

Zur Ausstellungspolitik 1930–1957

1931–1938

Als am 5. Juni 1929 in der Orangerie der Österreichischen Galerie im Unteren Belvedere die bereits 1903 gegründete Moderne Galerie nach dem Ersten Weltkrieg wiedereröffnet wurde, war dies die einzige öffentliche Sammlung, die österreichische und internationale Vertreter der sogenannten klassischen Moderne zeigte. Zwei Jahre später bezog man sich wieder auf die Vergangenheit. Am 1. März 1931 wurde im Oberen Belvedere die vom Direktor der Österreichischen Galerie Franz Martin Haberditzl und dem Kunsthistoriker Karl Oettinger zusammengestellte *Wiener Akademie-Ausstellung von 1830* eröffnet. Diese rekonstruierte eine der periodischen Ausstellungen der ehemaligen k. k. Akademie der bildenden Künste, die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die einzigen Präsentationen zeitgenössischer Kunst in Wien gewesen waren. Im Katalog von 1931 finden sich der Reprint jenes von 1830 und zeitgenössische Rezensionen.

Bereits 1925 wurden unter dem Titel »Ein erschreckendes Ergebnis – Die Schülersausstellung der Akademie« vor allem die Professoren der Malerschulen durch »Rückständigkeit, Philistertum, Weltfremdheit«¹ beschrieben. Beim Betreten der verschiedenen Meisterschulen »glaubt man in eine Zeit rückversetzt zu sein, die schon vor 50 Jahren vergangen war. Nicht ein, aber auch nicht ein Bild ist zu sehen, das Zeugnis ablegt von Schöpferkraft, künstlerischem Mut und Persönlichkeit, von genialem Schwung und ursprünglichem Feuer.«² Diese konservativen Tendenzen sollten auch in den nächsten Jahrzehnten im Unterricht der Maler- und Bildhauerklassen der Akademie bestimmend bleiben und den ab 1934 geltenden Richtlinien der Vaterländischen Front (VF) entsprechen. Diese waren aber nur sehr vage definiert: »Als unösterreichisch gilt und muß bekämpft werden, was den Grundlagen des neuen Staates: christlich, deutsch, berufsständisch, feindlich entgegentritt. Als österreichisch zu fördern ist, was sich zu diesen Grundlagen bekennt, aus dem österreichischen Volkstum wächst und der

¹ »Ein erschreckendes Ergebnis. Die Schülersausstellung der Akademie«, *Der Tag*, 12. 7. 1925, S. 4.

² Ebd.

Achtung der österreichischen Leistung, Arbeit und österreichischen Wesen dient.«³

Im Gegensatz zu Nazideutschland bestanden für die Künstler_innen in Österreich von 1930 bis 1938 bei der Wahl der Themen und Ausdrucksweisen weit weniger Restriktionen. Es konnte in jeder Stilrichtung gearbeitet werden, nur durften die Künstler_innen keine Mitglieder einer – ohnehin verbotenen – sozialistischen oder kommunistischen Partei sein. Politischer Einfluss auf das Ausstellungsprogramm wurde jedoch durch die finanzielle Abhängigkeit der Künstler_innen, der Organisationen oder der planenden Stellen vom Unterrichtsministerium und der Gemeinde Wien erreicht, da nur die von der Vaterländischen Front organisierten Ausstellungen großzügig unterstützt wurden.

Dominanz der Architekturklassen

Die Zeit von 1921 bis 1938 an der Akademie wurde von den Leitern der beiden Meisterschulen für Architektur, Peter Behrens und Clemens Holzmeister, dominiert. (Zur Akademie im Austrofaschismus siehe den Beitrag von Christina Wieder, S. 23–48.) Da diese von 1931 bis 1937 alternierend das Amt des Rektors ausübten, standen ihnen für ihre zahlreichen Ausstellungsvorhaben die offiziellen Netzwerke zur Verfügung. Neben der Propaganda für ihre eigenen Arbeiten konnten sie ihre Meisterschüler_innen⁴ vorstellen und ermöglichen diesen internationale Präsenz.

Den ersten internationalen Erfolg erzielte Peter Behrens mit der Ausstellung seiner Meisterklasse, die anlässlich des vom Royal Institute of British Architects (RIBA) von 28. Juli bis 2. August 1924 veranstalteten *International Congress on Architecture Education* in London gezeigt wurde. Es folgte die Einladung des American Institute of Architects und der Architectural League of New York, an einer internationalen Ausstellung von Architekturschulen aus zehn Ländern teilzunehmen. 1926 bis 1927/28 war eine weitere Ausstellung

der Behrens-Klasse in Berlin, Essen, Mannheim und Hamburg zu sehen. Auf Initiative seines Schülers William Muschenheim aus New York wurde am 21. April 1930 im Brooklyn Museum die Ausstellung *Behrens und seine Wiener Akademische Meisterschule* eröffnet, zu der ein zweisprachiger Katalog erschien.⁵ Gezeigt wurden 25 Projekte von Behrens und an die hundert Studienarbeiten von 38 Absolventen der Meisterschule. [Abb. 1] 1931 und 1932 folgten neun weitere Stationen, unter denen sich die bedeutendsten Architekturschulen der USA wie Ann Arbor (Michigan), Illinois, Cleveland (Ohio), New Haven (Connecticut) und Princeton

³ Zit. n. Alexandra Vasak, *Kulturpolitik im Austrofaschismus. Hinsichtlich der bildenden Künste: Architektur, Bildhauerei, Malerei*, Dipl. Arb., Universität Wien 1996, S. 10–11.

⁴ In der Meisterschule Holzmeister studierten von 1924 bis 1938 insgesamt elf Frauen, in der von Behrens zwei.

⁵ Vgl. Karl Maria Grimme (Hg.), *Peter Behrens und seine Wiener Akademische Meisterschule. Peter Behrens and his Academic Master-School*. Wien: Adolf Luser 1930.

(New Jersey) befanden. Ein unmittelbares Resultat dieser Ausstellungen war wohl, dass 1931 und 1937 vier Nord- und drei Südamerikaner bei Behrens an der Akademie studierten.

Gemeinsame Ausstellungen beider Meisterklassen für Architektur fanden 1929 im Steiermärkischen Kunstverein in Graz und während der *V. Triennale delle Arti Decorative e industriali moderne* im Februar 1933 in der *Esposizione Internazionale di Architettura* in Mailand statt.⁶ Weitere Ausstellungen der Behrens-Klasse wurden 1930 in der Akademie⁷ und 1932 mit *Zehn Jahre Architektur um Peter Behrens* in der Secession abgehalten.⁸

Manifestationen des Staatskatholizismus

In der Ersten Republik übte die römisch-katholische Kirche einen dominierenden Einfluss aus, da Mitglieder des Klerus führende politische Ämter im Bund und in den Ländern innehatten. So war Prälat Ignaz Seipel von 1921 bis 1930 Obmann der Christlichsozialen Partei und von 1922 bis 1924 sowie von 1926 bis 1929 Staatskanzler. Der Klerus durfte nach einem Beschluss der Bischofskonferenz im November 1933 zwar keine politischen Ämter mehr bekleiden, die katholische Fundierung blieb jedoch tief im Dollfuß-Regime eingeschrieben. In der Präambel der am 1. Mai 1934 erlassenen Verfassung wird Österreich als »christlicher, deutscher Bundesstaat auf ständischer Grundlage« definiert.⁹

Aus der engen Beziehung Holzmeisters mit den Repräsentanten der katholischen Kirche, seiner Beschäftigung mit der liturgischen Reformbewegung Johannes van Aekens während seiner Zeit als Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf (1927–1933) und durch seine zahlreichen Kirchenbauten ergab sich ein weiterer Schwerpunkt der Ausstellungstätigkeit der Akademie.¹⁰ Sein großer Auftritt in Wien begann 1933 mit dem »Allgemeinen Deutschen Katholikentag« (8. bis 13. September 1933). [Abb. 2] Zu dieser Zeit war er bereits mit führenden Persönlichkeiten aus Politik, Wissenschaft und Kultur sowie aus dem Wiener Stadtbauamt eng verbunden.

Holzmeister wurde die gesamte künstlerisch-architektonische Gestaltung der Feierlichkeiten auf dem Heldenplatz, dem Platz vor der Karlskirche, im Park von Schönbrunn, im Stephansdom und im Praterstadion übertragen.¹¹ Anlässlich des parallel stattfindenden Ausstellungsreignisses in allen Museen und Sammlungen Wiens war er mit seinen Schülern und Mitarbeitern Ceno Kosak und Stephan Simony für die Ausstellung *Das Credo in*

⁶ Vgl. Silvia Malcovati, »Peter Behrens alla V Triennale di Milano, 1933«, *engramma* URL: https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3595#2.

⁷ Vgl. Grimme, *Peter Behrens*.

⁸ Ferdinand Andri/Peter Behrens/Secession Wien, *Zehn Jahre Architektur um Peter Behrens* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag AbKW 1932.

⁹ Vgl. Alexandra Brüggli, *Politischer Katholizismus und »Klerikalfaschismus«*. Politik und Kirche in der österreichischen Zwischenkriegszeit, Dipl. Arb., Universität Wien 2012, S. 69–70.

¹⁰ Neun in Österreich und 13 in Deutschland.

¹¹ Vgl. *Allgemeiner deutscher Katholikentag Wien 1933*, 7. bis 12. September 1933, Wien: Verlag des Katholikentagkomitees 1933.

der *Gegenwartskunst* in der Secession verantwortlich. Gezeigt wurden Werke von Akademieprofessoren und befreundeten Künstlern.¹² [Abb. 3]

In der Architektursektion stellten Holzmeister und Behrens gemeinsam mit ihren Schülern Kirchenbauten in Österreich aus.¹³

Die Verkündung der austrofaschistischen Verfassung am 1. Mai 1934 wurde ebenfalls mit Weihe- und Festspielen im Praterstadion gefeiert. Die Zeichen der Berufsstände bei den Huldigungsumzügen in mittelalterlichen Kostümen hatte wiederum Holzmeister entworfen.¹⁴ Ebenso wurde der erste »Tag der Jugend« am 27. Mai 1934 gemeinsam mit Ceno Kosak, Eduard Josef Wimmer-Wisgrill, Albert Paris Gütersloh, Oswald Haerdtl und weiteren Mitgliedern des Neuen Werkbundes Österreich (NWÖ) geplant.¹⁵

Auch die Ausstellungsaktivitäten Holzmeisters in diesem Zeitraum bezogen sich vor allem auf sakrale Kunst, wie bei der zweiten *Mostra Internazionale d'arte sacra*, die im Februar 1934 in Rom

eröffnet wurde und in der er Arbeiten seiner Akademiekollegen Robin Christian Andersen, Hans Andre, Herbert Boeckl, Sepp Dobner, Ferdinand Kitt und Karl Sterrer ausstellte, von denen Mussolini bei seinen Besuchen Arbeiten im Wert von 50.000 Lire ankaufte.¹⁶ Im April 1935 zeigten die Klassen Holzmeister und Sterrer in der Akademie Werke zum Thema religiöse Kunst. In einem in der *Neuen Freien Presse* unter dem Titel »Der neue Geist in der österreichischen Kunst« erschienenen Interview mit Holzmeister und Sterrer charakterisierte der Leiter des Wiener Seelsorgeinstituts Dr. Rudolf die Arbeiten Sterrers folgendermaßen: »Das ist nicht Malerei, sondern gemalte Mystik!«¹⁷ Auch in dem für die Weltausstellung in Brüssel 1935 von Haerdtl entworfenen österreichischen Pavillon war Holzmeister Vorsitzender des Komitees für Kirchliche Kunst und Moderne, wo seine und Karl Holeys (1879–1955) Kirchenbauten gezeigt wurden. Dieselbe Funktion übte er auch 1937 im vatikanischen Pavillon während der Weltausstellung in Paris aus, für den er die österreichische Kapellennische gestaltete.

Kulturnation / Tourismus

Zur Bewältigung des Traumas des Verlustes der Donaumonarchie wurden folgende Identitätsbausteine verwendet: der Habsburger Mythos, der Katholizismus und die Betonung der kulturellen Großmacht Österreichs. So hatte die im April 1934

¹² Jakob Adlhart, Robin Christian Andersen, Hans Andre, Herbert Boeckl, Anton Faistauer, Hans Fischer, Anton Robert Ullmann, Peter Sellemond und Karl Sterrer.

¹³ Vgl. *Alte und neue katholische Kunst. Allgemeiner deutscher Katholikentag Wien 1933* (Ausstellungsführer), Wien: Wolfrum 1933.

¹⁴ Vgl. Monika Knofler, *Clemens Holzmeister. Das architektonische Werk*, phil. Diss., Universität Innsbruck 1976, S. 549; »Festzug und Huldigung der Stände«, *Reichspost*, 2. 5. 1934, S. 4.

¹⁵ Vgl. Inge Podbrecky, *Unsichtbare Architektur. Bauen im Austrofaschismus: Wien 1933/1934–1938*, Innsbruck/Wien: StudienVerlag 2020, S. 40.

¹⁶ Vgl. Irene Plötzeneder, *Die Kulturpolitik des Nationalsozialismus im Bereich von Literatur, Theater und bildender Kunst und die Auswirkungen auf den Ständestaat*, Dipl. Arb., Universität Klagenfurt 1991, S. 267; Elisabeth Klamper, »Die Mühlen der Wiederverchristlichung. Die Sakralkunst und die Rolle der Kirche während des Austrofaschismus«, in: Jan Tabor (Hg.): *Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1933–1956*, Bd. 1, Baden: Graßl 1994, S. 154.

¹⁷ »Der neue Geist in der österreichischen Kunst«, *Neue Freie Presse*, 13. 4. 1935, S. 9.

in der Dorland Hall in der Londoner Regent Street von dem österreichischen Botschafter in London Georg Franckenstein initiierte Ausstellung *Austria in London* zum Ziel, Österreich als Kulturnation zu präsentieren. [Abb. 4]

Die Gesamtplanung hatte wiederum Holzmeister inne, die Ladenstraße entwarf Ceno Kosak, die illusionistischen Wandmalereien stammten von Franz Zülow und dem Sterrer-Schüler Max Frey, die Kojen von Holzmeisters Schüler Eugen Wörle.¹⁸ Neben Kunstwerken aus den Wiener Sammlungen waren die bekanntesten Geschäfte der Stadt vertreten. Als Begleitprogramm fanden im Gastgarten Konzerte mit Kompositionen von Haydn, Mozart, Schubert und mit Volksmusik statt. Eine weitere Attraktion war das sich heute im Theaternuseum des Kunsthistorischen Museums befindende Puppentheater Richard Teschners.

»Der große Erfolg der Ausstellung gab Franckensteins Bemühen, Österreich bei der britischen Elite als »Kulturnation« darzustellen, großen Rückenwind und war ein wichtiger Meilenstein am Weg zur Herausbildung eines Bewusstseins für Österreich als eigenständige Nation. Die Erzählung, dass Österreich mit »Kultur« gleichzusetzen sei, war Basis für das Werben um Unterstützung im Kampf gegen das nationalsozialistische Deutsche Reich.«¹⁹

Ein weiteres Ziel war die Förderung des Tourismus. Die Bezeichnung Österreichs als »Kulturnation« wurde nach 1945 von allen Alliierten verwendet und ist bis heute in den Medien präsent. (Zur Nachkriegszeit siehe den Beitrag von Christina Wieder, S. 299–326.)

Großer Österreichischer Staatspreis

1933 wandte sich der Gesamtverband der schaffenden Künstler mit einer Resolution an Bundeskanzler Schuschnigg, in der er über die »Lage und Verelendung dieser Schaffenden« berichtete.²⁰ In dieser Zeit saß die Regierung

»gewissermaßen in einer selbst gebauten ideologischen Falle, denn bei jeder Gelegenheit betonten die führenden Repräsentanten wie in einer Endlosschleife, dass Österreich ein ganz besonderes Kulturland, dass es ein Hort der deutschen Kultur sei, dass sich die Österreicher:innen durch eine besondere Begabung auszeichneten, weil sie immer schon die Hüter:innen der christlich-deutschen Kultur gewesen seien und »in jahrhundertalter Tradition diese Kultur gehortet, gehütet, gepflegt und weitergegeben haben[n].« Gleichzeitig ließ dieses Österreich die Künstler:innen aber hungern.«²¹

¹⁸ Vgl. Timothy J. Schmalz, »1934: Die »Austria in London« Ausstellung. Ein Debüt des »typisch Österreichischen««, *Profil* 1934/5, S. 114–152, URL: https://hdgoe.at/austria_in_london.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Marie-Catherine Tessmar-Pfohl, *Die Neue Galerie von 1923 bis 1938. Kunsthandel und Kunstpolitik im Wien der Zwischenkriegszeit*, Dipl. Arb., Universität Wien 2003, S. 13.

²¹ Alfred Pfoser/Béla Rásky/Hermann Schlösser, *Maskeraden. Eine Kulturgeschichte des Austrofaschismus*, Wien/Salzburg: Residenz 2024, S. 263.

Ein wenig Abhilfe – zumindest auf symbolischer Ebene – sollte der 1934 gestiftete Große Österreichische Staatspreis für die Gebiete bildende Kunst, Literatur und Musik schaffen.²² Da in der Jury die Mitglieder der Akademie dominierten, waren die Preisträger ebenfalls deren Absolventen. [Abb. 5] 1934 und 1935 wurden die Ausstellungen der Einreichungen im Künstlerhaus gezeigt, von 10. bis 12. Dezember 1936 in der Akademie, und ab 1937 sollten alle Ausstellungen immer dort stattfinden, um die enge Verbundenheit mit der Akademie zu manifestieren.²³

Neue Ausstellungsräume und Kulturabkommen

Im Dezember 1933 wurde die bis dahin in den Ateliers der Akademie gezeigte Jahresausstellung aus Platzgründen erstmals in der Secession ausgerichtet. In seiner Eröffnungsrede betonte Peter Behrens die Notwendigkeit, an die Aula anschließende neue Ausstellungsräume zu schaffen.²⁴ Zwei Jahre später, 1935, wurden in der Tat die restaurierte Aula und die drei dahinterliegenden neu adaptierten Ausstellungsräume mit der Präsentation der Meisterschule Josef Müllner eröffnet.²⁵ [Abb. 6]

In Zukunft sollten diese Räume sowohl für die Jahresausstellungen der Schüler_innen, aber auch Professoren, bedeutenden Künstler_innen und den Sammlungen zur Verfügung stehen. Die Glyptothek musste weichen. Sie wurde zum kleinen Teil in der Aula neu aufgestellt, ihre Restbestände wurden in den an die Ausstellungsräume anschließenden Eckräumen deponiert.

Einen regen Austausch mit dem Ausland ermöglichten verschiedene Kulturabkommen, wie im Februar 1935 mit Italien, im März 1935 mit Ungarn, im April 1936 mit Frankreich, das Juliabkommen mit Deutschland und im Oktober 1937 mit Polen.²⁶ Auf ihrer Grundlage wurden in zahlreichen Ausstellungen die aktuellen Kunsttendenzen der verschiedenen Länder vermittelt und es österreichischen Künstler_innen so ermöglicht, in diesen Ländern auszustellen. In diesem Zusammenhang wurden 1935 die von Holzmeister gestaltete Ausstellung *Österreichische Kunst* im Nemzeti-Salon in Budapest und die Presseausstellung im Vatikan 1936 gezeigt. Parallel zur Gründung der Meisterklasse für szenische Kunst unter der Leitung von Holzmeister und dem Professor für Bühnendekoration Emil Pirchan im Wintersemester 1936/37 fand von September bis Oktober in Räumen der Hofburg, im kleinen Redoutensaal und im Prunksaal der Nationalbibliothek

²² Vgl. Walter Wagner, *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien: Rosenbaum 1967, S. 295. 1919 waren die ehemaligen Hofpreise in Staatspreise umgewandelt worden.
²³ Vgl. »Der Wettbewerb um den österreichischen Staatspreis für bildende Kunst 1937 (Aquarell und Grafik)«, *Österreichische Kunst*, 1937/11, S. 14–15.
²⁴ »Eröffnung der Akademie Ausstellung«, *Neue Freie Presse*, 17. 12. 1933, S. 22.
²⁵ Ernst Kratzmann, »Meister und Schüler Josef Müllner – 25 Jahre Lehrer an der Wiener Akademie«, Sonderdruck aus: *Der getreue Eckart*, 1935/13; Clemens Holzmeister, »Die Auferstehung der Akademie und die Herrichtung dreier Ausstellungssäle aus Teilen des ehemaligen Gipsmuseums an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Plastiken-Ausstellung Professor Müllners und seiner Schüler«, *Profil* 1936/5, S. 200–202.
²⁶ Vgl. Vasak, *Kulturpolitik*, S. 77.

die *Internationale Ausstellung für Theaterkunst* statt.²⁷ Als letzte Ausstellung während des Ständestaates wurde 1937 in den Räumen der Akademie eine Ausstellung der Wiener Secession mit Arbeiten von Rudolf Bacher, Josef Dobrowsky und Ferdinand Kitt gezeigt.²⁸

1938–1945

Wanderausstellungen des Deutschen Reichs

Bereits am 5. Mai 1938 war unter dem Titel *Jugend und Heimat. Baumodelle für Hitler-Jugend-Herbergen* an der Akademie zu sehen.²⁹ (Für weitere Ausstellungsprojekte, zu deren Beteiligung Studierende aufgerufen wurden, siehe den Beitrag von Eva Schober, S. 161–199.) In den Jahren nach dem »Anschluss« wurden vor allem im »Altreich« geplante, propagandistische und von der NS-Doktrin geprägte Wanderausstellungen gezeigt, die in den Medien ausführlich und äußerst positiv besprochen wurden und somit dem bereits am 27. November 1936 von Joseph Goebbels in Deutschland herausgegebenen »Erlaß zum generellen Verbot der Kunstkritik« entsprachen.³⁰ Die bisherige Kunstkritik wurde nun durch einen »Kunstbericht« und der Kritiker durch einen »Kunstschriftleiter« ersetzt. Dieser musste eine ausreichende Vorbildung auf dem Kunstgebiet nachweisen und durfte nicht jünger als 30 Jahre sein. Der Kunstbericht »setzt Achtung vor dem künstlerischen Schaffen und der schöpferischen Leistung voraus. Er verlangt Bildung, Takt, anständige Gesinnung und Respekt vor dem künstlerischen Wollen. Nur Schriftleiter werden in Zukunft Kunstleistungen besprechen können, die mit der Lauterkeit des Herzens und der Gesinnung des Nationalsozialismus sich dieser Aufgabe unterziehen.«³¹ Zudem musste jede Kunstbesprechung mit dem vollen Namen des Verfassers versehen sein der, nach besonderer Genehmigung, in der Berufsliste der deutschen Presse geführt wurde.

Jahresausstellungen der Akademie

Von 1940 bis 1942 fanden wieder die mit dem Statut von 1812 eingeführten Jahresausstellungen mit begleitenden Katalogen statt, die in allen Medien umfassend besprochen wurden. Als erste wurde am 13. Juli 1940 die vom Adolf Lutz kuratierte Schau *Die Akademie der bildenden Künste in Wien im Jahre 1940* eröffnet.³² Im Katalog, der gleichzeitig als Jahrbuch

²⁷ Vgl. Gesellschaft der Freunde der Nationalbibliothek (Hg.), *Führer durch die internationale Ausstellung für Theaterkunst. Wien, September – Oktober 1936*, Wien: Selbstverlag 1936.

²⁸ Vgl. Verzeichnis der Ausstellungswerke (Rudolf Bacher, Josef Dobrowsky, Ferdinand Kitt). Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW) Publikationen (P), Manuskripte/ Mappenwerke.

²⁹ »Wiener Ausstellung der Jugendherbergen«, *Reichspost*, 6. 5. 1938, S. 7.
³⁰ Wiebke Trunk, *Untersuchung der Berichterstattung zur »Großen Deutschen Kunstausstellung« in München 1937–1943 in der »Frankfurter Zeitung und Handelsblatt«*, phil. Diss., Universität Oldenburg 2022, S. 78.

³¹ Ebd. S. 236–237.

³² Vgl. UAAbKW, Verwaltungsakt (VA) 1940-707; Adolf Lutz (Bearb.), *Die Akademie der Bildenden Künste in Wien 1940*, Wien: Selbstverlag AbKW 1940.

Abb.1 Ausstellungskatalog
Peter Behrens und seine Wiener
Akademische Meisterschule, 1930.

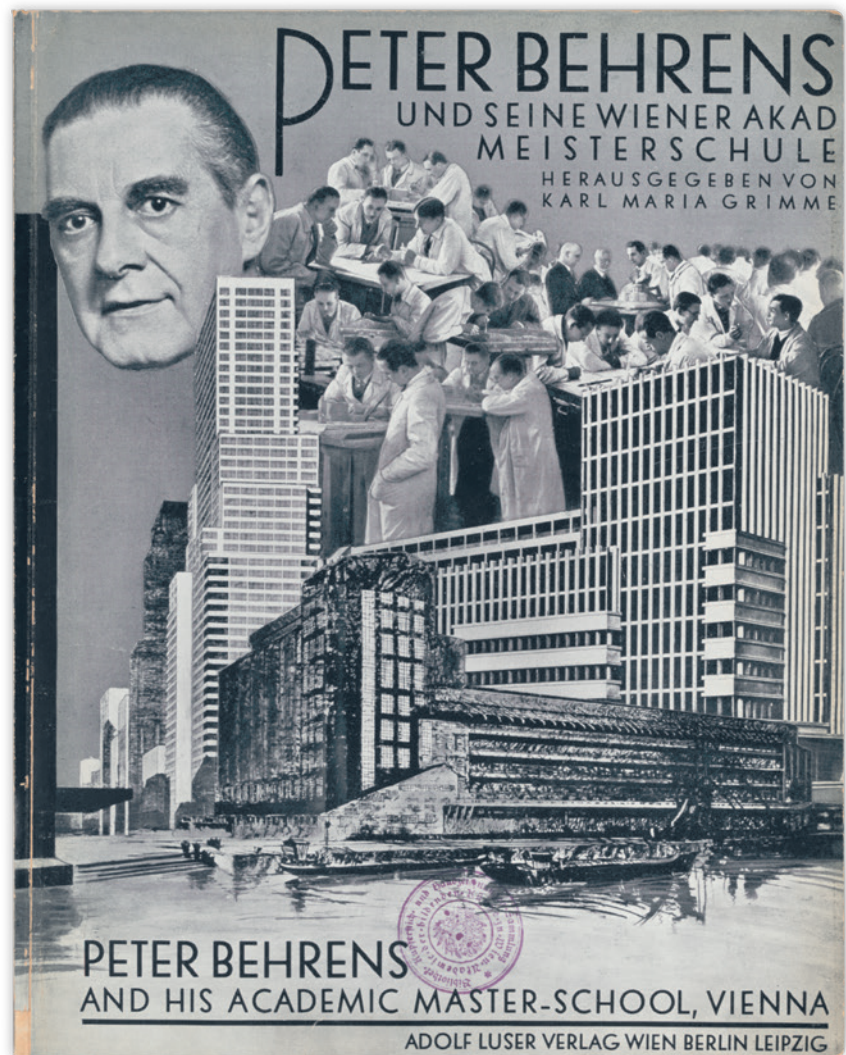


Abb.3 Ausstellungsansicht
Das Credo in der Gegenwartskunst,
Secession 1933: Herbert Dimmel,
Jüngstes Gericht; Karl Sterrer,
Madonna; Robin Christian Andersen,
Auferstehung.

Abb.2 Clemens Holzmeister am
Allgemeinen Deutschen Katholiken
Tag, 7. bis 12. September 1933.



Abb. 5 Ernst A. Plischke, Haus Gamerith im Kontext der Landschaft, 1934. Ein Jahr darauf erhielt Plischke für diesen Bau den »Großen Staatspreis«.



AUSTRIAN NATIONAL EXHIBITION
 APRIL 16th MAY 12th
 FROM 10^{am} 7 30^{pm}



Abb. 4 Eingangsportal
 Austria in London, 1934.



Abb. 6 Ausstellungsansicht
 Meisterschule Josef Müllner, 1935.

Abb. 7 Aula der Akademie mit
»Führerbüste« von Josef Müllner,
1940.



Aula Führerbüste von Prof. J. Müllner; Hoheitszeichen von Prof. S. Dimmel



Abb. 8 Karl Sterrer,
Ausstellungsplakat 1942.



Abb. 9 Ausstellungsansicht Retrospektive Ferdinand Andri, 1941.

Abb. 10 Saalansicht der Ausstellung Amerikanische Malerei, 1951.

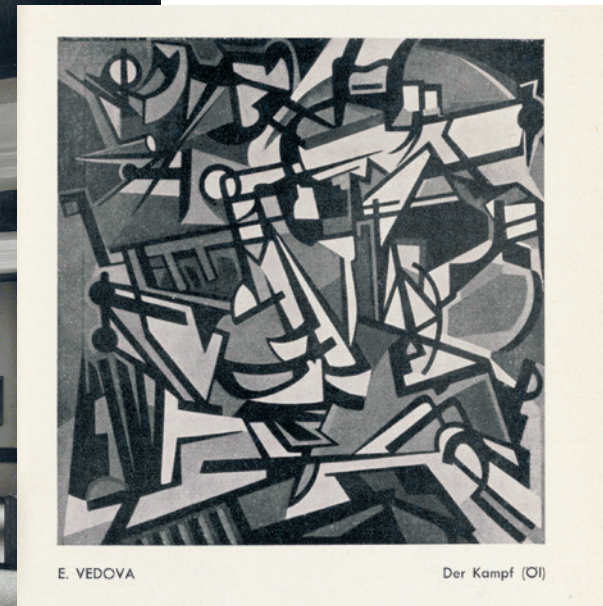


Abb. 11 Emilio Vedova, *Der Kampf*, in: Ausstellungskatalog *Italienische Malerei der Gegenwart*, 1949.

Abb. 12 Ausstellungskatalog *Le Corbusier*, 1957.



verteilt wurde, folgt auf einen einführenden Text von Rektor Popp ein umfangreicher Abbildungsteil. Popp betont in diesem Text, dass im bewussten Gegensatz zu den bisherigen Jahresausstellungen die einzelnen Arbeiten nicht nach Disziplinen und Schulen getrennt, sondern die Arbeiten der Schüler_innen neben denen der Lehrer gezeigt werden. Zur Eröffnung wurde die Büste Hitlers von Josef Müllner enthüllt. [Abb. 7]

Die Jahresausstellung des folgenden Jahres, *Die Akademie der bildenden Künste in Wien*, wurde stellvertretend für Reichsstatthalter Baldur von Schirach vom Gauleiter-Stellvertreter, SS-Oberführer Karl Scharizer mit dem Hinweis auf »die Wichtigkeit der Sendung von Kultur und Kunst auch in den ernsten Zeiten des Krieges«³³ eröffnet. Im Jahrbuch wurde die neu gegründete Fachmeisterschule für Kunsterziehung vom Rektor vorgestellt.³⁴ Der wiederum umfangreiche Abbildungsteil spiegelt die künstlerische »Gleichschaltung« von Professoren und Student_innen.

1942 wurde – trotz der immer bedrohlicher werdenden Kriegssituation – der 250. Jahrestag der Gründung der Akademie mit umfangreichen Ausstellungen gefeiert. Im Künstlerhaus war für die historische Schau Robert Eigenberger, für die Gegenwartskunst Christian Ludwig Martin und für die Architektur aus Vergangenheit und Gegenwart Emil Pirchan verantwortlich. In der Secession wurden die Bestände aus dem Kupferstichkabinett durch Fritz Behn, Otto Reich und Karl Sterrer ausgewählt. Im Akademiegebäude fand die von Wilhelm Dachauer und Herbert Dimmel kuratierte Schau der Studierenden statt. [Abb. 8]

Von den 163 ausgestellten Künstler_innen waren nun 80 Frauen,³⁵ da diese neben Kriegsversehrten den Großteil der Studierendenschaft darstellten. Der Katalog *1692–1942, 250 Jahre Akademie der bildenden Künste in Wien*³⁶ wurde von Margarethe Poch-Kalous zusammengestellt und das Ausstellungsplakat von Karl Sterrer gestaltet.³⁷ Die Festlichkeiten begannen am 23. Oktober 1942 mit einem Empfang im Rathaus. Am nächsten Tag fand eine Festversammlung in der Aula statt, bei der der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust, der Reichskommissar für die Niederlande Arthur Seyß-Inquart, der Reichsleiter und Reichsstatthalter Baldur von Schirach sowie weitere Vertreter der Gauleitung, Vertreter der Partei und der Wehrmacht, Ehrenmitglieder der Akademie, Bürgermeister Philipp Wilhelm Jung, Präsidenten der Künstlervereinigungen und Vertreter der Hochschulen anwesend waren. In seiner Festansprache am 24. Oktober 1942 versuchte Baldur von Schirach die Parallelen zwischen

³³ »Die Jahresausstellung der Akademie«, *Das kleine Volksblatt*, 29. 6. 1941, S. 4.

³⁴ Vgl. Alexander Popp, »Die Meisterschule für Kunsterziehung an der Akademie der Bildenden Künste in Wien«, in: *Akademie der bildenden Künste Wien* (Hg.), *Die Akademie der bildenden Künste in Wien 1941*, Wien: Selbstverlag 1941.

³⁵ Im Gegensatz zu 16 ein Jahr zuvor.

³⁶ Vgl. Margarethe Kalous, »Jubiläums-Ausstellung 25. Oktober 1942 bis 3. Januar 1943«, in: *Akademie der bildenden Künste Wien* (Hg.), *1692–1942. 250 Jahre Akademie der bildenden Künste in Wien* (Katalog zur Jubiläumsausstellung), Wien: Selbstverlag 1942.

³⁷ Vgl. Kupferstichkabinett, DG 53.038.

³⁸ Baldur von Schirach, *Rede zur Feier des 250-jährigen Bestehens der Wiener Akademie der Bildenden Künste* (24. Oktober 1942), Wien: Staatsdruckerei 1942.

Soldaten und Künstlern herauszuarbeiten, die »beide Bürger der Ewigkeit seien«. Sein Resümee: »Die Kunst ist unsere Religion und das Bekenntnis zu ihr ist unser Kredo.«³⁸ Reichserziehungsminister Bernhard Rust sprach in seiner Rede »von dem Sinn des gegenwärtigen Krieges und bemerkte hierzu: Je heißer und opfervoller der Kampf tobt, um so inbrünstiger lieben wir die Güter unseres Geistes. Die Feste der Kunst sind Mahnmale zum Einsatz für unsere ewigen und höchsten Güter.«³⁹ Kunst diene der Aufrechterhaltung der Kriegsmoral. Die Feierlichkeiten anlässlich des Jubiläums boten der Akademie die beste Möglichkeit, diese Position öffentlich zu vertreten.

Neben den Jahresausstellungen fanden Präsentationen einzelner Professoren, Künstler und Studierender statt. Am 4. März 1940 wurde anlässlich der anstehenden Berufungen die Ausstellung von Fritz Behn, Herbert Dimmel und dem Architekten des Reichssportfeldes, des Olympiastadions und des Olympischen Dorfes in Berlin (1933–1936) Werner March eröffnet. Die Fachschaft der Kunstakademiker stellte Anfang Jänner 1941 unter dem Titel *Junge Kunst* im Haus der Studentenschaft Arbeiten der Studierenden aus.⁴⁰ Am 20. Februar wurde eine *Peter-Behrens-Gedächtnisausstellung* in der Akademie eröffnet und am 15. März zu seinem 70. Geburtstag der *Œuvre-katalog Ferdinand Andris von 1898 bis 1939* mit einer Ausstellung präsentiert.⁴¹ [Abb. 9] Von 20. bis 30. November 1941 waren Arbeiten von August von Mandelsloh, Andreas Patzelt, Sergius Pauser und Hans Schachinger ausgestellt. Adalbert Muhr ging in seinem im *Neuen Wiener Tagblatt* erschienenen Artikel nur lobend auf die einzelnen Arbeiten ein.⁴²

Die im Kunstverein Rheinland-Pfalz in Düsseldorf von 21. September bis 19. Oktober 1941 gezeigte Ausstellung *Wiener Kunst in Düsseldorf* wurde von der Gesellschaft zur Förderung der bildenden Kunst in Düsseldorf und der Gesellschaft bildender Künstler Wiens organisiert. Die Akademie war durch Lehrende und ehemalige Studierende vertreten.⁴³ 1943 wurden in der Akademie nur zwei kleine Ausstellungen veranstaltet: Am 11. April eine aus den Beständen des Kupferstichkabinetts zusammengestellte Ausstellung der Domauhütte St. Stephan unter der Patronanz des Freundeskreises der Akademie und von 16. bis 21. Oktober 1943 eine begleitende Ausstellung zur Tagung der Kunsterzieher. Als Ergebnis eines »Führerauftrags« waren im Konventstrakt von Stift Lambach in Oberösterreich von 24. bis 30. September 1943 an die hundert Zeichnungen und Aquarelle von 25 Studierenden zu sehen, die unter Leitung des Architekten Rudolf Scherer und des Malers August von Mandelsloh Bauaufnahmen des Stiftes und von dessen Umbau in eine nationalsozialistische

³⁹ »250 Jahre Akademie der bildenden Künste«, *Das kleine Volksblatt*, 25. 10. 1942, S. 4.

⁴⁰ Vgl. »Junge Kunst«, *Völkischer Beobachter*, 14. 1. 1941, S. 5.

⁴¹ Vgl. Adolf Lutz, *Œuvre-katalog des Professors Ferdinand Andri*, Wien: Selbstverlag AbKW 1941.

⁴² Vgl. »Kulturbericht«, *Neues Wiener Tagblatt*, 17. 11. 1941, S. 3.

⁴³ Robin Christian Andersen, Ferdinand Andri, Arthur Brusenbauch, Franz Dobrowsky, August Eisenmenger, Karl Fahringer, Wilhelm Frass, Josef Jungwirth, Ferdinand Kitt, Carl Moll, Hans Schachinger.

⁴⁴ Vgl. UAAbKW, VA 1943-468, 926.

Erziehungsanstalt hergestellt hatten.⁴⁴ Am 1. April 1944 wurden in der Akademie 350 Arbeiten von 60 eingerückten Schülern gezeigt, bevor das generelle Ausstellungsverbot nach den Niederlagen in der Sowjetunion und der Landung der Westmächte in der Normandie und in Südfrankreich im Sommer 1944 in Kraft trat.⁴⁵

1945–1957

Ausstellungen der Alliierten und befreundeter Länder

Der Kunsthistoriker und spätere Direktor des 20er Hauses Alfred Schmeller schilderte die Nachkriegszeit folgendermaßen: »Es war ein Hunger nach moderner Kunst in uns, unvorstellbar heute. Wir haben das alles nie gesehen. Wir konnten ja nicht weg fahren. Wir wußten, daß es Picasso und van Gogh und das alles gab, aber hatten es nicht gesehen.«⁴⁶

Deshalb waren die von den Besatzungsmächten, insbesondere Frankreich, den USA und Großbritannien, aber auch von der Stiftung Pro Helvetia der Schweiz, dem italienischen Kulturinstitut und dem Art Club veranstalteten Ausstellungen eine wichtige Informationsquelle über die internationale zeitgenössische Kunstszene. Insbesondere bei den von den USA und hier vor allem vom Museum of Modern Art (MoMA) kuratierten Wanderausstellungen wurde die abstrakte Kunst als Waffe im Kalten Krieg eingesetzt.⁴⁷ Sie entsprach genau dem, was die Sowjets und Stalin leidenschaftlich hassten. Der

Direktor des MoMA war seit 1949 der Wiener René d'Harnoncourt, der in den fünfziger Jahren ganz offen daran arbeitete, den Kongress zur Finanzierung einer antikommunistischen Kulturkampagne zu bewegen, da er überzeugt war, dass »die moderne Kunst in ihrer unendlichen Vielfalt und ihrem unerschöpflichen Entdeckungsdrang das vornehmste Symbol der Demokratie«⁴⁸ sei. D'Harnoncourt war auch an der Gründung der United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) beteiligt und Senior Counsellor des Komitees für Museum und Industrie des International Council of Museums (ICOM).

Als erste Ausstellung in Österreich wurde bereits am 11. Dezember 1945 auf Initiative des Oberkommandanten und späteren französischen Hochkommissars General Marie Émile Antoine Béthouart eine Ausstellung moderner französischer Grafik in den Ausstellungsräumen der Akademie eröffnet.⁴⁹ Unter den 63 Künstler_innen befanden sich Pierre Bonnard, Raoul Dufy, André Lhote, Jean Lurçat,

⁴⁵ Vgl. »Wiener Ausstellungen«, *Völkischer Beobachter*, 2. 4. 1944, S. 4.

⁴⁶ Zit. n. Gerhard Habarta, *Frühere Verhältnisse: Kunst in Wien nach '45*, Wien: Der Apfel 1996, S. 76.

⁴⁷ Vgl. Monika Knofler, »Kunst als Waffe – zur Ausstellungspolitik der Alliierten«, in: Oliver Rathkolb (Hg.), *Kontrollierte Freiheit. Die Alliierten in Wien – Kulturpolitik 1945–1955*, Salzburg/Wien: Residenz 2025, S. 141–149.

⁴⁸ Frances Stonor Saunders, *Wer die Zeche zahlt ... Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg*, Berlin: Siedler 2001, S. 252.

⁴⁹ Vgl. Akademie der bildenden Künste Wien (Hg.), *Exposition d'oeuvres de la gravure française contemporaine: Académie des Beaux-Arts, Vienne, du 11 décembre 1945 au 13 janvier 1946* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag 1945.

Henri Matisse, Pablo Picasso, Georges Rouault und Jacques Villon. Im September 1946 war die vom Direktor der Tate Gallery John Rothenstein zusammengestellte Ausstellung *Moderne britische Bilder aus der Tate Gallery*⁵⁰ mit Werken von u. a. Henry Moore, Lucien Pisaro, Graham Sutherland und Christopher Wood zu sehen. Im Jänner 1947 und Oktober 1948 waren Ausstellungen zur Bühnenkunst aus Frankreich⁵¹ und England zu Gast in der Akademie.⁵² Im März 1949 folgte die vom Institut Français veranstaltete Ausstellung *Künstler für Künstler* mit einer anschließenden Auktion zur Unterstützung heimischer Künstler_innen.⁵³

Von Bedeutung war die im November 1951 gezeigte einzige Ausstellung der USA *Amerikanische Malerei – Werden und Gegenwart*, die von der National Gallery of Art in Washington D.C. zusammengestellt und von der American Federation of Arts und dem Oberlaender Trust finanziert worden war. [Abb.10] Bei dem überwiegenden Teil der Künstler_innen des 20. Jahrhunderts handelte es sich, um Vertreter_innen einer traditionell-realistischen Schule; Edward Hopper repräsentierte als Einziger den modernen Realismus. Von den abstrakten Künstler_innen waren u. a. Stuart Davis, Robert Motherwell, Georgia O'Keeffe, Jackson Pollock, Mark Rothko und Mark Tobey vertreten.⁵⁴ Die offizielle Seite der Akademie stand diesen Arbeiten verständnislos gegenüber, wie die Rezension des ehemaligen Bibliotheksdirektors Hans Ankwicz-Kleehoven in der *Wiener Zeitung* zeigt: »Was soll man zu Mark Rothkos ›Bild 7 a‹ sagen, auf dem die große Leinwandfläche lediglich mit einem orangefarbenen, gelben und grünlichen Streifen ›angestrichen‹ ist, oder zu Robert Motherwells ›Gelb-Weiß-Studie‹, die sich auf einige mit Tempera gefärbten, aufgeklebten Papierfetzen beschränkt, oder zu Jackson Pollocks ›Bild 53‹ in dessen pastos bemalte, jeglicher gegenständlichen Darstellung entbehrend, unruhig flackernde Oberfläche Spagatschnüre und kleine Steinchen ›eingebaut‹ sind?«⁵⁵

1951 zeigte das British Council Aquarelle aus dem Nachlass William Turners des British Museum⁵⁶ und 1954, in Zusammenarbeit mit der Albertina und dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Gouachen, Aquarelle und Zeichnungen von Graham Sutherland.⁵⁷ Auf Initiative des Direktors des Institut Français in Wien Eugène Susini und in Zusammenarbeit mit dem Direktor des Italienischen Kulturinstituts Giulio Alliney war im Februar 1953 für Student_innen der Restaurierung

⁵⁰ Vgl. John Rothenstein, *Moderne britische Bilder aus der Tate Gallery* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag AbKW 1946.

⁵¹ Vgl. Haute Commandement Français en Autriche (Hg.), *Frankreichs Bühnenkunst* (Ausstellungskatalog), Wien: Akademie der bildenden Künste 1947.

⁵² Vgl. James Laver, *Das englische Bühnenbild. Ausstellung veranstaltet vom British Council in den Räumen der Akademie der bildenden Künste* (Ausstellungskatalog), Wien: ACA Pr. 1948.

⁵³ Vgl. Akademie der bildenden Künste Wien (Hg.), *Künstler für Künstler. Ausstellung französischer Malerei* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag 1949.

⁵⁴ Vgl. Amerikanischer Informationsdienst (Hg.), *Amerikanische Malerei – Werden und Gegenwart* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag AbKW 1951.

⁵⁵ »Amerikanische Malerei am Schillerplatz«, *Wiener Zeitung* 11. 11. 1951, S. 4.

⁵⁶ Vgl. British Council (Hg.), *Aquarelle aus dem Turner-Nachlass im Britischen Museum Deutschland* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag AbKW 1951.

⁵⁷ Vgl. Kenneth Clark (Vorw.), *Graham Sutherland. Ausstellung von Gouachen, Aquarellen und Zeichnungen, veranstaltet vom British Council in Wien unter Mitwirkung der Albertina* (Ausstellungskatalog), Innsbruck/Wien: Ferdinandeum/Akademie der bildenden Künste 1954.

⁵⁸ Vgl. Akademie der bildenden Künste Wien (Hg.), *Leonardo da Vinci (1452–1519). Führer durch die Ausstellung*, Wien: Selbstverlag 1953.

⁵⁹ Vgl. Jan Loriš, *Ausstellung der österröschisohen Graphik* (Akademie der bildenden Künste Wien), Prag: Orbis 1947.

⁶⁰ Vgl. Edmund Gabriel Pogány, *Hundert Jahre Ungarische bildende Kunst*, Budapest: Officina 1949.

⁶¹ Vgl. Instituto Italiano di Cultura (Hg.), *Italienische Malerei der Gegenwart* (Ausstellungskatalog), Wien: Norbertus-Druck 1950.

⁶² Vgl. Edmund Stadler, *Das schweizerische Bühnenbild von Appia bis heute* (Ausstellungskatalog), Thalwil-Zürich: Theaterkultur-Verlag 1951.

⁶³ Vgl. Österröschisoh-Tschechoslowakische Gesellschaft (Hg.), *Ausstellung der tschechoslowakischen Graphik Wien 1952* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag AbKW 1952.

⁶⁴ Herbert Boeckl 1946, Roland Rainer, Lois Egg und Ferdinand Welz 1955.

⁶⁵ Meisterschule von Lois Welzenbacher 1951.

⁶⁶ Die Ausstellungen waren: *Meisterwerke der holländischen Landschafts- und Architekturmalerei des 17. Jahrhunderts* 1951, Friedrich Heinrich Füger 1951, *Meisterwerke der Tier- und Stilllebenmalerei* 1952 und *Kunstwerke des 15. bis 18. Jh.* 1953.

⁶⁷ 7. 4. – 19. 5. 1946, verlängert bis 31. 5. 1946.

⁶⁸ Vgl. »70 Jahre Österröschische Kulturvereinigung«, Wien 2015, *Österröschische Kulturvereinigung*, URL: <https://kulturvereinigung.at/ebook/70JahreOEKV/>.

⁶⁹ Egon Seefehlner war von 1938–1943 Jurist der Wirtschafts-politischen Abteilung der AEG in Berlin, 1945–1948 Chefredakteur der Kulturzeitschrift *Der Turm*, 1945–1963 Kulturreferent der ÖVP, 1946–1961 Generalsekretär der Wiener Konzerthaus Gesellschaft, 1954–1961 stellvertretender Direktor der Staatsoper, 1961–1972 stellvertretender, 1972–1975 Generalintendant der Deutschen Oper in Berlin, 1976–1982 und 1984–1986 Direktor der Staatsoper Wien.

die didaktische Ausstellung *Leonardo da Vinci* gedacht, die Ergebnisse eines wissenschaftlichen Forschungsprojektes des Labors der Restaurierungswerkstätte des Louvre präsentierte.⁵⁸

Neben den Ausstellungen der Alliierten wurden auch solche der befreundeten Nachbarstaaten gezeigt, wie im Februar 1947 die von der Sektion für kulturelle Beziehungen des Informationsministeriums und der Nationalgalerie in Prag zusammengestellte Ausstellung *Tschechoslowakische Graphik*⁵⁹ mit 230 Blättern von 61 Künstler_innen. Im Dezember 1948 folgte *Malerei und Plastik Ungarns von 1848 bis 1948*, die sich auf die Peripherien des künstlerischen Schaffens jenseits der öffentlichen Auftragskunst konzentrierte.⁶⁰ Beide waren nur einen Monat zu sehen, wie auch die vom Art Club in Zusammenarbeit mit dem Italienischen Kulturinstitut in Wien veranstaltete Ausstellung *Italienische Malerei der Gegenwart*. [Abb. 11] Initiiert wurde sie vom Präsidenten des Art Clubs und Leiters der Meisterschule für Malerei Albrecht Paris Gütersloh. Die Ausstellung, die von 8.000 Personen besucht wurde, präsentierte 336 Werke der italienischen Sektion des Art Club, darunter Carlo Carrà, Giorgio de Chirico, Marini Marino, Giorgio Morandi, Gino Severini und Emilio Vedova.⁶¹ Die Schweizer Gesellschaft für Theaterkultur und die Stiftung Pro Helvetia zeigten 1952 *Das Schweizer Bühnenbild. Von Appie bis heute*.⁶² Im November folgte nochmals eine Grafikausstellung aus der damaligen Tschechoslowakei mit vorwiegend realistischen, dem Sozialismus verpflichteten Arbeiten aus den 1940er und 1950er Jahren.⁶³

Akademie-Ausstellungen

Neben Ausstellungen von Professoren,⁶⁴ Meisterschulen,⁶⁵ der Jahresausstellung 1950 und des Österröschischen Staatspreises 1951 zeigte die Gemäldegalerie von 1951 bis 1953 vier Sonderausstellungen⁶⁶ und das Kupferstichkabinett 21 Kabinettsausstellungen. 1946 gab die Akademie der von der Österröschischen Kulturvereinigung (ÖKV) veranstalteten und an die 200 Bilder umfassenden Retrospektive der Werke des damaligen Rektors Herbert Boeckl Raum.⁶⁷ Die ÖKV war im Juli 1945 vom Leiter der Kunstsektion im Unterrichtsministerium

Hans Perntner⁶⁸ und Egon Seefehlner⁶⁹ gegründet worden, zu ihren Gründungsmitgliedern zählte auch Boeckl. Die zahlreichen Pressemeldungen waren äußerst positiv, nur ein humoristisch verbrämter Text der *Wiener Revue* stellt die Frage, was Boeckl alles verschweige – angespielt wird freilich auf seine NSDAP-Mitgliedschaft.⁷⁰ Auch der Bericht einer Diskussion an der Akademie anlässlich der Ausstellung in dem Artikel »Pro und kontra Herbert Boeckl« in dem vom Amerikanischen Heer herausgegebenen *Wiener Kurier*⁷¹ zeigt divergierende Anschauungen auf.

1948 bot die vom Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen Alfred Stix zusammengestellte Ausstellung *Entwicklung der österröschischen Kunst von 1897 bis 1938* zum ersten Mal nach Kriegsende einen umfassenden Überblick über das Kunstschaffen an der Akademie vor dem »Anschluss«.⁷²

Die einzige an der Akademie entwickelte Überblicksausstellung war die im engen Kontakt mit der Schweiz von 18. Februar bis 10. März 1950 veranstaltete Ausstellung *Form und Gestaltung*.⁷³ Die Mitglieder des Ausstellungskomitees waren Rektor Christian Ludwig Martin, der Vizepräsident der Industriellenvereinigung und Kunstmäzen Manfred Mautner-Markhof, der Kunstsammler Leo Hochner und der Widerstandskämpfer und Künstler Charles Ripper. Letzterer unterrichtete als amerikanischer Austauschdozent vom Wintersemester 1949/50 bis zum Sommersemester 1952 an der Akademie Kunstgeschichte.⁷⁴ Die Ausstellung wurde von Ripper kuratiert. Im Vorwort des Kataloges legte er seine Intentionen dar, vor allem Werke des Kubismus, der abstrakten Kunst und des Surrealismus, deren Vertreter er »Maler der Phantastik« nannte, zeigen zu wollen. Sein Ziel war es, eine internationale Ausstellung mit Werken von Künstler_innen aus Amerika, Frankreich, den Niederlanden, Österrösch und der Schweiz als Gemeinschaft schöpferischer Künstler_innen von heute zu zeigen: »freie Künstler, weder durch Sprache, noch Entfernung einander fremd, dem gleichen Ziel dienend: dem Kunstwerk von heute ein heutiges Gewand, eine heutige Form zu geben.«⁷⁵ Wie auch bei anderen internationalen Ausstellungen dieser Zeit wurden aus Kostengründen vor allem Papierarbeiten und Skulpturen, aber kaum Gemälde gezeigt. Maria Bilger, Herbert Boeckl und Fritz Wotruba waren die einzigen österröschischen Künstler_innen. Im *Wiener Kurier* beschrieb Siegfried Weyr die Ausstellung folgendermaßen: »Es ist eine internationale Ausstellung und eine der ersten, die den Unterschied zwischen den großen Meistern der abstrakten Kunst und den zahllosen abstrakten Defreggers unserer Zeit besonders sinnfällig erscheinen lassen.«⁷⁶

⁷⁰ Vgl. »Sensation um Böckl«, *Wiener Revue*, 1946/5, S. 23.

⁷¹ Vgl. »Pro und kontra Herbert Böckl. Eine Aussprache in der Akademie der bildenden Künste«, *Wiener Kurier*, 13. 5. 1946, S. 4.

⁷² Vgl. Akademie der bildenden Künste Wien (Hg.), *Entwicklung der österröschischen Kunst von 1897 bis 1938. Malerei Plastik Zeichnungen* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag 1948.

⁷³ Vgl. Akademie der bildenden Künste Wien (Hg.), *Form und Gestaltung* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag 1950.

⁷⁴ Im Ehrenkomitee waren der Hochkommissar Frankreichs Antoine Béthouart und derjenige der USA Walter J. Donnelly.

⁷⁵ Akademie (Hg.), *Form und Gestaltung*.

⁷⁶ »Abstrakte Kunst, heimische Maler«, *Wiener Kurier*, 20. 2. 1950, S. 4.

In den nächsten Jahren fanden in der Akademie gemeinsam mit anderen Museen veranstaltete Ausstellungen statt: 1950 *Anton Romako (1832–1889)* zur sechzigsten Wiederkehr seines Todesjahres, bei der auch Arbeiten aus der Sammlung Wolfgang Gurlitt in der Neuen Galerie der Stadt Linz (heute Lentos Kunstmuseum Linz) gezeigt wurden. Im Rahmen der Wiener Festwochen 1954 wurden parallel zu der von der Österreichischen Galerie veranstalteten Ausstellung *Österreichische Landschaftsmalerei der zweiten Hälfte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts* in der Akademie lange nicht mehr ausgestellte Werke von Lehrenden und ehemaligen Student_innen gezeigt.⁷⁷

Von nachhaltiger Bedeutung für die Architekturszene war die 1957 vom Österreichischen Kulturinstitut gemeinsam mit dem Schweizer Verleger Hans Girsberger, Le Corbusier selbst und dem Herausgeber von dessen Werksverzeichnis Willy Boesinger zusammengestellte Ausstellung seiner Architektur, Malerei, Plastiken und Wandteppiche.⁷⁸ [Abb. 12]

Der Kunsthistoriker Otto Breicha schilderte die damalige Situation folgendermaßen: »In Österreich hingegen war alles und jedes

bestürzend neu, was sich von der künstlerischen Routine in den dreißiger und vierziger Jahren unterschied. Man hatte gerade noch den Expressionismus vollzogen, den Kubismus, Konstruktivismus, den Surrealismus samt Abstraktion aber umso gründlicher verschlafen.«⁷⁹ Deshalb waren die von den Besatzungsmächten, insbesondere Frankreich, den USA und Großbritannien, aber auch von der Stiftung Pro Helvetia der Schweiz, dem italienischen Kulturinstitut und dem Art Club veranstalteten Ausstellungen eine wichtige Informationsquelle über die internationalen zeitgenössischen Richtungen. Diese setzten sich an der Akademie aber erst mit den Neuberufungen Ende der 1960er bis zu den 1980er Jahren durch.⁸⁰

⁷⁷ Vgl. Clark, *Sutherland*.

⁷⁸ Vgl. Siegfried Giedion (Hg.), *Le Corbusier. Architektur, Malerei, Plastik, Wandteppiche* (Ausstellungskatalog), Wien: Selbstverlag AbKW 1957.

⁷⁹ Otto Breicha, »Aber was heißt da schon ›grotesk?!‹«, in: Wolfgang Denk (Hg.), *Mythos Art Club. Der Aufbruch nach 1945*, Krems: Kunsthalle Krems 2003, S. 15–16, hier S. 16.

⁸⁰ Walter Eckert (1967–1972), Rudolf Hausner (1968–1986), Gustav Hessing (1967–1981), Josef Mikl (1969–1997) und Anton Lehmden (1971–1997), Wolfgang Hollegha (1972–1997), Friedensreich Hundertwasser (1981–1997), Arnulf Rainer (1981–1995), Markus Prachensky (1983–2000), Arik Brauer (1986–1997).