Museum endgültig integriert wurde, tritt es nicht mehr als eigener Player in Erscheinung. Des Weiteren war auch die Auerstiftung 1958 für die Ausstellung nicht mehr aktiv. Es gab aber zu dieser Zeit auch einige andere sehr aktive Stiftungen für österreichische Erfinder, wie zum Beispiel die Kaplan-Stiftung. Des Weiteren gab es diesmal keine Denkmal Feierlichkeiten. Die alleinige Durchführung der Welsbach Ausstellung durch das Technische Museum hat aus Quellensicht einen Nachteil, nämlich existieren dementsprechend weniger Berichte und Unterlagen bezüglich der Planung der Welsbach Ausstellung von 1958. Deshalb erfolgt eine Fokussierung auf Rolf Niederhuemers Sammlung rund um die Ausstellung, die in einer Mappe vereint wurde.²⁶¹ In dieser Mappe befinden sich ein paar sehr interessante Quellen. So erfährt man die ganze Namensliste aller Mitarbeiter, die bei der Umsetzung der Ausstellung tätig waren: „*Eduard Stürzer, Berthold Kurz, Ferdinand Stelzel, Franz Güntsch, etc.*“²⁶² Besonders ins Auge sticht der erste Name nämlich Eduard Stürzer. Dieser war bereits bei der Welsbach Ausstellung 1935 aktiv und war als Inspektor für die Raumgestaltung zuständig. Auch bei der Ausstellung 1958 hatte er dieselbe Position inne. Es gab also zumindest eine Person, die die Ausstellung bereits zum zweiten Mal aktiv in Szene setzte.

Auch Rolf Niederhuemer dürfte die Welsbach Ausstellung von 1935 zumindest durch Sedlaceks Berichte wahrgenommen haben. Zumindest befand sich in der Mappe Sedlaceks Ausstellungsbeschreibung von 1935. Dies bedeutet jedoch noch nicht, dass Niederhuemer Sedlaceks Text gelesen hatte, jedoch erhärtet es zumindest den Eindruck, dass dem wohl so war. Inwieweit er sich Anregungen für seine Welsbach Ausstellung holte, ist sehr schwer nachprüfbar, aber zumindest existieren ein paar einwandfreie Beweise, dass er die 1935iger Ausstellung genauer in Augenschein genommen hatte. Die Mappe enthält nämlich einen Brief von Univ. Prof. Dr. Friedrich Wessely aus dem Chemischen Institut in der Währinger Straße 38 adressiert an Rolf Niederhuemer und darin befinden sich eindeutig Bilder aus der Auer Welsbach Ausstellung von 1935.²⁶³ Abgestempelt wurde der Brief am 1. Oktober 1958, also

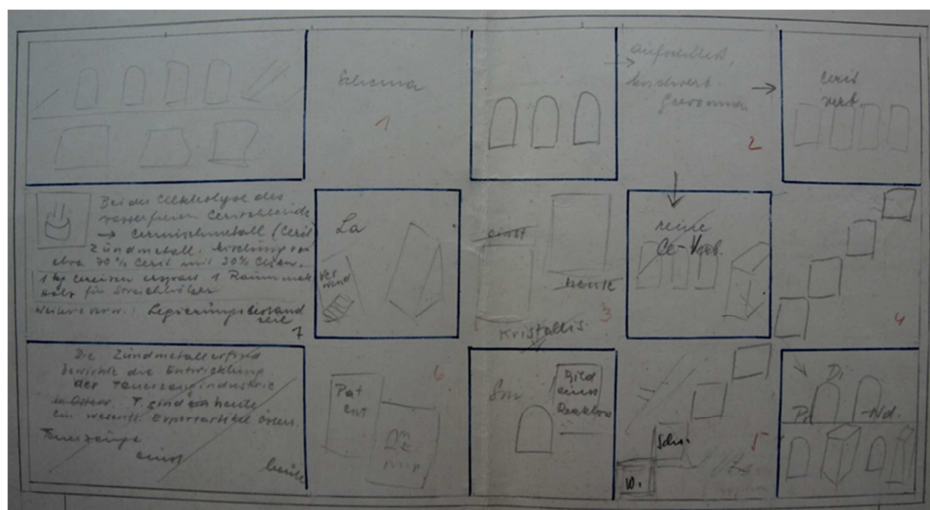
²⁶¹ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

²⁶² TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

²⁶³ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

ungefähr zwei Woche vor der Eröffnung der Ausstellung. Wer genau diese Bilder geschossen hatte und warum, lässt sich jedoch nicht mehr rekonstruieren. Diese drei Bilder halfen auch bei der Rekonstruktion der Beschriftungstafeln für die Schau von 1935 (Seite 47/ Foto1,2). Zugleich ist es aber der Beweis, dass Niederhuemer diese Bilder persönlich erhalten hatte und sich auch mit Sedlaceks Ausstellung bewusst auseinandersetzt hatte. Des Weiteren befinden sich in der Mappe auch einige kopierte Patentschriften von Auer Welsbach, die ebenfalls in die Ausstellung einfließen. Außerdem existiert in der Mappe ein kleines Heft in dem sich Niederhuemer Notizen machte. Darin sind genaue Auflistungen von fast allen Objekten, die in der Sedlacek Ausstellung von 1935 auftauchten. Die Aufzeichnungen können von Sedlacek selbst jedoch nicht stammen, da in dem Heft auch Vitrinen von 1958 auftauchen und Sedlacek bekanntlich den 2. Weltkrieg nicht überlebt hatte.

Bezüglich Planung sind auch ein paar Notizen und Skizzen erhalten geblieben. Niederhuemer versuchte immer wieder gewisse Vitrinen zu malen, um eine grobe Aufteilung der Objekte vorzunehmen. In Skizze 1 sieht man eine dieser Vitrine. Diese Vitrine wurde auch in der Schau fast identisch realisiert und befasste sich mit der Produktion des Cereisen und seine Anwendung. Außerdem ist diese Skizze auch sehr hilfreich für die Rekonstruktion der Ausstellung.



Skizze 1²⁶⁴

²⁶⁴ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

Des Weiteren korrespondierte Niederhuemer mit den Treibacher Werken und anderen Firmen um gewisse Objekte zu erhalten. Auch dazu existieren Rechnungen und Korrespondenzen. So erhielt zum Beispiel das Technische Museum am 8.9.1958 von den Wiener Stadtwerken Gaswerke einen Brenner Type 35 cplt. samt Glaskugeln, einen Gruppenbrennernetz und eine Bunze mit Düse, Krone, Netz und Zylinder.²⁶⁵ Ob diese Objekte jedoch auch ausgestellt wurden, lässt sich nicht mehr eindeutig rekonstruieren.

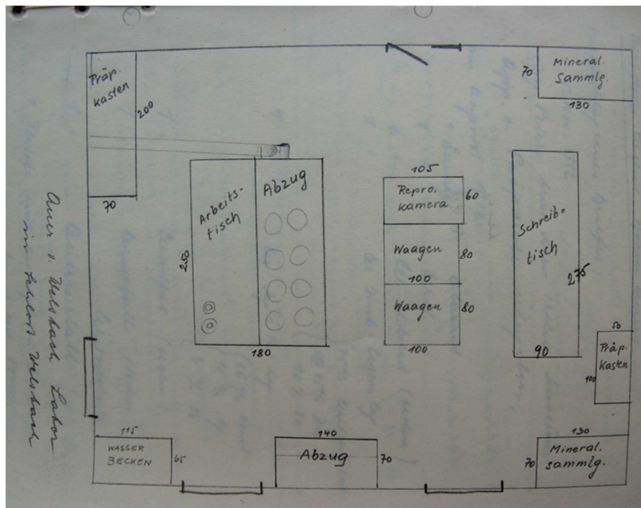
Man ließ 7 kleine Tafeln vom damaligen Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum liefern, die ebenfalls durch einen Lieferschein vom 17.10.1958 bestätigt sind. Dies wäre ein Tag vor der Eröffnung der Ausstellung. Es existieren in der Mappe noch viele Lieferscheine und Rechnungen, jedoch lassen sie oftmals keine Rückschlüsse auf die ausgestellten Objekte zu. Es befindet sich eine interessante Rechnung vom 30. Oktober 1958 in der Mappe adressiert an die Treibacher Werke, die sich anscheinend an der Ausstellung finanziell beteiligt hatte (Rechnung von 10.083,66 Schilling).²⁶⁶ Das bedeutet das Museum stemmte die Finanzierung der Ausstellung nicht alleine, sondern begab sich zumindest in die Abhängigkeit einer Firma. Weitere finanzielle Zuschüsse konnten nicht nachgewiesen werden, aber wahrscheinlich gab es auch noch andere Geldgeber und Finanziers, die sich beteiligten. Dies ist aber nur eine Vermutung.

Besonders interessant ist in der Mappe ein kleines Hand geschriebenes Heft, in dem unterschiedlichste Skizzen und Texte verfasst wurden.²⁶⁷ In dem kleinen Heft sind viele Ideen zur Planung der Auer Welsbach Ausstellung beschrieben. Dieses Heft ist auch für die spätere Rekonstruktion der Ausstellung von entscheidender Bedeutung. So beschäftigte sich der Kurator ausführlich mit dem Labor auf Schloss Welsbach. Er fertigte dazu eine Zeichnung des Labors in Kärnten an.

²⁶⁵ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

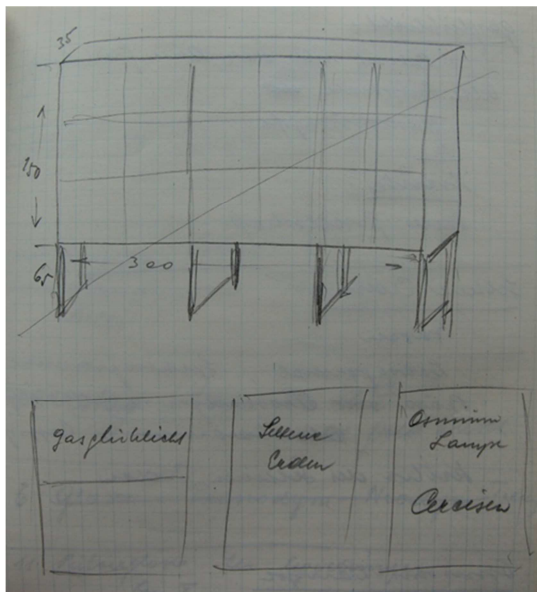
²⁶⁶ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

²⁶⁷ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.



Skizze 2²⁶⁸

Auch Niederhuemer wollte anscheinend in seiner Ausstellung ein Labor von Welsbach mit Originalobjekten nachbilden lassen, dies schlug sich auch in der Ausstellung nieder. Die Originalobjekte aus dem Labor wurden vom Sohn Dr. Hermann Auer Welsbach zur Verfügung gestellt.²⁶⁹ Außerdem zeichnete Niederhuemer in sein Heft drei Vitrinen. Eine Vitrine sollte dem Gasglühlicht gewidmet sein, die Zweite den Seltenen Erden und in der dritten Vitrine sollte Cereisen und Osmiumlampe ausgestellt werden.



Skizze 3²⁷⁰

²⁶⁸ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

²⁶⁹ Rolf Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach: im Technischen Museum in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.20 (1958) 40.

²⁷⁰ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

Die Planung der drei Vitrinen wurde auch in der Schau genauso umgesetzt. Außerdem geht aus dem Heft hervor, dass Niederhuemer auch gewisse Medaillen ausstellen wollte. Dazu führte er in seinem Planungsheft folgende Ehrungen an: Siemensring und Exner Medaille, sowie den „Adelsbrief Auers 1901 Freiherrnstand?“. Bei dem Adelsbrief stand daneben ein Fragezeichen. Es ist nicht bekannt, ob dieses Objekt auch Eingang in die Ausstellung gefunden hat. Die zwei Medaillen wurden aber sehr wohl ausgestellt.

Zwar wurde keine Denkmalsenthüllung vorgenommen, aber dennoch existierte ein Rahmenprogramm vor der Eröffnung der Ausstellung. So publizierte man über die Ausstellung und über den Erfinder Auer Welsbach in den Blättern für Technikgeschichte.²⁷¹ Es gab am 15.-17. Oktober 1958 eine Auer Welsbach Tagung in Wien im Großen Hörsaal des II. Chemischen Universität Institutes in der Boltzmanngasse 1.²⁷² Organisiert wurde dieses Treffen vom Verein der Österreichischen Chemiker und es existiert in der Mappe ein ausführliches Programm darüber. Am 15. Oktober startete man mit der Sitzung des Vereins sowie einem Vortrag von Dr. Riehl von der Technischen Hochschule München. Am Abend wurde in den Wiener Rathaukeller eingeladen. Am 16. Oktober Vormittag startete man in der Universität Wien mit einer Akademischen Feier für Auer Welsbach und am Nachmittag setzte man die einzelnen Vorträge rund um den Erfinder fort. Am Abend erfolgte abermals eine Einladung nun zum Heurigen nach Grinzing. Am 17. Oktober wurden Vorträge gehalten und am Ende des Tages stand ein Theaterbesuch auf dem Programm. Am Samstag den 18. Oktober sollte man laut Programm am Vormittag der Eröffnung der Auer Welsbach Ausstellung im Technischen Museum beiwohnen.

Am 18. Oktober um 10 Uhr Vormittag begann die Eröffnung der Auer Welsbach Ausstellung im Technischen Museum Wien im Festsaal mit einer musikalischen Einleitung.²⁷³ Zu Beginn sprach der Direktor des Technischen Museums Josef Nagler zu den zahlreichen Festgästen. Danach folgte Dr. Hermann Auer Welsbach (Sohn des Erfinders und Präsident des Vorstandes der Treibacher Chemischen Werke AG), Direktor Rudolf Gallois (Vizepräsident

²⁷¹ Kurt Peters, Carl Freiherr von Welsbach. Zum Gedenken anlässlich des 100. Geburtstages. In: Blätter für Geschichte der Technik H.20 (1958) 25-34.

²⁷² TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

²⁷³ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

des Österr. Ingenieur- und Architektenvereins) und Dr. Hans Nowotony (Vizepräsident des Vereines Österreichischer Chemiker). Es folgte die offizielle Eröffnung der Ausstellung, nach der die prominenten Festgäste die Ausstellung inspizierten. Anschließend organisierten die Treibacher Chemischen Werke noch einen Empfang in den Räumen des Technischen Museums mit einem Buffet. Über die genaue Dauer der Ausstellung ist leider nichts bekannt, da es sich um eine Sonderausstellung handelte, war sie aber zeitlich begrenzt.

11.) Aufbau „Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach“ 1958

Für die Rekonstruktion der Auer Welsbach Ausstellung aus dem Jahr 1958 dienen Großteils die Beschreibungen vom wissenschaftlichen Leiter der Ausstellung Dipl.- Ing. Rolf Niederhuemer.²⁷⁴ In diesem Aufsatz befinden sich auch einige Bilder von der Ausstellung, die für die Rekonstruktion von großer Relevanz sind. Auf den folgenden Seiten werden die Fotos des Aufsatzes veröffentlicht. Neben den Bildern befinden sich kurze Erklärungen, die Niederhuemer selbst verfasst hatte und die nun übernommen werden. Des Weiteren konnten aus dem Archiv des Technischen Museums mehrere Bilder zu der Ausstellung gefunden werden, die ebenfalls als Hilfestellung sehr dienlich sind.²⁷⁵

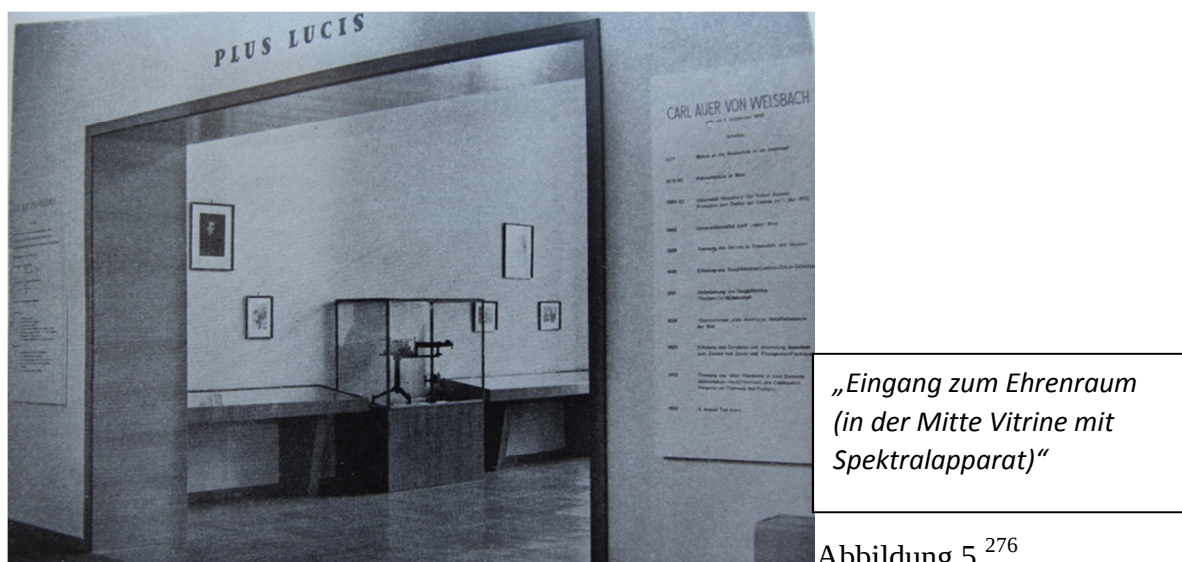


Abbildung 5²⁷⁶

Abbildung 5 zeigt den Beginn der Ausstellung nämlich den Eingang zum großen Ehrenraum. Als Besucher erblickte man bereits beim Eingang das Motto von Auer Welsbach „Plus Lucis“, das über den Eingang prangerte. Auf beiden Seiten des Eingangs sah man zwei große Tafeln. Rechts vom Eingang befand sich eine Tafel, mit den wichtigsten Stationen in Auer Welsbachs Leben. Dank einer guten Fotografie aus einem Bildband, kann man genau den Inhalt der Tafel erkennen.²⁷⁷ Der Inhalt der Tafel wird nun wiedergegeben. Ergänzend muss

²⁷⁴ Rolf Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach: im Technischen Museum in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.20 (1958) 36.

²⁷⁵ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

²⁷⁶ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 37.

²⁷⁷ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

noch erwähnt werden, dass das Layout der Ausstellungstafel hierbei nicht beachtet wird, sondern nur der Text eins zu eins übernommen wird. Der Inhalt auf der Tafel lautete:

„Carl Auer von Welsbach geb. am 1. September 1858

Arbeiten

1877 Matura an der Realschule in der Josefstadt, 1878-80 Polytechnikum Wien, 1880-82 Universität Heidelberg (bei Robert Bunsen) Promotion zum Doktor der Chemie am 1. Mai 1882, 1885 Trennung des Didyms in Praseodym und Neodym, 1891 Verbesserung des Gasglühlichtes (Thorium- Cer-Glühstrumpf), 1898 „Osmiumlampe“ erste elektrische Metallfadenlampe der Welt, 1903 Erfindung des Cereisens und Anwendung desselben zum Zünden von Gasen und Flüssigkeiten (Feuerzeug), 1905 Trennung des „alten Ytterbiums“ in zwei Elemente Aldebaranium (heute Ytterbium) und Cassiopeium Versuche zur Trennung des Thuliums, 1929 4. August Tod Auers.“²⁷⁸

Die Tafel links vom Eingang beinhaltete eine genaue Auflistung von Ehrungen, die dem Erfinder zu Teil wurden. Leider kann der Inhalt aufgrund des Fotografie Winkels nicht genau rekonstruiert werden. Ging man als Besucher durch diesen Eingang durch, wie in Abbildung 5 abgebildet, begab man sich in den Ehrenraum.



Abbildung 6²⁷⁹

Links in diesem Raum sah man dann in der Mitte den Spektralapparat, wie in Abbildung 6 ersichtlich ist. Der Apparat wurde links und rechts von zwei Vitrinen flankiert. Mit diesem Spektralapparat soll Auer Welsbach laut Niederhuemer bis zuletzt gearbeitet haben. In den beiden Vitrinen waren Auszeichnungen und Ehrungen, die der Erfinder im Laufe seines Lebens erhalten hatte. Aus der Beschreibung erfährt man aber nur konkret von zwei Stücken, nämlich der Exner Medaille und dem Siemens- Ring. Auch die Bilder, die oberhalb der beiden Vitrinen angebracht wurden, können dank des Bildbandes genau ausgemacht werden. Einzig und allein ein Bild, das anscheinend ein Titelblatt einer Zeitung zeigte, konnte nicht

²⁷⁸ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

²⁷⁹ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

genauer bestimmt werden (Titelblatt des Illustrierten Wiener Extrablatts). Folgend sieht man Bilder die oberhalb der beiden Vitrinen und des Spektralapparats angebracht wurden (Abb.6).

	
Karl (Carl) Auer von Welsbach mit dem Landeshauptmann von Kärnten Dr. Wedenigg.²⁸⁰	Karl Auer von Welsbach mit Familie.²⁸¹
	
Jugendbildnis von Karl Auer von Welsbach als Leutnant der k.k. Armee.²⁸²	Portrait von Karl (Carl) Auer Ritter von Welsbach.²⁸³
	
Karl (Carl) Auer von Welsbach im Kreise seiner Familie.²⁸⁴	

²⁸⁰ TMW- Archiv, FA-008418 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.

²⁸¹ TMW- Archiv, FA-008416 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.

²⁸² TMW- Archiv, FA-008414 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.

²⁸³ TMW- Archiv, FA-008415 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.

Genau gegenüber des Spektralapparats und der zwei Vitrinen mit den Ehrungen befanden sich drei weitere Glasvitrinen wie in Abbildung 7 ersichtlich ist. Außerdem stand beim Fenster eine Auer Welsbach Büste vom Künstler Professor Hujer, die jedem Besucher, sobald man die Ausstellung betrat, unweigerlich ansah.



„Ehrenraum mit der Büste Carl Auer von Welsbachs und den Vitrinen für die Ausstellungsgruppen: „Seltene Erden“, „Cereisen“, „Osmiumlampe“ und „Gasglühlicht.“

Abbildung 7²⁸⁵

Die erste Glasvitrine (bei Abb.7 links außen neben dem Fenster) beinhaltete die Thematik rund um die Entdeckung der Elemente. In der Vitrine ist oben ein Überblickstitel angebracht mit den Worten „Seltene Erden“. In der Vitrine erblickte man als Besucher Kristallisationsreihen des Didyms- vom Praseodymsalz bis zum Neodymsalz. Außerdem sah man Originalpräparate und Spektrogramme. Auch die zwei mit Neodym und Praseodym gefärbten Glasvasen wurden in dieser Vitrine präsentiert. Interessanterweise befand sich in dieser Vitrine auch das letzte Blatt des Laboratoriumsjournals von Auer Welsbach, das einen Eintrag von ihm zwei Tage vor seinem Tod aufweist. Niederhuemer begründete diese Inszenierung damit, dass Welsbach sowohl am Beginn seiner Karriere als auch am Ende seines Lebens den Forschungsschwerpunkt auf die Elemententdeckungen legte.²⁸⁶ Leider erfährt man nicht ob noch Objekte zur Entdeckung des Ytterbiums und Lutetiums in dieser Vitrine ausgestellt wurden. Auch anhand des Bildes kann man darauf keine eindeutigen Schlüsse ziehen. Jedoch kann man anhand von Niederhuemers Text darauf schließen, dass wahrscheinlich auch diese Thematik in der Vitrine beleuchtet wurde: „...der vier Elemente der seltenen Erden: Praseodym, Neodym, Ytterbium und Cassiopeium entdeckte.“²⁸⁷ In der

²⁸⁴ TMW- Archiv, FA-008417 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.

²⁸⁵ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 40.

²⁸⁶ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 35.

²⁸⁷ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 35.

mittleren Vitrine (Abbildung 7) sah man abermals einen Übertitel in der Vitrine mit den Worten „Cereisen“ (oben) und „Osmiumslampe“ (unten). Dieser Glasschrank war thematisch geteilt, die obere Hälfte war dem Cereisen gewidmet und die Untere der Osmiumlampe. Bei der Cereisengruppe stellte man eine kleine Auswahlreihe von Versuchsschmelzen aus. In der unteren Gruppe zeigte man zwei Versuchslampen, die laut Niederhuemer Welsbach noch selbst geblasen haben soll. Auch wurde eine kleine Presse präsentiert, mit der der Erfinder noch selbst die Osmiumfäden produzierte. Des Weiteren stellte man das erste serienmäßige Fabrikat der Osmiumlampe aus, sowie einige Patente zu der Erfindung.

Die letzte Vitrine aus Abbildung 7 (rechts außen) beinhaltete abermals einen Übertitel mit den Worten „Gasglühlicht“. In dem Glasschrank befanden sich dazu Standgläser mit Chemikalien aus der Firma Welsbach- Williams. Außerdem erblickte man eine „Fluid“ Lösung aus derselben Firma aus dem Jahr 1891. Diese Lösung war entscheidend für Auers Thorium- Cer- Glühstrumpf. Des Weiteren stellte man unterschiedliche alte und neue Beleuchtungsformen aus: Den Abschluss dieser Reihe bildete eine „moderne“ Propangas- Camping- Leuchte. Abgerundet wurde diese Vitrine abermals mit Patentschriften und „Privilegien“ für die Gasglühlichtbeleuchtung. Rechts neben der besprochenen Gasglühlichtvitrine gab es abermals einen Durchgang zum nächsten Bereich der Ausstellung. Oberhalb des Durchgangs erblickte man die Worte „Sonderausstellung Auer von Welsbach“, wie man anhand der Abbildung 8 erkennt.



Abbildung 8 ²⁸⁸

²⁸⁸ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 36.

Zur linken Seite erblickt man in Abbildung 8 bereits eine sehr große Vitrine, in der Seltene Erden und ihre Verbindungen ausgestellt wurden. In Abbildung 9 wurde diese Vitrine etwas genauer fotografiert und daher kann man auch sehr gut diesen Bereich der Ausstellung rekonstruieren. Man erfährt hier auch die praktische Verwendung dieser Seltenen Erden. Dies wurde anhand von alten und neuen Feuerzeugen verdeutlicht. Außerdem erblickte man als Besucher den genauen Prozess der Feuersteinerzeugung. Es werden Teile des Produktionsprogramms der Treibacher Werke ausgestellt. So wurde die Monazit Verarbeitung anhand einer Grafik dargestellt. Außerdem erblickte man als Besucher mehrere Bilder. In der folgenden Beschreibung bezüglich dieser Vitrine beziehe ich mich auf ein Bild aus dem Bildband, da man darauf teilweise sogar die Beschreibungen lesen kann.²⁸⁹ Wie schon in Abbildung 9 ersichtlich ist, bestand diese Vitrine aus jeweils fünf „Boxen“ pro Reihe, wobei abwechselnd jeweils in eine Box Objekte ausgestellt wurden und die nächste Box immer mit einem Text oder einer Grafik versehen war. Insgesamt gab es drei Reihen.



*„Ausstellung der gegenwärtigen
Produktion und Anwendung der
seltenen Erden in Österreich
(Treibacher Chemische Werke)“*

Abbildung 9 ²⁹⁰

Die Objekte sind leider nicht genau zuordenbar, aber teilweise kann man anhand des Bildes den Text genau ausmachen. Dies soll in Tabelle 1 nun passieren, damit man zumindest eine genaue Vorstellung erhält, was der Besucher lesen konnte. Wenn der Ausstellungstext genau zitiert wird, passiert dies in der Tabelle mittels kursiver Schrift. Die Beschriftung der Vitrine wurde durch ein Ausstellungsfoto rekonstruiert.²⁹¹

²⁸⁹ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

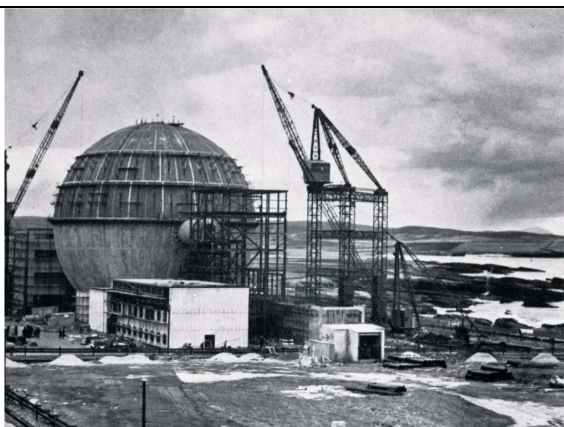
²⁹⁰ *Niederhuemer*, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 41.

²⁹¹ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

	Box 1	Box2	Box3	Box4	Box5
Ober Reihe	Objekte	Grafik über die Monazit Verarbeitung	Objekte	„Der Monazitsand als Ausgangsmaterial wird magnetisch und durch Schlämmen aufbereitet. Dann mit konz. Schwefelsäure (H ₂ SO ₄) aufgeschlossen, das Thorium abgetrennt und Schwermetallverunreinigungen entfernt. Neuerdings wird auch ein alkalischer Aufschluß mit Natronlauge angewendet. Da vielfach als technisch wichtig eine Mischung der Cergruppe (sog. Cerit- Verbindungen) genügt, werden diese als Cerit- fluorid, Cerit- oxyd usw. gefällt und in den Handel gebracht. Für die reinen Verbindungen wird zunächst Cer abgetrennt und das verbleibende Gemisch (Lanthan, Praseodym, Neodym, Samarium, usw.) das sog. „Didym“ durch fraktionierte Kristallisation in die Element getrennt.“	Standgläser mit unterschiedlichen Ceritverbindungen
Mittel Reihe	„Bei der Elektrolyse von wasserfreiem Ceritchlorid wird Cer- Mischmetall (Ceritmetall) gewonnen, welches das Ausgangsprodukt für die Herstellung der Feuersteine bildet. Eine Legierung von 70% Ceritmetall und 30% Eisen (Auer- Metall) wird unter einer Schutzdecke eines Erdalkalisalzes geschmolzen und in Formen zu Feuersteinen vergossen. 1kg Cereisen erspart 1 Raummeter Holz für Zündhölzer. In geringen Zusätzen wird Ceritmetall als desoxydierender Legierungsbestandteil bei Leichtmetalllegierungen verwendet. Die Erfindung des Cereisens durch Dr. Auer v. Welsbach war die Grundlage zur Erzeugung handlicher Feuerzeuge. Es entwickelte sich eine österr. Feuerzeugindustrie, die ihre Qualitätszeugnisse in alle Teile der Welt liefert.“ Und nicht bestimmbares Bild.	Objekte	2 Bilder Aufschlussanlage aus dem Jahr 1900 und Moderne Kristallisationsanlage	Objekte	Es wird nur der Text übernommen, jedoch nicht das Layout der Ausstellungstafel. Des Weiteren kann nicht alles genau entziffert werden, da teilweise ein schwarzer Hintergrund bei der Tafel verwendet wurde: „Ce-nitrat: Beleuchtung (Auer Licht)/ Cerit-fluorid: Effektkohlen für Bogenlampe (HI- oder Beckkohlen) Didym-fluorid.“ Thema: Cerverbidnungen und ihre Anwendung im Alltag
Unter Reihe	Objekte (Feuerzeuge)	Patentschrift mit einer Zeichnung	Objekte und ein Bild von einem gerade im Bau befindlichen Atomreaktor	Es wird nur der Text übernommen, jedoch nicht das Layout der Ausstellungstafel. Des Weiteren kann nicht alles genau entziffert werden, da teilweise ein schwarzer Hintergrund bei der Tafel verwendet wurde: „CE (IV)- Verbindung: Katalysatoren und Oxydationsmittel/ Ce- oxyd: Emailtrübungsmittel/ Ce-oxyd (UV- adsorber): Glas Färber und Entfärber (Filtergläser) Didymoxid, Praseodym- und Neodym- Verdingung (Neophanglas).“ Thema: Cerverbidnungen und ihre Anwendung im Alltag	Objekte

Tabelle 1

Insgesamt gab es in dieser großen Vitrine vier Bilder, wobei ein Bild nicht näher bestimmt werden konnte. Genau in der Mitte (mittlere Reihe, Box 3) befanden sich zwei Bilder, die mit einer kurzen Beschreibung versehen wurden. Einerseits sah man ein Bild von einer Aufschlussanlage aus dem Jahr 1900 und andererseits eine moderne Kristallisationsanlage. Es wurde eine Art Vergleich zwischen alten und neuen Produktionsmöglichkeiten dargestellt. Außerdem erblickte man in einer Box (unterste Reihe, Box 3) neben einigen Objekten auch ein Bild von einem im Bau befindlichen Atomreaktor. Leider sind von den gerade drei beschriebenen Fotos von der großen Vitrine nur zwei erhalten geblieben.

	
Verdampfungsschalen (Aufschlusschalen) der Atzgersdorfer Fabrik, d. i. Österreichische Gasglühlicht- und Elektrizitäts-Gesellschaft in Atzgersdorf bei Wien (um 1910).²⁹²	Kugelförmiger Atomreaktor aus dem Jahre 1958.²⁹³

Bei den Objekten in der großen Vitrine ist eine genaue Bestimmung fast unmöglich, da die Fotos für eine exakte Rekonstruktion nicht ausreichen. Laut der Datenbank des Technischen Museums Wien „Diverse SE-Muster für Auer v. Welsbach-Ausstellung“, sollen diese Objekte 1958 ausgestellt worden sein: Muster: Praseodymammonnitrat²⁹⁴, Muster: Didymmammonnitrat²⁹⁵, Muster: Neodymammonnitrat²⁹⁶, Muster: Lanthanammonnitrat²⁹⁷, Muster: Samariumammonnitrat²⁹⁸ und Muster: Ceroxyd²⁹⁹. Die runde Form der Gläser

²⁹² TWM- Archiv, FA-008420 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.

²⁹³ TWM- Archiv, FA-008421 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.

²⁹⁴ TMW- Inv.-Nr. 16843/13, Muster: Praseodymammonnitrat.

²⁹⁵ TMW- Inv.-Nr.16843/15, Muster: Didymmammonnitrat, im Glas.

²⁹⁶ TMW- Inv.-Nr. 16843/16, Muster: Neodymammonnitrat.

²⁹⁷ TMW- Inv.-Nr.16843/17, Muster: Lanthanammonnitrat.

²⁹⁸ TMW- Inv.-Nr.16843/19, Muster: Samariumammonnitrat, im Glas.

erhärtet diesen Verdacht, dass die Objekte in der großen Vitrine ausgestellt wurden. Außerdem kann man der TMW Datenbank entnehmen, dass die genannten Objekte am 19.09.1958 von den Treibacher Chemischen Werken ins Museum kamen. Dies würde auch zeitlich passen. Des Weiteren wurden die Chemischen Werke von Niederhuemer auch als Objektspender angeführt.

Zwei Gläser konnten auch mit ziemlicher Sicherheit einem genauen Standort zugeschrieben werden. Dank der Skizze von Niederhuemers großer Vitrine (Skizze1, Seite 87) lassen sich einige Indizien ausmachen. So stehen in der dritten Box von links in der untersten Reihe die Worte „Bild eines Reaktors“, das sich auf das ausgestellte Bild bezog und daneben die Buchstaben „Sm“. Dieses Kürzel steht für das chemische Element Samarium und daher kann man davon ausgehen, dass das Samariumammonnitrat in dieser Box ausgestellt wurde. Des Weiteren erblickt man bei Skizze 1 in der mittleren Reihen in der zweiten Box von links die Abkürzung „La“. Dieses Kürzel steht für das chemische Element Lanthan und daher kann man davon ausgehen, dass das Lanthanammonnitrat in dieser Box ausgestellt wurde. Des Weiteren befand sich in dieser Box auch noch eine Zeichnung (Schematische Zeichnung eines Apo-Lanthars im Maßstab 1:4.5.).³⁰⁰ Außerdem konnte dank Niederhuemers Zeichnung (Skizze 1) festgestellt werden, dass in der untersten Reihe, die rechte Box befüllt war mit Praseodym und Neodym Objekten, da man in der Zeichnung die Abkürzungen „Pr“ und „Nd“ entdeckt. Deshalb liegt der Verdacht sehr nahe, dass die Objekte „Muster: 1 Stück Neodym 92%³⁰¹“ und „Muster: Praseodym³⁰²“ in dieser Box ausgestellt wurden. Beide Objekte wurden am 19.09.1958 von der Treibacher Chemischen Werken vom Technischen Museum Wien erworben. Als Besucher sah man in diesem Raum noch zwei weitere Bilder. Das erste Bild (in Abb. 9 links an der Wand) zeigte die erste Fabrik von Auer Welsbach in Atzgersdorf bei Wien um die Jahrhundertwende. Das zweite Bild in diesem Raum zeigte eine Luftaufnahme der Treibacher Chemischen Werke in Kärnten. Leider kann dieses Bild in der Ausstellung nicht verortet werden, da es auf keinem der zur Verfügung stehenden Fotos vorkommt.

In demselben Raum, wo sich die große gerade beschriebene Vitrine befand, konnte der Besucher auch einen Blick in Auer Welsbachs Laboratorium aus Schloss Welsbach

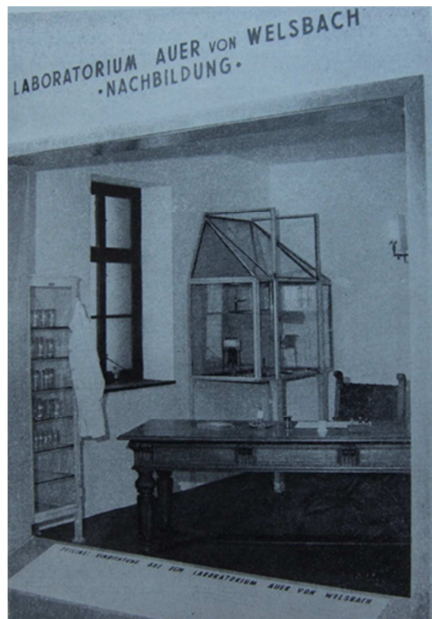
²⁹⁹ TMW- Inv.-Nr.16843/27, Muster: Ceroxyd.

³⁰⁰ TMW- Archiv, FA-008419 Schematische Zeichnung eines Apo-Lanthars im Maßstab 1:4.5, fotografische Optik der Firma Voigtländer, Braunschweig, Fotografie aus der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM im Oktober 1958.

³⁰¹ TMW- Inv.-Nr. 16843/25, Muster: 1 Stück Neodym 92%.

³⁰² TMW- Inv.-Nr. 16843/26, Muster: Praseodym.

erhaschen, das für die Ausstellung mit den Originalobjekten aus dem Schloss nachgebildet wurde. Oberhalb erblickte man die Überschrift „Laboratorium Auer von Welsbach Nachbildung“ (Abb. 10).



„Präparatenschränk und Arbeitsmantel, chemischer Herd und Schreibtisch aus dem Laboratorium Auer von Welsbachs.“

Abbildung 10³⁰³

Auf der Unterseite befand sich eine weiße Tafel mit den Worten „*Original Einrichtung aus dem Laboratorium Auer von Welsbach*“ (bei Abb. 10 weiße Tafel unterer Bildrand). Auch diese Tafeln kann man dank eines Fotos aus dem Bildband genau entziffern. Diese große Tafel zeigte einerseits den Aufbau dieser Nachbildung aus der Vogelperspektive und die einzelnen nummerierten Gegenstände. Jede Nummer wurde dann kurz beschrieben: „1. Chemischer Herd, 2. Präparatenschränk, 3. Schreibtisch mit Sessel, 4. Arbeitstisch mit Abzug. Darin Kristallisationsschalen mit der letzten Arbeit Auers mit der versuchten Trennung des Thuliums, 5. Tisch mit Analyt. Waage auf der Auer die Atomgewichtsbestimmungen durchführte. Diese Gegenstände sind eine Leihgabe von Dr. Hermann Auer Welsbach.“³⁰⁴ Somit konnte jeder Besucher die einzelnen Gegenstände eindeutig zuordnen. Links in Abbildung 10 sieht man den Präparatenschränk mit einem aufgehängten Mantel von Auer Welsbach. Dahinter stellte Niederhuemer den Schreibtisch mit dazugehörigem Stuhl auf. Links hinten im Eck befand sich der Chemische Herd. Auf Abbildung 10 ist jedoch nicht das ganze Labor einsehbar, jedoch existiert auch ein Foto von der rechten Zimmerhälfte (Abbildung 11).

³⁰³ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 39.

³⁰⁴ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.



„Arbeitstisch mit Abzugsaufbau und der letzten Arbeit Auer von Welsbachs; rechtsanalytische Waage, mit der Auer die Atomgewichtsbestimmungen durchführte (aus dem Laboratoriumsnachbau).“

Abbildung 11³⁰⁵

Rechts neben dem großen Schreibtisch gab es noch einen kleineren Tisch auf dem die analytische Waage für die Atomgewichtsbestimmung stand (Abb.11). Hinter dem Schreibtisch befand sich ein großer Tisch mit dem Abzugsaufbau und den darin befindlichen Kristallisationsschalen mit den Fraktionsreihen der Thulium- Trennung, an der Auer Welsbach bis zum Ende seines Lebens gearbeitet hatte.³⁰⁶ Ergänzend muss noch festgehalten werden, dass dieser Ausstellungsraum mit Gasglühlicht beleuchtet wurde.³⁰⁷ Ein Wandarm stammte sogar vom Originallabor.

Außerdem befanden sich laut TMW Datenbank „Div. Ausstellungsgegenstände für die Auer v. Welsbach Ausstellung“ noch folgende Objekte in der Ausstellung, die jedoch trotz der Fotos nicht verortet werden konnten: Standglas mit Stopfen (Reinstpräparate Pr, Nd)³⁰⁸, Standglas mit Stopfen (Reinstpräparate Pr, Nd)³⁰⁹ und ein Rowlandgitter³¹⁰. Des Weiteren sollen laut der Datenbank des Technischen Museums Wien „Diverse SE-Muster für Auer v. Welsbach-Ausstellung“ diese Objekte 1958 ausgestellt worden sein: Muster: Praseodymoxyd, im Glas³¹¹, Muster: 1 Stück Neodym 92%³¹² und das Muster: Praseodym³¹³. Für die soeben angeführten Objekte existieren teilweise aber keine einwandfreien Beweise, wo sie in der Ausstellung standen. Dennoch dürften sie in der Ausstellung ausgestellt worden sein, denn die Objekte kamen laut Datenbank des TMW am 03.10.1958 ins Museum. Gespendet wurden sie

³⁰⁵ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

³⁰⁶ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 40.

³⁰⁷ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 40.

³⁰⁸ TMW- Inv.-Nr.16872/5a, Standglas mit Stopfen (Reinstpräparate Pr, Nd).

³⁰⁹ TMW- Inv.-Nr.16872/5b, Standglas mit Stopfen (Reinstpräparate Pr, Nd).

³¹⁰ TMW- Inv.-Nr.16872/16, Rowlandgitter.

³¹¹ TMW- Inv.-Nr.16843/11, Muster: Praseodymoxyd, im Glas.

³¹² TMW- Inv.-Nr.16843/25, Muster: 1 Stück Neodym 92%.

³¹³ TMW- Inv.-Nr.16843/26, Muster: Praseodym.

vom Sohn des Erfinders Hermann Auer Welsbach. Diese zwei Indizien erhärten den Eindruck, dass die Objekte den Weg in die Ausstellung fanden. Außerdem existierten sowohl von den Treibacher Chemischen Werken als auch von Hermann Auer von Welsbach noch mehr Leihgaben aus dem Jahr 1958, die dem Technischen Museum Wien vor Beginn der Ausstellung gegeben wurden (einsehbar in der Datenbank des TMW). Hermann Welsbach hatte im Jahr 1958 dem TMW mehrere Objekte gegeben.³¹⁴ Einige Objekte davon konnten einwandfrei nachgewiesen werden, dass sie den Weg in die Ausstellung schafften. Objekte von denen jedoch keine Bilder in der Datenbank oder Quellen in den Aufzeichnungen Niederhuemers existieren, können einfach nicht als gesichert für die Ausstellung angenommen werden und werden für diese Arbeit nicht berücksichtigt. Dies würde eine separate Auseinandersetzung mit den Objekten erfordern. Des Weiteren befindet sich in der Mappe zur Planung und Durchführung der Ausstellung 1958 ein Zettel mit der Auflistung von Objekten, die das Technische Museum am 19.09.1958 von den Treibacher Chemischen Werken erwarb.³¹⁵ Einige Objekte dieser Liste konnten bereits einer Vitrine zugeordnet werden. Die nun folgenden Objekte sind mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit ausgestellt worden, jedoch lässt sich eine genaue Verortung in der Ausstellung schwer ausmachen: Cereisen rot³¹⁶, Cereisen silberweiß³¹⁷, Cereisen gold³¹⁸, Cereisen grün³¹⁹, Ceritfluorid³²⁰, Ceritoxalat³²¹, Didymoxyd³²², Lanthanoxyd³²³, Praseodymoxyd³²⁴, Ceroammonnitrat³²⁵, Ceriammonnitrat³²⁶, Cerithydrat³²⁷, Monazitsand³²⁸, Ceritchlorid³²⁹, Cermischmetall in Kugeln³³⁰.

³¹⁴ TMW- Inv.-Nr. 16872/2 -37.

³¹⁵ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

³¹⁶ TMW- Inv.-Nr. 16843/1.

³¹⁷ TMW- Inv.-Nr. 16843/2.

³¹⁸ TMW- Inv.-Nr. 16843/3.

³¹⁹ TMW- Inv.-Nr. 16843/4.

³²⁰ TMW- Inv.-Nr. 16843/6.

³²¹ TMW- Inv.-Nr. 16843/7.

³²² TMW- Inv.-Nr. 16843/8.

³²³ TMW- Inv.-Nr. 16843/10.

³²⁴ TMW- Inv.-Nr. 16843/11.

³²⁵ TMW- Inv.-Nr. 16843/14

³²⁶ TMW- Inv.-Nr. 16843/18.

³²⁷ TMW- Inv.-Nr. 16843/20.

³²⁸ TMW- Inv.-Nr. 16843/21.

³²⁹ TMW- Inv.-Nr. 16843/22.

³³⁰ TMW- Inv.-Nr. 16843/23.

12.) Inventarlisten

Trotz der Anwendung von Heesens Objektbegriff muss erwähnt werden, dass bei der folgenden empirischen Analyse die Exponate aus dem Ausstellungskontext gerissen werden. Damit kann auch das Zeichensystem der Objekte nicht analysiert werden. Sie sind somit wirklich nur als Einzelobjekte definiert, die eben eine gewisse ökonomische, technische Aufgabe erfüllten. Die Zusammenführung und Inszenierung der einzelnen Objekte im gesamten Zeichensystem erfolgt in einem späteren Kapitel.

Es werden zuerst die zwei Ausstellungen separat analysiert- wie bei Blochs Vergleichstheorie. Dabei sollen alle Objekte, die man anhand von Bildern oder textlichen Quellen feststellte, in einer Inventarliste vermerkt werden. Soweit vorhanden, sollen auch diverse Quellen oder Inventarnummern angegeben werden, wo eine eindeutige Identifizierung möglich ist. Für die Auer Welsbach Ausstellung 1935 kann man leider nur einige Objekte einer genauen Inventarnummer beziehungsweise einer eindeutigen Quelle zuschreiben. Bei der Ausstellung von 1958 sieht die Situation etwas besser aus. Die Tabellen selbst sind genauso geordnet wie der Kurator die einzelnen Ausstellungsgruppen gestaltete. Nach den Inventarlisten werden die Objekte verglichen, um Gemeinsamkeiten auszumachen.

Bei der folgenden tabellarischen Aufstellung werden alle Objekte, Tafeln und Bilder angeführt, die durch die unterschiedlichsten Quellen als gesichert gelten. Die Listen sind keinesfalls vollständig, sondern nur soweit beschrieben, wie es die Rekonstruktionen und die Quellen zulassen.

„Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung“ (1935)

Objekte	Quelle oder Inventarnummer (TMW)
Linke Vitrine (Abbildung 1)(Seite 46)³³¹	
Reihe von Standgläser mit Didymfraktionen an den Enden der Reihe das rosarote Neodym und lauchgrüne Praseodymsalz	
Kleine Glasröhrchen mit Endfraktionen für die Atomgewichtsbestimmungen „Auers reinste Neodym- und Praseodympräparate“	
Grüne Glasvase	TMW- Inv.-Nr. 65815.
Violette Glasvase	TMW- Inv.-Nr. 65816.
Bild „Carl Auer von Welsbach aus Realschüler“	Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 12.
Bild „Carl Auer von Welsbach aus Leutnant der Res.“	Franz Sedlacek, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 12.
Mittlere Vitrine (Abbildung 1)	
Modell des Kopfes von Fraß	TMW- Inv.-Nr. 59660.
Kranz oberhalb des Kopfes	
Wahlspruch Welsbachs „Plus Lucis“	
Promotionsurkunde der Uni Heidelberg,	
Ehrendoktorate	
Mitgliedschaften gelehrter Vereinigungen	
Adelsbrief (Freiherrndiplom 1901)	
Siemens Ring	TMW- Inv.-Nr. 33675.
Exner Medaille	TMW- Inv.-Nr. 33471.
Einige Ausländische Medaillen	
Rechte Vitrine (Abbildung 1)	
Reinste Präparate mit Aldebaranium Cassiopeium	
Analysenbuch mit Auers Atomgewichtsbestimmungen	
Präparate einer Thulium ErbiumTrennungsreihe	
Blatt mit letzten Laboratoriumsnotizen	
Letzte Arbeit Welsbachs	
Gasglühlichtgruppe rechts (Abbildung 2)(Seite 49)³³²	
Einige Chemikaliengläser mit Bez. Der Firma „Welsbach und Williams, Atzgersdorf bei Wien“	
Flasche mit dem Aufdruck „Lightingfluid“	TMW- Inv.-Nr. 16876/23.Nicht exakt feststellbar

³³¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

³³² Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 76.

Einige alte nicht veraschte Auer Strümpfe	
Strickmaschine für Leuchtmäntel	
Sammlung der zum Imprägnieren notwendigen Substanzen	
Kl. Handvorrichtung zum Abbrennen der Mäntel	
Großer Abbrennofen	
Fertigmontierter Auerbrenner	
Kl. Ölgas Leuchtkörper für 20 Hefnerkerzen	
Gr. Mantel für Petroleumgas von 1000 Hefnerkerzen	
Mehrere österreichische Patentschriften über das Gasglühlicht	
Eine spezielle österreichische Patentschrift vom 27. Oktober 1885 mit Zeichnungen	Franz <i>Sedlacek</i> , Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 30f.
„Instruktion zur Herstellung des Glasglühkörpers“ von 1887 (Zeichnungen veranschaulichen die Erzeugung der Mäntel)	
Wandtafel A (Seite 50)	<i>Sedlacek</i> , Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 78.
Wandtafel C (Seite 51)	<i>Sedlacek</i> , Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 77.
Osmiumgruppe links von der weißen Türe (Abbildung 2)	
Einige Stahldüsen	
Mehrere Apparate zum Formieren der Leuchtfäden	
Mehrere Glasglocken	
Mehrweghahn mit elektrischem Schalter	
Quecksilber Hochvakuumpumpe	
Mehrere Glaskolben	
Sammlung von Osmiumlampen, darunter ein paar sehr alte Osmiumlampen	
Lampen mit ein, zwei und drei Stützen	Franz <i>Sedlacek</i> , Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 52.
Osmiumlampe mit gewendelten Leuchtdraht	
Österreichische Patentschriften	
Wandtafel B (Seite 52)	<i>Sedlacek</i> , Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 78.
Wandtafel D (Seite 52)	<i>Sedlacek</i> , Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 77.
Linke Vitrine bei Cereisengruppe (Abbildung 3)(Seite 53)³³³	
Glasschrank mit vielen Legierungsproben	
Probenreihe von Auers Gießversuche, die Metalle zu formen	

³³³ *Sedlacek*, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 79.

Rechte Vitrine bei Cereisengruppe (Abbildung 3)	
Stammfolge der heutigen Cereisenfabrikation	
Sammlung von Cereisenfeuerzeuge	
Luntenfeuerzeug, das Auer selbst verwendete	
Restlichen Objekte bei Cereisengruppe (Abbildung 3)	
Knabenbild von Auer von Welsbach	Franz <i>Sedlacek</i> , Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 12.
Auerplakette von Ludwig Hujer	Franz <i>Sedlacek</i> , Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 76.
Wandtafel E (Seite 54)	<i>Sedlacek</i> , Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 81.
Wandtafel F (Seite 55)	<i>Sedlacek</i> , Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 82.
Seitenkammer mit Nachbildung von Auers Versuchsraum in Treibach (Abbildung 4) (Seite 56)³³⁴	
Herd mit Kokoswindofen und Schmelztiegel	TMW- Inv.-Nr. 93274.
Kohlenanode und Kathode aus Eisendraht	
Gasofen	
Kl. Koksofen zum Vorwärmen	
Zangen und Rührer	
Gleichstromdynamomaschine	TMW- Inv.-Nr. 93274/3, Einrichtung des Auer von Welsbach Laboratoriums: Generator.
Schalttafel	TMW- Inv.-Nr. 93274/4, Einrichtung des Auer von Welsbach Laboratoriums.
Objekte in der Mitte des Raumes (Abbildung 2) (Seite 49)³³⁵	
Photometerbank	
Auers Arbeitstisch aus dem Labor in Schloß Welsbach	
Auf Tisch stand ein großer Spektralapparat	
Auf Tisch lag ein Analysebuch	
Neben den Tisch waren 2 Apparate zur Erzeugung der elektr. Öffnungsfunken	
Neben den Tisch stand eine Tauchbatterie	
Spektrograph	
Spektrometer mit Rowlandgitter	TMW- Inv.-Nr. 16872/16.Nicht exakt feststellbar
Handspektroskop	
Nicht zuordenbare Objekte in der Ausstellung	
Litographie aus der Zeit des Gasglühlichts	Franz <i>Sedlacek</i> , Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 34.
Kupferdruckbildnis des 50 Jahr alten Welsbach	Franz <i>Sedlacek</i> , Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 43.

³³⁴ *Sedlacek*, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 80.

³³⁵ *Sedlacek*, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 76.

„Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach“ (1958)

Objekte	Quelle oder Inventarnummer (TMW)
Eingang zum Ehrenraum (Abbildung 5) (Seite 92) ³³⁶	
Wappenspruch „Plus Lucis“ oberhalb des Eingangs	
Wandtafel rechts vom Eingang (Welsbachs Werdegang)	
Wandtafel links vom Eingang (Welsbachs Ehrungen)	
Linke Seite im Ehrenraum (Abbildung 6) (Seite 93) ³³⁷	
Siemensring in Schatulle für Auer von Welsbach	TMW- Inv.-Nr. 33675.
Exner-Medaille	TMW- Inv.-Nr. 33471.
Einige Urkunden und Ehrungen	
Spektralapparat in der Mitte	TMW- Inv.-Nr. 16872/10.
Bilder	
Karl (Carl) Auer von Welsbach mit dem Landeshauptmann von Kärnten Dr. Wedenigg	TMW- Archiv, FA-008418 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.
Karl Auer von Welsbach mit Familie	TMW- Archiv, FA-008416 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.
Jugendbildnis von Karl Auer von Welsbach als Leutnant der k.k. Armee	TMW- Archiv, FA-008414 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.
Portrait von Karl (Carl) Auer Ritter von Welsbach	TMW- Archiv, FA-008415 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.
Karl (Carl) Auer von Welsbach im Kreise seiner Familie	TMW- Archiv, FA-008417 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.
Titelblatt des Illustrierten Wiener Extrablatts	
Rechte Seite im Ehrenraum (Abbildung 7) (Seite 95) ³³⁸	
Auer Welsbach Büste vom Künstler Professor Hujer	TMW- Inv.-Nr. 16872/11.
Vitrine mit Elemententdeckung (linke Vitrine bei Abbildung 7)	
Kristallisationsreihe des Didyms vom Praseodymsalz bis zum reinen Neodymsalz	
Reinste Originalpräparate	
Spektrogramme	
Grüne Glasvasen	TMW- Inv.-Nr. 65815.
Violette Glasvase	TMW- Inv.-Nr. 65816.
Letztes Blatt von Welsbachs Laboratoriumsjournal	

³³⁶ *Niederhuemer*, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 37.

³³⁷ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

³³⁸ *Niederhuemer*, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 40.

Vitrine mit Gasglühlicht (rechte Vitrine bei Abbildung 7)	
Standgläser mit Chemikalien von der Firma Welsbach - Williams	
Fluid Lösung für Thorium Cer Glühstrumpf aus dem Jahr 1891	
Beleuchtung aus der Zeit der Jahrhundertwende	
Propangascampingleuchte	
Privilegien für die Gasglühlichtbeleuchtung	
Vitrine mit Osmiumlampe und Cereisen (mittlere Vitrine bei Abbildung 7)	
Kleine Auswahlreihe an Versuchsschmelzen (Cereisen)	
Ersten serienmäßigen Fabrikate der Osmiumlampen	TMW- Inv.-Nr. 16872/9.
2 Lampen von ersten Versuchen ausgestellt (Glaskolben von Auer Welsbach noch selbst geblasen)	TMW- Inv.-Nr. 16872/6.
Kl. Presse für die Herstellung von Osmiumfäden	TMW- Inv.-Nr. 16876/20. wahrscheinlich
Ersten Patente	
Große Vitrine mit „Produktion und Anwendung der seltenen Erden in Österreich“ (Abbildung 9) (Seite 97)³³⁹	
Alte und neue Feuerzeuge	
Bild von Verdampfungsschalen der Atzgersdorfer Fabrik	TWM- Archiv, FA-008420 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.
Kugelförmiger Atomreaktor aus dem Jahre 1958	TWM- Archiv, FA-008421 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.
Muster: Praseodymmammonnitrat.	TMW- Inv.-Nr. 16843/13.
Muster: Didymammammonnitrat im Glas.	TMW- Inv.-Nr.16843/15.
Muster: Neodymmammonnitrat.	TMW- Inv.-Nr. 16843/16.
Muster: Lanthanammonnitrat.	TMW- Inv.-Nr.16843/17.
Muster: Samariumammonnitrat im Glas.	TMW- Inv.-Nr.16843/19.
Muster: Ceroxyd.	TMW- Inv.-Nr. 16843/27.
Schematische Zeichnung eines Apo-Lanthars im Maßstab 1:4.5.	TMW- Archiv, FA-008419 Schematische Zeichnung eines Apo-Lanthars im Maßstab 1:4.5, fotografische Optik der Firma Voigtländer, Braunschweig, Fotografie aus der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM im Oktober 1958.
Muster: 1 Stück Neodym 92%	TMW- Inv.Nr.: 16843/25.
Muster: Praseodym	TMW- Inv Nr. 16843/26.
Bild von erster Fabrik Auers in Atzgersdorf	
Luftaufnahme des Treibacher Chemischen Werks	

³³⁹ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 41.

„Laboratorium Auer von Welsbach Nachbildung“ (Abbildung 10 und 11) (Seiten 101f)³⁴⁰	
Chemikalienvitrine mit Abzug: Sockel	TMW- Inv.-Nr. 59661/1.
Chemikalienvitrine mit Abzug: Vitrine	TMW- Inv.-Nr. 59661/2.
Kristallisationsschalen mit Fraktionsreihen der Thulium Trennung	TMW- Inv.-Nr. 16872/21.
Chemikalienvitrine mit Abzug: Abzugsrohr gebogen	TMW- Inv.-Nr. 59661/3.
Chemikalienvitrine mit Abzug: Abzugsrohr gerade	TMW- Inv.-Nr. 59661/4.
Chemischer Herd	TMW- Inv.-Nr. 93205.
Präparatenschrank	TMW- Inv.-Nr. 33531.
Wandarm aus Originalbeleuchtung des Labors	TMW- Inv.-Nr. 16872/37.
Großer Eichentisch mit 4 Laden	TMW- Inv.-Nr. 16872/18.
Eichensessel mit Armlehnen	TMW- Inv.-Nr. 16872/19.
Kleiner Eichentisch (Waagetisch) mit Lade	TMW- Inv.-Nr. 16872/17.
Analytische Waage zur Bestimmung des Atomgewichtes	TMW- Inv.-Nr. 16872/23. Keine eindeutige Zuordnung möglich.
Weißer Arbeitsmantel	TMW- Inv.-Nr. 16872/30.
Nicht zuordenbare Objekte in der Ausstellung	
Standglas mit Stopfen (Reinstpräparate Pr, Nd)	TMW- Inv.-Nr. 16872/5a.
Standglas mit Stopfen (Reinstpräparate Pr, Nd)	TMW- Inv.-Nr. 16872/5b.
Rowlandgitter	TMW- Inv.-Nr. 16872/16.
Cereisen, rot	TMW- Inv.-Nr. 16843/1.
Cereisen, silberweiß	TMW- Inv.-Nr. 16843/2.
Cereisen, gold	TMW- Inv.-Nr. 16843/3.
Cereisen grün	TMW- Inv.-Nr. 16843/4.
Ceritfluorid	TMW- Inv.-Nr. 16843/6.
Ceritoxalat	TMW- Inv.-Nr. 16843/7.
Didymoxyd	TMW- Inv.-Nr. 16843/8.
Lanthanoxyd	TMW- Inv.-Nr. 16843/10.
Praseodymoxyd	TMW- Inv.-Nr. 16843/11.
Ceroammonnitrat	TMW- Inv.-Nr. 16843/14.
Ceriammonnitrat	TMW- Inv.-Nr. 16843/18.
Cerithydrat	TMW- Inv.-Nr. 16843/20.
Monazitsand	TMW- Inv.-Nr. 16843/21.
Ceritchlorid (Nasschlorid)	TMW- Inv.-Nr. 16843/22.
Cermischmetall in Kugeln	TMW- Inv.-Nr. 16843/23.

³⁴⁰ *Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38f.*

13.) Empirischer Exponat Vergleich

Es sollen nun mittels Vergleichs Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Ausstellungen herausgearbeitet werden. Dies geschieht zuerst auf der reinen Objektebene. Dazu wurden die zwei angeführten Listen ausgearbeitet, anhand derer man die einzelnen Objekte feststellen kann. Wie bereits erwähnt, mussten bei dieser Liste einige Abstriche in Kauf genommen werden. Da man für das Erstellen der Listen von Quellen abhängig ist, können diese keinen Anspruch auf Vollständigkeit stellen. Sie wurden mittels textlicher und bildlicher Quellen erstellt und weisen dementsprechend Lücken auf. Besonders für die Ausstellung von 1935 lassen sich leider nur sehr wenige Objekte einer konkreten Inventarnummer zuordnen. Für die Ausstellung von 1958 sieht die Situation besser aus. Hier konnten mehrere Objekte ziemlich genau eruiert werden. Dementsprechend gilt es dies beim Suchen von Gemeinsamkeiten zu berücksichtigen.

Deshalb erfolgt in diesem Kapitel eine Gliederung in drei Teile. Zuerst werden nur die Objekte beschrieben, die exakt ident bei beiden Ausstellungen auftauchten. In einem zweiten Schritt werden Objekte genannt, bei denen eine exakte Zuordnung mittels fehlender Inventarnummer nicht möglich war, die jedoch durch textliche Quellen sehr große Gemeinsamkeiten aufweisen. In der dritten Gruppe werden jene Objekte genannt, die zwar nicht ident sind, jedoch Gemeinsamkeiten besitzen. Ergänzend soll erwähnt werden, dass die Unterschiede in diesem Kapitel nur am Rande erwähnt werden.

Grundsätzlich kamen in beiden Ausstellungen dieselben thematischen Gruppen vor. Dies ist wahrscheinlich schon einmal die wichtigste Erkenntnis, wenn es darum geht Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten. Beide wissenschaftlichen Leiter konzipierten folgende Themeninseln in den Ausstellungen: Gruppe Gasglühlicht, Gruppe Osmiumlampe, Gruppe Cereisen, Gruppe Entdeckung von vier Elementen, Gruppe Labornachbau, Gruppe Ehrungen Welsbachs. Diese Gruppierungen kamen bei beiden Schauen vor, jedoch gab es Unterschiede in der Gewichtung der einzelnen Gruppen.

In einem ersten Schritt werden nun jene Objekte genannt, die in beiden Ausstellungen erwiesenermaßen auftauchten. Diese Gruppe ist sehr klein, da nur in den wenigsten Fällen eine exakte Objektrekonstruktion möglich war. In beiden Schauen sind in dem Themenbereich zu den Ehrungen Auer von Welsbachs der Siemensring³⁴¹ und die Exner Medaille³⁴² präsentiert worden. Auch wurden die Objekte in dieselbe Kontextgruppe gesetzt – nämlich Ehrungen. Zwei weitere Objekte wurden ebenfalls gleich in Szene gesetzt, nämlich die zwei mit Praseodym³⁴³ und Neodym³⁴⁴ gefärbten Glasvasen, die ein Geschenk der Deutschen Auer Gesellschaft zum 70. Geburtstag des Erfinders waren. In beiden Schauen waren die Vasen in der Vitrine rund um die Elemententdeckungen untergebracht. Des Weiteren kam in beiden Ausstellungen der Wappenspruch Welsbachs vor „Plus Lucis“. Bei der Ausstellung 1958 prangerte er sehr groß über dem Eingang zum Ehrenraum. In der Ausstellung 1935 stand er über der Vitrine mit den Ehrungen. Auch ein Bildnis tauchte in beiden Schauen auf – nämlich das Bild von Auer Welsbach als Reserveleutnant.³⁴⁵ Das Bild weist aber bei den Ausstellungen unterschiedliche Formate auf. Das Bild von 1935 war kleiner und man sah Welsbachs Oberkörper bis zu seinen anliegenden Händen. Währenddessen war das Reserveleutnant Bildnis in der Ausstellung von 1958 größer, jedoch zeigte man nur mehr den Oberkörper – ähnlich einer Büste. Insgesamt konnten nur diese Objekte eindeutig in beiden Ausstellungen festgemacht werden.

Nun folgen Objekte bei denen eine exakte Zuordnung mittels fehlender Inventarnummer nicht möglich war, die jedoch durch textliche Quellen sehr große Gemeinsamkeiten aufweisen. Es besteht eine textliche Nähe, das bedeutet jedoch nicht zwingend, dass es dieselben Objekte waren. Dies bleibt leider im Verborgenen.

In beiden Ausstellungen werden in den Vitrinen der Elemententdeckungen die reinsten Originalpräparate von Neodym und Praseodym beschrieben. Bei Niederhuemer erfährt man davon in seinem Text³⁴⁶ und bei Sedlaceks Ausstellung entdeckt man diese Objekte beim

³⁴¹ TMW- Inv.-Nr. 33675.

³⁴² TMW- Inv.-Nr. 33471.

³⁴³ TMW- Inv.-Nr. 65815, Grüne Glasvasen.

³⁴⁴ TMW- Inv.-Nr. 65816, Violette Glasvase.

³⁴⁵ Franz *Sedlacek*, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934) 12.

TMW- Archiv, FA-008414 Fotografien der Auer von Welsbach-Ausstellung im TM, 1958.

³⁴⁶ *Niederhuemer*, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 35.

Foto 1³⁴⁷ (Beschriftung: „*Auers reinste Neodym- und Praseodympräparate*“). Außerdem existierten in diesen Vitrinen Reihen von Standgläsern mit Didymfraktionen von dem intensiv gefärbten Neodym bis zu dem Preseodym. Zumindest verweisen beide Textpassagen auf diese Kristallisationsreihen.³⁴⁸ Des Weiteren präsentierte man in beiden Ausstellungen Welsbachs letzte Laboraufzeichnungen, die er zwei Tage vor seinem Ableben verfasste. Interessanterweise wurden diese Notizen in die Vitrinen mit den Elemententdeckungen gelegt, nämlich zu dem Thema Entdeckungen von Aldebaranium und Cassiopeium. Diese Vitrine symbolisierte bei beiden Kuratoren die Spätjahre des Erfinders bis hin zu seinem Tod. In beiden Texten werden diese Labornotizen erwähnt.³⁴⁹

Auch einige Patente kamen in beiden Ausstellungen vor. Textlich nachgewiesen konnten die Patente für die Osmiumlampe werden.³⁵⁰ Die Patente befanden sich bei beiden Schauen, wenig verwunderlich, in der Vitrine über die Osmiumlampe. Des Weiteren gab es mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit auch noch andere ausgestellte Patente, die bereits bei den Einzelrekonstruktionen auftauchten, die jedoch keine textliche Übereinstimmung haben. Dementsprechend werden sie in der letzten Gruppe erwähnt. Weitere textliche Übereinstimmungen konnten für die Osmiumvitrinen jedoch nicht ausgemacht werden.

In den Gasglühlichtvitrinen sieht die Situation anders aus. Es gab bei beiden Schauen einige textlich idente Gasglühlichtobjekte. So kam bei beiden Texten die Standgläser mit Chemikalien von der Firma Welsbach – Williams vor.³⁵¹ Des Weiteren erwähnten beide wissenschaftlichen Leiter das so genannte „Lightingfluid“, das man für den Glühstrumpf verwendete. In beiden Ausstellungen dürfte eine Flasche dieser Lösung ausgestellt gewesen sein.³⁵² Außerdem waren in beiden Schauen Glaskolben vorhanden, die Auer Welsbach noch

³⁴⁷ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

³⁴⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 74.

Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 35.

³⁴⁹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 82.

Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 35.

³⁵⁰ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 80.

Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 39.

³⁵¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

³⁵² Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

selbst geblasen haben soll.³⁵³ Auch diese Objekte wurden in den Gasglühlichtvitrinen ausgestellt.

Die Thematik Cereisen gestaltet sich für den Objektvergleich wesentlich schwieriger, da besonders bei Sedlacek nur wenige Objekte namentlich erwähnt wurden. Bei beiden Ausstellungen kamen jedoch Sammlungen von unterschiedlichen Feuerzeugen vor. Bei Sedlacek befanden sich die Feuerzeuge in der rechten Cereisenvitrine („*Stammfolge der heutigen Cereisenfabrikation*“).³⁵⁴ Bei der Ausstellung von 1958 waren die unterschiedlichen Feuerzeuge in der großen Vitrine unterste Reihe ganz links außen ausgestellt („*Ausstellung der gegenwärtigen Produktion und Anwendung der seltenen Erden in Österreich (Treibacher Chemische Werke)*“).³⁵⁵ Beide Vitrinen veranschaulichten den Produktionsgang des Cereisens.

Ein letztes Objekt, das textliche Übereinstimmung hat, jedoch in den Ausstellungen nicht eindeutig verortet werden konnte, ist das Rowlandgitter.³⁵⁶ Bei Sedlaceks Ausstellung befand es sich beim Spektrometer. Bei Niederhuemer war es nicht möglich das Exponat genau zu verorten, aber laut TMW Datenbank wurde es 1958 ausgestellt. Ergänzend soll noch einmal darauf verwiesen werden, dass diese textliche Übereinstimmung nicht zwingend eine Objektübereinstimmung nach sich zieht. Ein Beispiel dazu bietet das erste Objekt der letzten Gruppe.

In der dritten Gruppe werden nun jene Objekte aufgezählt, die zwar nicht ident sind, jedoch gewisse Gemeinsamkeiten besitzen. Ein Objekt, das in beiden Texten gleich benannt wurde, ist der Spektrograph. Jedoch konnte mittels der zur Verfügung stehenden Fotos ziemlich sicher nachgewiesen werden, dass es zwei unterschiedliche Objekte waren, jedoch denselben Zweck erfüllten.³⁵⁷

³⁵³ Carl Auer von Welsbach- Denkmalenthüllung und –Gedächtnisausstellung. In: Österreichische Chemikerzeitung Nr.22 (15.11.1935).

Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38f.

³⁵⁴ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 79.

³⁵⁵ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 40f.

³⁵⁶ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 82.

TMW- Inv.-Nr. 16872/16, Rowlandgitter.

³⁵⁷ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung, kleines Foto des Welsbach Arbeitstisches mit Spektrograph Ausstellung 1935.

In beiden Ausstellungen wurden noch mehrere Patente erwähnt. Leider existierten keine textlichen Übereinstimmungen, jedoch dürften in beiden Schauen noch einige Patente ausgestellt gewesen sein (Gasglühlichtpatent bei Sedlacek, Patent bei Niederhuemer in großer Vitrine). Des Weiteren wurden bei beiden Schauen in der Gasglühlichtvitrine unterschiedliche Leuchtkörper ausgestellt. Bei der Schau 1935 gab es in dieser Vitrine mehrere Beleuchtungen: „Fertigmontierter Auerbrenner, Kl. Ölgas Leuchtkörper für 20 Hefnerkerzen, Gr. Mantel für Petroleumgas von 1000 Hefnerkerzen.“³⁵⁸ Auch bei der Ausstellung 1958 befanden sich eine „Beleuchtung aus der Zeit der Jahrhundertwende und eine Propangascampingleuchte.“³⁵⁹ Es wurde in beiden Schaukästen eine Art Entwicklung der Erfindung von Welsbach aufgezeigt. Dieses Thema wird aber später noch genauer vertieft.

Auch bezüglich der Thematik rund um die Osmiumlampe lassen sich sehr viele Gemeinsamkeiten auf der Objektebene ausmachen. In beiden Vitrinen wurden unterschiedliche Osmiumlampen ausgestellt. Bei Sedlaceks Bericht ist die Rede von einer Sammlung, darunter befanden sich ein paar sehr alte Osmiumlampen.³⁶⁰ Auch in Niederhuemers Bericht tauchten die Osmiumlampen auf, wobei auch er auf sehr alte Modelle verwies (Erstes serienmäßiges Fabrikat der Osmiumlampe).³⁶¹ Außerdem fanden in beiden Berichten Gerätschaften zur Erzeugung der Osmiumfäden Erwähnung.³⁶²

Im Bereich des Cereisens lassen sich ebenfalls Gemeinsamkeiten auf der Objektebene feststellen. Bei der Ausstellung 1935 wurden in diesem Zusammenhang sehr viele Legierungsproben und Probereihe von Auer Welsbachs Gießversuchen gezeigt.³⁶³ Auch in der Schau von 1958 stellte man eine Auswahlreihe an Versuchsschmelzen aus.³⁶⁴ Des Weiteren wurden bei beiden Ausstellungen, wie bereits erwähnt, auch die „heutige“ Cereisenproduktion thematisiert. Bei Sedlacek wurde dazu eine Stammfolge vom Monazitsand bis zum fertigen Zündstein gezeigt. Auch Niederhuemer bestätigte, dass die große Vitrine einen Teil der

Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 37.

³⁵⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 76.

³⁵⁹ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

³⁶⁰ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 79.

³⁶¹ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38f.

³⁶² Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 79.

Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38f.

³⁶³ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 80.

³⁶⁴ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

Produktion der Zündsteine zeigte. Objekte, wie der Monazitsand, dürften mit großer Wahrscheinlichkeit in beiden Ausstellungen vorgekommen sein.³⁶⁵

Des Weiteren kamen in beiden Ausstellungen einige Urkunden und Medaillen vor. Bei Sedlacek wurden mehr Objekte erwähnt, obwohl die Vitrine wesentlich kleiner war. Umgekehrt wurden bei Niederhuemer nur zwei Exponate erwähnt, jedoch wurden die Vitrinen wesentlich größer gebaut. Hierbei kann man davon ausgehen, dass es wahrscheinlich mehr Übereinstimmungen gab. So wird zum Beispiel in Niederhuemers Unterlagen der Adelsbrief (Freiherrndiplom 1901) erwähnt, jedoch in den Quellen zur Ausstellung tauchte er nicht auf.³⁶⁶ Zumindest sprach auch Niederhuemer in seinem Text von mehreren Urkunden und Ehrungen.³⁶⁷ Dies lässt aber Spielraum offen.

Ein Thema, das ebenfalls in beiden Ausstellungen vorkam, war die Thulium Trennung. Sie wurde jedoch unterschiedlich in Szene gesetzt. Bei der Ausstellung von 1935 wurden dazu in der Aldebaranium und Cassiopeium Vitrine, in der sich auch Welsbachs letzte Notizen befanden, Präparate einer Thulium Erbium Trennungsreihe ausgestellt. Sie verwiesen damit abermals auf die späten Arbeiten des Wissenschaftlers.³⁶⁸ In der Ausstellung von 1958 waren in dem Labornachbau Kristallisationsschalen mit den Fraktionsreihen der Thulium Trennung vorhanden. Auch in dieser Ausstellung stellte der Kurator einen Kontext zu den letzten Monaten von Welsbachs Schaffen her.³⁶⁹ Dieselbe Thematik wurde sozusagen an verschiedenen Themeninseln realisiert.

Ein Teilbereich, der ebenfalls bei beiden Ausstellungen auftauchte, waren die nachgebauten Labore des Wissenschaftlers. In Sedlaceks Schau wurde einerseits eine Nachbildung von Auers Versuchsraum in Treibach ausgestellt, andererseits erblickte man als Besucher in der Mitte des Raumes Auers Arbeitstisch aus dem Labor in Schloss Welsbach mit einigen

³⁶⁵ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 81.

TMW- Inv.-Nr. 16843/21.

³⁶⁶ TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

³⁶⁷ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 39.

³⁶⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 82.

³⁶⁹ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 40.

Gerätschaften. Auch bei der Ausstellung 1958 sah man eine Nachbildung des Laboratoriums aus Schloss Welsbach. Da es in diesem Kapitel nur um die Objektebene geht, muss festgehalten werden, dass nur die Tische Ähnlichkeiten aufweisen. Jedoch konnte mittels Fotos festgestellt werden, dass es mit ziemlicher Sicherheit nicht dieselben Arbeitstische waren.³⁷⁰ Bei allen anderen Gegenständen der Labore konnten keine Gemeinsamkeiten ausgemacht werden.

Eine letzte Gemeinsamkeit ist, dass in beiden Ausstellungen Künstler beauftragt wurden, das Gesicht Auer Welsbachs darzustellen. Dies passierte bei beiden Ausstellungen unter anderem durch den Künstler Hujer. Außerdem wurde für die Ausstellung 1935 noch ein zweiter Künstler (Fraß) beauftragt ein Modell des Kopfes von Welsbach anzufertigen (Denkmal). Dieses Modell wurde ebenfalls in der Schau ausgestellt. Die zwei Hujer Kunstwerke sind nicht ident, zeigen jedoch in beiden Fälle Auer Welsbach- einmal als Plakette (1935) und einmal als Büste (1958).

Es gab wahrscheinlich noch wesentlich mehr Übereinstimmungen oder Ähnlichkeiten bezüglich der Objekte, jedoch konnten anhand der Rekonstruktionen nur ein Teil davon ausgemacht werden. Alles andere würde in den Bereich der Spekulationen fallen und soll deshalb an dieser Stelle nicht erwähnt werden. Die Gemeinsamkeiten werden auf anderen Ebenen noch detaillierter beleuchtet, wie die Inszenierung des Erfinders oder das Thema Wirtschaftlichkeit. In diesem Kapitel ging es jedoch nur um einen Vergleich der Objekte. Zusammenfassend muss dabei festgehalten werden, dass die einwandfrei beweisbaren identischen Objekte die kleinste Gruppe bildeten. Dies liegt aber auch an der schwierigen Rekonstruktion der Ausstellungen, die eine genaue Erfassung der einzelnen Objekte Großteils einfach nicht zulassen. Dies gilt besonders für die Ausstellung von 1935. In der zweiten Gruppe der textlichen Übereinstimmung konnten schon wesentlich mehr Objekte ausgemacht werden. Die letzte Gruppe bildete die Größte, jedoch kann man dabei nur mehr von ähnlichen Objekten sprechen.

³⁷⁰ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 76.
Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

Ein Bereich der bei den Inventarlisten schwer zu beschreiben ist, betrifft die Beschriftungen der zwei Ausstellungen. Hier konnten, soweit die Rekonstruktionen eine Analyse überhaupt zulassen, Unterschiede ausgemacht werden. Sedlacek verfolgte die Prämisse kurzer Ausstellungstexte und wollte *„was an Gegenständlichem interessant schien, zusammenzutragen, die Beschriftungen recht kurz (...) halten und die Abbildungen auf wenige, aber großflächige Wandtafeln (...) beschränken.“*³⁷¹ Diesen Prämissen blieb der Kurator treu und setzte sie auch so um. Bei Niederhuemer hingegen zeichneten sich die Beschriftungen, soweit rekonstruierbar, durch Länge und ein gewisses Fachwissen aus. Dies ist sicherlich ein gewichtiger Unterschied zwischen den beiden Ausstellungen.

Dennoch griffen beide Kuratoren zu ähnlichen Exponaten, um die Ausstellung in Szene zu setzen. Einerseits gab es in beiden Ausstellungen Exponate, mit denen Welsbach persönlich arbeitete oder mit denen man Welsbachs Erfindungen bauen konnte. Des Weiteren waren in beiden Schauen auch ähnliche Produkte ausgestellt (Lampen, Feuerzeuge, etc.). Außerdem kamen in beiden Schauen einige Auer Welsbach Porträts vor. Einen Unterschied bildeten sicherlich die Wandtafeln von Sedlacek, die bei Niederhuemer nicht mehr auftauchten. Jedoch lassen sich auch bei Niederhuemer anhand der Rekonstruktion der Beschriftungen auf der großen Vitrine ähnliche Texte und Intentionen ausmachen. Alles in allem konnten auf der Objektebene schon einige Gemeinsamkeiten nachgewiesen werden.

³⁷¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 74.

14.) Resümee

In dem letzten Teil der Arbeit werden nun die beiden Ausstellungen bezüglich der Inszenierungen verglichen. Die Analyse der Inszenierung der Welsbach Ausstellung von 1958 fließt in diesem Kapitel gleich ein, damit mögliche Redundanzen weitestgehend vermieden werden. Bereits bei der Einzelanalyse der Ausstellung von 1935 wurden vier Fragen formuliert, die nun verglichen werden sollen. Sie lauten: Wo tauchen Gemeinsamkeiten bei den Schwerpunktsetzungen in den zwei Ausstellungen auf? Existieren Gemeinsamkeiten bei den Inszenierungen des Erfinders und geschah dies mit denselben Objekten? Lassen sich ähnliche kulturpolitische Konzepte in den Ausstellungen ausmachen? Ergaben sich Gemeinsamkeiten bei möglichen Zielsetzungen der Ausstellungen? Die Gewichtung beim Vergleich liegt dabei abermals auf der Kuratorenebene. Es wird aber auch der Besucherfokus etwas behandelt.

14.1.) Gemeinsamkeiten bei den Schwerpunktsetzungen

Die Frage nach der Schwerpunktsetzung kann man eindeutig nachweisen. Grundsätzlich kamen in beiden Ausstellungen die gleichen „Themeninseln“ vor. Beide Kuratoren konzipierten folgende Bereiche: Gruppe Gasglühlicht, Gruppe Osmiumlampe, Gruppe Cereisen, Gruppe Entdeckung von vier Elementen, Gruppe Labornachbau, Gruppe Ehrungen Welsbachs. Die Gewichtung der einzelnen Gruppen war jedoch von Schau zu Schau unterschiedlich. Bei Sedlacek waren die Bereiche halbwegs gleich stark präsentiert, wobei der Kurator zwei Bereiche mit Labornachbauten ausstellte. Bei Niederhuemer wurde die Cereisenfabrikation sehr stark in den Fokus gestellt und die gegenwärtige Produktion der Treibacher Werke. Diese große Vitrine stach förmlich heraus. Des Weiteren wurde bei Niederhuemer „nur“ ein Labor nachgebaut. Niederhuemers Ausstellungskonzept könnte man zusammenfassend wie folgt beschreiben: Es gab drei überproportional vertretene Bereiche: Ehrungen von Welsbach, große Vitrine (Treibacher Werke) und Nachbau des Labors. Die Bereiche Gasglühlicht, Osmiumlampe und die Entdeckung der Elemente wurden eher kleiner veranschaulicht.

Dennoch kamen in beiden Ausstellungen die exakt selben Themenbereiche vor. Es war den zwei Kuratoren ein Anliegen eine Art Gesamtschau des Erfinders auf die Beine zu stellen.³⁷² Dies lässt sich bei beiden wissenschaftlichen Leitern mittels textlicher Quellen ausmachen.³⁷³ Beide konnten diesem Unterfangen einer Gesamtschau nicht gerecht werden. Dennoch konzentrierten sich die zwei Kuratoren eindeutig auf dieselben Themen. Es wurden in den Ausstellungen ausschließlich die „Erfolge“ Welsbachs gezeigt. Dies bedeutet im Umkehrschluss, dass beide wissenschaftlichen Leiter auch fast die gleichen Bereiche des Erfinders nicht behandelten. So kamen bei den Schauen keine der folgenden Themen vor: Mitarbeiter des Erfinders, andere Forschungen des Erfinders (Ausnahme Kristallisationsschalen für die Thulium Erbium Trennung), wissenschaftliches Netzwerk, Hobbys oder das Privatleben -sieht man von den zwei Familienfotos der 1958iger Ausstellung ab. Diese zwei Bilder wirkten fast schon etwas deplatziert in der ansonsten sehr starken Erfindungszentrierten Ausstellung. Möglicherweise war ein Anlass diese Bilder aufzuhängen der, damit man dem Spender einiger Leihgaben dem Sohn Dr. Hermann Auer Welsbach nachkam.

In beiden Ausstellungen erfolgte zumeist eine Beschäftigung mit der wissenschaftlichen Tätigkeit des Erfinders und den drei „großen“ Erfindungen. Das Hauptaugenmerk lag bei beiden Schauen auf den wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Punkten. Die bereits zitierte Aussage von Kniescheck trifft auf beide Schauen zu: *„Diese nicht personengeschichtlich gestaltete Ausstellung zu einer Person drückte genetisches Geschichtsbewußtsein aus. Sie zeigte Prozesse und die Dialektik von Erfindung, Nutzung und Weiterentwicklung.“*³⁷⁴ Es waren Ausstellungen über Erfindungen, deren Prozesse und den Produkten, „geschmückt“ mit ein paar Aspekten des Erfinders (Labor, Ehrungen, Bilder) - etwas plakativ formuliert.

So erfuhr man in beiden Ausstellungen zur Person Welsbach und seinem Werdegang nicht viel. Einen kleinen Einblick erhielt man in beiden Schauen durch die Vitrinen mit den Ehrungen und Diplomen. Bei der Ausstellung 1958 gab es zusätzlich zwei Tafeln beim

³⁷² Franz Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.3 (1936) 74.

³⁷³ Rolf Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach: im Technischen Museum in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.20 (1958) 35.

³⁷⁴ Christian Kniescheck, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938: ein Beitrag zur Ausstellungsanalyse und Geschichtskultur (Frankfurt am Main 1998) 238.

Eingang, die Welsbachs Leben anhand einiger Daten skizzierten. Auch die ausgestellten Porträts vermittelten ein ähnliches Bild. Das bedeutet in den zwei Ausstellungen erfolgte fast ausschließlich eine Fokussierung auf die Erfindungen und auf den Prozess und die Entwicklung dieser. Welche Strategien die Kuratoren verfolgten und wie sie inszenierten, soll nun genauer beleuchtet werden.

14.2.) Gemeinsamkeiten bei den Inszenierungen

In beiden Ausstellungen lag ein Schwerpunkt auf der Inszenierung Auer Welsbachs als erfolgreichen Wissenschaftler. Dies vermittelten die zwei Kuratoren schon durch die Vitrinen mit den Urkunden und Ehrungen. Darin erblickte man als Besucher akademische Urkunden oder Medaillen von Akademien und Forschungsgesellschaften. Diese Unmengen von Ehrungen und Anerkennungen verdeutlichten Welsbachs wissenschaftlichen Erfolg und auch sein internationales Standing in der Wissenschaftscommunity. Leider konnte in beiden Ehrenvitrinen die Beschriftungen nicht rekonstruiert werden. Jedoch waren in beiden Fällen die Vitrinen „vollgestopft“ mit den verschiedensten Ehrungen. Das bedeutet, hier ergab sich ein Zeichensystem, das Welsbach als erfolgreichen Wissenschaftler inszenieren sollte. Diese Strategien wurden von den Kuratoren auch bewusst so in Szene gesetzt.³⁷⁵ Die Inszenierungen Welsbachs als akribischen Wissenschaftler sollten anhand der unterschiedlichsten Objekte festgemacht werden. Ob dies Besucher auch so wahrnahmen, kann hier jedoch nicht behandelt werden.

Bereits bei den Vitrinen zu den Elemententdeckungen lassen beide Kuratoren dieselbe Inszenierungsstrategie anklingen. So entdeckte man in beiden Ausstellungen diverse Standgläser, die veranschaulichten mit welchem Arbeitseifer und Professionalität der Wissenschaftler die Elemente beforschte. Dabei konnten nicht nur auf der empirischen Objektanalyse Gemeinsamkeiten ausgemacht werden, sondern auch in der Inszenierung. Aus Kuratorensicht sollten diese Zeichensysteme (reinste Präparate, Standgläser mit Trennungsversuchen) das gerade skizzierte Bild von Welsbach vermitteln. Zumindest beschreibt Sedlacek dies in seinen Unterlagen.³⁷⁶ Auch bei Niederhuemer lassen sich ähnliche Intentionen ausmachen, bezüglich der Inszenierung durch diverse Auswahlreihen.³⁷⁷ In beiden

³⁷⁵ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 74.

³⁷⁶ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

³⁷⁷ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 35ff.

Ausstellungen stellte man in diesen Vitrinen die zwei gefärbten Glasvasen aus, die Auer Welsbach zum 70. Geburtstag von der Deutschen Auer-Gesellschaft erhalten hatte. Auch hierbei ergab sich wieder ein ähnliches Bild der Wertschätzung für den Erfinder. Außerdem wurden bei beiden Kuratoren alle vier Elemententdeckungen im selben Bereich behandelt und abermals kam es zu einer identischen Inszenierung. Sie verfolgten damit eine bestimmte Strategie, denn sie vereinigten damit die Anfangsjahre der wissenschaftlichen Karriere von Welsbach (Neodym, Praseodym) und die Endjahre des Erfinders (Aldebaranium, Cassiopeium) in einem Bereich. Damit schufen die Kuratoren eine Zeitachse, welche durch diverse Objekte noch verstärkt wurde. So erblickte man bei beiden Schauen die letzten Laboraufzeichnungen von Welsbach. Neben einigen ähnlichen Objekten war auch die Inszenierung ident. Es sollte Welsbach als Erfinder dargestellt werden, der sein ganzes Leben der Wissenschaft widmete.³⁷⁸ Auch Niederhuemer verfolgte diese Strategie: *„Da die Arbeit über die seltenen Erden der Anfang und das Ende seiner wissenschaftlichen Tätigkeit war, liegt in dieser Vitrine auch das letzte Blatt seines Laboratoriumsjournals, das zwei Tage vor seinem Tode die letzten Eintragungen aufweist.“*³⁷⁹ Bei Sedlacek gab es nicht nur eine Zeitachse zwischen den Elemententdeckungsvitrinen, sondern eine Zweite quer durch den Raum mittels eines Ölgemäldes des jungen Welsbachs und dem Modellkopf von Fraß.³⁸⁰ Auch bei Niederhuemer wurde eine zweite Zeitachse präsentiert mittels der zwei großen Wandtafeln im Eingangsbereich, auf denen man Welsbachs Erfindungen und Leistungen, chronologisch geordnet, erblickte. Die zwei Kuratoren verfolgten eine sehr ähnliche Strategie.

Ein fast identes Bild, um Welsbach als begnadeten Wissenschaftler zu inszenieren, erblickte man immer wieder in den zwei Ausstellungen- zumeist sogar in denselben Bereichen. So gab es auch in den Bereichen über das Cereisen Auswahlreihen von Legierungsproben und Versuchsschmelzen. Dabei lassen sich, neben der Objektähnlichkeit auf der empirischen Ebene, gleiche Strategien ausmachen. Bei Sedlacek stand dazu: *„Man konnte aus dieser Sammlung entnehmen, wie eingehend Auer von Welsbach das Gebiet der funkenden Metalle durchforscht hatte.“*³⁸¹ Auch Niederhuemer versuchte eine ähnliche Inszenierung zu etablieren: *„Beim Cereisen zeigt wieder eine kleine Auswahlreihe von Versuchsschmelzen, mit welcher Zähigkeit und mit welchem Fleiß Auer von Welsbach seine Versuche fortführte, bis er*

³⁷⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 80.

³⁷⁹ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 35.

³⁸⁰ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 83.

³⁸¹ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 80.

die Zusammensetzung der Legierung mit der optimalen pyrophoren Wirkung fand.“³⁸² Diese beschriebene Inszenierung ließ sich in beiden Ausstellungen anhand unterschiedlicher Objekte ausmachen. So erblickte man in beiden Schauen Notizen, Aufzeichnungen, Versuchsbeschreibungen und Analysebücher von Auer Welsbach. Außerdem wurden zu diesem Zwecke Gerätschaften präsentiert, mit denen Welsbach persönlich seine Experimente vollzog. So gab es in beiden Schauen diverse Gerätschaften und Apparaturen, die der Erfinder verwendete. Teilweise existierten in beiden Ausstellungen dieselben Geräte (Spektograph, etc.), teilweise bestanden auch Unterschiede. Jedoch versuchten die zwei Kuratoren mittels der Geräte Welsbachs erfolgreiche Tätigkeiten zu inszenieren. Somit wurden die wissenschaftlichen Arbeitsprozesse Welsbachs ganz gezielt thematisiert.

Dabei war es beiden Kuratoren wichtig, Welsbach nicht „nur“ als „Denker“ in Szene zu setzen mittels Exponaten wie Arbeitstische, Notizen oder Analysebücher, sondern er sollte auch als Erfinder inszeniert werden, der selbst experimentierte, produzierte und forschte. So wurde in den Ausstellungen Welsbachs selbst geblasene Glaskolben beschrieben und explizit erwähnt.³⁸³ Weitere Teilbereiche, die in den zwei Ausstellungen ebenfalls diese Interpretationen zulassen, waren die nachgebauten Labore. Die Labore weisen auf der empirischen Objektanalyse wenige Gemeinsamkeiten auf, abgesehen von diversen Möbelstücken. Dennoch ist das Konzept gleich. Beide Kuratoren wollten einen Teil des Laboratoriums von Schloss Welsbach in den Ausstellungen veranschaulichen. Dies setzten sie auch erfolgreich um. Dabei verfolgten sie abermals dieselbe Strategie- trotz unterschiedlicher Exponate. Durch Ausstellen des „originalen“ Arbeitsplatzes konnten die Besucher einen Einblick erhalten in das wissenschaftliche Alltagsleben des Erfinders. Des Weiteren wurden damit wieder ähnliche Konnotationen verfolgt, nämlich Welsbach als tätigen, arbeitenden Wissenschaftler in Szene zu setzen. Alles in allem versuchte man mit diesen beschriebenen Inszenierungen Welsbach als Wissenschaftler zu inszenieren und befeuerte damit einen ganz bestimmten Typus von Erfinder- nämlich den „*Prototyp des Mehrfacherfinders*.“³⁸⁴

Außerdem wurden Welsbachs Erfindungen in der Schau teilweise dazu genützt, um eine weitere technische Entwicklung zu skizzieren, die ihren Ausgang mit dem Erfinder nahm.

³⁸² Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

³⁸³ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

Carl Auer von Welsbach- Denkmalenthüllung und –Gedächtnisausstellung. In: Österreichische Chemikerzeitung Nr.22 (15.11.1935).

³⁸⁴ Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 312.

Somit sollte eine Stilisierung des Erfinders erfolgen, als Art wissenschaftlicher „Urvater“ - etwas überspitzt formuliert. Dies lässt sich bei beiden Ausstellungen in der Gasglühlichtvitrine festmachen. So gab es 1935 mehrere Beleuchtungen in der Vitrine: *„Fertigmontierter Auerbrenner, Kl. Ölgas Leuchtkörper für 20 Hefnerkerzen, Gr. Mantel für Petroleumgas von 1000 Hefnerkerzen. Sie zeigten so recht den weiteren Ausbau von Auers Erfindung.“*³⁸⁵ Sedlacek verweist konkret auf eine Weiterentwicklung durch Auers Erfindung. Auch 1958 wurde eine kleine Entwicklung der Beleuchtung skizziert mittels einer *„Beleuchtung aus der Zeit der Jahrhundertwende und eine Propangascampingleuchte.“*³⁸⁶ Man zeigte in beiden Schaukästen eine Art Entwicklung ausgehend von der Erfindung von Welsbach auf. Dies verstärkte abermals die wissenschaftliche Inszenierung und sollte Welsbachs Relevanz und Wichtigkeit für die Menschheit verdeutlichen. Interessanterweise gingen beide Kuratoren diesem Thema im selben Objektbereich (Gasglühlicht) nach.

Ein zweiter Inszenierungsschwerpunkt konnte ebenfalls einwandfrei nachgewiesen werden, nämlich wurden neben den wissenschaftlichen Erfolgen auch die unternehmerischen Erfolge von Welsbach stark thematisiert. Dies geschah in beiden Ausstellungen auf eine sehr ähnliche Art und Weise- zum Beispiel mit der Präsentation von Endprodukten der Forschungen. Man zeigte den Besuchern Fabrikfertige Produkte, die teilweise sogar auf der empirischen Objekteebene ausgemacht werden konnten (Gasglühlampe, Osmiumlampen, Feuerzeuge). Hier existierten sehr viele Gemeinsamkeiten zwischen den zwei Schauen. Neben den Produktionsprozessen, die in beiden Ausstellungen auftauchten (Cereisenfabrikation), gab es weitere Endprodukte wie zum Beispiel Chemikaliengläser direkt von der Firma „Welsbach und Williams, Atzgersdorf bei Wien“ sowie eine Flasche mit dem bedruckten Etikett „Lightingfluid“. Auch diese Exponate konnten in beiden Ausstellungen nachgewiesen werden.

Beide Kuratoren versuchten die Erfindungen Welsbachs mit der Wirtschaft zu kombinieren. Es sollte eine Art Symbiose zwischen Wirtschaft und Wissenschaft entstehen. Den zwei wissenschaftlichen Leitern war es ein Anliegen, Welsbachs Erfindungen den Menschen mittels alltäglichen Gegenständen näher zu bringen. Des Weiteren sollte auch die Wirtschaftlichkeit dieser Erfindungen erwähnt werden. Bei Sedlacek geschah dies zumeist

³⁸⁵ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 76.

³⁸⁶ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 38.

über die beschriebenen Wandtafeln. Die Wandtafeln zeigten die bessere Lichtstärke beziehungsweise die mögliche Ersparnis von Welsbachs Erfindungen auf. Dies beschrieb Sedlacek in seinem Text, denn die Ausstellung sollte: *„dem Beschauer vor allem die wirtschaftliche Bedeutung der AUERschen Erfindungen vor Augen führen...“*³⁸⁷ Bei Sedlaceks Wandtafeln lässt sich der wirtschaftliche Aspekt der Ausstellung gut herausarbeiten und auch Kniescheck interpretiert dies ähnlich: *„Dieser Effekt wiederum schlug die Brücke von Wissenschaft und Wirtschaft zum Mythos und deutete die prometheische Dimension der Auerischen Erfindung an.“*³⁸⁸ 1935 waren jedoch gewisse Erfindungen von Welsbach nicht mehr allzu „zeitgemäß“ (Gasglühlicht), trotzdem inszenierte Sedlacek sie unter dem wirtschaftlichen Aspekt.

Bei Niederhuemer war diese Diskrepanz aus der Zeit heraus noch größer, aber auch er versuchte nicht mehr tagesaktuelle Erfindungen unter den wirtschaftlichen Aspekten zu inszenieren. So entdeckte man als Besucher bei der Gasglühlichtvitrine neben der bereits genannten „Fluid“ Lösung andere alte und neue Beleuchtungsformen und sogar eine „moderne“ Propangas- Camping- Leuchte. Das bedeutet, sogar bei dem Themenbereich des Gasglühlichts versuchte der Kurator eine Art aktuelle Kontextualisierung zwischen Welsbachs alter Erfindung und den jetzigen Beleuchtungsformen zu schaffen. Er skizzierte eine Entwicklung, die mit Welsbach ihren Ausgang nahm. Inwieweit dies nun der Realität entsprach, sei einmal dahingestellt. Die Osmiumvitrine mit dem ersten serienmäßigen Fabrikat wurde hingegen nicht „großartig“ inszeniert, obwohl sich dabei durchaus aktuelle Anknüpfungspunkte ergeben hätten - soweit rekonstruierbar. Niederhuemer versuchte aktuelle Gegebenheiten einzufließen zu lassen und schaffte dies zumeist bei der großen Vitrine (Ausstellung der gegenwärtigen Produktion und Anwendung der seltenen Erden in Österreich (Treibacher Chemische Werke)). So legte Niederhuemer den Hauptfokus auf das Cereisen und die Seltenen Erden. Hier versuchte der wissenschaftliche Leiter einen praxisnahen, relevanten, wirtschaftlichen Schwerpunkt in der Ausstellung unter zu bringen. Durch den großen Schaukasten inszenierte man Welsbachs wirtschaftliche Erfolge. Auch Niederhuemer bestätigte dies in seinem Text: *„Diese Vitrine zeigt hiermit einen Teil des Produktionsprogrammes der Treibacher Chemischen Werke, die von Carl Auer von Welsbach geschaffen wurden. Diese Erzeugnisse sowie die Gegenüberstellung zweier Bilder, von denen*

³⁸⁷ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 74.

³⁸⁸ Kniescheck, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 239.

das eine die erste Fabrik Auers in Atzgersdorf bei Wien um die Jahrhundertwende und das zweite eine Luftaufnahme der heutigen Treibacher Chemischen Werke in Kärnten zeigt, sollen darauf verweisen, daß die Erfindungen Carl Auer von Welsbachs nicht einer vergangenen Zeit angehören, sondern auch heute einen wesentlichen Wirtschaftsfaktor darstellen.“³⁸⁹ Die zwei Bilder der Fabrik aus Atzgersdorf und der Treibacher Werke in Kärnten dienten ebenfalls dazu Welsbachs wirtschaftlichen Erfolg zu inszenieren- sowohl den Vergangenen als auch den „Aktuellen“. Des Weiteren veranschaulichte man durch diese Vitrine die neuen großen Industriezweige, die dank Welsbachs Entdeckungen entstanden sind. Man kann bei der großen Vitrine 1958 fast schon von Produktplatzierung „made in Austria“ sprechen, da die Vitrine einem Werbeschaukasten der Treibacher Werke gleicht. Wie bereits erwähnt, beteiligten sich die Treibacher Werke finanziell bei der Ausstellung. Auch der überproportionale Schaukasten verhärtet den Verdacht möglicher „Schleichwerbung“.

Eine weitere Gemeinsamkeit war die Wirtschaftlichkeit der Erfindungen zu präsentieren. Bei Sedlacek passierte dies größtenteils über die beschriebenen Wandtafeln. Außerdem stellte man 1935 Feuerzeuge aus, um auf die Nützlichkeit und Wirtschaftlichkeit der Welsbach Erfindung hinzuweisen. Bei Niederhuemer ließ sich diese Inszenierung bei der großen Vitrine ausmachen. So konnte durch die Rekonstruktion der Beschriftungen nachgewiesen werden, dass auch Niederhuemer die Wirtschaftlichkeit im Blick hatte: *„1kg Cereisen erspart 1 Raummeter Holz für Zündhölzer. In geringen Zusätzen wird Ceritmetall als desoxydierender Legierungsbestandteil bei Leichtmetalllegierungen verwendet. Die Erfindung des Cereisens durch Dr. Auer v. Welsbach war die Grundlage zur Erzeugung handlicher Feuerzeuge.“³⁹⁰ Des Weiteren versuchte Niederhuemer in dieser großen Vitrine einen Konnex zwischen Welsbachs Erfindungen und Entdeckungen zu damals alltäglichen Dingen zu schlagen (Cerverbindungen und ihre Anwendung im Alltag, Belichtung, Emailtrübungsmittel, Glas Färber und Entfärber). So erblickte man in dieser Vitrine auch die praktische Verwendung der Seltenen Erden.*

Somit erklärt sich die unterschiedliche Gewichtung der Themengruppen in den Ausstellungen durch die Kontextualisierung der aktuellen, praktischen Nützlichkeit der Erfindungen. Bei

³⁸⁹ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 41.

³⁹⁰ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

Niederhuemer floss nämlich die Relevanz der Erfindungen für die 1950er Jahre in die Ausstellung ein. So sah man in der Vitrine auch ein Bild eines Atomreaktors. Leider konnte das Objekt nicht mehr rekonstruiert werden, aber die Thematik der Atomspaltung war gerade in den 1950er Jahren ein äußerst aktuelles Thema und fand sogar den Weg in die Auer Welsbach Ausstellung (Seltene Erden).

Auch bei Sedlaceks Wandtafel F wurde auf die Cereisenproduktion in Treibach verwiesen und die Wichtigkeit des Unternehmens für die Weltwirtschaft betont. Somit konnte bewiesen werden, dass bei beiden Ausstellungen die Wirtschaft eine Rolle spielte. Einerseits inszenierten die Kuratoren Welsbach als erfolgreichen Unternehmer und andererseits standen im Fokus die Erfindungen und ihre wirtschaftlichen Folgen für die Menschen (Wirtschaftlichkeit der Erfindungen). Bei der Umsetzung dieses Vorhabens gab es bei den Kuratoren jedoch Unterschiede. Außerdem wurden in den zwei Schauen unterschiedliche Patente ausgestellt, die sowohl den wissenschaftlichen als auch den wirtschaftlichen Aspekt in sich vereinten.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in beiden Ausstellungen die Inszenierungsschwerpunkte auf die Wissenschaft und Wirtschaft gelegt wurden. Man inszenierte den Erfinder einerseits als Wissenschaftler und andererseits als Unternehmer. Dabei ging man weniger von Welsbach als Person aus, sondern vielmehr geschah dies über Exponate, mit denen er arbeitete oder die eine Folge seiner Tätigkeiten waren. Diese „Stilisierung“ Welsbachs vermittelte man mittels der Erfindungen und Entdeckungen- von der Entwicklung, über die Produktion bis hin zum Nutzen und den Folgen.

14.3.) Ähnliche kulturpolitische Konzepte bezüglich der Ausstellungen

Diese Thematik war schon bei der 1935er Einzelanalyse eine große Herausforderung, da sich keine textlichen oder bildlichen Beweise feststellen lassen, die eine eindeutige Einflussnahme der Kulturpolitik nach sich zogen. Des Weiteren konnte uitgemaakt werden, dass es keine direkte politische Einflussnahme der damaligen Parteien auf diese Ausstellung gab. Vielmehr musste man die Ausstellung unter den jeweiligen kulturpolitischen Ansätzen analysieren beziehungsweise decodieren. In einem vorherigen Kapitel konnten zumindest einige Gemeinsamkeiten zwischen den beiden politischen Systemen hinsichtlich der Kulturpolitik uitgemaakt werden. Außerdem konnte skizziert werden, dass das Technische Museum mit

seinen wissenschaftlichen Tätigkeiten auf den unterschiedlichsten Ebenen (Weltausstellung, Publikationen) durchaus ganz im Interesse der damaligen Kulturpolitiken agierte (Schaffung eines österreichischen Bewusstseins). Allein wegen der wissenschaftlichen Tradition und Schwerpunktsetzung stand das Haus ganz im Dienst der österreichischen Kulturpolitik der Zeit und man ließ sich von dieser auch teilweise instrumentalisieren. Sedlacek, der Kurator von 1935, war ein Mitglied der Vaterländischen Front und wurde 1937 illegaler Nationalsozialist. Er wurde in den Krieg eingezogen und verstarb. Bei Niederhuemer konnte keine politische Einflussnahme festgestellt werden. Er wurde ebenfalls in den Krieg eingezogen und geriet in Gefangenschaft. Ab 1955 arbeitete er im Technischen Museum Wien. Bei der politischen Einstellung der zwei Kuratoren von Ähnlichkeiten zu sprechen wäre aber vermessen, dazu ist die Quellenlage einfach zu dünn. Dennoch konnten auf Kuratorenebene unter dem Kontext der Kulturpolitiken hinsichtlich der Inszenierung der Ausstellungen einige Gemeinsamkeiten nachgewiesen werden. Die kulturpolitischen Einflüsse in den Ausstellungen muss man aber sozusagen zwischen den Zeilen lesen und interpretieren. Deshalb werden gewisse Interpretationen auch mittels Quellen versucht zu untermauern.

Grundsätzlich konnten beide politischen Systeme nicht viel gegen die Ausstellungen und die dazugehörigen Inszenierungen Auer Welsbachs als erfolgreichen Wissenschaftler und Unternehmer haben. Die Person Welsbach diente in beiden Epochen zur Schaffung einer österreichischen Identität und einer Etablierung einer „langen österreichischen Techniktradition“. Besonders die Fokussierung auf erfolgreiche Unternehmer ab den beginnenden 1960er Jahre im Technischen Museum Wien wurde durch die Ausstellungen schon etwas vorweggegriffen. Auf der Objektebene Beweise zu finden, ist aber ein sehr schwieriges Unterfangen, da diese Art der Analyse sehr viel interpretatorischen Raum zulässt. In beiden Ausstellungen konnte der Wappenspruch Welsbachs ausgemacht werden, nämlich „Plus Lucis“ – übersetzt bedeuten diese Worte „Mehr Licht“. Was sich der Besucher darunter vorstellen konnte, lässt sich dabei nicht wirklich rekonstruieren, aber die Intentionen der Kuratoren lassen kulturpolitische Ansätze der Zeit durchscheinen. In diesem Spruch schwebten sehr viele Ideen und Ansätze mit. In beiden Ausstellungen wurden Welsbachs Erfindungen als Art Geschenk für die gesamte Menschheit betrachtet. Ein Österreicher der der Menschheit das Licht schenkte, etwas überspitzt formuliert. Diese Idee Österreichs als Mittler der Welt, als schöne, ruhige Oase, als friedliche Kultur Großmacht passte kulturpolitisch

perfekt zu Welsbach und er wurde genauso auch instrumentalisiert und inszeniert. Da passte es perfekt, dass sich Welsbach auch noch unter anderem mit der Thematik des Lichts beschäftigte. Bereits der Bundespräsident Miklas schlug zur Zeit des Austrofaschismus bei der Auer Welsbach Denkmalsenthüllung in Wien in diese Kerbe: *„Oesterreich- ein Lichtbringer und Lichtträger für die Welt – Wahrhaftig, es ist ein Stück österreichischer Weltsendung, die sich hierin erfüllt.“*³⁹¹ Genau unter diesen Vorzeichen wurde Welsbach sowohl 1935 als auch 1958 inszeniert und all dies steckte nur in den zwei kurzen Worten „Plus Lucis“. Diese fast schon religiöse Anmaßung wurde besonders bei Sedlaceks Ausstellung 1935 bei der Ehrenvitrine mit dem Modelkopf augenscheinlich. Dieser Bereich hatte fast schon etwas Altar Ähnliches an sich.³⁹² Oberhalb der Vitrine erblickte man einen Kranz, der ebenfalls diese Konnotationen verstärkte. Auch Niederhuemer argumentierte 1958 dabei fast ident: *Was er der Menschheit schenken wollte und auch geschenkt hat, das symbolisiert sein Wappenspruch, der über dem Eingang zum Ehrenraum steht: Plus Lucis Mehr Licht!*³⁹³ Beide politischen Systeme konnten dieser Inszenierung nur sehr wohlwollend gegenüberstehen und sie vertrug sich gut mit der jeweiligen Kulturpolitik. Das Motto Welsbachs begleitete einen überall in den Ausstellungen und wurde deshalb an markanten Punkten in den Räumlichkeiten zur Schau gestellt. Welsbach wurde eigentlich ziemlich stark vereinnahmt, um gewisse Belange der Kulturpolitik zu transportieren. Inwieweit die zwei Kuratoren dies bewusst machten, lässt sich nicht feststellen. Jedoch ergaben sich bei beiden die fast identen Ansätze bezüglich des Wappenspruchs.

Ein zweites Objekt lässt zumindest auch diese kulturpolitischen Ansätze erahnen. Sowohl im Austrofaschismus als auch in den 1950er Jahren gab es eine Fokussierung auf die Habsburgermonarchie. Diesen Niederschlag kann man bei Sedlaceks Ausstellung durchaus ausmachen anhand des Freiherrndiploms: *„Das Freiherrndiplom des Jahres 1901 beweist die hohe Wertschätzung, die Kaiser Franz Josef ihm zollte.“*³⁹⁴ Bei Niederhuemer kam zwar dieses Objekt in seinen Planungen vor, jedoch fand es in der Ausstellung leider keine Erwähnung. Interessanterweise tauchte bei beiden Ausstellungen das gleiche Bildnis von Welsbach als Reserveleutnant der k.k. Armee auf. Somit vollzog sich in beiden Ausstellungen ein Rückgriff auf die Donaumonarchie und dies passierte auch anhand desselben Exponats.

³⁹¹ Enthüllung des Auer- Welsbach- Denkmals. In: Reichspost Nr. 809 (8.11.1935) 5.

³⁹² Lackner, 100 Jahre Technisches Museum Wien, 261.

³⁹³ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 41.

³⁹⁴ TMW- Archiv, BPA-013955-3 Öffentlichkeitsarbeit und Werbung Museumschronik 1935, Die Dr. Carl Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien, 2.

Man könnte dieses Bildnis unterschiedlich interpretieren, aber zumindest kann es meines Erachtens kein inszenierender „Kniff“ sein für die Thematisierung Auer Welsbachs als herausragenden Unternehmer und Wissenschaftler. Außerdem passte diese Anlehnung und Rückbesinnung auf die Habsburgermonarchie sehr gut in das kulturpolitische Konzept der beiden Epochen.

Neben den gerade beschriebenen Inszenierungen vom „Lichtbringer“, lässt sich in diesem Zusammenhang auch noch eine andere Inszenierung ausmachen, die ebenfalls einige Rückschlüsse auf die jeweilige Kulturpolitik zulassen. In beiden Ausstellungen wurden Welsbach und seine Erfindungen stets in Kontext einer Weltbedeutung gesetzt. Dies war für beide politischen Systeme ebenfalls von großem Interesse, umso besser wenn dies sogar auf der technischen Ebene möglich war. Man inszenierte den Erfinder als Wissenschaftler und Unternehmer mit internationalem Format, zumindest war dies die Intention der beiden Kuratoren. Die Weltbedeutung der Erfindungen konnte man auch in der Schau von 1935 durch die Wandtafeln und diverse Exponate ausmachen (Feuerzeug, Osmiumlampe). *„Die Ausstellung umfaßte interessante persönliche Erinnerungen an den Gefeierten und zeigte in Schaustücken und in statistischen Darstellungen die Weltbedeutung der drei Erfindungen, die die Welt ihm dankt; das Gasglühlichts, der ersten Metallfadenlampe und des Cereisens.“*³⁹⁵ Diese internationale „Etikette“ passte sehr gut in das austrofaschistische Kulturkonzept. Auch Niederhuemer titulierte Welsbach als Weltbürger, der einen Dienst an der Menschheit vollbrachte: *„Die Ausstellung in ihrer Gesamtheit soll daran erinnern, daß Carl Auer von Welsbach einer der bedeutendsten Chemiker und Techniker Österreichs, ja sogar der ganzen Welt war.“*³⁹⁶ Auch bei der Schau 1958 lassen sich ähnliche Exponate finden wie 1935, die diesen Rückschluss zulassen (Feuerzeuge, Osmiumlampe). Mit diesen Auffassungen stand man im Einklang mit den Kulturpolitiken der Zeit.

Des Weiteren lassen sich bei der Inszenierung Welsbachs als Unternehmer beziehungsweise bei der Thematisierung der wirtschaftlichen Aspekte bei beiden Ausstellungen Gemeinsamkeiten feststellen. In beiden Ausstellungen wurden unterschiedlichste Industrieprodukte ausgestellt- teilweise Veraltete, aber eben auch sehr Aktuelle. Es sollte ganz

³⁹⁵ TMW- Archiv, BPA-013955-2 Schriften Museumschronik 1935, Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien im Jahr 1935 (Aufsatz) 3.

³⁹⁶ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 41.

im Sinne der Kulturpolitiken die Errungenschaften Welsbachs ausgestellt werden, die eben wirtschaftlichen Welterfolg suggerierten. Dies geschah bei beiden Schauen nachweislich anhand der Produkte der Treibacher Chemischen Werke sowie anhand einiger Maschinen, die die Produktion veranschaulichten. Man versuchte bei beiden Ausstellungen österreichische Produkte in Szene zu setzen. Dies wurde besonders eindeutig bei der Ausstellung von 1958 vorangetrieben (große Vitrine, Treibacher Werke). In der großen Vitrine erblickte man folgende Beschriftung: *„Es entwickelte sich eine österr. Feuerzeugindustrie, die ihre Qualitätszeugnisse in alle Teile der Welt liefert.“*³⁹⁷ Man könnte dabei sogar schon von Produktplatzierung „made in Austria“ sprechen. Auch die beiden Fabriksbilder der 1958er Ausstellung (Fabrik von Auer Welsbach in Atzgersdorf bei Wien; Luftaufnahme der Treibacher Chemischen Werke in Kärnten.) hinterließen diesen Eindruck, dass Welsbachs Ideen sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart große erfolgreiche Unternehmen hervorbrachten. Auer Welsbach schaffte damit auch österreichische Arbeitsplätze. Dies wird nicht wortwörtlich in den Ausstellungen erwähnt, aber durch diverse Bilder und Objekte (fertige Industrieprodukte, Fabriken) schwingt diese Thematik etwas unterschwellig mit.

Auch bei Sedlaceks Ausstellung präsentierte man mittels der Wandtafeln und Industrieprodukte die Weltstellung der Treibacher Werke. In beiden Ausstellungen wurde der wirtschaftliche Erfolg Welsbachs behandelt und inszeniert. Besonders für die Tradierung einer langen, erfolgreichen österreichischen Technikgeschichte war Welsbach für die zwei Epochen ein Glücksfall, da er eben auch wirtschaftlichen „Welterfolg“ hatte. Dementsprechend war diese Thematik auch in den Ausstellungen präsent. Außerdem schaffte man mit den Ausstellungen viele österreichische Kontexte und Schwerpunkte, die ein österreichisches Bewusstsein tradieren sollten. Dies war ganz im Sinne der jeweiligen Kulturpolitiken.

Alles in allem konnten bei beiden Ausstellungen ähnliche kulturpolitische Argumentationen von Seiten der Kuratoren ausgemacht werden. Diese textlichen Beweise in den Ausstellungen zu verorten ist jedoch das weitaus schwierigere Unterfangen. Einige Exponate lassen auf gewisse Gemeinsamkeiten bezüglich der Kulturpolitik schließen. Durch die Ausstellungen

³⁹⁷ TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

wollte man ganz bewusst eine erfolgreiche österreichische Technikgeschichte inszenieren, um auch eine „Österreich Ideologie“ fern weg von Kunst und Musik zu forcieren. Dennoch konnten in beiden Ausstellungen keine direkten politischen Einflüsse ausgemacht werden, die den Verlauf der Schau gelenkt hätten. Vielmehr wurden zwei Ausstellungen konzipiert, die den kulturpolitischen und wissenschaftlichen Strömungen einfach entsprachen. Damit vermittelte man eine spezifische österreichische Technikgeschichte, die mit den jeweiligen Kulturpolitiken gut harmonierte. Zuletzt gilt es noch zu klären, welche Ziele man mit den Ausstellungen verfolgte.

14.4.) Gemeinsamkeiten bei den Zielsetzungen der Ausstellungen

Beide Kuratoren verfolgten mit den Ausstellungen ein übergeordnetes Ziel, nämlich Auer Welsbach als großen Techniker und Unternehmer auszustellen und seine Erfindungen dementsprechend in Szene zu setzen. Man wollte Welsbachs Namen in die Welt tragen und ihn ehren.³⁹⁸ Dies lässt sich bei beiden wissenschaftlichen Leitern durch Quellen bestätigen.³⁹⁹ Mit dieser Intention gingen die wissenschaftlichen Leiter die ganze Planung und Umsetzung der Ausstellung an. Meines Erachtens gelang den beiden Herren dieses Vorhaben auf sehr ähnliche Weise. Wobei beim Jubiläumsgrund Unterschiede feststellbar waren. Ein weiteres wichtiges Ziel einer jeden Ausstellung ist es Besucher anzusprechen. Das wirft die Frage auf, welche Besucher sprachen diese Ausstellungen an, beziehungsweise an wen richteten sich diese Ausstellungen?

Grundsätzlich konnte jeder Besucher, der sich ein Ticket für das Technische Museum Wien löste, die Sonderausstellungen besuchen. Da es sich um zwei Sonderausstellungen handelte, waren sie jedoch zeitlich limitiert. Meines Erachtens muss man die Besucherthematik aber etwas differenzierter betrachten. Beide Ausstellungen zeigten zum Großteil chemische Exponate, Industrieprodukte oder Gerätschaften, mit denen man experimentierte oder produzierte. Außerdem trugen die zwei Schauen die eindeutigen Handschriften von Chemikerkustoden ihrer Zeit, die Personen vom Fach waren und genauso an die Sache herangingen. Des Weiteren waren die Kuratoren dem wissenschaftlichen Erfinderschwerpunkt der Zeit verpflichtet und trugen dem auch Rechnung. Meiner Meinung

³⁹⁸ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 74.

³⁹⁹ Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 41.

nach waren die Ausstellungen eher einem gewissen „Fachpublikum“ vorbehalten. Man musste zumindest von Chemie schon etwas Ahnung haben, um den Schauen folgen zu können. Bei Sedlacek waren die Beschriftungen und Erklärungen der Exponate auf ein Minimum beschränkt.⁴⁰⁰ Soweit rekonstruierbar, waren die Objekte nur mit wenigen Wörtern erklärt. Dies wirft die Frage auf, ob Besucher mit Begrifflichkeiten wie Praseodymsalz, Spektogramme, Photometerbank, Kokswindofen, etc. überhaupt etwas anfangen konnten. Ähnlich verhielt sich die Situation 1958. Dennoch war es bei Niederhuemers Ausstellung genau umgekehrt. Die Beschriftungen - soweit rekonstruierbar - waren sehr lange und ausführlich und strotzten nur so vor Fachbegriffen. Auch hierbei lässt sich wieder dieselbe Frage stellen, ob die Besucher diesen Erklärungen überhaupt folgen konnten.

Aus den genannten Gründen komme ich deshalb zu dem Entschluss, dass die Ausstellungen einem gewissen Fachpublikum zugänglicher waren, beziehungsweise die Ausstellungen primär für ein solches Publikum auch gemacht wurden. Zu diesem Ergebnis komme ich durch die Analyse der Exponate und die Inszenierungsstrategien der Kuratoren. Ob die beiden wissenschaftlichen Leiter dies so vorhatten, kann jedoch nicht geklärt werden.

Dennoch boten beide wissenschaftlichen Leiter auch dem „Normalbesucher“ Anknüpfungspunkte an. Dies geschah ebenfalls bei denselben Themenbereichen. Beide versuchten dem Besucher die Sinnhaftigkeit und Alltäglichkeit der Erfindungen näher zu bringen.⁴⁰¹ Des Weiteren versuchte Sedlacek mittels der Wandtafeln verständliche Bilder zu schaffen, die dem Besucher sofort ins Auge sprangen. Die Wandtafeln thematisierten oftmals die Wirtschaftlichkeit von Welsbachs Erfindungen. Auch bei den ausgestellten Feuerzeugen und Osmiumlampen konnte man diesen gegenwartsbezogenen Handlungsstrang feststellen. Bei Niederhuemer verhielt es sich ähnlich. Er versuchte für den „Normalbesucher“ ebenfalls Anknüpfungspunkte zu schaffen. Dies geschah bei der Ausstellung von 1958 oftmals bei den Thematiken der Wirtschaftlichkeit und der alltäglichen Nutzbarkeit von Welsbachs Erfindungen (Cereisen, Feuerzeuge). Dazu hielt Niederhuemer fest: *„Einen wesentlichen Teil nimmt hierbei die Feuersteinfabrikation und eine Gegenüberstellung alter und neuer Feuerzeuge ein. Diese Vitrine zeigt hiermit einen Teil des Produktionsprogrammes der*

⁴⁰⁰ Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung, H.3, 75.

⁴⁰¹ Knieschek, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938, 238.

*Treibacher Werke, die von Carl Auer von Welsbach geschaffen wurden.*⁴⁰² Beide Kuratoren versuchten Gegenwartsbezüge herzustellen und erkoren dazu alltägliche Produkte aus, um den Besuchern Anknüpfungspunkte zu bieten. Dieser Teilbereich sollte den „Normalbesucher“ die Entdeckungen Auer Welsbachs anhand von Endprodukten näher bringen. In den zwei Ausstellungen wurden auch die Ersparnisse mittels Welsbachs Erfindungen textlich oder bildlich skizziert. Ein Teilbereich, der den Besuchern ebenfalls sehr leicht zugänglich sein musste, waren die Ehrungen, die ebenfalls in beiden Schauen ziemlich ähnlich inszeniert wurden. In diesem Kontext bedarf es keines großen chemischen Vorwissens, um anhand der Exponate festzustellen, dass Welsbach anscheinend sehr erfolgreich war. Zusammenfassend lassen sich für beide „Besuchertypen“ einige Anknüpfungspunkte ausmachen, wobei meines Erachtens bei beiden Ausstellungen der Schwerpunkt eher auf einem Fachpublikum lag. Interessanterweise wurden jedoch die Anknüpfungspunkte für die „Normalbesucher“ ebenfalls sehr ähnlich beziehungsweise anhand derselben Thematiken inszeniert.

14.5.) Conclusio

Abschließend soll Erwähnung finden, dass in dieser Arbeit nur einige Komponenten herausgearbeitet wurden, da ich bereits bei der Rekonstruktion und dem Vergleich viele Abstriche in Kauf nehmen musste. Des Weiteren erfolgte fast eine ausschließliche Fokussierung auf die Ebene der Kuratoren. Man merkt schon, dass eben nur Teilaspekte der Ausstellungen herangezogen wurden. Diesen Umstand muss man stets im Hinterkopf behalten. Das bedeutet, dass diese Arbeit maximal ein Puzzleteil in einem größeren Gesamtkontext bildet. Nichtsdestotrotz konnten viele Gemeinsamkeiten zwischen den zwei Ausstellungen festgestellt werden. Auf den ersten Blick erstaunt dies vielleicht nicht, da es immerhin zwei Auer von Welsbach Ausstellungen im Technischen Museum Wien waren. Dementsprechend sind zwei Gemeinsamkeiten schon bewiesen, nämlich: Auer Welsbach und das Technische Museum Wien. Dennoch konnten auf den verschiedenen Ebenen Gemeinsamkeiten nachgewiesen werden, die doch etwas verwundern.

Bereits auf der institutionellen Ebene fand man Gemeinsamkeiten, die trotz zeitlicher Differenz bestanden: Stützer, Hujer, Finanzierung, Bildungsweg der Kuratoren und Niederhuemers Beschäftigung mit Sedlaceks Ausstellung (Brief, Botzbuch). Auch auf der

⁴⁰² *Niederhuemer, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach, H20, 40.*

wissenschaftlichen Ebene waren frappierende Ähnlichkeiten herausgearbeitet worden: Fokussierung auf Erfinderpersönlichkeiten, „Museumpolitik“. Auf der kulturpolitischen Ebene zwischen den zwei Epochen Gemeinsamkeiten auszumachen, war ein schwieriges Unterfangen. Dementsprechend konnten nur einige Gemeinsamkeiten analysiert werden: Rückbesinnung auf die Habsburgermonarchie; Kunst und Kulturschwerpunkt, Abgrenzung zum deutschen Nachbarn. Die ersten drei Vergleiche bezogen sich sozusagen auf das Umfeld der Ausstellungen. Es war mir ein Anliegen, nicht „nur“ die Ausstellungen an sich zu analysieren, sondern auch das Umfeld und die Umstände in Betracht zu ziehen. Damit man ein besseres „Gesamtbild“ erhält. Dabei war ich teilweise überrascht, welche Gemeinsamkeiten sich sowohl Abseits von den Schauen, als auch bei den beiden Ausstellungen (Inszenierungen, Exponate) auftaten.

Zusammenfassend konnte ich meine eingangs erwähnten Erwartungen weit übertreffen. Das Gemeinsamkeiten auftreten würden, war anhand des Themas und der Institution absehbar. Jedoch konnten auf den unterschiedlichsten Ebenen viele Ähnlichkeiten nachgewiesen werden, mit denen man vielleicht gar nicht gerechnet hätte. So existierten auf der Inszenierungsebene viele Gemeinsamkeiten, was doch etwas verwundert, da sich die Relevanz von Erfindungen stark änderte. Bereits bei Sedlacek waren einige Erfindungen von Welsbach nicht mehr zeitgemäß (Gasglühlicht). Niederhuemer war ebenfalls mit dieser Problematik konfrontiert. Dennoch blieben die Themen bei beiden Schauen ident, wobei sich die Gewichtung etwas verschob. Ein Grund dafür bildete möglicherweise die Tatsache, dass Niederhuemer zweifelsfrei an Sedlaceks Ausstellung anschloss. Zugleich entwickelte er sie wieder ein bisschen weiter.

Alles in allem erstaunt es vielleicht, dass man für diese Thematik die Methodik des Vergleichs anwendete und sich dann „nur“ auf die Gemeinsamkeiten konzentrierte. Doch gerade durch diese Herangehensweise haben sich ganz neue Perspektiven und Fenster geöffnet, die man gar nicht für möglich erachtet hätte. Darin lagen, wie in der Einleitung bereits erwähnt, die Spannung und der Reiz des Vergleichs Gemeinsamkeiten auf den unterschiedlichsten Ebenen herauszuarbeiten.

15.) Bibliografie

Zeitungsartikel

Eine Auer v. Welsbach Gedächtnisausstellung in Wien. In: Reichspost Nr. 311 (10.11.1935)8.

Die Gedächtnisausstellung für Dr. Karl Auer von Welsbach. In: Wiener Zeitung Nr.311 (10.11.1935) 10.

Gedächtnisausstellung für Dr. Karl Auer von Welsbach. In: Neues Wiener Journal Nr. 15.079 (11.11.1935) 4.

Die Auer- Gedächtnisausstellung im Technischen Museum in Wien. In: Linzer Tages-Post Nr.260 (9.11.1935) 6f.

Carl Auer von Welsbach- Denkmalenthüllung und –Gedächtnisausstellung. In: Österreichische Chemikerzeitung Nr.22 (15.11.1935).

Enthüllung des Auer- Welsbach- Denkmals. In: Reichspost Nr. 809 (8.11.1935) 5.

Wolfgang *Born*, Ausstellungen im Technischen Museum und in der Albertina. Technische und romantische Graphik. In: Neues Wiener Journal Nr. 14.531 (06.05.1934) 10.

Sonderschau „Luftverkehr in Österreich“. In: Neues Wiener Journal Nr. 15.006 (30.08.1935) 10.

Dr. Kurt Schuschnigg über Politik und Kultur. In: Wiener Neuste Nachrichten Nr.4050 (11.11.1935) 2.

Dr. Schuschnigg über Österreichs Kultur. In: Neue Freie Presse Nr. 25644 (01.02.1936) 3f.

Texte und Aufsätze

Ernst *Bruckmüller*, Die Entwicklung des Österreichbewußtseins. In: Robert *Kriechbaumer* (Hg.), Österreichische Nationalgeschichte nach 1945. Die Spiegel der Erinnerung: Die Sicht von innen Bd. 1(Wien/ Köln/ Weimar 1998).

Evelyn *Deutsch-Schreiner*, „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Ernst *Bruckmüller* (Hg.), Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn? (Wien/ München 2006) 145-161.

Heinrich *Drimmel*, Österreichische Kulturpolitik seit dem Staatsvertrag. In: Arbeitskreis für Österreichische Geschichte (Hg.), Österreich in Geschichte und Literatur Jg.6, Folge 8 (Oktober 1962).

Ulrike *Felber*, Alpenländische Moderne austriakischer Traditionalismus. Österreich auf den Weltausstellungen Paris 1937 und Brüssel 1958. In: Anne- Marie *Corbin* (Hg.), Friedbert *Aspetsberger*, Traditionen und Moderne. Historische und ästhetische Analysen der österreichischen Kultur (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde 19, Innsbruck 2008) 123-128.

Barbara *Feller*, Ein Ort patriotischen Gedankens. Das österreichische Heldendenkmal im Burgtor in Wien. In: Katalog der Ausstellung Kunst und Diktatur (Wien 1994).

Barbara *Feller*, „Oh, du mein Österreich“. Aspekte der austrofaschistischen Kulturoffensive am Beispiel österreichischer Präsentation im Ausland. In: Herbert *Posch* (Hg.), Gottfried *Fliedl* (Hg.), Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945 (Wien 1996) 53-96.

Karl *Holey*, Ludwig Erhard. In: Blätter für Geschichte der Technik H.8 (1942) 20.

Monika *Mayer*, Aspekte des Wiener Ausstellungswesens im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus. In: Herbert *Posch* (Hg.), Gottfried *Fliedl* (Hg.), Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945 (Wien 1996) 73-96.

Rolf *Niederhuemer*, Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach: im Technischen Museum in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.20 (1958) 35-41.

Kurt *Peters*, Carl Auer von Welsbach. In: Blätter für Technikgeschichte H 20 (1958) 23-34.

Alfred Pfoser, Gerhard Renner, „Ein Toter führt uns an“. Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Emmerich Talos, Wolfgang Neugebauer (Hg.), „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938 (1988) 223-246.

Stefan Plischke, Wir freuen uns und sind stolz! Die österreichischen Pavillons in Brüssel 1935 und Paris 1937. In: Kunst und Diktatur (Baden 1994) 308-316.

Jana Scholze, Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Joachim Baur (Hg.), Museumanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Essen 2010) 121-148.

Franz Sedlacek, Die Dr. Carl Auer- Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Geschichte der Technik H.3 (1936) 74-83.

Anton Staudinger, Austrofaschistische „Österreich“- Ideologie. In: Emmerich Talos, Wolfgang Neugebauer (Hg.), „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938 (1988) 287-316.

Thomas Thiemeyer, Simultane Narration- Erzählen im Museum. In: Alexandra Strohmaier (Hg.), Kultur - Wissen - Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. (Bielefeld 2013) 479-488.

Thomas Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle In: Joachim Baur (Hg.), Museumanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Essen 2010) 73-94.

Bernhard Tschoffen, „Heimatschutz und Bauberatung“. Ein museales Zeugnis Österreich-Ideologie im Technischen Museum Wien (1914-1916). In: Herbert Posch (Hg.), Gottfried Fliedl (Hg.), Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945 (Wien 1996) 319-330.

Erwin Zesch, Baugeschichte des Technischen Museums für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Blätter für Technikgeschichte H 30 (1968) 73-88.

Österreichischen Regierungskommissär für die Weltausstellung Brüssel 1958 (Hg.), Österreich: Weltausstellung Brüssel 1958 (Wien 1958) Vorwort.

Östara: Ausstellung österreichischer Arbeit im Auslande; veranstaltet vom Österreichischen Auslandsbund anlässlich seines zehnten Stiftungsfestes im Wiener Künstlerhause vom 8. bis 21. September 1935 (Wien 1935) 10.

Bericht des Österreichischen Forschungsinstitutes für Geschichte der Technik, Die Enthüllungsfeier des Auer- Welsbach Denkmals. In: Blätter für Geschichte der Technik H3 (1936) 87-94.

Monografien und Sammelbände

Roland *Adunka*, Carl Auer von Welsbach. Entdecker- Erfinder- Firmengründer (Klagenfurt 2013).

Joachim *Baur* (Hg.), Museumanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Essen 2010).

Klaus *Berchtold*, Österreichische Parteiprogramme: 1868 – 1966 (Wien 1967).

Horst *Bredenkamp*, Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte (Berlin 1993).

Maria- Luise *Feher*, „Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie im Austrofaschismus (1933-1938)“ (Wien 2012).

Ulrike *Felber*, Elke *Krasny*, Christian *Rapp*, Smart Exports: Österreich auf den Weltausstellungen 1851 – 2000 (Wien 2000).

Heike *Gfrereis* (Hg.), Thomas *Thiemeyer* (Hg.), Bernhard *Tschofen* (Hg.), Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis (Marbacher Schriften Folge 11, Göttingen 2015).

Erich *Hanisch*, Männlichkeiten: eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts (Wien/ Köln/ Weimar 2005).

Max *Hayek*, Der Maler Franz Sedlacek (Innsbruck 1937).

Walter *Hochreiter*, Vom Musentempel zum Lernort : zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800 – 1914 (Darmstadt 1994).

Anton *Klotz*, Sturm über Österreich (Wien 1934).

Christian *Knieschek*, Historische Ausstellungen in Wien 1918-1938: ein Beitrag zur Ausstellungsanalyse und Geschichtskultur (Frankfurt am Main 1998).

Winfried *Kretschmer*, Geschichte der Weltausstellungen (Frankfurt am Main 1999).

Helmut *Lackner* (Hg.), Katharina *Jesswein*, Gabriele *Zuna-Kratky*, 100 Jahre Technisches Museum Wien (Wien 2009).

Conrad *Matschoss*, Männer der Technik. Ein biographisches Handbuch (Berlin 1925).

Conrad *Matschoss*, Große Ingenieure : Lebensbeschreibungen aus der Geschichte der Technik (München 1937).

Krzysztof *Pomian*, Der Ursprung des Museums (Berlin 1988).

Herbert *Posch* (Hg.), Gottfried *Fliedl* (Hg.), Politik der Präsentation. Museum und Ausstellung in Österreich 1918-1945 (Wien 1996).

Oliver Rathkolb, Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2015 (Wien 2015).

Georg *Rigle*, Die Wiener Höhenstraße : Autos, Landschaft und Politik in den dreißiger Jahren (Wien 1993).

Rainer *Schubert*, Das Vaterländische-Frontwerk "Neues Leben": ein Beitrag zur Geschichte der Kulturpolitik der Vaterländischen Front (Wien 1978).

Franz *Sedlacek*, Auer von Welsbach (Blätter für Geschichte der Technik H. 2, Wien 1934).

Emmerich *Talos*, Wolfgang *Neugebauer* (Hg.), „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938 (Wien 1988).

Karl *Tanzer*, Österreichs Erfinder. Von Madersperger bis Auer v. Welsbach (Bücher der Heimat Bd. 4, Wien 1934).

Karl *Vocelka*, Geschichte Österreichs: Kultur - Gesellschaft – Politik (Graz / Wien 2000).

Markus *Walz*, Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven (Stuttgart 2016).

Lexika

Friedrich *Klemm*, Auer von Welsbach. In: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 1 (Berlin 1953) 432 f.

Auer von Welsbach KarlFrh. In: *Leo Santifaller* (Hg.), *Eva Obermayer-Marnach* (Hg.), *Peter Csendes* (Hg.), *Ernst Bruckmüller* (Hg.), *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 1 (Wien 1957) 35.

16.) Archivalien aus dem Technischen Museum Wien

TMW-Archiv, PM- 234 Lili Rethi.

TMW-Archiv, PM-407 Ludwig Michalek.

TMW-Archiv, BPA-013950-1-3 Museumschronik 1932.

TMW-Archiv, BPA-013951-1-3 Museumschronik 1933.

TMW-Archiv, BPA-013953-1-3 Museumschronik 1934.

TMW-Archiv, BPA-013955-1-3 Museumschronik 1935.

TMW-Archiv, BPA-013956-1-3 Museumschronik 1936.

TMW-Archiv, BPA-013957-1-3 Museumschronik 1937.

TMW-Archiv, BPA-013976-1-3 Museumschronik 1956.

TMW-Archiv, BPA-013977-1-3 Museumschronik 1957.

TMW-Archiv, BPA-013978-1-3 Museumschronik 1958.

TMW-Archiv, BPA-013979-1-3 Museumschronik 1959.

TMW-Archiv, NL-002 Nachlass von Carl Auer von Welsbach.

TMW-Archiv, BPA-009768 Korrespondenz Dr. Carl Auer.

TMW-Archiv, BPA-009922 rote Mappe mit Zeitungsausschnittsammlung aus Nachlass Ludwig Erhard.

TMW-Archiv, BPA-009889 Aktenordner Wissenschaftliche Privatkorrespondenz von Ludwig Erhard.

TMW-Archiv, BPA-009882 Diverse Materialien, Postkarton Ludwig Erhard.

TMW-Archiv, BPA-009907 Mappe Sonderdrucke und Manuskripte über Arbeiten von Dr. Ing. L[udwig] Erhard, 1932-1938.

TMW-Archiv, BPA-009914 Korrespondenz Ludwig Erhard am Österreichischen Forschungsinstitut.

TMW-Archiv, BPA-011334- 2,3,6,8 Joseph Nagler- biografisches Materialsammlung.

TMW-Archiv, BPA-015123 Dipl. Ing. Niederhuemer - Unterlagen, Nachlass.

TMW-Archiv, BPA-015098 Personalakte - Rolf Niederhuemer.

TMW-Archiv, BPA-011336-2 Erich Kurzle Runtscheiner - biografische Materialsammlung.

TMW-Archiv, BPA-011336-3 Erich Kurzle Runtscheiner - biografische Materialsammlung.

TMW-Archiv, BPA-015110 Personalakte - Erich Kurzle Runtscheiner.

TMW-Archiv, NL-035 Nachlass Erich Kurzle Runtscheiner.

TMW-Archiv, BPA-011330-1 Mappe 1 Viktor Schützenhofer.

TMW-Archiv, BPA-011330-2 Mappe 2 Viktor Schützenhofer.

TMW-Archiv, BPA-011330-3 Mappe 3 Lebensdokumente.

TMW-Archiv, BPA-011404 Veröffentlichungen von M.R. Dipl.- Ing. Schützenhofer.

TMW-Archiv, BPA-011357 Briefe an Franz Sedlacek.

TMW-Archiv, BPA-011354 Mappe "Vorträge" mit Manuskriptsammlung und Aufsätzen von Franz Sedlacek, 1922-1935.

TMW-Archiv, BPA-015111 Personalakte - Franz Sedlacek.

TMW-Archiv, BPA-011367 Mappe mit Notizen von Franz Sedlacek zur Einrichtung der Abt. Chemie.

TMW-Archiv, BPA-015556-1,2 Nachlass von Franz Sedlacek.

TMW-Archiv, BPA-015113 Personalakte - Eduard Stürzer

TMW-Archiv, BPA-009773 Korrespondenz - Auslandswerbung Denkmalausschuss, Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung, Österreichisches Forschungsinstitut, 1934-1936.

TMW-Archiv, BPA-009771 Korrespondenz - Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnis-Stiftung, Österreichisches Forschungsinstitut, 1932-1935

TMW-Archiv, BPA-009803 Materialsammlung Technokratie.

TMW-Archiv, BPA-009780 Korrespondenz, Diverses, Österreichisches Forschungsinstitut.

Ausgewählte Archivalien

TMW-Archiv, BPA-013955-2 Schriften Museumschronik 1935. Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien im Jahr 1935 (Aufsatz).

TMW-Archiv, BPA-009780 Korrespondenz - Diverses, Österreichisches Forschungsinstitut, 1934-1941. diverse Korrespondenz und Durchschläge betr. Vorschlag des Forschungsinstituts über Berücksichtigung des 60. Todestages von Anton Schrötter Ritter von Kristelli (1935); Ablehnung durch die Ravag.

TMW-Archiv, BPA-013955/2 Schriften Museumschronik 1935, Tätigkeitsbericht des Österreichischen Forschungsinstituts der Jahre 1931-1934.

TMW-Archiv, BPA-009768 Mappe 1, Aufruf zur Errichtung der "Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung" 1932.

TMW- Archiv, BPA- 009768 Mappe 1, Verhandlungsschrift über die elfte Sitzung.

TMW-Archiv,BPA-009773 Korrespondenz - Auslandswerbung Denkmalausschuss, Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung, Österreichisches Forschungsinstitut, 1934-1936.

TMW- Archiv, BPA-013956/2 Museumschronik 1936, 1936, Tätigkeit des Forschungsinstitutes in Angelegenheit der Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisstiftung [zu Werbetätigkeit, Auer-Biographie, Auer-Denkmal in München, Auer-Denkmal in Wien, Enthüllungsfeier, Sitzungen und Verhandlungen, Verrechnungsarbeiten und Sonderleistungen der Stiftung].

TMW- Archiv, BPA-013955-3 Öffentlichkeitsarbeit und Werbung Museumschronik 1935, Die Dr. Carl Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung im Technischen Museum für Industrie und Gewerbe in Wien.

TMW- Archiv, BPA-013955-2 Schriften Museumschronik 1935, Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien im Jahr 1935 (Aufsatz).

TMW- Archiv, BPA-009768 Korrespondenz - Dr. Carl Auer-Welsbach-Gedächtnis-Stiftung, Österreichisches Forschungsinstitut, 1931-1938, Mappe 3 Prospekte.

TMW- Archiv, BPA-013955-3 Öffentlichkeitsarbeit und Werbung Museumschronik 1935, Einladung zur Eröffnung der Dr. Carl Auer-Welsbach Gedächtnisausstellung am 10.11.1935 im Technischen Museum (Fotoreproduktion).

TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

TMW- Archiv, BPA-013978-2 Schriften Museumschronik 1958, Mappe 100. Geburtstag von Carl Auer von Welsbach, Sonderausstellung.

TMW- Archiv, BPA-011010-4 Eröffnung der Gedächtnis-Ausstellung "Karl Auer Freiherr von Welsbach" im TMW, 1958.

17.) Anhang (Abstract)

In der Arbeit wurden zwei Ausstellungen aus dem Technischen Museum Wien verglichen, die sich mit dem Erfinder Carl Auer von Welsbach auseinandersetzten. Dabei fand 1935 die so genannte „Dr. Carl- Auer von Welsbach Gedächtnisausstellung“ statt und 1958 veranstaltete das Technische Museum Wien die „Sonderausstellung Carl Auer von Welsbach“. Der Vergleich soll auf den unterschiedlichen Ebenen die Gemeinsamkeiten und Gemeinsamkeiten der beiden Schauen herausarbeiten. Zuvor wurden die Ausstellungen einzeln analysiert und in einem zweiten Schritt erfolgten die Vergleiche.

Bei den Einzelanalysen wurden stets das „Umfeld“ der Ausstellungen miteinbezogen (Wissenschaft, Planung, Kulturpolitik, etc.). Außerdem wurden die zwei Ausstellungen mittels Text- und Bildanalyse rekonstruiert. Dazu dienten sowohl textliche (Beschreibungen der Kuratoren, Zeitungsartikel) als auch bildliche Quellen (Fotos). Es konnten nicht die gesamten Ausstellungen erfolgreich rekonstruiert werden, da man von den jeweiligen Quellen abhängig war. Dementsprechend mussten gewisse Abstriche in Kauf genommen werden. Dennoch gelang eine Rekonstruktion soweit, dass man damit wissenschaftlich arbeiten konnte. In einem letzten Schritt bei den Einzelanalysen kam es zur Fokussierung auf Inszenierungen und Themenschwerpunkte in den Schauen. Der Hauptfokus der Arbeit bezog sich zumeist auf die Ebene der Kuratoren, da die Quellenlage dazu am ergiebigsten war.

In einem zweiten Schritt wurden die zwei Ausstellungen anhand der Einzelanalysen verglichen und Gemeinsamkeiten herausgearbeitet. So konnten auf den unterschiedlichsten Ebenen sehr viele Ähnlichkeiten ausgemacht werden: Institution (Mitarbeiter), Wissenschaft (Erfinderschwerpunkt), Kulturpolitik, Objekte (empirischer Vergleich) und Inszenierungen. Trotz der unterschiedlichen Epochen konnte sehr viele Gemeinsamkeiten beziehungsweise Kontinuitäten nachgewiesen werden.