© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland Heft 74
Sigel WAB 74, 1986

Reflexionen zum Jahr 1945 "Schlaininger Gespräche 1985"

Eisenstadt 1986
Österreich
ISBN 3-85405-100-7

Gerald Schöpfer

1945 IN DER KUNST

Dieser kurze Beitrag aus sozialgeschichtlicher Sicht kann natürlich nur skizzenhaft sein; bewußt wurde eine Schwerpunktsetzung im Bereich der bildenden Kunst vorgenommen, weil für die Literatur ein eigener Beitrag (Probst) vorgesehen wurde.

Um festzustellen, was der Einschnitt 1945 für das Kunstschaffen in Österreich bedeutet, ist ein kurzer Aufriß der vorhergehenden Entwicklung sicher unerläßlich. Demnach bietet sich folgende Gliederung an:

1. Die Situation der österreichischen Kunst vor dem Jahr 1938,
2. der Stillstand der künstlerischen Entwicklung zwischen 1938 und 1945,
3. die Zäsur 1945.

Die Situation der österreichischen Kunst vor dem Jahr 1938

Generalisierend kann zunächst auf ein interessantes Paradoxon hingewiesen werden: Im Gegensatz zur höchst unerfreulichen Situation Österreichs auf politischem, sozialem und ökonomischem Gebiet zeigt das österreichische Kultur- und Kunstleben in der Zwischenkriegszeit eine erfreuliche Blüte

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

und stößt auf internationale Beachtung.

Bereits mit der im Jahre 1897 erfolgten Gründung der "Wiener Sezession" konnten sich in Opposition zu den verschiedenen konservativen Strömungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts (insbesondere Makart-Stil) moderne und überregional anerkannte Künstler profilieren. Mit dem österreichischen Jugendstil wurde eine Strömung geschaffen, welche damals gemeinsam mit deren internationalen Entsprechungen (art nouveau) als überaus progressiv galt. Es ist kein Zufall, daß gerade in unseren Tagen wiederum größtes Interesse am österreichischen Jugendstil entsteht und die entsprechenden Exponate von Ausstellungen in aller Welt begehrt werden.

Große und kreative Persönlichkeiten, wie insbesondere Gustav Klimt, sollten aber bereits die Weichen in die weitere Entwicklung der österreichischen Kunst stellen: Seine Schüler leiteten den Übergang zum frühen Expressionismus ein. Es sei besonders auf Egon Schiele verwiesen, welcher trotz seines frühen Todes (1918) einen Markstein der in Österreich einziehenden "Modernität" darstellt; es sei aber auch an Oskar Kokoschka gedacht, welcher nicht nur in der Zwischenkriegszeit ein "Vordenker" österreichischen Kunstgeschehens war, sondern auch die Kontinuität nach 1945 mitbeeinflußte. Man könnte nun eine Fülle von Namen nennen, welche für die bildende Kunst der Zwischenkriegszeit als Wegbereiter der Moderne Bedeutung hatten: Zu den wichtigsten zählen sicherlich Wilhelm Thöny, Herbert Böckl, Anton Kolig und Franz Wiegele. Aufgrund der individuellen Eigenarten dieser Künstler wäre es sicherlich verfehlt, sie als Kollektiv zu einer österreichischen Schule hochzustilisieren, aber man kann in ihnen starke Persönlichkeiten sehen, welche sich selbstbewußt gegenüber dem traditionellen Kunstgeschehen zu behaupten wußten.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Allerdings sei vermerkt, daß schon vor dem Einmarsch deutscher Truppen die damals als Avantgarde empfundenen Künstler nicht nur Anhänger, sondern auch massiven Widerstand fanden. So sei beispielsweise in Erinnerung gerufen, daß Oskar Kokoschka schon vor 1938 von österreichischen Rezensenten, besonders in der Wiener "Neuen Freien Presse", heftig attackiert wurde und sich Kokoschka nicht erst 1938, sondern schon vier Jahre früher in die selbstgewählte Emigration begab.[1)]

Aber auch in den anderen Sparten der Kunst sollte bereits vor 1938 in Österreich der Aufbruch in die Moderne eingeleitet werden; stichwortartig sei auf die österreichische Architekturentwicklung verwiesen, wo der von Otto Wagner eingeleitete Höhenflug von Josef Hofmann, Adolf Loos, aber auch von Clemens Holzmeister weitergetragen werden konnte. Letzterer sollte auch für die moderne österreichische Architektur nach 1945 wiederum Bedeutung gewinnen.

Aber auch im Theater- und Musikleben sollte das mit wirtschaftlichen und sozialen Problemen kämpfende Österreich eine überaus fruchtbare Phase haben und zahlreiche Impulse setzen, welche eine Kontinuität des Kunstlebens bis in unsere Tage sicherten. So sei auf einen wesentlichen Grün - dungspunkt österreichischer "Festspielitis" verwiesen: 1920 hatten Max Reinhardt, Richard Strauß und Hugo von Hofmannsthal die Salzburger Festspiele begründet. In diesem Zusammenhang wären mit Karl Böhm und Herbert von Karajan Dirigentenpersönlichkeiten zu nennen, welche zu den glanzvollen Aushängeschildern österreichischen Kunstgeschehens vor allem nach 1945 gehören. Zugleich aber auch dazu eine kritische Bemerkung: Durch die Festspieltätigkeit sollte in Österreich ein starker Akzent in Richtung werkgetreuer Reproduktion verblichener Kreativität gesetzt werden und damit die Interpretation gegenüber der Kreativität in den

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Vordergrund gestellt werden. Dies erscheint geradezu als ein sozialgeschichtliches Symptom, daß in Österreich die Urheber der größten musikalischen Werke unterdotiert sind, während es den Interpreten gelingt, zu den Spitzenverdienern vorzudringen.

Das Musikleben der Ersten Republik ist bereits durch ein reizvolles Spannungsverhältnis gekennzeichnet; neben einem letzten Aufblühen der österreichischen Operettentradition (vgl. insbesondere Robert Stolz) sollte sich die Moderne mit Persönlichkeiten wie Arnold Schönberg, Gottfried von Einem, Joseph Marx und Ernst Krenek ankündigen. Erst in unseren Tagen erfahren einige von ihnen den ihnen gebüh - renden Stellenwert - hier wurde auch nach 1945 einiges versäumt.

Der Stillstand der künstlerischen Entwicklung zwischen 1918 und 1945

Der Nationalsozialismus versuchte, den ganzen Menschen zu erfassen. Dies geschah einerseits durch eine Vielzahl von Organisationen, welche auf die verschiedensten Altersgruppen, Berufsgruppen usw. abgestimmt waren. Dies geschah aber auch dadurch, daß der Nationalsozialismus als Ideologie und Realität praktisch alle Lebensbereiche auszufüllen trachtete und demnach kaum individuelle Freiräume ermöglichte. Dies verbindet den Nationalsozialismus mit anderen totalitären Regimen: In einer überaus aliberalen Weise wurden die Kunst und die Künstler reglementiert und den nationalsozialistischen Vorstellungen unterworfen. Phantasie und Ausdrucksmöglichkeiten der Künstler wurden in bevormundender Weise beeinflußt. Immer wieder wurde "artfremde" Kunst angeprangert und unterdrückt und jene pathetische realistische Kunstrichtung gefördert, welche heute im "Sozialistischen Realismus" ihr Pendant hat. Für das Kunst-

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

leben im Dritten Reich war es sicher verhängnisvoll, daß die Führungsspitze des nationalsozialistischen Staates sich durchaus berufen fühlte, Kunstrichtungen und Kunstwerke zu beurteilen. So fällt auf, daß ungewöhnlich viele führende Politiker sich entweder selbst dilettierend auf dem Gebiet der Kunst betätigten oder sie sich zumindest als Kunstsammler und Kunstliebhaber mit dem Kunstleben verwandt fühlten. So sei erinnert, daß Adolf Hitler, Alfred Rosenberg und Julius Streicher sich selbst als Kunstschaffende versuchten, daneben galten Hermann Göring und vor allem Joseph Goebbels als "Förderer" des deutschen Kunstgeschehens. Adolf Hitler hat sich in seinem Buch "Mein Kampf" an zahlreichen Stellen mit dem Kunstleben der Zwischenkriegszeit kritisch auseinandergesetzt und seine eigenen Ansichten in markig-polemischer Weise abgesteckt. Unter den Schlagworten, wie die "Verprostituierung der Volksseele", der "Bolschewismus der Kunst", der "Verfall des Theaters", die "Schmähung großer Vergangenheit" und die "geistige Vorbereitung des Bolschewismus und inneres Erleben",[2] prangert Hitler geistige und künstlerische Entartung an. Er deutet das "Herabsinken der allgemeinen Kulturhöhe" als eine Verfallserscheinung. Hitler meint dazu wörtlich: "Schon vor der Jahrhundertwende begann sich in unsere Kunst ein Element einzuschieben, das bis dorthin als vollkommen fremd und unbekannt gelten durfte. Wohl fanden auch in früheren Zeiten manchmal Verirrungen des Geschmackes statt, allein es handelte sich in solchen Fällen doch mehr um künstlerische Entgleisungen, denen die Nachwelt wenigstens einen gewissen historischen Wert zuzubilligen vermochte... In ihnen begann sich der später besser sichtbar werdende politische Zusammenbruch schon kulturell anzuzeigen."[3] In der Folge führte er aus, daß man unter den Sammelbegriffen des "Kubismus" und "Dadaismus" mit Schrecken die krankhaften Auswüchse irrsinniger und verkommener Menschen feststellen könne. In dieser Polemik

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

gegen Dadaismus, Futurismus und Kubismus meint Hitler weiter: "Vor 60 Jahren wäre eine Ausstellung von sogenannten dadaistischen "Erlebnissen" als einfach unmöglich erschienen, und die Veranstalter würden in das Narrenhaus gekommen sein, während sie heute sogar in Kunstverbänden präsidieren. Diese Seuche konnte damals nicht auftauchen, weil weder die öffentliche Meinung dies geduldet, noch der Staat ruhig zugesehen hätte. Denn es ist Sache der Staatsleitung, zu verhindern, daß ein Volk dem geistigen Wahnsinn in die Arme getrieben wird. Bei diesem aber müßte eine derartige Entwicklung doch eines Tages enden. An dem Tag nämlich, an dem diese Art von Kunst wirklich der allgemeinen Auffassung entspräche, wäre eine der schwerwiegendsten Wandlungen der Menschheit eingetreten. Die Rückentwicklung des menschlichen Gehirns hätte damit begonnen, das Ende aber vermöchte man sich kaum auszudenken."[4] In diesem Zusammenhang wirft Hitler der neuesten Kunstentwicklung vor, nur noch mit Haß die Erinnerung an die größere Vergangenheit "besudeln" und "auslöschen" zu wollen. Damit würden die Grundlagen der Kultur überhaupt zerstört und der politische Bolschewismus vorbereitet. Und so heißt es weiter: "Wenn das perikleische Zeitalter durch den Parthenon verkörpert erscheint, dann die bolschewistische Gegenwart durch eine kubistische Fratze."[5] Zugleich übt Hitler heftige Kritik an jenen Intellektuellen, welche die neueren Kunsterscheinungen akzeptiert hätten. In den Äußerungen von Hitler wird aber auch deutlich, daß es für den Nationalsozialismus gar nicht so einfach war, stets die Grenze zwischen einer artfremden bzw. einer dem gesunden Kunstempfinden entsprechenden Kunst zu unterscheiden. Er versuchte, sich bereits mit dem Argument auseinanderzusetzen, daß auch die nicht naturgetreue Abbildung, daß auch eine Darstellung der sogenannten "inneren Welt" Kunst sein könne. So heißt es in "Mein Kampf", daß gar nicht bestritten werden solle, daß es so etwas wie "inneres Erleben" geben könne, aber es

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

sei daran zu zweifeln, "ob es angängig ist, der gesunden Welt die Halluzinationen von Geisteskranken oder Verbrechern vorzusetzen. Die Werke eines Moritz von Schwind oder eines Böcklin waren auch inneres Erleben, nur eben von Künstlern gottbegnadeter Art und nicht von Hanswursten."[6] Daraus wird ersichtlich, daß die Grenzziehung äußerst unscharf war und allerlei Willkür ermöglichte. So gab es zahlreiche Diskussionen der NS-Ideologen über die Frage "Expressionismus";Hitler hatte sich dazu, im Gegensatz zum Dadaismus usw.,in "Mein Kampf" nicht eindeutig geäußert.

Zur Realisierung nationalsozialistischer Kunstpolitik wurden eigene Organisationen geschaffen: 1933 entstand die "Reichskulturkammer", als deren Präsident der Propagandaminister Joseph Goebbels wirkte. Laut § 2 des Reichskulturkammergesetzes vom 22.9.1933 gehörten dazu folgende Unterorganisationen: Reichsschrifttumkammer, Reichsmusikkammer und die Reichskammer der bildenden Künste.[7] Über diese Institutionen wurde ein nicht unerheblicher Anpassungsdruck ausgeübt. Zahlreichen Künstlern wurden Ämter und Ehrenämter aberkannt, und es wurden nicht wenige Berufs- und Ausstellungsverbote verhängt.

Mit großem publizistischen Aufwand wurden Ausstellungen über "entartete Kunst" organisiert, und damit wurde nicht unwesentlich auf den Kunstgeschmack der breiten Masse Einfluß genommen. Hier wurde immer wieder der Gegensatz zwischen der "entarteten Kunst", welche stets mit Bolschewismus und Judentum gleichgesetzt wurde, und der deutschen Kunst, welche "sauber in der Darstellung und edel im Motiv" sei, hingewiesen.[8] In seiner Eröffnungsrede der "Großen Deutschen Kunstausstellung" im Haus der Deutschen Kunst in München kündigte Hitler einen "unerbittlichen Säuberungskrieg... gegen die letzten Elemente unserer Kulturzersetzung" an.[9]

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Zu den prominentesten österreichischen Künstlern, welche als "entartet" bezeichnet wurden, zählte Oskar Kokoschka, welcher sich aber bereits im Exil befand. Kokoschka ließ sich von den nationalsozialistischen Einschüchterungsversuchen in keiner Weise beeindrucken und bewies sogar aufreizenden Humor, als er sein berühmtes"Selbstporträt eines entarteten Künstlers" verfertigte.[10] 1938 wurde Kokoschka aus der Preußischen Akademie der Künste ausgeschlossen.

Doch die nationalsozialistischen Kunstinstitutionen kannten nicht nur die Peitsche, sondern auch die Politik des Zuckerbrotes: Nicht wenige Künstler wurden mit Ehrungen und Auszeichnungen bedacht; unter den gebürtigen Österreichern seien Suitbert Lobisser sowie Ernst Dombrowski erwähnt. Besonders interessant war es natürlich, als "unersetzlicher Künstler" anerkannt zu werden, denn dies bedeutete gänzliche Befreiung vom Wehrdienst und keinerlei Behinderungen bei der künstlerischen Tätigkeit während des Zweiten Weltkrieges.

Interessant ist, daß bei dieser Politik von Peitsche und Zuckerbrot keineswegs nur nach den Hitlerschen Richtlinien über Entartung usw. vorgegangen wurde, sondern diese Vorgangsweise politisch mißliebige Künstler maßregelte: Als ein belegbares Beispiel sei Rudolf Klaudus erwähnt, welcher als Aktivist der kroatischen Volksgruppe, aber auch als ehemaliger Landespropagandaleiter der Vaterländischen Front Verfolgungen durch die nationalsozialistischen Machthaber ausgesetzt war. Er wurde nach dem Umbruch zunächst in Schutzhaft genommen, im Jahre 1939 erfolgte seine Entlassung aus dem Schuldienst, wo er als Hauptschullehrer und kroatischer Bezirksschulinspektor gewirkt hatte. Schließlich wurde mit Schreiben vom 27. September 1940 seine Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste abgelehnt und ihm zugleich "mit sofortiger Wirkung jede berufliche und neben-

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

berufliche Betätigung auf den Gebieten der bildenden Künste" untersagt.[11] Rudolf Klaudus gehörte keineswegs zu jenen Malern, welche von den nationalsozialistischen Kulturpolitikern in die Rubrik "entartet" eingeordnet wurden - in seinem Fall war es vielmehr seine politische Betätigung, welche zum "Berufsverbot" führte.[12]

Der Verfasser dieses Beitrages bemühte sich, zu recherchieren, ob dieses "Berufs- bzw. Mal-Verbot" auch tatsächlich mit "deutscher Gründlichkeit" überwacht wurde,und stieß dabei auf vielerlei Belege, daß Prof. Klaudus auch in diesen für ihn schwierigen Jahren unbeirrt als Kunstschaffender aktiv war und im Freundes- und Bekanntenkreis nicht wenige Abnehmer seiner Werke fand.[13] So erhielt er beispielsweise von katholischen Pfarrämtern Aufträge, für diese Stampiglien zu entwerfen.

Rudolf Klaudus war im Umbruchsjahr 1945 genau 50 Jahre alt; voll Energie wandte er sich nach 1945 der Neuorganisation des burgenländischen Kunstlebens zu und wurde zunächst Präsident des "Burgenländischen Künstlerbundes". Er begründete etwa ein Jahrzehnt später (1956) die Künstlergruppe Burgenland, deren Leitung er 1967 mit Rücksicht auf sein hohes Alter an den in Neumarkt wirkenden Maler Feri Zotter abgab. Prof. Klaudus bemühte sich in der Nachkriegszeit, obgleich er in seinem eigenen Schaffen der gegensätzlichen Darstellung verpflichtet war, junge und avantgardistische Künstler durch seine Kunstpolitik zu fördern. Er selbst formulierte einmal die Grundlinien seiner kulturpolitischen Überlegungen nach 1945 mit dem Bestreben, "das Kunstgeschehen und die Kunstentwicklung im Burgenland dem gesamtösterreichischen anzuschließen und es aus dem verschlafenen Provinzialismus herauszuführen."[14]

Schwierigkeiten mit dem NS-Regime erhielt auch die 1914 in

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Frauenkirchen geborene und heute im Theresianum in Eisenstadt wirkende Schwester Elfriede Ettl. Sie war im Jahre 1933 in die "Kongregation der Schwestern vom göttlichen Erlöser" eingetreten und wurde nach 1938 in ihrem künstlerischen Werdegang beeinträchtigt; sie wurde durch die NS-Schulverwaltung aus dem Schuldienst entfernt, und es wurde ihr das von ihr angestrebte Studium unmöglich gemacht. Sie sollte sich lediglich mit Krankenpflege beschäftigen. Ihr gelingt es jedoch, 1940 nach Budapest zu emigrieren und dort trotz Sprachproblemen das Kunststudium an der Akademie aufzunehmen. Seit dem Jahre 1945 ist sie wieder im Burgenland als Künstlerin und Kunsterzieherin tätig und zählt heute zu den profiliertesten Malerinnen des Landes.

Abgesehen davon, daß die nationalsozialistische Kunstgesinnung die Weiterentwicklung der modernen Kunst verzögert hat und demnach erst nach 1945 wieder ein Anknüpfen an jene neueren Tendenzen einsetzen konnte, welche sich bis 1933 entwickelt hatten,[15)] ist vor allem darauf zu verweisen, daß durch den Zweiten Weltkrieg fast unquantifizierbare Verluste an Kulturgut und Kunstwerken zu verzeichnen sind. Neben der Vernichtung unwiederbringlichen historischen Bauerbes ist zu erwähnen, daß zahlreiche burgenländische Künstler durch die Kriegshandlungen und Plünderungen im Zusammenhang mit der Ostfront gewaltige Dezimierungen ihres bisherigen Oeuvres hinnehmen mußten.

Davon wurde auch Gustinus Ambrosi besonders betroffen: Der im Jahre 1893 in Eisenstadt geborene Bildhauer war bereits früh zu öffentlicher Förderung und überregionaler Anerkennung gelangt. Bereits mit 15 Jahren schuf er Großplastiken, welche ihm öffentliche Beachtung einbringen sollten. Im Jahre 1913 hatte dem damals erst 20-jährigen Bildhauer Ambrosi Kaiser Franz Joseph I. ein Staatsatelier auf Lebenszeit eingerichtet, welches bis zum Jahre 1945 im Wiener

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Prater angesiedelt war.[16] Wenngleich Ambrosi vornehmlich in Wien wirken sollte, galt er zeitlebens als der prominenteste zeitgenössische Vertreter burgenländischen Kunstschaffens. Seit 1929 war er Ehrenmitglied des Burgenländischen Kunstvereines. 1936 wurde er zum Ehrenbürger von Eisenstadt ernannt, und er sollte auch nach 1945 mit dem burgenländischen Kunstleben eng verbunden bleiben - dies wurde nicht zuletzt durch seine Mitwirkung bei der Beisetzung von Haydns Cranium symbolhaft zum Ausdruck gebracht.

Seine heroisierenden Monumentalplastiken und seine hohe handwerkliche Fähigkeit, Porträtbüsten zu modellieren, entsprachen offenbar dem Repräsentationsbedürfnis der jeweils führenden Politiker. Allerdings ist hier eine wesentliche Einschränkung zu machen: Erstaunlicherweise hatte das NS-Regime an Ambrosi keine rechte Freude, und wenngleich dessen Monumentalplastiken jenen des NS-Paradekünstlers Arno Breker nicht ganz unähnlich waren, war Ambrosi zwischen 1938 und 1945 relativ isoliert.[17] Durch den Krieg wurden Ambrosis Werke schwer in Mitleidenschaft gezogen. In seinen vier Wiener Ateliers wurden 663 Werke durch Bombentreffer beschädigt bzw. vernichtet. Ambrosi benötigte eineinhalb Jahre, um den Bestand zu sichten und was zu retten war zu restaurieren.[18] Der Zweite Weltkrieg hatte zwar viele Werke Ambrosis vernichtet, aber in seinem Wirken keine stilistischen Veränderungen hervorgerufen unbeirrt vom Auftauchen neuer Ausdrucksformen hielt er an seiner klassisch-konservativen Form fest, nur die Objekte seiner Porträtkunst unterlagen den politisch bedingten Mutationen. So hatte er vor dem Zweiten Weltkrieg Politiker, wie Dollfuß, Horthy, Schuschnigg, Mussolini usw., verewigt - nach 1945 wandte er sich den wichtigen Männern der jungen 2. Republik zu, wie Renner, Figl, Hurdes, Helmer usw.

1951 wurde vom österreichischen Ministerrat beschlossen, das

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Ambrosi-Staatsatelier wieder zu errichten und damit zusammenhängend auch ein Ambrosi-Museum zu begründen - diese Bauvorhaben wurden einige Jahre später im Wiener Augarten durchgeführt.

Naturgemäß mußten der Krieg und die Kriegsgreuel das künstlerische Schaffen um 1945 beeinflussen. Da dieses Symposium im Burgenland stattfindet, sei es gestattet, auf einige weitere Beispiele aus dieser Region hinzuweisen: Der 1912 in Wien geborene und in Stoob lebende Maler Franz Hametner mußte gegen Kriegsschluß in Wien als Berufsfeuerwehrmann bei Erschießungen durch SS-Kommandos anwesend sein. Unter dem Eindruck dieser dramatischen Ereignisse versuchte er, das Erlebte heimlich in einer Toilette auf einem Skizzenblock festzuhalten. Diese Bleistiftzeichnungen werden als historische Dokumentation im KZ-Museum von Mauthausen aufbewahrt.

Der 1883 in Eisenstadt geborene Maler Franz Elek-Eiweck hielt im Jahre 1945, als die Front unerbittlich näherrückte, die Verteidigungsbemühungen in künstlerischer Form fest. So aquarellierte er beispielsweise die im Mai 1945 in Eisenstadt aus Holz errichteten Panzersperren. Prof. Elek-Eiweck war auch politisch tätig und wurde im Jahre 1945 zum Bürgermeister von Eisenstadt ernannt und sollte in der Folge als "Bürgermeister mit der Palette" in die Annalen des Landes eingehen.

Es gab auch zahlreiche Maler, die ihren Malkasten an die Front mitnahmen, als sie zum Militär eingezogen wurden. Dazu zählt beispielsweise der 1923 in Wien geborene und heute in Neumarkt/Raab angesiedelte Künstler Johannes Wanke. Als er wegen des Militärdienstes sein 1940 begonnenes Kunststudium unterbrechen mußte, nahm er den Aquarellierkasten an die Ostfront mit und hielt in zahlreichen Bildern die

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

ukrainische Landschaft fest. Wie viele andere Maler sollte auch ihn die Thematik "Krieg" auch noch in den ersten Nachkriegsjahren beschäftigen.

Die Zäsur 1945

Es ist sicherlich problematisch, das Jahr 1945 in der Kunstentwicklung als die Stunde Null anzusprechen, denn es gibt zahlreiche Kontinuitäten. Generell läßt sich aber festhalten, daß es zwischen 1938 und 1945 ein deutliches Retardieren innerhalb der künstlerischen Entwicklung gibt, die Weiterentwicklung in Richtung Moderne war während des Nationalsozialismus, wie bereits ausgeführt, behindert worden. Wo Künstler unbeirrt von den nationalsozialistischen Kunstvorstellungen ihre Suche nach neuen Ausdrucksformen fortsetzten, konnten sie diese zwischen 1938 und 1945 nur heimlich vollziehen und nicht in Ausstellungen präsentieren. Österreichweit sollte der Expressionismus nach 1945 wieder Fuß fassen; hier wurde an die Tradition der dreißiger Jahre angeknüpft. Oskar Kokoschka, Wilhelm Thöny und Alfred Kubin sind einige international beachtete Beispiele, welche wiederum dazu beitragen sollten, Österreichs Kunstleben aus dem Provinzialismus herauszuholen.

Sicherlich hatte vor allem das von den westlichen Alliierten gepflegte Kunstverständnis wesentlichen Einfluß auf die österreichische Entwicklung und hier manchen Nachholbedarf im Jahr 1945 ausgelöst. So trugen beispielsweise die amerikanischen Besatzer nicht nur den Kaugummi und den Jazz in unser Land.

In Wien sollte sich aber auch einiges Eigenständige entwickeln: die durch Albert Paris Gütersloh initiierte und durch Ernst Fuchs, Anton Lehmden, Wolfgang Hutter und Arik Brauer weiterentwickelte Wiener Fantastische Schule,

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

welche vielleicht an die Bilderwelt eines Hieronymus Bosch anknüpft, aber als ein durchaus origineller österreichischer Beitrag angesehen werden kann. Es mag sein, daß gerade die Armut und die schlechten materiellen Verhältnisse der unmittelbaren Nachkriegszeit die Flucht in eine phantastische bunte Welt begünstigt haben.

Nach 1945 kann auch von einem Auftauchen österreichischer "renegater Abstrakter" gesprochen werden: Wolfgang Hollegha, Josef Mikl und Arnulf Rainer seien hier nur stellvertretend genannt. Es sei aber auch an Fritz Hundertwasser erinnert, welcher sich bereits als "Grüner" gerierte, als dies noch keineswegs eine Modeströmung war.

In der Bildhauerei bzw. Plastik sollte zwar nach wie vor Gustinus Ambrosi zu den prominentesten österreichischen Vertretern gehören, aber die nachfolgende Generation ab 1945 ging durchaus neue Wege und sollte sich weniger an ihm als an den Plastiken eines Anton Hanak orientieren oder an Fritz Wotruba, welcher 1945, aus dem Schweizer Exil zurückgekehrt, sehr schnell in den "Kunstbetrieb" Wiens neue Impulse brachte. Er hatte sich in der Zeit seines Exils in seinem Stil entscheidend gewandelt und, ausgehend von seinen an anatomischen Formen orientierten Frühwerken, zu weitgehenden Abstraktionen gefunden, welche im deutlichen Widerspruch zu Ambrosis Kunstauffassung standen. Wotruba wurde Professor an der Wiener Kunstakademie, wo er die Leitung einer Meisterklasse übernahm und damit die heranwachsende Bildhauergeneration mitformte. Er hatte mit zahlreichen geistigen Größen seiner Zeit, wie beispielsweise Elias Canetti, durch sein offenes Haus engen Kontakt.

Alfred Hrdlicka, Andreas Urteil, Rudolf Kedl, Wander-Bertoni, Rudolf Hoflehner, Ioannis Avramidis und andere markieren dann durchaus eigenständige Wege.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Was die Entwicklung der österreichischen Architektur nach 1945 anbetrifft, sei kritisch vermerkt, daß durch die gewaltigen Kriegszerstörungen an der Bausubstanz zunächst in der jungen Zweiten Republik Probleme des Wiederaufbaues im Sinne einer rein quantitativen Wohnraumbeschaffung im Vordergrund standen. Diese Gesinnung, welche zum Teil ansprechende und qualitativ hochstehende Architektur behinderte, ist zum Teil noch bis in die siebziger Jahre sichtbar. So entstanden nicht wenige Wohnsilos und der Umgebung unangepaßte Hochhäuser, welche heute manches Ortsbild mehr auf Dauer stören als die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges.

Europaweit kam es nach 1945 zu einem Explodieren der Moderne. Überall dort, wo zeitgenössisches künstlerisches Schaffen durch Bürokratie, durch nationalsozialistische Kunstvorstellungen oder einfach durch den Kriegsdienst behindert war, sollte sich nunmehr die Moderne in jenen Formen, welche sich bereits in der Zwischenkriegszeit ankündigten, durchsetzen. Die konservative, konkrete Darstellung sollte immer mehr in den Hintergrund gedrängt werden. Dies ist ein Umstand, welcher den aus dem burgenländischen Hornstein stammenden Kunsthistoriker Hans Sedlmayr im Jahre 1948 zu seinen Thesen über den "Verlust der Mitte" veranlaßte.

Damit nähere ich mich zum Abschluß einer vielleicht ketzerischen These: Aus den Biographien zahlreicher Künstler geht hervor, daß diese die nationalsozialistische Zeit zum Teil ohne große Stilbrüche im eigenen Schaffen überwunden haben. Gerade Künstler sind oft sehr eigenständige starke Persönlichkeiten, denen Diktaturen nicht allzu viel zufügen können. Nicht wenige von ihnen sind in die innere oder äußere Emigration gegangen, um ihren eigenständigen Weg weiter verfolgen zu können. Die Zahl jener Künstler, welche

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

sich in opportunistischer Weise zu NS-Hofmalern hochstilisieren ließ, ist nicht allzu groß, und die Geschichte zeigt hier offenbar Gerechtigkeit, denn die meisten ihrer Namen sind bereits weitgehend vergessen. Mit einem Wort: Die künstlerische Produktion ist in ihrer Weiterentwicklung sicherlich zwischen den Jahren 1938 bis 1945 verzögert worden. In der jungen Zweiten Republik sollten aber zahlreiche Anstrengungen stattfinden, um den durch die Abschottung bedingten Provinzialismus österreichischer Kunst zu überwinden.

Wie sieht es aber mit der Akzeptanz moderner Kunst nach 1945 aus? In der offiziellen Kunstförderung bekennt man sich in der Zweiten Republik zur zeitgenössischen Kunst, zu modernen Ausdrucksformen. Aber die Akzeptanz durch die breite Öffentlichkeit scheint nur zum Teil gegeben zu sein. Es zeigte sich auch in jüngsten aktuellen Anlässen, wo sichtbar wurde, daß die Liberalität innerhalb der Kunst immer wieder in Frage gestellt wird, daß auch selbst in den achtziger Jahren Rufe zu hören sind, wo man Eingriffe der Obrigkeit im Sinne eines "gesunden Volksemofindens" erwartet.

Damit bin ich beim Kern meiner vielleicht ketzerischen These angelangt: Ich vermute, daß die nationalsozialistische Kunstpolitik unter dem Motto "Kunst ins Volk" den Geschmack der breiten Masse nachhaltig beeinflußt hat. Man darf nicht vergessen, daß durch die acht Jahre des "Tausendjährigen Reiches" es nicht möglich war, der breiten Öffentlichkeit moderne künstlerische Formen zu zeigen - außer man machte sie in Ausstellungen über "Entartungen" lächerlich. Das Gros der Bevölkerung scheint erst jetzt dabei zu sein, Jungendstil aufzuarbeiten, derartige Ausstellungen erfreuen sich größter Beliebtheit. In Ausstellungen zeitgenössischen Kunstschaffens herrscht meistens gähnende Leere. Vergessen

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

wir nicht, daß zahlreiche Institutionen moderner Kunst, wie beispielsweise das Forum Stadtpark in Graz, in ihrer Grün - dungsphase zunächst auch auf massive Ablehnung stießen. Hier ist es sicherlich österreichweit ein Verdienst von Monsignore Otto Mauer, als ein "Eisbrecher" der modernen Kunst in Österreich gewirkt zu haben.

Um es nochmals zu wiederholen: Es hat den Anschein, als ob die vom Nationalsozialismus geprägten Jahre zwischen 1938 und 1945 weniger in der Kunst selbst als vielmehr in deren Akzeptanz durch die Öffentlichkeit gewisse - vielleicht unbewußte - Nachwirkungen hinterlassen haben.

Anmerkungen:

1) Oskar Kokoschka, Aus meinem 30jährigen Emigrantenleben. In: Otto Breicha (Hg.), Oskar Kokoschka - Vom Erlebnis im Leben, Salzburg 1976, S. 150f.
2) Adolf Hitler, Mein Kampf, 464. Aufl., München 1939, S. 282ff.
3) Hitler, Mein Kampf, S. 282f.
4) Ebd.
5) Ebd., S. 287.
6) Ebd., S. 288.
7) Dazu im Detail siehe: Reinhard Merker, Die bildenden Künste im Nationalsozialismus. Kulturideologie, Kulturpolitik, Kulturproduktion, DuMont-Taschenbücher 132, Köln 1983, S. 125ff.
8) Adolf Dresler, Deutsche Kunst und entartete "Kunst", Kunstwerk und Zerrbild als Spiegel der Weltanschauung, München 1938, S. 5.
9) Hitlers Eröffnungsrede, passagenweise abgedruckt in: Dresler, Kunst, S. 16ff., siehe insbesondere S. 29.
10) Anthony Bosman, Oskar Kokoschka, Humboldt-Kunstreihe Bd. 317, Berlin 1964, S. 19.
11) Der vollständige Text des Schreibens des Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, Berlin, 27. September 1940, (Aktenzeichen II B/407/780/398) lautet:
Herrn Rudolf Klaudus, Kleinwarasdorf, Post Großwarasdorf. Anläßlich der Überprüfung der Voraussetzungen für Ihre Kammerzugehörigkeit ist mir bekannt geworden, daß Sie freiwilliges Mitglied der Vaterländischen Front, sowie Landespropagandaleiter der Frontmiliz (Heimatschutz) waren. Nach dem Umbruch in Österreich wurden Sie wegen Ihrer aktiven gegnerischen Einstellung in Schutzhaft genommen. Anläßlich eines Verfahrens gemäß § 4/1 des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 7.4.33 wurden Sie mit dem 31.3.39 aus dem Schuldienst entlassen. Auf Grund dieser Tatsachen kann ich Ihnen nicht die Zuverlässigkeit zuerkennen, die zur Mitwirkung an der Förderung deutscher Kultur und Verantwortung

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

gegenüber Volk und Reich und damit zur Mitgliedschaft bei meiner Kammer erforderlich ist. Gemäß dem § 10 der ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1.11.33 (RGBl. I. S. 797) lehne ich Ihre Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste ab und untersage Ihnen mit sofortiger Wirkung jede berufliche und nebenberufliche Betätigung auf den Gebieten der bildenden Künste. Im Auftrag gez. Hoffmann.
Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Wien, 12 469.

12) So registrierte beispielsweise das Reichsinnenministerium die Aktivitäten des kroatischen Kulturvereines. Siehe dazu: Widerstand und Verfolgung im Burgenland 1934-1945, 2. Aufl., Wien 1983, S. 352f.

13) Für diesbezügliche Hinweise danke ich Herrn Mirko Berlakovich, Großwarasdorf und insbesondere Fam. Dir. Müller, Eisenstadt. Frau Müller (Tochter von Prof. Klaudus) ist im Besitz mehrerer Ölbilder, Linolschnitte, Kreidezeichnungen und Pfarramts-Stampiglien, welche Rudolf Klaudus während der Zeit seines Berufsverbotes verfertigt hat.

14) Rudolf Klaudus, Formierung der Künstlergruppe Burgenland, in: Künstlergruppe Burgenland 1956-1970, Ausstellungskatalog der Kollektivausstellung Baminger, Ettl, Elefant-Kedl, Kedl, Klaudus, Pongratz, Richly, Zotter. o.O., o.J., S. 10f.

15) Vgl. Franz Roh, Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart (Bruckmanns Deutsche Kunstgeschichte 6), München 1958, S. 151; ferner: Hubert Ehalt, Bildende Kunst im Nationalsozialismus. In: Beiträge zur Historischen Sozialkunde, 1 (1980), S. 24-29.

16) "Der gute Menschenkenner" in Nürnberg brachte sowohl 1967 (Nr. 4-6), als auch 1977 (Nr. 1) Gedächtnisartikel über den Bildhauer Gustinus Ambrosi.

17) Angeblich wurde Ambrosi in der NS-Zeit "von einer dummen Zweckpropaganda zum Juden gestempelt" und als "entartet und dekadent gebrandmarkt". Siehe: Jean Salvard, Gustinus Ambrosi. In: Europäischer Beobachter 2 (1946), S. 5.

18) Ausstellungskatalog Gustinus Ambrosi, Palais Lobkowitz, Mai-Juni 1951, Institut Français de Vienne, 3. Aufl., Wien 1951, S. 5.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Oskar Kokoschka: Christus hilft den hungernden Kindern 1945 und 1946.

Aus: Oskar Kokoschka, Vom Erlebnis im Leben, S. 153. In: Otto Breicha (Hg.), Salzburg 1976

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Oskar Kokoschka: Die Freude.
Zerrüttung von Familie und Gemeinschaft gehört zu den Hauptzielen der bolschewistischen Kunst. Abstoßende Familienbilder, die nur häßliche Charakterzüge herausarbeiteten, verwahrlost in der Form der Darstellung, sind beliebte Machwerke der Kunstzersetzung. Statt eines gesunden Gemeinschaftslebens wurde der Klassenkampf verherrlicht.

Aus: Deutsche Kunst und Entartete Kuns, S. 54. In: Adolf Dresler (Hg.), München 1938

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Scherenschnitt von Liane Presich-Petuelli

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Thomas Baumgartner: Beim alten Meister
Die deutsche Kunst stellt die Familie und Gemeinschaft als Grundfesten der deutschen Volksordnung dar und gibt auch dem Alltag die Weihe der Kunst.

Aus: Deutsche Kunst und Entartete Kunst, S. 55. In: Adolf Dresler (Hg.), München 1938

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland

Jahr/Year: 1986

Band/Volume: 074

Autor(en)/Author(s): Schöpfer Gerald

Artikel/Article: 1945 in der Kunst. 337-358