

**PETRA  
ELENA  
KÖHLE  
&  
NICOLAS  
VERMOT  
PETIT-  
OUTHENIN**

**26. Januar  
— 6. April  
2014**



**«It must be  
regarded  
as a forgery  
unless it  
is proven to  
be genuine»**

**Pavillon &  
Winkelriedhaus  
Stans**



# Wahrheit und Fiktion: Ausflug in eine Grauzone

**Das Nachrichtenmagazin *Stern* veröffentlichte 1983 die vom Fälscher Konrad Kujau erstellten Hitler-Tagebücher, ohne auf das endgültige Ergebnis einer bereits angelaufenen Untersuchung durch das Bundeskriminalamt (BKA) zur Überprüfung der Echtheit zu warten. Bis zur Bekanntgabe des BKA hatte der «Stern» 62 Bände gefälschter Tagebücher erworben und dafür fast zehn Millionen Deutsche Mark ausgegeben.**

Am 25. April 1983 lud der *Stern* zu einer internationalen Pressekonferenz in sein Verlagshaus, an der 27 Fernsehteams und 200 Reporter anderer Zeitungen teilnahmen. Die Bücher seien aus einem im April 1945 abgestürzten Flugzeug geborgen worden und danach fast 35 Jahre in der DDR versteckt gewesen. Gerd Heidemann, der als «Spürhund» galt und bereits zwei Jahrzehnte beim *Stern* arbeitete, kaufte die Tagebücher vom unter dem Decknamen arbeitenden «Fischer», Konrad Kujau. Heidemann und der damals für das Ressort «Zeitgeschichte» verantwortliche Leiter Thomas Walde überzeugten die Geschäftsleitung vom Kauf der Tagebücher, indem sie Beweise zur Absturzstelle des Flugzeuges präsentierten. Eine Junkers Ju 352 soll damals mit mehreren Personen aus dem eingekesselten Berlin ausgeflogen und im Bayrischen Wald verunglückt sein.

Am 28. April 1983 begann der *Stern* mit der Publikation der Serie unter dem Titel *Hitlers Tagebücher entdeckt*. Die Auflage wurde um 400.000 Exemplare auf 2,2 Millionen erhöht. Im Editorial schrieb der Chefredakteur Peter Koch: «Die Geschichte des Dritten Reiches muss umgeschrieben werden.»

## **Sensationslust und gekonnte Verdrängungstaktik**

Die Geschichte musste tatsächlich umgeschrieben werden, allerdings nicht so, wie es sich die Verlagsleute von «Gruner + Jahr», die Redaktion und der Herausgeber Henri Nannen vorgestellt hatten. Wie es zum grössten Medienskandal im deutschsprachigen Raum kommen konnte, bleibt ein Rätsel. Die Geschichte zum Absturz des Flugzeuges ist richtig, nur wurden dabei keine Tagebücher transportiert. Nach heutigem Stand der Forschung griff Hitler selber eher selten

zum Stift; er diktierte. Ebenso hätte von vornherein auffallen müssen, dass es sich beim Monogramm auf den Umschlagseiten der Tagebücher nicht um ein «AH» für Adolf Hitler handelte, sondern um ein «FH». Nachdem darauf aufmerksam gemacht worden war, wollte wohl niemand die Authentizität der Tagebücher anzweifeln und man erfand Erklärungen dafür: «FH» = «Führer Hitler» oder «Führer Hauptquartier».

Gerd Heidemann war umstritten. Ulrich Schnapauff, Journalist der *Frankfurter Allgemeine*, rekonstruierte für einen Artikel 2008 einige ältere Geschichten, die Heidemann als Reporter verantwortet hatte. Er stellte fest, dass die Ganovengeschichte um den windigen, für seine Sammlung von Nazi-Devotionalien bekannten Reporter kaum möglich gewesen wäre, hätte die Geschäftsleitung etwas genauer hingeschaut und sich weniger um Geld und Ruhm gekümmert.<sup>1</sup> Michael Seufert, einer der drei Chefredakteure, der nach dem Skandal zurück getreten ist, schrieb eine Chronik der Ereignisse, in der er unter anderem beschreibt, wie «Geheimhaltungswahn und unzulässige Mystifikation» die Vernunft ausser Kraft gesetzt hätten. Sich selbst bezichtigte er der «unverzeihlichen Mutlosigkeit gegenüber dem mächtigen Vorstandsvorsitzenden».<sup>2</sup>

Eine besondere Rolle spielte einer der zwei zugezogenen Experten: Hugh Trevor-Roper, ein britischer Professor für Geschichte an der Universität in Cambridge, der Ende der siebziger Jahre von Margaret Thatcher mit einem Adelstitel geehrt wurde. Trevor-Roper, dessen Fachgebiet eigentlich die Geschichte des siebzehnten Jahrhunderts war, galt seit seinem als publizistisches Glanzstück geltenden Buch «Hitlers letzte Tage», «das den souveränen Blick eines Historikers mit der Spürnase eines Geheimdienstagenten verband», als ausgewiesener Kenner. Seit Erscheinen seines Bestsellers im Jahr 1946 hatte er zahlreiche Dokumente über die Nazi-Zeit herausgegeben und war als Rezensent von Büchern über das «Dritte Reich» in Erscheinung getreten.

Trevor-Roper stellte in der Öffentlichkeit seine Schuld nie in Frage. In einem Brief über die Hitler-Tagebücher formulierte er seine Handlungen folgendermassen: «Jedes rationale Argument sprach gegen die Echtheit, und ich glaubte niemals, dass sie echt sein könnten, aber dann wurde ich durch einen seltsamen psychologischen Zwang bekehrt!» Er lege diesem Schreiben seinen Artikel aus der «Times» vom 14. Mai 1983 bei, der den «rationalen Prozess» dieser Bekehrung erkläre. Es sei auch etwas Irrationales im Spiel gewesen, das er im Nachhinein nicht mehr begreifen könne. Seltsamerweise, so teilte Trevor-Roper in dem Brief weiter mit, scheine es dem Historiker Gerhard Weinberg,

1  
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/wir-wollten-dass-es-echt-ist-1549711.html>, 30.10.2013

2  
<http://www.zeit.de/2013/15/hitler-tagebuecher>, 30.10.2013

der von der amerikanischen Zeitschrift «Newsweek» den gleichen Auftrag hatte wie Trevor-Roper für die «Times», ähnlich gegangen zu sein. «Was mir das Gefühl gibt, dass es sich um etwas Psychologisches handelt, aber mir ist es immer noch etwas rätselhaft. Es ist, als hätten die Dokumente selbst einen psychologischen Leim verströmt, der meine schwebenden Gedanken in ein festes Muster bannte.»<sup>3</sup>

### **Ein Ende mit Schrecken**

Am Nachmittag des 6. Mai 1983 meldeten Nachrichtenagenturen, dass es sich bei den Hitler-Tagebüchern um Fälschungen handle. Die Gutachten des Bundeskriminalamts und der Bundesanstalt für Materialprüfung hatten zweifelsfrei ergeben, dass es sich um Materialien handelte, die nicht vor den 1950er Jahren hergestellt wurden. Ein Zweitgutachten der Eidgenössischen Materialprüfungs- und Forschungsanstalt in St. Gallen bestätigte diesen Befund und fand einen weiteren Beweis für die Fälschung: Unter anderem konnten die Fachleute nachweisen, dass die roten Siegelkordeln mit einem Reaktivfarbstoff eingefärbt waren, der auch erst 1956 auf den Markt kam. Die Gebrauchsspuren der Bücher erwiesen sich als künstlich. Am darauffolgenden Tag wurde Konrad «Fischer» durch Recherchen des Stern als Konrad Kujau enttarnt. Zwei der drei Chefredakteure traten im Mai 1983 zurück. Gegen die als Nachfolger auserkorenen rebellierten die Redakteure. Sie besetzten die Redaktion, die Produktion wurde gestoppt. Die Auflage fiel massiv.

Gerd Heidemann und Konrad Kujau wurden vom Hamburger Landgericht verurteilt: Kujau wegen Betrug und Urkundenfälschung zu viereinhalb Jahren Haft und Heidemann wegen Betrug zu vier Jahren und acht Monaten. Heidemann wurde nicht für schuldig befunden – er habe von der Fälschung nichts gewusst – habe jedoch vom Geld des Verlages, welches für die Bezahlung von Kujau gedacht war, mindestens 4,4 Millionen Mark für sich behalten.

3

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/trevor-roper-und-die-hitler-tagebuecher-jedes-rationale-argument-sprach-gegen-die-echtheit-12158367.html>, 9.1.2014



**Petra Elena Köhle und  
Nicolas Vermot Petit-Outhenin:  
Mediatisierung  
gesellschaftlicher Ereignisse**

Die beiden Kunstschaaffenden sind durch einen Zeitungsartikel auf den Medienskandal des deutschen Nachrichtenmagazins *Stern* gestossen. Ausgehend von der über Ebay ersteigerten Stern-Ausgabe der Monate April/Mai 1983 begannen sich ihre Recherchen zu entwickeln: Versuche, an die Aufnahmen der Pressekonferenzen zu gelangen, scheiterten, da der *Stern* das Archiv zu diesem Thema geschlossen hält. Über das NDR Archiv in Hamburg und das ZDF Archiv gelangten sie schliesslich an sämtliche ausgestrahlte Sendungen, die im Kontext der Veröffentlichung der Hitlertagebücher erschienen sind. Auf Basis der Diskussionssendung *Der Fund*, die am 26. April 1983 im ZDF ausgestrahlt wurde, stellten Köhle/Vermot Textfragmente zusammen. Zitate, die dieser Sendung entstammen, wurden mit Transkripten von Interviews, Fragmenten von Presstexten und Abschnitten aus der Fachliteratur kombiniert und zueinander in Verbindung gestellt. Wie sich die Verhältnisse zwischen Original und Fälschung, Wahrheit und Fiktion gestalten, war und ist ein Anliegen der beiden Kunstschaaffenden und eines der ältesten Themen in der Geschichte der Kunst.

**«Es gehört zur Macht der Fotografie,  
dass wir ihr glauben, ihr glauben wollen.»**

Die Rolle der Fotografie wird, wie in einem Grossteil der Werke der beiden Kunstschaffenden, untersucht und insbesondere in Bezug auf die Frage, wie sich eine Beweisführung gestalten lässt, hinterfragt. Der ganze Fall rund um die gefälschten Hitler-Tagebücher dreht sich um Beweisführungen, die zum Teil über Bilder und zu grossen Teilen über Rhetorik funktionieren. Gerd Heidemann, der für die Veröffentlichung der Tagebücher verantwortliche Reporter des *Sterns*, erklärte in einem Interview, dass zu jeder Fälschung auch eine Lüge gehöre. Der Fälscher der Tagebücher, Konrad Kujau, sah seine Arbeit eher als Interpretation historischer Fakten an, als eine Chronologie von Interpretationen.

Neben der Fotografie bildet das Medium der Sprache einen zweiten zentralen Interessensschwerpunkt von Petra Elena Köhle und Nicolas Vermot Petit-Outhenin. Sie haben sich bereits in früheren Arbeiten mit dem «dazwischen» auseinandergesetzt: Mit dem, «was an Ungeheuerlichkeiten zwischen den Worten und Sätzen liegt», mit der Frage, wie die Geschichte einer einzelnen Person mit dem «grossen Ganzen» verflochten ist und wie sich die Rolle der einzelnen Menschen innerhalb dieses Gefüges gestaltet.

# Information zu den ausgestellten Werken

Pavillon:

**«It must be regarded as a forgery  
unless it is proven to be genuine.»**

2014, Installation mit Audio, Material: Audio,  
Holz, Teppich, Molton, 2 Videos

Beim Betreten des Pavillons sieht man als erstes das technische Dispositiv der installativen Arbeit. Ein leeres Podest lädt zum Verweilen ein. Aus fünf vor einem schwarzen Molton stehenden Lautsprechern ist dieselbe Stimme hörbar, die Textfragmente liest, die sich in einer Dramaturgie manchmal überlagern und manchmal aufeinander antworten. Jeder der fünf Lautsprecher übernimmt eine der folgenden Funktionen bzw. Rollen: Moderator, Involvierte, Reporter, Experten, Stimme aus Presse oder Literatur. Der Ablauf der Fragmente orientiert sich an den Fragen des Moderators aus der ZDF-Diskussionssendung *Der Fund* vom 26. April 1983. Schwarzer Molton wird sowohl in der Fotografie als auch auf Theaterbühnen und in Tonstudios als licht- und tonabsorbierendes Material eingesetzt. Das Setting erinnert an ein Fernseh- oder Radiostudio und verweist zugleich auf eine Bühne. Es gibt keinen richtigen Standort – keine richtige Sitzposition – von wo aus alles überblickbar wäre, jede Besucherin, jeder Besucher setzt sich aus den vorgelesenen Fragmenten eine eigene Narration zusammen.

Etwas weiter entfernt stehen zwei Monitore, auf denen man die beiden Historiker Hugh Trevor-Roper von der Universität in Cambridge und Howard Weinberg, Professor an der University von North Carolina sieht. Die Ausschnitte wurden derselben Diskussionssendung des ZDF entnommen. Zum Zeitpunkt der Sendung war – obwohl der *Stern* mit der Veröffentlichung bereits begonnen hatte, noch nicht geklärt, ob die Tagebücher gefälscht oder echt waren. Beide renommierten Historiker wurden als Experten eingeladen und waren der Sendung live zugeschaltet. Während der Sendung änderte Hugh Trevor-Roper, der ursprünglich die Meinung vertreten hatte, die Tagebücher seien echt, seine Meinung mit folgendem Satz: «The documents must be regarded as a forgery unless they are proven to be genuine.» (Die Dokumente müssen als Fälschungen betrachtet werden, es sei denn, sie werden als echt nachgewiesen.)

Winkelriedhaus Parterre:  
**Die Beweisführung, 2014**

2014, Installation, Material: Fotografie hinter Glas, Neonröhren, Holzböcke

In diesem Raum wird die Beweisführung, die unter anderem zur Überführung der Fälschung geführt hat, re-inszeniert. Auf zwei Holzböcken befinden sich zwei Ultraviolett-Neonröhren, darunter liegt ein Blatt Papier. Einer der ausschlaggebenden Beweise, dass es sich bei den Hitler-Tagebüchern tatsächlich um Fälschungen handelt, hat mit der Art des verwendeten Papiers zu tun. Bis 1950 wurde bei der Herstellung von Papier kein optischer Aufheller – Blankophor – verwendet. Bei einem Test mit ultraviolettem Licht aber lumineszierte das Papier: Das war ein eindeutiger Beweis, dass das Papier unmöglich vor dem zweiten Weltkrieg hergestellt worden ist. An der Wand befindet sich die Reproduktion einer Fotografie, welche im *Stern* als Beweis der Echtheit der Tagebücher verwendet wurde.

Winkelriedhaus Kasse:

**Archivnummer: 12367**

Expertisen, Mails und Auszüge aus Gesprächen mit: René Ruepp, Orthopädist, Basel; Simon Weber-Unger, Dorotheum Auktionshaus, Wien; Dr. med. Thomas Böni, Teamleiter Technische Orthopädie, Uniklinik Balgrist, Zürich; Prof. Dr. med. Dr. phil. Hubert Steinke, Institut für Medizingeschichte, Universität Bern; Dr. phil. Martin Trachsel, Medizinhistorisches Institut und Museum, Universität, Zürich; Stephan Koller, Koller Auktionen, Zürich; Prof. Dr. Ingo Burgert, Institut für Baustoffe, ETH Zürich/EMPA

Anhand eines ausgewählten Exponates aus der Sammlung des Nidwaldner Museums, einer Armprothese, gingen Köhler/Vermot selber auf die Suche nach Wahrheit und Fiktion und untersuchten die unterschiedlichen sprachlichen Formen zur Beurteilung und Einordnung dieses Gegenstandes.

Wilhelm Kaiser, Bauer und Zeugwart, verlor während eines Schiessunglücks als Kanonier an Fronleichnam 1897 seinen rechten Vorderarm. Die Hand-Unterarm-Prothese aus Eschenholz befindet sich seit einigen Jahren in der Sammlung. Das Handgelenk ist beweglich, ebenso der Daumen. Befestigt wurde die Prothese mit Lederriemen am Oberarm.

Expertisen, Mails und Auszüge aus Gesprächen mit verschiedenen Experten dienen der Kontextualisierung der aufgeworfenen Fragestellungen rund um die gefälschten Tagebücher. Die Frage nach dem Wert eines Objekts wird dabei ebenso thematisiert wie die grundsätzliche Herangehensweise der Experten und ihr Zugang zu diesem Objekt aus der Sammlung.



# Einblick in die Rechercheunterlagen:

## **Gutachten von René Ruepp, Orthopädist, Basel Unterarm-Schmuckprothese**

Unterarmprothese mit Lederhülse garniert mit Sämischleder für Unterarmstumpf; Oberarmledermanschette garniert mit Sämischleder, Schnallenverschluss; geschmiedete Metallschienen mit Ellbogengelenk; Zierhand aus Holz mit passiv beweglichem Daumen, Finger spanverstärkt, steifes Handgelenk verbunden mit Unterarmlederhülse.

Archiv-, Produktions- oder Kundennummer eingestempelt in Metallschiene: 1199.

Herkunft: Vermutlich «ASA» Armee-Sanitäts-Anstalt, zuerst ansässig in Stans, ab 1917 in Luzern. Leitung: Hauptmann J.F. Müller von Luzern/Engelberg.

Zustand: In gutem Zustand, wenig gebraucht.

## **Interview mit Prof. Dr. Ingo Burgert, Institut für Baustoffe, ETH Zürich/EMPA**

KOEHLE/VERMOT: Uns wurde gesagt, die Hand sei aus Eschenholz. Können Sie das bestätigen?

BURGERT: Das kann man so nicht bestätigen.

EXPERTIN FÜR HOLZUNTERSUCHUNGEN: Ich kann das ohne Mikroskop auch nicht tun.

B: Es könnte sein, dass das Eschenholz ist. Um das zu bestätigen, müsste man jedoch einen Schnitt machen dürfen, was aber bei so einem Objekt sicherlich nicht gewünscht ist.

K/V: Einen Schnitt machen würde eigentlich bedeuten, durch den Finger zu schneiden?

B: Wir brauchen nur ganz wenig Material um es unter dem Lichtmikroskop betrachten zu können. Ohne solch ein Präparat würde ich mich nicht getrauen zu sagen, was das genau ist.

K/V: Ist es möglich das Objekt auf Grund des Holzes zu datieren? Und wie viel Holz wäre für eine Datierung nötig?

B: Eine Datierung ist damit auf keinen Fall möglich, da man dazu üblicherweise deutlich mehr Material und eine Chronologie bräuchte. Die entsprechende Wachstumsdynamik

mik müsste für mich irgendwo ersichtlich sein, die ich mit einer entsprechenden Chronologie übereinander legen könnte. Dafür ist für den ganzen Zeitraum Referenzmaterial nötig und Esche ist natürlich nicht so leicht zu finden wie z.B. Eiche.

K/V: Das heisst, dass Holz aus einer ähnlichen Region nötig wäre, um zu vergleichen, wie es sich über die Zeit verändert hat?

B: Das stimmt. Wenn man zum Beispiel weiss, dass eine Probe ungefähr aus einer bestimmten Zeit stammt und aus der gleichen Region Holzbalken, zum Beispiel in Gebäuden, zur Verfügung stehen, von denen man solche Jahrring-Chronologien nehmen kann, entsteht eine Überlappung anhand der man eine zeitliche Bestimmung vornehmen kann. Aber in diesem Gebiet bin ich kein Experte. Vielleicht müsste man da...

E: In Österreich gibt es Michi Grabner, der darauf spezialisiert ist. Leute wie er verfügen über relativ vollständige Chronologien, z.B. speziell für Kiefer, die aus diversen alten Kirchen und Dachstühlen stammen. In der Schweiz gibt es bestimmt ebenfalls Experten, die darauf spezialisiert sind. Es ist auch möglich über Isotope eine Altersbestimmung vorzunehmen.

B: Es stellt sich auch die Frage, wo man schneidet. Es gibt viele Altersbestimmungen von Gemälden, die auf Holz gemalt sind. In diesen Fällen hat man nicht an der Stelle geschnitten, an der das Holz bemalt wurde, sondern an der Rückseite oder an den Kanten. Hier allerdings...

E: An der Prothese würde man vielleicht die Hand abmontieren und dann würde man versuchen, von innen her zu schneiden. Ist die Hand massiv oder hohl? Vom Gewicht her scheint sie massiv zu sein. Hier drinnen hat es relativ viel Material und da könnte man schneiden.

K/V: Weshalb ist es nicht möglich, die Hand als Ganzes unter das Mikroskop zu legen?

E: Das würde nicht viel ergeben. Für eine eindeutige Materialbestimmung brauchen wir verschiedene Schnittrichtungen, wie Querschnitt, Tangentialschnitt und Radialschnitt. Jeder Schnitt hat ganz spezifische Merkmale.

K/V: Nehmen wir an, die Hand wäre aus Esche gefertigt. Was hätte dafür gesprochen, diese Holzart zu verwenden?

B: Die Esche gehört zu den dynamisch beanspruchbaren Holzarten. Das ist für eine solche Anwendung recht sinnvoll, da man sicher sein kann, dass es bei hochgradiger Beanspruchung nicht bricht. Früher wurden z.B. Tennisschläger aus diesem Holz gefertigt.



## Auszüge aus dem Gespräch mit Prof. Dr. med. Dr. phil. Hubert Steinke

STEINKE: Den Daumen kann man aufziehen, er ist also beweglich, aber grundsätzlich ist die Prothese passiv, das ist zeitbedingt. Sie entspricht im Grundsatz einem klassischen Modell jener Zeit. Sie weist aber gewisse Änderungen auf, die darauf hindeuten, dass es sich wahrscheinlich um eine lokale Einzelanfertigung handelt.

KOEHLE/VERMOT: Was bedeutet passiv?

S: Passiv heisst: Ich kann sie anziehen und lediglich mit dem anderen Arm bewegen. Aktiv wäre sie, wenn ich entweder über Schnüre aus der Seite heraus mit den eigenen Muskeln, zum Beispiel mit der Schulter, die Prothese bewegen könnte. Die wirklich aktive Form der Bewegung – und die Forschung dazu beginnt in dieser Zeit – ist, dass man an den Muskeln und Sehnen, die noch im Armstumpf vorhanden und funktionsfähig sind, Bänder befestigt und diese in eine Verbindung mit beispielsweise den Fingern oder der Hand bringt, um diese willentlich bewegen zu können. Aktive Prothesen gibt es um diese Zeit noch gar nicht. Und Heute funktioniert das natürlich nochmals auf einer ganz anderen Ebene, viel läuft über elektrische Potentiale, die man ableiten kann.

Die grosse Entwicklung findet im Rahmen des Ersten Weltkrieges statt. Verletzungen entstehen damals vor allem kriegsbedingt. Natürlich gibt es sie auch berufsbedingt, aber die grossen Entwicklungsschübe entstehen durch den Krieg, der deutsch-französische Krieg von 1870/71 brachte die ersten Überlegungen zu Prothesen mit sich. Ich weiss nicht, ob sie den Götze von Berlichingen von Goethe kennen, eine Figur aus dem 16. Jh. Er hat sich auch eine Hand konstruiert, man sieht immer wieder Abbildungen davon. Es gab schon früh teilweise komplexe, hochaufwändige Konstruktionen, aber geholfen haben die alle sozusagen nichts. Man konnte damit nicht viel machen, weil das technische Know-how noch nicht vorhanden war.

K/V: (Steinke zeigt Abbildungen) Anhand dieser Abbildungen bekommt man auch den Eindruck, es wurde sehr stark versucht, von der Anatomie der Hand eine funktions-tüchtige Prothese abzuleiten.

S: Das ist sicher so. Die Grundidee die Hand ist fast schon eine Art Sinnbild für die Perfektion zwischen Form und Funktion. Das wird schon in der Antike diskutiert. Da überlegt sich zum Beispiel Galen, einer der grossen Autoren der Antike, wie es denn wäre, wenn man sieben Finger hätte oder vier oder mehr Knochen. Er überlegt hin und her und kommt zum Schluss, dass die Hand, über die wir

verfügen, die ideale Form hat für genau das, wofür wir sie brauchen. Die Vorstellung des idealen Körpers, das geht bis ins Religiöse, diese ideale Konstruktion dieses Körpers, den wir haben, muss man nachbilden.

Der kosmetisch-ästhetische Aspekt ist bestimmt sehr wichtig. Diese Hand soll möglichst natürlich aussehen, denn eine Funktion als solche – ausser der sehr bescheidenen Möglichkeit, mit dem Daumen etwas fassen zu können – ist beschränkt. Das Grundprinzip richtet sich nach dem Modell von Beaufort. Es wurde im Anschluss an den Deutsch-Französischen Krieg verwendet. Es wurde sogar vorgeschrieben, dass alle Soldaten dieses Modell erhalten mussten, auch weil es das Günstigste war. Das Modell wird auch Prothèse des Pauvres genannt, also die Armenprothese, ausser es gab einen speziellen Antrag für eine teurere Prothese. Vom Grundprinzip her entspricht sie diesem Modell. Hier steht jetzt Lindenholz.

K/v: Wir haben ein Auktionshaus nach dem Wert des Objekts gefragt, Koller Auktionen hat uns ans Dorotheum in Wien verwiesen. Von ihnen erhielten wir die Information, dass eine solche Prothese meist keinen grossen Wert habe, zumindest wenn sie einem Normalsterblichen gehört hat. Können sie uns etwas über ihre Einschätzung des Wertes der Prothese sagen?

s: Der Wert des Objekts misst sich daran, inwiefern man etwas damit erzählen kann. Je mehr Informationen man zum einzelnen Objekt hat, desto eher kann man ganz spezifisch damit umgehen. Wir übernehmen tausende, vorwiegend technische Objekte, obwohl wir 90% der Objekte, die uns angeboten werden, nicht annehmen können. Entscheidend ist, ob wir eine Geschichte erzählen können. Nun, so eine Hand hat natürlich an und für sich schon eine gewisse Qualität, man merkt, da stand ein Mensch dahinter, ein Schicksal. Aber wenn man jetzt noch sagen kann, der hatte übrigens zwei Kinder und die Frau musste nach dem Unfall die Arbeit auf dem Hof weiterführen, dann spielt das Ganze noch in einen anderen Kontext hinein und wertet das Objekt auf. Von daher ist ein Museum a priori an den Hintergrundinformationen interessiert, weil diese erlauben, das Objekt ganz anders auszustellen.

K/v: Das heisst, Informationen steigern den Wert des Objekts?

s: Ja, was nicht unbedingt heisst, dass sich der Versicherungswert ändert. Wobei auch das der Fall sein kann. Aber grundsätzlich überlegen wir weniger auf dieser Franken-Ebene, sondern eher, ob wir das Objekt wollen oder nicht. Es geht um den erzählerischen Wert eines Objektes. Museen sind im Umbruch, nun gut, Museen sind immer

im Umbruch – aber wer weiss, ob es in zwanzig, dreissig Jahren das klassische Museum noch gibt. Die Aufgaben eines Museums haben sich verändert, man muss mit Museen Geschichten erzählen können. Wenn ich keine Geschichte anknüpfen kann, dann mag das noch so ein wertvolles goldenes Döschen sein – der Wert ist bescheiden.

K/V: Die Aufgabe hat sich vom klassisch konservatorischen Auftrag zu einem Vermittlungsauftrag gewandelt?

S: Ja, was nicht heisst, dass man den konservatorischen Aspekt verlieren darf, konservatorisch arbeiten bedeutet einfach etwas anderes. Man konserviert eher das, was man noch vermitteln kann. Was man nicht vermitteln kann, konserviert man gar nicht – aber natürlich haben Museen auch unterschiedliche Aufträge.

### Sehr geehrte Frau Koehle

Danke für die Zusendung des Fotos. Wie bereits am Telefon besprochen, ist unser Haus nicht auf dieses Gebiet der historischen medizinischen Instrumente spezialisiert. Im März 2012 hatten wir eine Sammlung in der Auktion, in welcher auch medizinische Instrumente angeboten wurden. Diese Instrumente sind teils äusserst fein und kunstvoll gearbeitet und erzielen daher auch hohe Preise. Die Sammler sind häufig Ärzte. Prothesen waren in jener Sammlung nicht dabei. Ich habe in alten Katalogen fremder Auktionshäuser mal recherchiert und wenige Beispiele gefunden. Die Preise für solche Prothesen sind eher gering, im Bereich von einigen hundert Franken. Solche Objekte sind eher von historischem Wert, sofern sie für einen Normalsterblichen gefertigt wurden und weniger von monetärem Wert. Das Auktionshaus Dorotheum in Wien führt von Zeit zu Zeit Auktionen für medizinische Instrumente durch. Vielleicht können Sie dort noch mehr erfahren bzw. eine ausführlichere Dokumentation bekommen. Für eine wissenschaftliche Einordnung ist das Medizinhistorische Institut genau die richtige Adresse.

Gesprächspartner:

Renée Ruepp,  
Orthopädist, Basel

Simon Weber-Unger,  
Dorotheum Auktionshaus, Wien

Dr. med. Thomas Böni,  
Teamleiter Technische  
Orthopädie, Uniklinik  
Balgrist, Zürich

Prof. Dr. med. Dr. phil.  
Hubert Steinke, Institut  
für Medizingeschichte,  
Universität Bern

Dr. phil. Martin Trachsel,  
Medizinhistorisches  
Institut und Museum,  
Universität, Zürich

Stephan Koller, Koller  
Auktionen, Zürich

Prof. Dr. Ingo Burgert,  
Institut für Baustoffe,  
ETH Zürich / EMPA

Mit freundlichen Grüssen  
Stephan Koller

## Biografien

Petra Elena Köhle & Nicolas Vermot Petit-Outhenin (beide \*1977) arbeiten seit 2003 zusammen und leben in Zürich. Studium der Fotografie und MA in Fine Art an der Zürcher Hochschule der Künste. Ausstellungen: Centre Pasquart, Biel; Kunsthhaus Baselland, Basel; Kunsthof, Zürich; Galerie de Roussan, Paris; Museum für Moderne Kunst, Frankfurt; Palais de Tokyo, Paris; Shedhalle, Zürich; Kunsthhaus Glarus; Les Complices, Zürich; Kunstraum Klingental, Basel. Atelierstipendien in Rom und Paris. Publikationen in edition fink, der Frankfurter Auszug (2013); Dort wo ich gestern hätte sein sollen. Ich bin heute hier (2010). Pour les Oiseaux (2005).

## Termine Zeiten

### Öffnungszeiten:

Mi bis Fr 14–17 Uhr,  
Sa und So 11–17 Uhr

### Eröffnung:

**Samstag, 25. Januar  
17 Uhr**

Begrüssung durch Stefan Zollinger, Vorsteher  
Amt für Kultur/Leiter  
Nidwaldner Museum  
und Nadine Wietlisbach,  
Kuratorin

## Öffentliche Führungen

**Samstag, 1. Februar,  
16 Uhr:**

Gespräch mit  
Dr. Antoinette Maget  
Dominicé, Universität  
Luzern, und Dr. Kuno  
Fischer, Auktionator  
und Geschäftsführer  
Auktionshaus Fischer,  
Luzern

**Samstag, 8. März,  
16 Uhr:**

Führung durch die Aus-  
stellung mit Nadine  
Wietlisbach, Kuratorin

**Samstag, 29. März,  
16 Uhr:**

Petra Elena Köhle  
& Nicolas Vermot Petit-  
Outhenin im Gespräch  
mit Nadine Wietlisbach,  
Kuratorin; Präsentation  
des zweiten Nidwaldner  
Kunsthftes

**Wir bedanken uns  
herzlich bei:**

NDR-Archiv Hamburg  
ZDF-Archiv  
ZHdK AV-Team  
ZHdK Vertiefung  
Bildende Kunst  
Videocompany/Fabian  
Wegmüller  
Forensisches Institut  
Zürich, Jörg Arnold,  
dipl. phys. ETHZ  
Christoph Betulius  
Remie Blaser  
Georg Rutishauser

**Leiter Nidwaldner  
Museum**

Stefan Zollinger

**Kuratorin der  
Ausstellung**

Nadine Wietlisbach

**Technik**

Roland Küffer

**Sammlungstechnik**

Thomas Odermatt

**Praktikum 2014**

Miodrag Roncevic

**Administration &  
Sekretariat**

Elian Grossrieder

**Hauswart**

Jozef Lauwers

**Betreuung der  
Ausstellung**

Ruth Kuchler, Yvonne  
Jenni, Ursula Hordos,  
Ursula Camenzind,  
Andrea Kirchner,  
Silvia Burch,  
Nathanael Bosshard,  
Anita Odermatt,  
Barbara Inderbitzin,  
Jozef Lauwers

**Fotografische  
Dokumentation der  
Ausstellung**

Christian Hartmann

**Grafik**

Hi-Megi Zumstein &  
Claudio Barandun