10 2010

„Hakenkreuze? Ornamente!“ als Verdrängungskontinuität

Geschichtspolitische Zustände einer öffentlichen Kunst- und Bildungsinstitution

Eduard Freudmann

Der folgende Text basiert auf der Arbeit der Plattform Geschichtspolitik, einer Initiative von Student_innen, Aktivist_innen und Lehrenden, die der Akademie der bildenden Künste Wien nahe stehen und der auch der Autor angehört.[1] Die Plattform Geschichtspolitik begann 2009 als selbstorganisiertes Projekt und definiert sich – so wie andere Arbeitsgruppen, die im Rahmen der Akademiebesetzung 2009/2010 entstanden sind[2] – als offenes Kollektiv, das in seinen Arbeitsprozessen entsprechend bemüht um antihierarchische Organisationsstrukturen und diskussionsbasierte Entscheidungsfindung ist. Geschichtspolitischen Auseinandersetzungen wie sie von der Gruppe betrieben werden, liegt die Auffassung zugrunde, dass die Konstruktion von Geschichte und ihre politische Interpretation sowohl der Geschichtswissenschaft als akademischer Disziplin als auch der Geschichtsproduktion als gesellschaftlicher Praxis immanent sind. Erinnerung kann niemals abgeschlossen werden, vielmehr erachten wir das Erinnern als aktiven Prozess, bei dem wir auf das Herstellen und Vermitteln von widerständigem Wissen abzielen, welches zum emanzipatorischen Eingreifen in hegemoniale Geschichtsbilder ermächtigt. So beabsichtigen wir, mit unserer Arbeit einen kontinuierlichen Prozess zu evozieren, in dem die Teilhabe der Akademie der bildenden Künste Wien an Kolonialismus, (Austro-)Faschismus und Nazismus kritisch reflektiert und öffentlich verhandelt wird. Unsere Aktivitäten gehen allerdings immer wieder über die unmittelbaren Grenzen der Institution hinaus, zumal sich gezeigt hat, dass es bei der Betrachtung ihrer Involviertheiten der Berücksichtigung ihrer weit reichenden Verzweigungen – beispielsweise in die Felder der Politik, Kunst, Kultur, Pädagogik, Wissenschaft und Forschung – bedarf, also jener gesellschaftlichen Kontexte, deren Teil die Akademie als öffentliche Kunst- und Bildungsinstitution ist.

***

Umtrunk inmitten von Hakenkreuzen

Ich erinnere mich an den Tag, an dem ich zum ersten Mal die Aula der Akademie der bildenden Künste Wien betrat, es war 1999, wenige Tage nach dem Beginn meines Kunststudiums. An diesem Tag – ich war wahrscheinlich anlässlich einer Ausstellungseröffnung dort gelandet – stand ich in der Mitte des Raumes und war fassungslos. Allerdings nicht wegen des dort im Übermaß vorhandenen imperialen Prunks und patriarchalen Protzes, sondern weil ich sah, wie die Angehörigen der Akademie – Lehrende, Studierende und Verwaltungsangestellte – mit ihren Weingläsern in der Hand Neuigkeiten austauschend hier ihr fröhliches Wiedersehen nach dem Sommer feierten, inmitten von Hakenkreuzen, die in Form von Ornamenten die Aula umsäumen.

Geschichtspolitischer Rundgang[3]

Erste Station: Gedenktafel

Semperdepot, Atelierhaus der Akademie. An der Außenfassade rund um ein Fenster im Erdgeschoss wurden Einschusslöcher erhalten. Darüber ist eine Plexiglastafel montiert, sie trägt die Inschrift: WUNDEN DER ERINNERUNG.

Diese Gedenktafel ist die einzige räumliche Manifestation, mit der sich die Akademie in den letzten Jahrzehnten zu ihrer Geschichte verhalten hat. Sie wurde in den 1990er-Jahren im Zuge der Adaptierung des Gebäudes vom ehemaligen Theater- und Opernkulissendepot zum Atelierhaus der Akademie angebracht. Was bei ihrer Betrachtung zuallererst auffällt, ist ihre Nebulosität. So ist nicht nachvollziehbar, wer zu uns spricht, wer also die Einschusslöcher markiert und als „Wunden der Erinnerung" kennzeichnet. Unklar bleibt auch die Bedeutung der Aussage: Sind es die Einschusslöcher, die Wunden in der Erinnerung hinterlassen – wenn ja, in der Erinnerung woran? Oder ist es die Erinnerung an die Einschusslöcher, die Wunden hinterlässt – wenn ja, Wunden worin?

Die Löcher in der Fassade sind Folgen des Beschusses durch die Rote Armee während der so genannten „Schlacht um Wien" im April 1945 – davon ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit auszugehen.[4] Betrachten wir den Erinnerungsort angesichts dieses Umstands, zeigt sich, dass die Verwendung des Ausdrucks „Wunde" zur Bezeichnung dieser Zeugnisse der Befreiung Wiens vom Nazismus eine Selbstviktimisierung in zweierlei Hinsicht darstellt: Aus nazistischer Perspektive sind die Wunden, im Sinne des „Rassenhygiene"-Wahns, als solche zu verstehen, die „der Bolschewik" dem zuvor „von Parasiten befreiten, gesunden Volkskörper" zugefügt hatte; aus post-nazistischer Perspektive, im Sinne des Opfermythologismus, als solche, die „der einfallende Russe" dem „geschändeten Körper" der „leidenden Wiener Zivilbevölkerung" im „Inferno der letzten Kriegstage" beigebracht hatte. Eindeutig ist jedenfalls, woran hier nicht erinnert wird: Es wird nicht an Entrechtung, Enteignung, Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung erinnert, nicht an den Eroberungskrieg und dessen verbrannte Erde und auch nicht an die Teilhabe der Kunst und ihrer Institutionen.

Nachkriegssüppchen

Zu besonderen Anlässen, etwa Bestandsfeiern, pflegt die Akademie Bücher über ihre Geschichte herauszugeben. Wolfgang Wagner, der Verfasser einer umfangreichen Chronik zum 275-jährigen Bestehen, schreibt im Jahr 1967: „Nur wenig mehr als zwei Jahrzehnte nach dem Ende des zweiten Weltkrieges sind [...] die überaus schweren Schäden des Krieges und der NS-Ära gänzlich beseitigt [...] – zweifellos ein eindrucksvoller Beweis für die ungebrochene Lebenskraft dieser altehrwürdigen Institution."[5] Während er mit dem Hinweis auf einen nach Bombenschäden rekonstruierten Trakt des Akademiegebäudes das übliche Nachkriegssüppchen aus Opfermythos und Aufbaupathos kocht, stellt uns der Autor vor ein echtes Rätsel, wenn er von „schweren Schäden [...] der NS-Ära" schreibt, die als „gänzlich beseitigt" zu betrachten sind. Als blanker Hohn ist hingegen seine Beschwörung von Ehre, Würde und ungebrochener Lebenskraft aufzufassen, insbesondere da er in seiner gesamten, 492 Seiten umfassenden, Chronik jegliche Teilhabe der Akademie oder ihrer Angehörigen an nazistischen Verbrechen eisern verschweigt. Damit stellt Wagner im Übrigen keine Ausnahme dar, sondern die Regel – auch den nachfolgenden einschlägigen Publikationen sind die Involviertheiten der Institution keine Erwähnung wert.[6]

Zweite Station: Kaiserrelief

Aula der Akademie. An zentraler Stelle, gegenüber dem Eingang, ist ein Relief angebracht, das zwei ehemalige österreichische Herrscher abbildet. Unmittelbar daneben stehen die entsprechenden Widmungen: „Kaiser Leopold I. dem Gründer der Akademie" und „Franz Joseph I. dem Erbauer dieses Hauses".

Zum 200-jährigen Bestehen der Akademie wurde dieser Raum also zwei Personen gewidmet, denen sich die Akademie verbunden fühlt.[7] Letzterer brach mit dem Angriff auf Serbien einen Weltkrieg vom Zaun. Ersterer vereinte in seiner Politik zwei Elemente, die grundlegend für die kolonialen, faschistischen und nazistischen Prozesse dieses Landes waren: Expansionismus und Antijudaismus. Leopold I. ließ den so genannten Großen Türkenkrieg (1683-1699) führen, der die Vertreibung der Osman_innen aus Mitteleuropa und den Aufstieg Österreichs zur Großmacht zur Folge hatte. Sämtliche späteren Expansionspolitiken müssen in Kontinuität zu diesem Eroberungsfeldzug gegen Osten betrachtet werden; und das schließt die Kriege unter den Habsburger_innen, etwa den Ersten Weltkrieg, ebenso mit ein wie den Vernichtungsfeldzug des Zweiten Weltkriegs oder die wirtschaftliche Expansionspolitik der letzten 20 Jahre, den österreichischen Neokolonialismus in Ost- und Südosteuropa. Leopold I. verfügte jedoch nicht nur die Vertreibung der Osman_innen aus Mitteleuropa, sondern auch jene der Jüd_innen aus Wien. Bis 1670 hatte es eine verhältnismäßig große und prosperierende jüdische Gemeinde gegeben, die im Gebiet der heutigen Leopoldstadt, dem 2. Wiener Gemeindebezirk, lebte. – Leopolds Stadt? – Die dankbaren Profiteur_innen ließen es sich nicht nehmen, das Gebiet zu Ehren des Kaisers zu benennen, der ihnen die Jüd_innen vertrieben hatte – allerdings nicht ohne zuvor weit reichende Pogrome gegen diese durchzuführen.

„Are there any Aryanized Objects in this Academy?" [8]

Im alten Sitzungssaal der Akademie stand ein antiker Tafeltisch im altdeutschen Stil mit dazugehörigen Lehnstühlen. Nachdem sich die Teilnehmer_innenzahl bei den Kollegiumssitzungen aufgrund von Gesetzesänderungen erhöht hatte, musste in einen größeren Raum übersiedelt und ein größerer Tisch angeschafft werden. Den Tafeltisch verfrachtete man in das Vorzimmer zweier Büros, wo er bis heute in Verwendung ist. Hinter vorgehaltener Hand wird im Haus erzählt, der Tisch sei „arisiert", also im Zuge der systematischen Enteignungen von Jüd_innen und jenen die den Nazis als solche galten, geraubt worden. Anhand des gegebenen Wissensstands lässt sich nicht beurteilen, ob dieses Gerücht der Wahrheit entspricht oder nicht, denn obwohl die Akademieleitung Kenntnis davon hat, wurden entsprechende Untersuchungen bislang nicht veranlasst. Die Aufrechterhaltung dieses Zustands des Nicht-in-der-Lage-sein-beurteilen-zu-könnens ist insofern bemerkenswert, als er symptomatisch für den Umgang der Institution mit jenen Teilen ihres Besitzes ist, in dem sich geraubte Gütern befinden könnten. Eine systematische Erforschung der Provenienz ihres Mobiliars und der Bestände ihrer Sammlungen, wie dies in den österreichischen Bundessammlungen, aber auch an vergleichbaren Institutionen wie etwa der Universität für angewandte Kunst geschieht, blieb bislang aus.[9]

Dritte Station: Kriegerdenkmal

Eine Bronzeskulptur in der rechten Ecke der Aula. Sie stellt einen nackten Jüngling im neoklassizistischen Stil dar, der Sockel trägt die Inschrift „1914–1918“.

Wir stehen vor dem „Denkmal für die gefallenen Kunstakademiker“ aus dem Jahr 1925. Sein Autor, Josef Müllner, war der Akademie über ein halbes Jahrhundert lang zutiefst verbunden. Nachdem er am Haus studiert hatte, war er noch zu Monarchiezeiten zum Professor bestellt worden, seine Lehrtätigkeit übte er weiter während der Ersten Republik, während des Austro-Faschismus und während des Nazismus bis zu seiner Pensionierung in der Zweiten Republik 1948 aus. Müllner stand Zeit seines Schaffens in enger Verbindung zu deutschnationalen Verbindungen, er schuf den Prototyp des kriegspropagandistischen „Wehrmann in Eisen“, den völkisch-mythischen Siegfriedskopf der Universität Wien, ein Denkmal für Wiens antisemitischen Bürgermeister Karl Lueger sowie eine Büste Adolf Hitlers, die zentral hier in der Aula der Akademie aufgestellt war. Nach der Niederlage des Nationalsozialismus wurde Müllner vollständig rehabilitiert, das betreffende Entnazifizierungsgutachten bescheinigt, er habe „keine Nazipropaganda betrieben“, sich vielmehr „oft und in scharfer Weise gegen das Naziregiment [sic!] ausgesprochen“ [10].

Während die Figur in ihrer rechten Hand Lorbeerblätter als Zeichen des Sieges in der Niederlage hält, führt sie die linke in einer Geste der Trauer an die Stirn. Dabei unterschlägt das Denkmal sowohl Österreichs Kriegsschuld als auch, dass die zu betrauernden Kunstakademiker Ergebnis der Expansionspolitik Franz Joseph I., eines in diesem Raum Gehuldigten, sind. Es ist damit Zeugnis der Selbstviktimisierung in der Niederlage und soll mit der Ästhetisierung massenhaften Mordens und Sterbens Identität stiften und Herrschaftsansprüche legitimieren.[11]

Verschleppungstaktik vs. studentische Arbeitsgruppe

Im Vorwort des 1990 erschienenen Buchs „Im Reich der Kunst – Die Wiener Akademie der bildenden Künste und die faschistische Kunstpolitik“[12] schreiben die Herausgeber Michael Lunardi, Peter Josef Populorum und Hans Seiger: „Der zunächst unternommene Versuch, ein von allen Gruppen der Akademieangehörigen (Studenten, Mittelbau, Professoren) getragenes Projekt zustandezubringen, scheiterte an der Verschleppungstaktik einzelner Kommissionsmitglieder. Schließlich nur mehr von einer studentischen Arbeitsgruppe organisiert, wurde 1989 ein Symposion zum Thema ‚Kunst im Faschismus/Nationalsozialismus und die Akademie der bildenden Künste‘ veranstaltet. Aufbauend auf der Veranstaltung und als Abschluß des Gesamtprojektes legen wir nun diese Publikation vor [...]. Bleibt zu hoffen, daß fehlende bzw. zu kurz gekommene Problemkreise oder auch in den Beiträgen aufgeworfene Fragen Anlaß für weitere Forschungen sind und solche von den Verantwortlichen in den zuständigen universitären Einrichtungen endlich auch angeregt werden.“

Vierte Station: Schillerplatz

Parkanlage vor dem Hauptgebäude der Akademie am Schillerplatz.

Unmittelbar nach der nazistischen Machtübernahme in Österreich, vertrieb die Akademie Lehrende, Studierende und Verwaltungsangestellte, die jüdisch waren oder den Nazis als jüdisch galten, jene die mit Jüd_innen verheiratet waren und jene die in politischer Opposition zum Nazismus standen aus der

Institution.[13] Anschließend veranlasste die Akademie die Vertreibung der Jüd_innen und jenen die den Nazis als solche galten aus diesem Park. Mit der Forderung „Schillerplatz soll judenfrei werden“ betitelte die Akademie folgendes Schreiben an die Stadt Wien[14]: „Die kommissarische Führung der Akademie hat zu ihrem größten Befremden wahrgenommen, daß der Schillerplatz als Aufenthaltsort für die Juden freigegeben wurde. Ausgerechnet unter unserem Schillerdenkmal, welches jeden volksbewußten Deutschen mit Ehrfurcht vor unserem größten Dichter gemahnt, sitzen jetzt tagsüber auf den Bänken dichtgedrängt die unliebsamen Fremden welche wir so gerne aus dem Weichbilde unserer Stadt entfernt sehen möchten. [...] Daß es bis jetzt zu Störungen der Ruhe nicht gekommen ist, ist nur der besonnenen, ruhigen taktvollen Haltung unserer Studierenden zuzuschreiben. [...] Die kommissarische Leitung der Akademie fühlt sich verpflichtet, auf diese Tatsachen hinzuweisen und um Abänderung zu bitten.“ Im darauf folgenden Monat teilte das Magistrat der Stadt Wien mit, dass „die Angelegenheit des Besuches der Gartenanlage auf dem Schillerplatze durch Juden [...] indessen durch die zuständigen Stellen erledigt worden [ist]“[15]. Bis heute hat die Akademie in dieser Sache zu keiner Geste des Bedauerns gefunden.[16]

Gewichtungen in der Selbstdarstellung

Auf der Internetseite der Akademie heißt es: „Seit mehr als 300 Jahren ist die Akademie der bildenden Künste Wien eine bedeutende Ausbildungsstätte für Künstler und Künstlerinnen in Europa.“[17] Auf einer Zeittafel finden sich drei Einträge über die Institution während des Nazismus. Im Wortlaut:

„1938: ‚Säuberung’ des Lehrkörpers, Bestellung einer kommissarischen Leitung

1941: Meisterschule für Kunsterziehung

1944–1945: im schwer beschädigten Gebäude am Schillerplatz wird im April 1945 unter dem provisorischen Rektor Herbert Boeckl der Unterricht wieder aufgenommen.“[18]

Das sind drei Wörter zur Vertreibung von Lehrenden (an der widerlichen Affirmativität des benutzten Ausdrucks ändern hier auch die Anführungszeichen nichts), vier Wörter zur Nazifizierung der Institution (wobei sich diese Bedeutung nur bei Kenntnis der verschleiernden Begrifflichkeiten erschließt), drei Wörter zu einem damals eingeführten und bis heute bestehenden Aufgabengebiet der Institution (dieser – völlig unkontextualisierte – Hinweis auf eine „Errungenschaft“ erinnert an bekannte Argumentationsmuster in Autobahn- und Beschäftigungspolitikmanier) und 20 Wörter der Selbstviktimisierung und des Aufbaupathos. Das sind null Worte zur Vertreibung der vermeintlichen und tatsächlichen Jüd_innen, zur Vertreibung der politisch Widerständigen, zur Vertreibung von Studierenden und Verwaltungsangestellten. Null Worte zu Nazi-Bildern, Nazi-Skulpturen, Nazi-Gebäuden, null Worte zu Nazi-Ideologie und deren Kontinuitäten in der Lehre. Null Worte zur ideologischen Rolle der Kunst und ihrer Institutionen im Nazismus, null Worte zu deren Beitrag zu völkischer Identitätsstiftung sowie Kriegs- und Vernichtungspropaganda.

Fünfte Station: Nazibüste

Am Rand des Schillerplatzes, vor dem Akademiegebäude: Eine Bronzebüste des Nazi-Dichters Josef Weinheber.

Diese Büste wurde 1940 vom Akademieabsolventen Josef Bock geschaffen. Wann sie an diesem Ort aufgestellt wurde, war für uns bislang nicht nachvollziehbar. Nach 1945 kam es mehrfach zur Bemalung mit antifaschistischen Parolen, einmal wurde die Büste angeblich sogar von unbekannten Aktivist_innen entführt. Um die Reinigung künftig zu erleichtern und Entwendungen vorzubeugen, ersetzte die Stadt Wien 1975 den ursprünglichen Sandsteinsockel durch diesen hier: Er ist aus Granit gefertigt und in einem unter der Erde versteckten, eineinhalb-mal-eineinhalb-Meter-großen Betonfundament einzementiert.[19]

Der Abgebildete, Josef Weinheber, war 1931 der NSDAP beigetreten und ab 1933 als „Fachschaftsleiter für Schrifttum" im „Kampfbund für deutsche Kultur" tätig gewesen. Adolf Hitler setzte ihn 1944 auf die so genannte „Gottbegnadeten-Liste", ein Verzeichnis von 1.041 NS-Künstler_innen, die aufgrund der Wichtigkeit ihres Schaffens vom Kriegsdienst freigestellt waren. Angesichts der unabwendbaren Niederlage wählte Weinheber am 8. April 1945 den Freitod.

Protokoll vom 27. Juni 1945, der ersten Sitzung des Professorenkollegiums nach der Befreiung vom Nazismus, erster Tagesordnungspunkt: „Nachruf an die verstorbenen Ehrenmitglieder Prof. Rudolf Bacher und Dr.e.h. Josef Weinheber. Der Rektor hält beiden verschiedenen Ehrenmitgliedern einen warmen Nachruf [...]. Durch ein Schweigen während eines Minute [sic!] wurde das Gedenken der Heimgegangenen besonders geehrt. Die Anwesenden haben sich zu diesem Zweck von den Sitzen erhoben."[20]

Achtbare Traditionen, ehrbare Andenken?

„Die Liste der Ehrenmitglieder der Akademie der bildenden Künste Wien spiegelt die Geschichte dieser Institution auf beeindruckende Weise wider", verlautbarte die Akademie im Juni 2010, nachdem Rektorat und Senat beschlossen hatten, diese „achtbare Tradition wieder aufleben zu lassen" [21] und Ehrenmitgliedschaften an die Malerin Maria Lassnig und die Autorin Friederike Mayröcker verliehen.

Auszug aus einem Kondolenzschreiben des Akademierektors an Hedwig Weinheber vom 6. Juni 1945: „Tieferschüttert erhielt ich heute die Nachricht von dem Ableben Ihres Herrn Gemahls [...] des unbestritten grössten österreichischen Lyrikers der Gegenwart. [...] Mit Stolz zählten wir den eben Heimgegangenen zu unseren Ehrenmitgliedern und gedenken wehmutvoll der Besuche des grossen Dichters unserem Hause, so insbesondere seine Vorlesung eigener Werke im Freundeskreis der Akademie und die 250 Jahre Bestandsfeier der Akademie im Okt. 1942, die unser Ehrenmitglied durch seine Gegenwart auszeichnete und zu welcher Feier er uns einen herrlichen Prolog dichtete[22]. Im Akademiegebäude wird der Name des Verblichenen weiterleben und sein Andenken stets hoch in Ehren gehalten werden."[23] Das Versprechen wurde eingehalten: Josef Weinhebers Name findet sich bis heute auf der Liste der Ehrenmitglieder der Akademie.

Sechste Station: Archivierter Widerstand

Die Entnazifizierung der Akademiebelegschaft beschränkte sich auf die Entlassung einer Handvoll exponierter Personen. Dem Großteil der Nazis wurde hingegen per Gutachten die so genannte „Minderbelastung"[24] attestiert, um ihren Verbleib an der Institution zu ermöglichen. Wie sicher die Betreffenden sich ihrer Sache waren, lässt sich an der beeindruckenden Anzahl belastender Dokumente

erahnen, die im Akademiearchiv zu finden sind – offenbar sah niemand Anlass, sie zu beseitigen.

Ob Dokumente, die Akte antifaschistischen Widerstands bezeugen, verschwunden sind, ist nicht bekannt. Anhand der vorliegenden Materialien lässt sich allerdings ein Fall nachvollziehen: Dabei handelt es sich um eine von den Studenten Adrian Egger, Josef Grogger, Karl Hauser, Othmar Jaindl, Hermann Leitner, Peter Marchl, Kurt Posner, Ferdinand Ruesch, Franz Staud, Richard Steinhofer und Egon Weth 1938 unterzeichnete Intervention zur Wiedereinsetzung des aus politischen Gründen vertriebenen Bildhauerei-Professors Albert Bechtold, die jedoch erfolglos blieb.[25] Bechtolds Wiedereinstellung an der Akademie nach der Befreiung vom Nazismus, um die er aus Eigeninitiative ansuchen musste, wurde vom Professorenkollegium unter fadenscheiniger Begründung abgelehnt. „Hier sei die Anmerkung gestattet, daß die Akademie bis heute zu keiner Geste der Anerkennung von Bechtold gefunden hat“, konstatiert Irene Nierhaus 51 Jahre nach Bechtolds Vertreibung.[26] An dieser Stelle sei die Anmerkung gestattet, dass sich daran bis heute nichts geändert hat, 22 Jahre nach Nierhaus’ Hinweis.

„Hakenkreuze? Ornamente!“

Damals, als ich den Feiernden inmitten der Hakenkreuze fassungslos gegenüberstand, hatte ich mich nicht getraut, nach dem Muster auf dem Boden zu fragen. Das Tun der Anwesenden wirkte so selbstverständlich, dass ich befürchtete, jeder Zweifel daran würde Zweifel an meiner Zurechnungsfähigkeit auslösen. Einige Jahre später stand ich bei ähnlichem Anlass mit einer Gruppe Lehrender zusammen und erzählte ihnen von dieser Begebenheit. Am Ende fragte ich, ob sie das Muster des Bodens nicht irritiere. – „Nein, warum?“ – Weil es eben aus Hakenkreuzen bestehe. Hier handelt es sich nicht um Hakenkreuze, sondern um Doppelmäander, erklärten sie, die im Neoklassizismus gerne als Verweis auf das griechische Altertum benutzt wurden. – Das sei mir klar aber angesichts der hierzulande vollzogenen Vereinnahmung des Symbols durch völkische Bewegungen und deren nicht unbeträchtlichen Einfluss auf die Geschichte dieses Landes, dieser Stadt, dieser Institution, ließe sich doch das Hakenkreuz in diesem Muster nicht einfach wegleugnen. Sie wirkten gereizt: Diese Muster können nichts mit Hakenkreuzen zu tun haben, schließlich wirkte der sehr verehrte Architekt in einer Zeit, als von den Nazis noch weit und breit keine Spur war. Dann schauten sie mich mitleidig an und stellten fest: Wer Gegenteiliges behauptet, missachtet entweder die Geschichte des Abendlands oder leidet unter Verfolgungswahn.

In Geschichtsschreibungen eingreifen, Unterdrückungspolitiken angreifen

Kunst steht nie abseits, ist nie unbeteiligt an gesellschaftlichen Missverhältnissen, sondern immer darin involviert – und mit ihr sind es ihre Institutionen. Die Autonomie der Kunst ist nichts als ein oft widerlegter Mythos. Die Art, mit der sich die Akademie der bildenden Künste zu ihrer eigenen Geschichte verhält, legt allerdings die Frage nahe, inwieweit diese Erkenntnis in der Institution angekommen ist. Nach entsprechender Auseinandersetzung mit den Geschichtspolitiken des Hauses ist man geneigt, sich über gar nichts mehr zu wundern, weder über das Nicht-Erkennen-Wollen von Hakenkreuzen, noch über den Versuch, deren Erkennen-Können zu pathologisieren. Doch mit ebenjener Perpetuierung und Normalisierung der hierzulande so charakteristischen Praktiken des Verharmlosens, Verdrängens und Vergessens zu brechen, die Verquickung von Kunst und Macht dabei stets aufs Neue zu betrachten, zu benennen und herauszufordern, obliegt uns allen, die wir an der Kunst als kulturellem ideologischen Staatsapparat[27] partizipieren.

Dabei gilt es, sich sowohl zeitlicher als auch inhaltlicher Zusammenhänge verschiedener Ausbeutungssysteme zu vergegenwärtigen, ohne aber deren Diskontinuitäten außer Acht zu lassen. Der Nazismus beispielsweise, der hierzulande gerne als „völlig unvermittelte Epoche“[28] partikularisiert wird, kann trotz der Singularität

seiner Verbrechen nicht als isoliertes Phänomen betrachtet werden, hieße dies doch Kohärenz und Kontinuität zu Kolonialismus[29] und Kapitalismus[30] zu leugnen. In welchem Wirkungsverhältnis stehen habsburgische Expansionspolitik, austro-faschistische Kreuzfahreridentität, der nazistische „Drang nach Osten“[31] und der aktuelle wirtschaftliche Neokolonialismus? Wie weit sind katholischer Antijudaismus und genozidaler Antisemitismus miteinander verwoben, wie weit historischer Antislawismus sowie Antiturkismus und gegenwärtige rassistische Ausschlusspolitiken? Diese Komplexe aus antikapitalistischer, antifaschistischer, antiantisemitischer und post-kolonialistischer Perspektive zu betrachten und dabei die Genealogien des hiesigen Expansionismus und der hiesigen Rassifizierung zu berücksichtigen, ist die Voraussetzung, um in hegemoniale Geschichtsschreibungen eingreifen und gegenwärtige Unterdrückungspolitiken angreifen zu können; emanzipatorische Prozesse, zu denen die Offenlegung geschichtspolitischer Ungeheuerlichkeiten möglicherweise einen kleinen Beitrag leisten kann. In diesem Sinn möchte ich mit einem Zitat des Künstlers Ivan Jurica schließen: „Aufgrund der Prozesse des Auslöschens und Ausschließens auf allen Ebenen, aufgrund der fehlenden kritischen Positionen in Geschichte und Kunstgeschichte, in Wissensproduktion und unserem Studium, meine ich – und dieser Ausspruch ist mein Kunstwerk – ‚Ich kann beim besten Willen überall Hakenkreuze erkennen!‘“[32]

---

[1] In der Gruppe haben bislang folgende Personen mitgearbeitet: Sheri Avraham, Sarah Binder, Lisa Bolyos, Eduard Freudmann, Christian Gangl, Maria Huetter, Chui Yong Jian, Tatiana Kai-Browne, Christoph Kolar, Niki Kubaczek, Stefan Lenk, Lisa Lnenicka, Verena Melgarejo Weinandt, Katharina Morawek, Maria Muhar, Georg Oberlechner, Miriam Raggam, Christoph Schiele, Barbara Wilding und Arin Zadoorian.

[2] Siehe bspw Lina Dokuzović und Eduard Freudmann: Squatting the Crisis – On the current protests in education and perspectives on radical change, in: Creating Worlds, European Institute For Progressive Cultural Policies, http://eipcp.net/projects/creatingworlds/dokuzovic-freudmann/en

[3] Die eingerückten Passagen geben sechs Stationen eines geschichtspolitischen Rundgangs durch die Akademie der bildenden Künste wieder, der erstmals am Tag der offenen Tür im Jänner 2010 von der Plattform Geschichtspolitik veranstaltet und zu verschiedenen Anlässen mehrmals wiederholt wurde.

[4] Eine exakte Rekonstruktion der Kampfhandlungen an diesem Ort ist zwar nicht möglich, laut dem Wiener Historiker Richard Hufschmied entstammen die Fassadenmale aber definitiv dem Beschuss mit Gewehren und Maschinenpistolen, gemäß dem wahrscheinlichsten aller plausiblen Szenarien durch die Rote Armee während des Zweiten Weltkriegs.

[5] Walter Wagner: Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien, herausgegeben von der Akademie der bildenden Künste Wien 1967, S. 351

[6] Siehe: „Akademie der bildenden Künste in Wien 1872–1972“, herausgegeben von der Akademie der bildenden Künste in Wien (Redaktion des Textteils: Albert Massiczek), Wien 1972. Martin Bilek: „Die Akademie der bildenden Künste 1967/68 bis 1991/92. Statistik der Meisterschulen und Institute“, herausgegeben von der Akademiedirektion anlässlich des 300-jährigen Jubiläums 1992. „300 Jahre Akademie der bildenden Künste in Wien 1692–1992“, erstellt vom Archiv der Akademie der bildenden Künste (Ferdinand Gutschi). „Die Akademie in der Zeitenwende“, herausgegeben vom Archiv der Akademie der bildenden Künste Wien unter Projektleitung von Anja Weinberg, Wien 2002.

[7] Eine temporäre Intervention der Plattform Geschichtspolitik in diese gedenkpolitische Manifestation ist hier dokumentiert: http://www.plattform-geschichtspolitik.org/html/intervention-kaiserrelief.php

[8] Titel eines Posters der Plattform Geschichtspolitik anlässlich des geschichtspolitischen Rundgangs durch die Akademie der bildenden Künste im Jänner 2010: http://www.plattform-geschichtspolitik.org/html/poster-rundgang2010-01.php

[9] Das „Denkmal der Forderung nach Provenienzforschung und Restitution", eine Intervention der Plattform Geschichtspolitik, ist hier dokumentiert: http://www.plattform-geschichtspolitik.org/html/intervention-tisch.php

[10] Akademiearchiv 436/1946

[11] Eine Intervention der Plattform Geschichtspolitik in die gedenkpolitische Manifestation ist hier dokumentiert: http://www.plattform-geschichtspolitik.org/html/intervention-kriegerdenkmal.php

[12] Hans Seiger, Michael Lunardi, Peter Josef Populorum (Hg.): Im Reich der Kunst – Die Wiener Akademie der bildenden Künste und die faschistische Kunstpolitik, Verlag für Gesellschaftskritik, Wien 1990. Im Folgenden bezeichnet als: Im Reich der Kunst

[13] Die Akademie hat diese Vertreibungen bislang nicht aufgearbeitet. So gibt es keine Liste der Vertriebenen und es ist nicht bekannt ob neben den antisemitisch und politisch motivierten Vertreibungen weitere, anders begründete, stattgefunden haben. Siehe dazu eines der Poster der Plattform Geschichtspolitik anlässlich des geschichtspolitischen Rundgangs durch die Akademie der bildenden Künste im Jänner 2010: http://www.plattform-geschichtspolitik.org/html/poster-rundgang2010-02.php

[14] Schreiben des Sekretärs der Akademie, Eduard Josch, im Namen der kommissarischen Leitung an den Vizebürgermeister und Leiter des Kulturamts Hanns Blaschke vom 10. Dezember 1938 (Akademiearchiv 1271/1938). Nach: Im Reich der Kunst, S. 32

[15] Antwortschreiben vom Magistrat der Stadt Wien vom 18. Jänner 1939 (Akademiearchiv 91/1939). Nach: Im Reich der Kunst, S. 32

[16] Eine diesbezügliche Intervention der Plattform Geschichtspolitik, ist hier: http://www.plattform-geschichtspolitik.org/html/intervention-schillerplatz.php und hier dokumentiert: http://at.indymedia.org/node/18334

[17] http://www.akbild.ac.at/Portal/akademie/uber-uns, abgerufen am 10.9.2010

[18] http://www.akbild.ac.at/Portal/akademie/uber-uns/Geschichte, abgerufen am 10.9.2010

[19] Eine Intervention der Plattform Geschichtspolitik, ist hier: http://www.plattform-geschichtspolitik.org/html/intervention-nazibueste.php und hier dokumentiert: http://at.indymedia.org/node/18334

[20] Akademiearchiv 350/1945

[21] http://www.akbild.ac.at/Portal/akademie/aktuelles/news/akbild_event.2010-05-20.3233050875, abgerufen am 10.9.2010

[22] Auszug aus diesem Prolog, Weinhebers „Gruss an die Akademie": „Dieses Haus, das immerdar das Seine hütete, wie das nur Heimat tut [...]. Dieses Haus! Gepriesen, weil es preist, Sinnbild bleib es wahrer

Menschenwürde!“, aus dem Katalog zur „Jubiläumsausstellung“ vom 25. Oktober 1942 bis 3. Jänner 1943, herausgegeben von der Akademie der bildenden Künste.

[23] Akademiearchiv 306/1945. Brief von Rektor Herbert Boeckl, der handschriftliche Vermerk „zurück“ deutet darauf hin, dass der Brief die Adressatin nicht erreicht hat. Offenbar wurde stattdessen ein – im selben Akt enthaltener – Brief abgeschwächten Inhalts und abgeschwächter Form verschickt.

[24] „Minderbelastete“ Nazis unterlagen gemäß Nationalsozialistengesetz 1947 einer zeitlich beschränkten Sühnepflicht, die sich auf steuerrechtliche Folgen, Existenz- und Berufsfolgen, politische und personelle Folgen sowie Folgen für Wohnung und Wohnungseinrichtung erstreckte. Siehe: Das Nationalsozialistengesetz 1947. Weiterentwicklung von Verbotsgesetz und Kriegsverbrechergesetz zum NSG 1947, Claudia Kuretsidis-Haider, http://www.nachkriegsjustiz.at/service/gesetze/nsg1947.php, abgerufen am 11. Oktober 2010

[25] Brief an das Unterrichtsministerium vom 25. März 1938. Akademiearchiv 682/1938

[26] Im Reich der Kunst, S. 89.

[27] Louis Althusser: Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie. Verlag für das Studium der Arbeiterbewegung, Hamburg/Berlin 1977.
http://www.offene-uni.de/archiv/textz/textz_phil/louisalthusser.pdf

[28] Astrid Messerschmidt: Postkoloniale Erinnerungsprozesse in einer postnationalsozialistischen Gesellschaft – Vom Umgang mit Rassismus und Antisemitismus, in: Peripherie – Zeitschrift für Politik und Ökonomie in der dritten Welt, Heft 109/110, 28. Jg., 2008.
http://www.zeitschrift-peripherie.de/109-110_Messerschmidt_Er.pdf

[29] Ebd.

[30] siehe bspw. Max Horkheimer: Die Juden in Europa, in: Zeitschrift für Sozialforschung VIII/1939.
http://www.stud.uni-hannover.de/~muab/horkhe39.htm

[31] Der Ausdruck geht als politisches Schlagwort auf deutsch-nationalistische Diskurse des 19. Jahrhunderts zurück und wurde im 20. Jahrhundert in der polnischen, tschechoslowakischen und sowjetischen Geschichtsschreibung zur Bezeichnung deutscher Expansionspolitiken verwendet.

[32] Auszug aus der Performance „Sprachliche Erweiterung als Bedeutung des Bildes“, Diplomarbeit von Ivan Jurica im Juni 2009 in der Klasse für post-konzeptuelle Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien.
http://abschlussarbeiten.akbild.ac.at/over_view?a_ids=661&a_index=0