

Eduard Freudmann, Jakob Krameritsch,
Michael Lunardi, Ruth Sonderegger (Hg.)

Ergänzungen und Eingriffe

Zur Geschichte der Akademie
der bildenden Künste Wien

1930–1960

Lektorat: Simon Nagy
Gestaltung und Satz: Till Gathmann

Mit Unterstützung von

ZukunftsFonds
der Republik Österreich



Nationalfonds der Republik Österreich
für Opfer des Nationalsozialismus



A...kademie der
bildenden Künste
Wien

mandelbaum.at • mandelbaum.de
ISBN 978399136-098-8
© mandelbaum verlag eG, Wien 2025

office@mandelbaum.at
Wipplingerstr. 23, 1010 Wien
Alle Rechte vorbehalten

Projektkoordination: Elke Smodics
Druck: Jelgavas tipogrāfija SIA

Inhalt

Vorwort/Einleitung	9
Clemens Holzmeister und die Akademie der bildenden Künste Wien im Austrofaschismus (1933–1938) Christina Wieder	23 345
Frau* auf der Akademie/ Teil I: Mission Statements Mario_n Porten	
»... so dass später diese Verbindung eine wirksame Zelle für die N.S.D.A.P. wurde.« Die Athenaia als deutschnationale, antisemitische Hauskorporation der Wiener Kunstakademie René Schober	
Im Keller Lina Morawetz	
Robert Eigenberger: Eine akademische Karriere von 1917 bis 1965 Sigrid Eyb-Green	
Das TFR ARCHIVE und das Vermächtnis von Teresa Feodorowna Ries Judith Augustinovič / Valerie Habsburg	
Die Akademie im NS-Staat und die Rolle von Alexander Popp als Rektor und Leiter der Meisterklassen Architektur Ingrid Holzschuh	
In Trümmern	
Körper formen /Wien – Liberec Jannik Franzen	

Kunst studieren in totalitären Regimen: Studierende an der
Akademie der bildenden Künste Wien 1933–1945
Eva Schober

Im Studentenbund

Alfred Ortenberg: Kunststudent, SS-Schütze, NS-Opfer
Verena Pawlowsky

Franz Pichler, Josef Müllner
Martin Fritz

Mehr als nur Sammeln, Bewahren, Ausstellen?
Handlungsspielräume von Mitarbeiter_innen der
Kunstsammlungen und der Bibliothek der Akademie
der bildenden Künste Wien 1938–1945
Nicole-Melanie Goll

Im Park

»Wenn Hitler nicht gekommen wäre«. Kunstgeschichte als
Faschismusproduktion an der Akademie der bildenden
Künste Wien 1933–1947
Friederike Sigler

Intervention in das Kriegerdenkmal
eines Nazi-Bildhauers
Plattform Geschichtspolitik

Der Fall Behn
Michael Lunardi

In Wien

Rahmen und Richtungen. Die Akademie der
bildenden Künste Wien nach 1945
Christina Wieder

Überwurf
Anonym

Zur Ausstellungspolitik 1930–1957
Monika Knofler

Hinter dem Volkstheater

Die erste »Frau Professor« an der Akademie.
Gerda Matejka-Felden, unermüdlich und umstritten
Ulrike Hirhager

Weinheber ausgehoben – Unearthing a Nazi Poet
Plattform Geschichtspolitik

»Bildende« und »Angewandte«:
Schlaglichter einer Verhältnisgeschichte
Christina Wieder

Zwischen den Zeilen

Abkürzungsverzeichnis
Literaturverzeichnis
Personenregister
Zu den Autor_innen
Abbildungsnachweis
Impressum



Abb. 1 Bruno Reifenstein, *Ansicht der Aula*, 1942. Retusche 1946.

Vorwort

»Einmarsch der Fahnen, Festansprachen, Führerehrung. Übertragung der Rundfunkrede von Reichsminister Rust, Tagesbefehl des Reichsstudentenführers, Lieder singen und Abspielen vom Gramophon. Abmarsch der Fahnen.«¹ So wurde 1939 der Geburtstag Hitlers an der Akademie der bildenden Künste Wien gefeiert. Im Gedächtnisprotokoll gab sich der Ständige Sekretär der Akademie, Eduard Josch, euphorisch: »Die Schülerschaft war vollzählig bei der Feier erschienen, ebenso sämtliche Professoren, Beamte und sonstige Gefolgschaftsmitglieder mit ihren Familienangehörigen.«² Besondere Erwähnung findet im Protokoll die Hitler-Büste des Bildhauers und Akademie-Langzeitprofessors Josef Müllner; dem Anlass entsprechend wurde die Büste »in Blumenschmuck« präsentiert.

Fotografisch festgehalten wurde sie schließlich für das Jahrbuch von 1940, das an die Belegschaft und Klientel der Akademie verteilt wurde. [Abb. 7 Seite XY] Die Büste ist auf schmale, hohem Sockel als Fluchtpunkt der zentralen Sichtachse beim Eintritt in die Aula, dem zentralen Repräsentationsraum der Akademie, inszeniert. Sie steht dort auf der zweiten Stufe des den Raum umgebenden Säulenganges. An der Wand hinter der Büste ist der NS-Reichsadler samt Hakenkreuz angebracht.

Am selben Ort ist diese Büste ebenso auf einer Gesamtansicht der Aula zu sehen, die der Fotograf Bruno Reifenstein anlässlich des 250-Jahr-Jubiläums der Akademie 1942 anfertigte. Neben dem Deckenfresko von Anselm Feuerbach kommt darauf auch das Relief der Kaiser Leopold I. und Franz Josef I. in den Blick, unter dem die Hitlerbüste – wieder in Begleitung eines Blumenstraußes – steht. Ein Teppich läuft direkt auf sie zu.

1946, nach dem Krieg und dem Ende der NS-Zeit, wurde ein repräsentatives Bild des zentralen Raumes der Akademie benötigt; der genaue Zweck ist nicht überliefert. Anstatt eine neue Fotografie der Aula anzufertigen, entschied man sich, das NS-Foto in eine zeitgemäße Form zu überführen: Büste samt Sockel wurden kurzerhand aus dem Bild retuschiert, die Blumen links der Büste aber blieben unberührt. [Abb. 1]

¹ Vgl. UAAbKW VA 1939-471, 488.
² Ebd.

Die verwaisten Blumen stehen nunmehr verloren im Raum. Im Versuch, ihren vormaligen Zweck als Zierde der Führerbüste zu verbergen, verweisen sie doch genau auf das Vergangene, zum Verschwinden Gebrachte. Auf dem Cover des vorliegenden Buches sind die Blumen in der Vase stark vergrößert neben der Retusche, die im Bild nun selbst ein eigenartig geisterhaftes Gebilde abgibt, zu sehen.

Der nachträgliche Eingriff der Retusche steht paradigmatisch für den Umgang der Österreichischen Hochschulen mit dem NS wie auch dem Austrofaschismus nach 1945. Schnelle, kosteneffiziente Lösungen wurden gegenüber nachhaltigen und entschiedenen Neuanfängen präferiert; es regierte, abgesehen von wenigen Ausnahmefällen, kühle bürokratische Pragmatik. Statt tiefgehender Auseinandersetzung und politischer Grundsatzdebatten, prägten private Macht- und Grabenkämpfe die Institutionen. Ideologisch wie personell konnte an die Zeit vor 1938, an die Zeit des Austrofaschismus, angeknüpft und der Nationalsozialismus so ausgeblendet statt nachbearbeitet (geschweige denn aufgearbeitet) werden. Am Beispiel der Akademie der bildenden Künste Wien lässt sich das mit großer Detailschärfe illustrieren. Die Autor_innen der Beiträge in diesem Band haben viel neues Quellenmaterial erschlossen und sich Forschungslücken sowie bisher Unerzähltem gewidmet, um der Aufarbeitung dieser Zusammenhänge näher zu kommen.

Verortung

Der vorliegende Band untersucht die Geschichte der Akademie der bildenden Künste Wien in der hier angesprochenen Zeitspanne, die den Austrofaschismus, den Nationalsozialismus und die Nachkriegszeit umgreift. Die Beiträge dazu sind vielfältig und genreübergreifend: geschichtswissenschaftliche Fallstudien zu einzelnen Ent-

scheidungsträger_innen, historische Längsschnitte zu spezifischen Thematiken, literarische Annäherungen an marginalisierte Akteur_innen sowie künstlerische Auseinandersetzungen mit der Gewaltgeschichte der Akademie. Ihnen allen gemein sind profunde quellenkritische Arbeit und eine Heuristik, die in der Gegenwart fundiert ist und zuweilen auch explizit in diese intervenieren möchte.

Zur Identifikation von Vertiefungspotenzial, Forschungslücken und Auswahl der hier behandelten Themen war eine vom Rektorat der Akademie unterstützte Konferenzreihe, die 2023 begann und sich kritisch mit den Ehrenmitgliedschaften und Geschichtspolitik auseinanderetzte, äußerst nützlich und instruktiv.³ Der im Untertitel angesprochene Zeitraum, 1930–1960, gibt den

³ Informationen zu den Konferenzen von 2023 und 2024 unter: <https://www.akbild.ac.at/de/universitaet/veranstaltungen/konferenzen/2023/honoris-causa-geschichtspolitik-an-kunst-universitaeten> sowie <https://www.akbild.ac.at/de/universitaet/veranstaltungen/konferenzen/2024/honoris-causa-geschichtspolitisches-erinnern-an-der-akademie>. Im Vorbereitungsteam dieser Konferenzen waren Eduard Freudmann, Nicole-Melanie Goll, Ulrike Hirhager, Martina Huber, Jakob Krameritsch, Johannes Rips, Angelika Schnell, Eva Schober und Ruth Sonderegger. Der Konferenzkommentar von Simon Nagy und

historischen Rahmen vor. Er wird zuweilen ausgedehnt, etwa wenn es um die Anfänge der schlagenden Burschenschaft Athenaia geht, die ins 19. Jahrhundert zurückreichen, oder um Lehrende, die im Nationalsozialismus Karriere machten, aber schon in der Monarchie an der Akademie ihre Arbeit begonnen haben.

Bei der Arbeit am Band konnten wir auf wertvolle Vorarbeiten aufbauen. Die erste relevante Forschung zur Geschichte der Akademie im Austrofaschismus und Nationalsozialismus wurde von Studierenden Ende der 1980er Jahre initiiert. In Auseinandersetzung mit der »Waldheimaffäre« gründete sich eine studentische Arbeitsgruppe, die sich für eine kritische Aufarbeitung der Positionierung und Rolle der Akademie im Spannungsverhältnis der politischen Entwicklungen der 1930er und 1940er Jahre einsetzte.⁴ Aufbauend auf einer Konferenz im April 1989 wurde im Jahr darauf die Publikation *Im Reich der Kunst. Die Wiener Akademie der bildenden Künste und die faschistische Kunstpolitik*⁵ herausgegeben.

Der 320-seitige Sammelband vereinigt Studien zur Rolle von Wiener Kunstinstitutionen während der Zeit des Nationalsozialismus, die bis heute wichtige Referenzen weiterer Forschung sind. Der Band entstand nicht mit Unterstützung, sondern vielmehr gegen den Widerstand eines Großteils der Professorenschaft. Als ÖH-Sekretär war Michael Lunardi einer der Motoren dieses Forschungsprojekts. Wir, Ruth Sonderegger, Eduard Freudmann und Jakob Krameritsch, freuen uns, ihn mit im Herausgeber_innteam auch für dieses Buch gehabt zu haben, wo er sein Forschungsinteresse und seine stupenden Quellenkenntnisse eingebracht und mit vielen Autor_innen geteilt hat. Zudem freut es uns, dass wir *Im Reich der Kunst*, das längst vergriffen war, digitalisieren konnten und es so mittlerweile wieder leichter zugänglich ist.⁶

Erst drei Jahrzehnte nach der bis heute für die Akademiegeschichte wegweisenden Arbeit an *Im Reich der Kunst* nahm die historische Auseinandersetzung mit der Institution wieder Fahrt auf. Im Jahr des »Bildungsstreiks« 2009 gründete sich die *Plattform Geschichtspolitik*. Diese aus Lehrenden und Studierenden bestehende Forschungs- und Künstler_innengruppe setzte sich mit der Teilhabe der Institution an Kolonialismus, Austrofaschismus und Nazismus auseinander. Im Lauf der Jahre wurden Interventionen im (halb)öffentlichen Raum durchgeführt, es wurde über vertriebene Akademieangehörige geforscht und die Forderung nach Provenienzforschung am Haus wiederholt

Pia Plankensteiner ist lesenswert: Dies., *der Ehrung unwürdig. Künstlerische Dokumentation der Tagung honoris causa. Geschichtspolitik an (Kunst-)Universitäten an der Akademie der bildenden Künste Wien am 7. November 2023*.

⁴ Die bis dahin und auch bis heute letzte Publikation mit dem Anspruch, einer umfassenden »Geschichte der Akademie der bildenden Kunst in Wien«, stammt aus dem Jahr 1967. Sie war bereits in den 1980er Jahren geschichtswissenschaftlich veraltet, ist zudem bürokratisch im Duktus und an vielen Stellen geschichtspolitisch offen reaktionär. Ganz auf Linie mit dem Opfermythos Österreichs habe, so stellt der Autor fest, die Akademie 1938 ihre Autonomie verloren und sei lediglich ein Spielball äußerer Mächte gewesen. Vgl. Walter Wagner, *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien: Rosenbaum 1967.

⁵ Hans Seiger/Michael Lunardi/Peter Josef Populorum (Hg.): *Im Reich der Kunst. Die Wiener Akademie der bildenden Künste und die faschistische Kunstpolitik*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1990.

⁶ Besten Dank an dieser Stelle an Andreas Ferus und dem Team der Universitätsbibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien für die Digitalisierung. Das digitalisierte Buch findet sich hier: <https://doi.org/10.21937/3851151305>.

vorgebracht.⁷ Die auf dem Cover sichtbare orange Mischmaschine war Teil eines solchen künstlerischen Eingriffs, der sich kritisch mit einer zweiten in der Aula der Akademie platzierten Skulptur des Bildhauers Josef Müllner auseinandersetzte: dem »Denkmal für gefallenen Kunstakademiker« (1925). Diese wie auch eine weitere Intervention der *Plattform Geschichtspolitik* sind, gemeinsam mit sechs anderen künstlerischen Arbeiten, in diesem Buch dokumentiert.

In der öffentlichen Debatte um mögliche Kontextualisierungen, Um- oder Weggestaltungen geschichtspolitischer Manifestationen an der Akademie wurde die lückenhafte Auseinandersetzung der

Institution mit ihrer eigenen Geschichte im Nationalsozialismus besonders sichtbar, was wiederum Impulsgeber für ein vom Rektorat 2013 in Auftrag gegebenes Forschungsprojekt war. Die dabei entstandene Publikation und Datenbank⁸ ist ein weiterer profunder Beitrag, auf dem unser Band aufbauen kann.⁹ Wir freuen uns, dass es uns gelungen ist, die dafür verantwortliche Historikerin, Verena Pawlowsky, für einen Beitrag zu diesem Band zu gewinnen. Am Beispiel des Akademiestudenten Alfred Ortenberg illustriert Pawlowsky, dass binäre Schablonen wie »Opfer oder Täter« oder »Geschädigte oder Involvierte« den Realitäten nicht immer gerecht werden. In ihrem Text knüpft sie an ihren Forschungsfokus von 2013 an und differenziert und verkompliziert diesen im besten Sinne. Ihr Auftrag war es damals, »Geschädigte« und »Involvierte« unter den Studierenden, Lehrenden und Angehörigen des Verwaltungspersonals der Akademie in den Jahren 1938–1945 zu identifizieren und in Kurzbiografien zu erfassen.¹⁰

Involvierung

Um Fragen nach den Formen und Dimensionen von Involvierung kursieren denn auch – implizit oder explizit – alle Beiträge in diesem Band: Was bedeutet es konkret, wenn davon die Rede ist, dass »die Akademie« oder deren Akteur_innen in totalitäre, diktatorische, faschistische Regime eingebunden, involviert und/oder an ihnen aktiv beteiligt gewesen sind? Die hier versammelten Texte bieten viele Antworten und Differenzierungen in Bezug auf diese Frage. Sie tun dies, indem sie – und das freut uns besonders – allesamt enorm viel neues Quellenmaterial durch- und aufgearbeitet haben.

⁷ Für einen Überblick vgl. Eduard Freudmann, »Hakenkreuze? Ornamente!« als Verdrängungskontinuität. Geschichtspolitische Zustände einer öffentlichen Kunst- und Bildungsinstitution«, in: *transversal texts* 10/2010, URL: <https://transversal.at/transversal/1210/freudmann/de>.

⁸ Verena Pawlowsky, *Die Akademie der bildenden Künste in Wien. Lehrende, Studierende und Verwaltungspersonal*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2015; dies., Online-Datenbank, URL: <http://ns-zeit.akbild.ac.at>.

⁹ Ein weiterer Forschungsbeitrag sei hier erwähnt: Simone Bader und Jakob Krameritsch beschäftigten sich von 2017 bis 2019 im Rahmen einer Lehrveranstaltung, die in ein Forschungsprojekt und eine Ausstellung mündete, mit der Geschichte des Bildhauereigebäudes der Akademie im Prater. Vgl. Simone Bader/Katharina Hölzl/Jakob Krameritsch/Fabian Leitgeb/Emanuel Mauthe/Florian Mayr/Bianca Phos (Hg.), *Spezialschule. Zur Geschichte des Bildhauereigebäudes der Akademie der bildenden Künste Wien*, Wien: Schlebrügge Editor 2019. Für einen Überblick über die bisherigen Auseinandersetzungen mit der Geschichte der Akademie vgl. Jakob Krameritsch/Ruth Sonderegger, »Zur geschichtspolitischen Aufarbeitung der Rolle der Akademie der bildenden Künste Wien in Austrofaschismus und NS. Ein Überblick mit Lücken«, in: Martina Griesser-Stermescheg/Monika Sommer/Nora Sternfeld/Luisa Ziaja (Hg.), *Nicht einfach ausstellen – Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus*, Berlin/Boston: De Gruyter 2025, S. 175–184.

Den Auftakt macht der Beitrag von Christina Wieder über die Akademie im Austrofaschismus, die stark durch Clemens Holzmeister, einem so dominanten wie versierten Akteur austrofaschistischer Ästhetik und Kulturpolitik, geprägt war. Mit ihm als Rektor war die Akademie Lobbyistin und Lautsprecher ideologischer Grundlagen des Regimes. Bereits in diesem Beitrag wird den verschiedenen Ausdeutungen, Aufladungen und Instrumentalisierungen des (künstlerischen) Modernebegriffs nachgegangen, was auch in anderen nachfolgenden Beiträgen aufgegriffen und thematisiert wird. René Schober geht den Entwicklungen der an der Akademie einflussreichen Burschenschaft Athenaia, einer NS-Vorfeldorganisation, nach. Ihre Anfänge führen in die 1880er Jahre zurück, in denen völkische, deutschnationale und antisemitische Gesinnung, nicht zuletzt unter dem Einfluss des rechtsextremen Demagogen Georg von Schönerer, im Milieu der Wiener Studentenverbindungen erstarkten. Sigrid Eyb-Green zeichnet den Werdegang von Robert Eigenberger, Kunsthistoriker, Gründer der Restaurierungsausbildung und Leiter der Gemäldegalerie, nach. Seine Karriere ist die eines Ämter anhäufenden Opportunisten, die sich von der Habsburgermonarchie bis in die Nachkriegszeit erstreckt. Zu Eyb-Greens Beitrag und jenem schon erwähnten von Pawlowsky über den Akademiestudenten Alfred Ortenberg kommen zwei weitere biografische Skizzen von Akademieprofessor_innen hinzu, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Michael Lunardi widmet sich dem Bildhauer und Autor Fritz Behn, der 1940 an die Akademie berufen wurde und sich im Nachfeld des Entnazifizierungsverfahrens zum Teil auch handgreifliche Streitigkeiten mit seinem Nachfolger Fritz Wotruba lieferte. Nicht minder von Gewalt durchzogen sind die Vorgänge rund um das Disziplinarverfahren gegen die Kunstpädagogik-Professorin und Leiterin der künstlerischen Volkshochschule Gerda Matejka-Felden, das Ulrike Hirhager in ihrer biografischen Skizze nachzeichnet. In beiden Beiträgen werden institutionelle Netzwerke und persönliche Klientelsysteme der Nachkriegszeit in ihrer Kontingenz und Komplexität greifbar. Christina Wieder wirft in ihrem Text über die Nachkriegsjahre an der Akademie weiteres Licht auf diese. Wie auch andere Hochschulen verfolgte die Akademie nach 1945 keine aktive antifaschistische Ausrichtung; Elitenkontinuität, Opportunismus, Freunderlwirtschaft, Männerbünde, konservative und patriarchale Strukturen verhinderten für viele Jahrzehnte eine entschiedene Modernisierung des Forschungs- und Lehrbetriebs.

Stark an Personen ausgerichtet sind noch drei weitere Beiträge: In ihrem Text über die Akademie im Nationalsozialismus stellt Ingrid Holzschuh den Architekten und langjährigen Rektor Alexan-

¹⁰ Es ist beachtlich, was Pawlowsky nach nur viermonatiger Forschungsarbeit in Form einer Printpublikation und einer Online-Datenbank vorlegen konnte. Nicht zuletzt Pawlowsky selbst ist sich aber der Limitationen des Projektes nur allzu bewusst. Sie schreibt in ihrem Vorwort: »So musste angesichts der zur Verfügung stehenden Zeit auf einen Vergleich der Resultate mit den zu anderen Hochschulen [...] bereits vorliegenden Forschungsergebnissen sowie auf eine Einbettung in einen breiteren (kunst-)historischen Zusammenhang weitgehend verzichtet werden.« Pawlowsky, *Akademie*, S. 15.

Popp ins Zentrum ihrer Untersuchung. Nicole-Melanie Goll schildert, wie Bibliothekleiter Otto Reich und dessen Mitarbeiter Anton Kraus in den »NS-Enteignungsapparat« eingebunden waren. Friederike Sigler zeigt am Beispiel des Kunsthistorikers Karl Ginhart detailreich das reziproke Verhältnis, in dem die NS-Ideologie und deren faschistische und rassistische Grundlagen mit vermeintlich unschuldiger wissenschaftlicher Forschung und Theoriebildung standen. Ginharts Kunstgeschichte, die mithilfe der Institution auch außerhalb der Institution Anklang und Verbreitung fand, war Medium antisemitischer und rassenideologischer Propaganda.

Eva Schober zeigt auf, wie der NS-Disziplinierungsapparat in all seinem böartigen Detailreichtum auf den Studienalltag einwirkte und mit welchen Mitteln Indoktrinierung, Militarisierung und die Funktionalisierung der Kunst beständig vermittelt wurden. Studierende waren daran an unterschiedlichen Stellen aktiv beteiligt: Architekturstudent_innen arbeiteten etwa im Studienjahr 1938/39 als Jahrgangsthema an einem Hitlerjugendheim; andere waren eifrig bei gegen Mitstudent_innen gerichteten »Ausmerzaktionen« dabei, durchleuchteten und denunzierten Kolleg_innen und machten sich für ihre Entlassung stark, wenn sie in deren Arbeiten Züge von »Entartung« sahen. Vom Austrofaschismus zum Nationalsozialismus bis in die Nachkriegszeit zeigt Monika Knoflers Beitrag zur Geschichte des Ausstellungswesens, wie die Akademie als Institution zunächst wichtige kulturpolitische Akteurin war und sich ab 1938 nicht nur der NS-Kulturpolitik anpasste, sondern ihr auch andiente, auch wenn sie dabei weniger einflussreich war, als ihre Leiter hofften. Dass bereits in den frühen 1950er Jahren Bilder von Georgia O'Keeffe und Jackson Pollock in den Ausstellungsräumen der Akademie hingen, war wiederum weniger das Verdienst der Akademieleitung als der Kulturpolitik der US-amerikanischen Befreier. In einem abschließenden Beitrag geht Christina Wieder einzelnen Macht- und Verteilungskämpfen zwischen der Akademie und der Hochschule für angewandte Kunst nach und wirft dabei auch ein Schlaglicht auf die austrofaschistischen Wurzeln der Zusammenlegungsfantasien der beiden höheren Kunstausbildungsstätten Wiens.

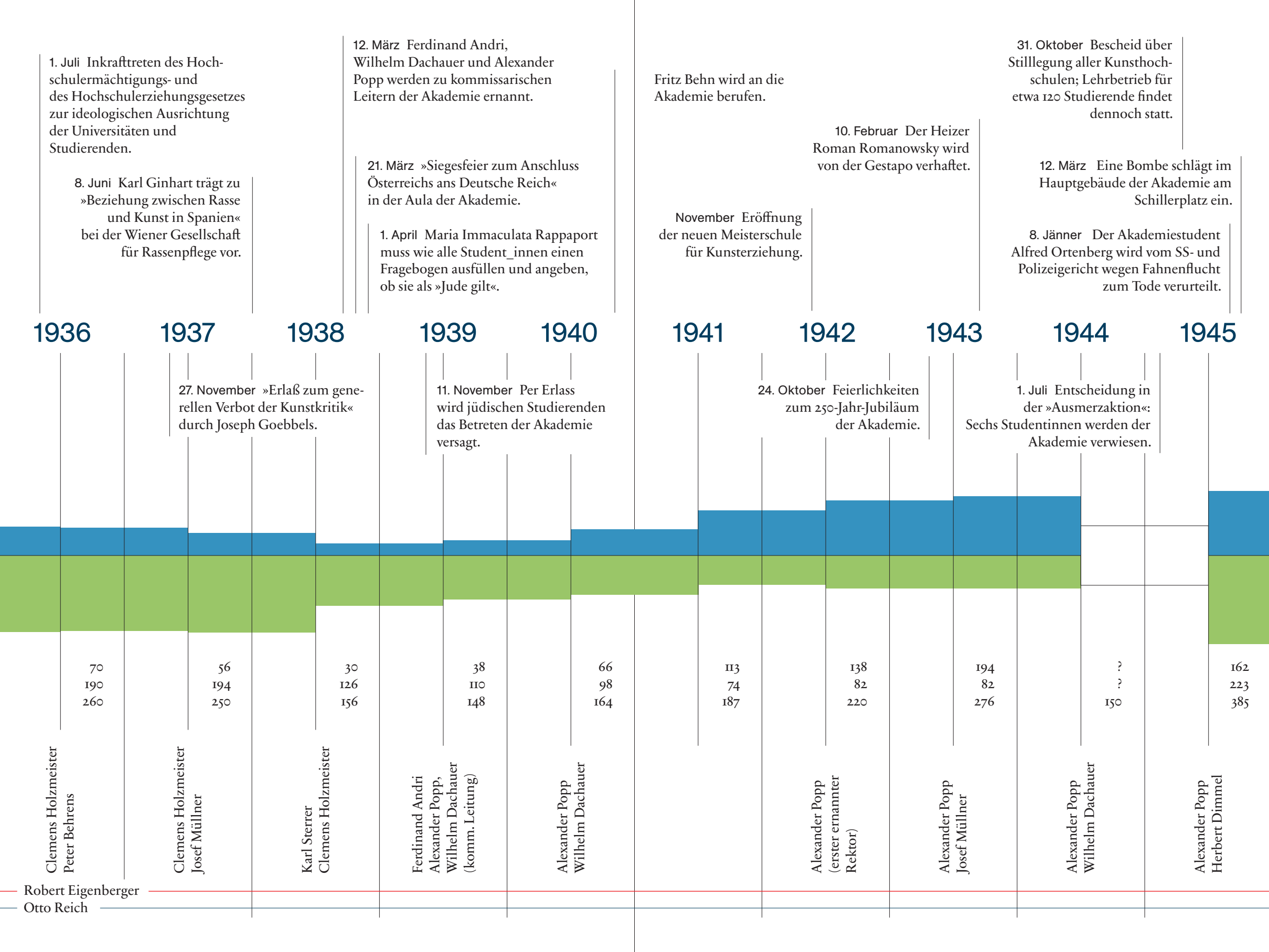
Im Ensemble – und in einzelnen Beiträgen auch ganz explizit – behandeln die Artikel auch Fragen nach dem Wechselverhältnis, den Übergängen, Brüchen und Kontinuitäten von Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Postnazismus. Das Neben- und Miteinander, das Ineinandergreifen von Austrofaschismus und Nationalsozialismus lässt sich an der Akademie laborhaft studieren: Zwischen den »NS-Zellen« und der austrofaschistischen Leitung wurden bis zur nationalsozialistischen Machtübernahme 1938 keine Konflikte ausgetragen, zumindest nicht auf offener Bühne, vielmehr scheinen sie sich einmütig um Ausbalancierung und um ein Mächtegleichgewicht bemüht zu haben; von feindseliger Konkurrenz ist wenig zu sehen. Eindeutig fanden wiederum, wie schon erwähnt,

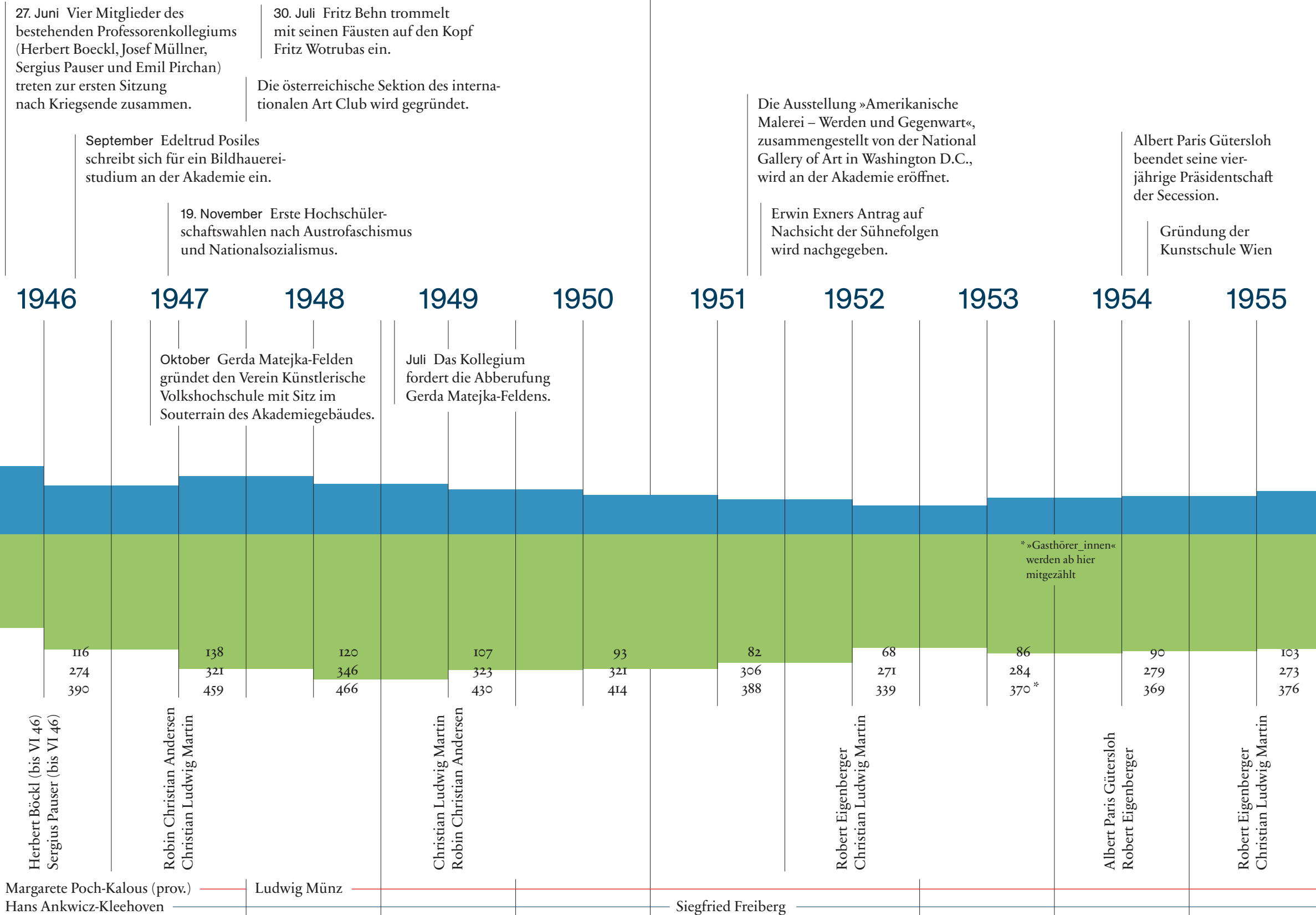
austrofaschistische Kontinuitäten Eingang in die kulturelle Neukonzeption der Zweiten Republik. Hans Pernter sei hier als Beispiel für personelle Kontinuität erwähnt: In den 1930er Jahren prägte er als leitender Beamter und letzter Minister der Schuschnigg-Diktatur sowie dann auch als Sektionschef der Kunstsektion im Unterrichtsministerium in den ersten Nachkriegsjahren die Hochschul- und Kunstpolitik wesentlich mit. Die Schnittstellen der Akademie mit ihren ministeriellen Gegenübern sind in vielen Passagen des Buchs angedeutet, eine systematisierende Untersuchung steht aber noch aus.

Einen anderen Charakter als die geschichtswissenschaftlichen Beiträge haben die sieben sich durch das Buch ziehenden Texte der Schriftstellerin Lina Morawetz. Sie nähern sich auf Basis von Quellenarbeit semifiktional Personen an, denen üblicherweise in Institutionengeschichten kein Platz eingeräumt wird, da sie in den Archiven, wenn überhaupt, nur marginal vorkommen. Viele Protagonist_innen verschwanden still, weil umfassendere Quellen fehlen. Für sie wollen diese Prosaminaturen, beispielhaft und mittels unterschiedlicher literarischer Strategien, Raum schaffen. In den Texten tauchen Heizer und Reinigungskräfte auf, Menschen »niederträchtigen Eifers«, aber auch »Gerechte unter den Völkern«, Malerinnen, Bildhauerinnen und eine ehemalige Philosophiestudentin. Die Schauplätze variieren: Die Geschichten beginnen im Kellergeschoss der Akademie und gehen dann über den Schillerplatz hinaus in den Hinterhof von Freuds Praxis, über den Wiener Prater nach Prag und enden in den USA bei einer briefschreibenden ehemaligen Akademie-Studentin, der 1938 das Studium untersagt wurde.

Ins Buch Eingang fanden auch Dokumentationen von sieben künstlerischen oder künstlerisch-wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der Akademiegeschichte. Sie beschäftigen sich, in einem je eigenen Verhältnis von Kunst und Aktivismus und mit gänzlich unterschiedlichen medialen Strategien, mit Aspekten der Gewaltgeschichte der Akademie: Kolonialismus, Rassismus, Antisemitismus, Militarismus, Patriarchat und der institutionelle Ausschluss von Frauen stehen in diesen Beiträgen zur Debatte. Mario_n Porten, Valerie Habsburg, Judith Augustinovič, Jannik Franzen, Franz Pichler, die Plattform Geschichtspolitik – ihren Arbeiten ist gemeinsam, dass sie visuelle Ausdrucksformen finden, deren Stärke auch im Buch spürbar wird.

Eine auffallende Diskrepanz zwischen künstlerischer Thematisierung und wissenschaftlicher Forschung sei noch angesprochen: Während sich viele der künstlerischen Projekte an faschistischen Ästhetiken – im vorliegenden Buch v. a. bildhauerischen – reiben und diesen mit künstlerischen Mitteln entgegentreten, steht eine profunde wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser ästhetischen Tradition an Akademie der bildenden Künste Wien noch aus. Das betrifft nicht zuletzt einflussreiche Künstler, die an der Akademie





Clemens Holzmeister und die Akademie der bildenden Künste im Austrofaschismus (1933–1938)

Am 13. Oktober 1936 fand das Professorenkollegium zur ersten Sitzung des beginnenden Studienjahrs am Schillerplatz zusammen. Mehr als drei Jahre nach der Ausschaltung des Parlaments durch Engelbert Dollfuß und der Einrichtung des austrofaschistischen Herrschaftssystems diskutierte man bei besagtem Treffen Politisches und Personelles, Forderungen und Vorsätze sowie die künstlerischen Kriterien für das neue Semester. Rektor Clemens Holzmeister (1886–1983), der zugleich als Staatsrat für Kunst unter dem nun amtierenden Kanzler Kurt Schuschnigg fungierte, appellierte an die Vertreter des Lehrkörpers: »Erfüllen wir unsere Pflicht als Lehrer, Künstler und Mensch, dann bewähren wir uns auch als wahre Oesterreicher in einem deutschen und christlichen Staate.«² Als Repräsentant der austrofaschistischen Kulturpolitik plädierte er dafür, mit Stolz das künstlerische Erbe der katholisch geprägten Heimat Österreich zu pflegen, was angesichts der geopolitischen Situation – insbesondere mit Blick auf die sich im Nachbarland und innerhalb der Staatsgrenzen ausbreitende NSDAP – eine stetig wachsende Herausforderung darstellte.

Nicht zuletzt wirkte diese Berufung auf das genuin Österreichische an der einzigen und weitgehend konservativ verankerten Kunstakademie des Landes der Entwicklung entgegen, die Institution mit modernen Prinzipien zu verbinden.³ Während die Zwischenkriegszeit andernorts neue Strömungen hervorbrachte, zum Aufleben avantgardistischer Bewegungen sowie zur Gründung von Kunsthochschulen von internationalem Ruf geführt hatte,⁴ war sie an der Akademie der bildenden Künste von Stagnation geprägt. Dem Drang nach Veränderung, dem künstlerische Avantgarden der 1920er und 1930er Jahre Ausdruck verliehen, begegnete man im Wiener Kollegium mit den

¹ Besonderer Dank gilt Michael Lunardi für die intensive Unterstützung bei den Recherchen sowie für den Austausch in der Konzeptionsphase des vorliegenden Aufsatzes.

² Sitzungsprotokoll des Professorenkollegiums (SProt) 1936-07 (13. 10. 1936). Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW).

³ Diese Entwicklung beobachten Wolfgang Drechsler und Antonia Hoerschelmann auch in anderen Kontexten der bildenden Kunst. Vgl. Wolfgang Drechsler/Antonia Hoerschelmann, »Als es modern war, unmodern zu sein. Zur Situation der Bildenden Kunst um 1930«, in: Wolfgang Kos/Sándor Békési (Hg.), *Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930* (Ausstellungskatalog Wien Museum), Wien: Czernin 2010, S. 222–229.

⁴ Oft fand – und findet – eine pauschale Gleichsetzung von Moderne und Avantgarde statt, obgleich avantgardistische Strömungen nur einen kleinen Teilbereich einer größeren Entwicklung darstellten.

Der Ringturm, geplant vom Akademie-Professor Erich Boltenstern, wird fertiggestellt.

14. Dezember Das Akademie-Organisationsgesetz tritt in Kraft.

30. November An der Akademie wird die Ausstellung *Le Corbusier. Architektur Malerei, Plastik, Wandteppiche* eröffnet.

Das Institut für sakrale Kunst an der Akademie wird gegründet.

Anna Barer bittet in einem Brief um die Abschrift ihrer Akademie-Zeugnisse.

1956 1957 1958 1959 1960

