

# Historische Kunstkonflikte in Kärnten

Kunst, vor allem moderne Kunst und Kunst im öffentlichen Raum, geht fast immer mit Konflikten einher. Kunst spaltet, regt auf und zum Diskutieren an. Insbesondere in Kärnten findet sich ein wiederkehrendes Muster einer polarisierenden Konflikt-Unkultur, weil selten sachlich diskutiert wird. Drei historische Beispiele von Anton Kolig (1930f.), Giselbert Hoke (1956) und Cornelius Kolig (1998f.) sollen zeigen, dass der Konflikt eine Geschichte hat.

## Die Klagenfurter Bahnhofsfresken 1956

Im Zuge des Wiederaufbaus des Klagenfurter Bahnhofs, der noch gegen Ende des Zweiten Weltkriegs schwer beschädigt worden war, veranstalteten die ÖBB im Jahr 1949 einen Kunstwettbewerb. Als Gewinner ging der damals 19-jährige Giselbert Hoke hervor, der die neue Bahnhofshalle mit seinen 22 Meter langen und über sechs Meter hohen Wandfresken künstlerisch gestalten sollte. Nicht nur materielle Herausforderungen, sondern kulturpolitische Unentschlossenheit und Skepsis gegenüber den modernen Kunstentwürfen führten zu beträchtlichen Verzögerungen bei der Umsetzung. 1956 kam es schließlich zur Fertigstellung der Freskoarbeiten, die einen Konflikt ungeahnten Ausmaßes in Kärnten auslösten und bis zur Auswanderung des Künstlers führen sollten.

## Mobilmachung gegen die Fresken

Was mit der vermeintlich zufälligen Missstimmung erster vorbeiziehender Betrachter\*innen begann, dehnte sich auf einen Zeitraum von mehreren Monaten und auf zahlreiche Bereiche in der Gesellschaft aus. Ablehnung und Empörung wurden auf unterschiedlichste Weise deutlich: Beschimpfungen und körperliche Übergriffe, die am Tag der Enthüllung direkt an den Künstler gerichtet wurden, in Form von Leserbriefen in der Tagespresse erschienen bis hin zum organisierten Versuch der Zerstörung der Fresken durch einen eigens dafür gegründeten Verein, der Geld und Unterschriften für die Entfernung der Fresken sammelte<sup>1</sup>. Vonseiten der Gegner ging die Ablehnung so weit, dass Hoke eigenen Angaben zufolge „keine Unterkunft in Kärnten finden konnte, keine mehr in Kärnten bekam und dieses Land verlassen musste“.<sup>2</sup> Erst der „Ortstafelsturm“ gegen zweisprachige Ortsschilder im Herbst 1972 hat eine ähnliche Mobilisierung erreicht.

## Antimodernes Kunstverständnis

Zum vorherrschenden Kunstverständnis der 1950er-Jahre und dem Unverständnis seiner eigenen Kunst gegenüber äußerte sich Hoke wie folgt: „Fast jedermann bildete sich ein, zu wissen, was Kunst ist. Fast jedermann war überzeugt, zu wissen, was der Künstler darf und was er nicht darf. Was als schön und als hässlich, sprich entartet, zu werten ist, gehörte zu dem gewaltigen Erbe der vergangenen Diktatur. Ohne Zweifel gehörte ich [...] zu den, nicht ausgesprochenen, entarteten Künstlern.“<sup>3</sup> Menschen, ihre eingeübten Handlungen und angenommenen Haltungen ändern sich nicht über Nacht. Das Kärnten der Nachkriegszeit war noch stark von einer nationalsozialistischen Haltung zur Kunst geprägt. Bohunovsky-Bärnthaler spricht in diesem Zusammenhang von einer „nationalsozialistischen Besetzung alles Künstlerischen“ in Kärnten nach 1945.<sup>4</sup>

*„Fast jedermann bildete sich ein, zu wissen, was Kunst ist. Fast jedermann war überzeugt, zu wissen, was der Künstler darf und was er nicht darf. Was als schön und als hässlich, sprich entartet, zu werten ist, gehörte zu dem gewaltigen Erbe der vergangenen Diktatur. Ohne Zweifel gehörte ich [...] zu den, nicht ausgesprochenen, entarteten Künstlern.“<sup>3</sup>*

## Fortwährende ideologische Konflikte?

Kunst im öffentlichen Raum ist keine Museumskunst. Ihre Wirkung trifft auf ein heterogenes Publikum, das ebenso vielschichtig auf Kunst reagiert. Anhand der Bahnhofsfresken zeigt sich, wie eine vehemente Mobilisierung gegen einen Künstler im Zusammenspiel mit der Medien-Öffentlichkeit funktioniert. Zwar ist innerhalb dieses Kunst-Konflikts keine offensichtlich parteipolitische Instrumentalisierung erkennbar; dennoch stellt sich die Frage, ob und in welcher Weise sich auf diesem vermeintlich vorpolitischen Terrain die nationalsozialistische Gesinnung erstmals wieder offen äußern konnte. Auch hier scheint ungewiss, ob es tatsächlich um Kunst geht oder ob nicht andere Fragen verhandelt werden. Mittlerweile stehen Hokes Fresken als eines der wichtigsten Zeugnisse moderner Kunst in Kärnten unter Denkmalschutz und sind als Anziehungspunkt für Besucher\*innen längst nicht mehr vom Klagenfurter Bahnhof wegzudenken.



Quellen:  
Vgl. Hoke 2006, S. 19.  
Hoke 2006, S. 21.  
Hoke 2006, S. 29.  
Bohunovsky-Bärnthaler 2008: S.15, 6. ebd.  
Bohunovsky-Bärnthaler Irmgard (2008): Kunst aus Kärnten 1945 bis heute. Global, lokal – ein Psychogramm der Kunst aus und in Kärnten, in: Siblie Aigner (Hrsg.): Emanzipation und Konfrontation. Band 1. Kunst aus Kärnten 1945 bis heute, Wien/New York: Springer, S.14–19.  
Hoke, Giselbert: Gegen Behauptung und Legende, in: Moser, Siegfried (Hrsg., 2006): Klagenfurt Kunstbahnhof – Giselbert Hoke, Karma Eder, St. Michael: Der Wolf Verlag, S.19–42.





**Hängebirke**, latein.: *betula pendula*; ist in beinahe ganz Europas ein heimischer Laubbaum; gilt als Frühlingsboten und wird für die Gewinnung von Birkenwasser verwendet.

## Anton Kolig (1930): Landhaus I

1929 wurde Anton Kolig (1886–1950) damit beauftragt, im Klagenfurter Landhaus ein Fresko zur Erinnerung an die Kärntner Volksabstimmung (1920) anzufertigen. Kolig zählte damals zwar nicht zur Avantgarde, galt aber als „progressiver Neuer“. Man bezeichnete ihn als „Künstler von Weltruf“. Die bei der Enthüllung des Saales anwesenden Künstler und Politiker sowie die Presse zeigten sich davon zunächst sehr angetan.<sup>1</sup>

Zum Konflikt kam es, als 1930 die NSDAP und der Heimatblock in den Kärntner Landtag gewählt wurden. Sie denunzierten Koligs Fresko als bolschewistisch, als „Kulturschande“ sowie als „Entehrung des Landhauses und der Kärntner Sitten“. Dennoch wurden die Anträge von NSDAP und Heimatblock, das bereits unter Denkmalschutz gestellte Kunstwerk zu vernichten, zweimal mit knapper Mehrheit abgelehnt.

### Gegen die Moderne

Mit wachsendem Einfluss der NS-Ideologie wandten sich auch Künstlerkollegen von Kolig ab. 1931 behaupteten einige Kärntner Künstler, dass „das Werk in seinem gegenständlichen Inhalt eine schwere Entgleisung bedeutet, die mit Recht von einem Teil unseres Volkes als Beleidigung empfunden wird“. Sie forderten die Entfernung der Fresken. Das damals vorherrschende Kunstverständnis der Bevölkerung in Kärnten wurde von der „klassischen Heimatmalerei“ bestimmt und richtete sich gegen die Moderne. Es herrschte ein überwiegendes Unverständnis gegenüber allem „progressiven Neuen“. Außerhalb Kärntens lehnte man die angestrebte Vernichtung jedoch entschieden ab (vgl. die Stellungnahme der Ständigen Delegation der Künstlervereinigungen Österreichs<sup>2</sup>, des Zentralverbands bildender Künstler Österreichs und des Gesamtverbands schaffender Künstler).

Nach dem „Anschluss“ wurden die Fresken zu einem nicht bekannten Zeitpunkt zerstört. Überliefert sind lediglich frühe Skizzen und Entwürfe.

Vieles deutet darauf hin, dass die Agitation gegen die Moderne und Avantgarde bereits um 1930 dazu diente, soziale Gegensätze zu artikulieren. Der Kunstkritiker Peter Killer fasst das damals vorherrschende Kunstverständnis folgendermaßen zusammen: „Die Kunst erregt Haß, weil sie von einer Minderheit geliebt und in die Öffentlichkeit gebracht wird, weil sie den Geschmacksvorstellungen einer Elite entspricht.“<sup>3</sup>

## Cornelius Kolig (1998f.): Landhaus II

1998 nahm Cornelius Kolig (\*1942), Enkel von Anton Kolig, den Auftrag an, den Saal im Landhaushof, in dem ehemals die Fresken des Großvaters zu sehen waren, künstlerisch neu zu gestalten. Wie Anton Kolig ging auch Cornelius Kolig ein internationaler Ruf voraus. Ungeachtet dessen wurde er in Kärnten abschätzig als „Fäkalkünstler“ beschimpft.

Die Kärntner FPÖ diffamierte Kolig wegen seiner „Körperkunst“<sup>4</sup>. Sie setzte einen Wettbewerb für den 2,5 Millionen Schilling umfassenden Auftrag der Landhausgestaltung durch. Eine unabhängige Jury erklärte Koligs Entwurf zum Sieger. Daraufhin bezeichnete die Kärntner FPÖ den von ihr initiierten Wettbewerb als „geschobene Partie“. Kolig wurde in dieser Zeit verschiedentlich denunziert. Die Verunglimpfung nahm nach der Auftragsvergabe sogar an Drastik zu. Die von der Kronen Zeitung dominierte Debatte mündete schließlich in einen 12.000 Unterschriften umfassenden Aufruf zur Beendigung von Koligs Arbeit. In Flugblättern und Zeitungsartikeln wurde er gar als Kinderschänder verleumdet. Der Künstler klagte daraufhin und bekam Recht. Dennoch stellte er seine Arbeit fertig. Bei der Eröffnung des Saales 1999 erschienen ungeachtet der geführten Debatten ca. 4.000 Besucher, die das Werk weitgehend zustimmend aufnahmen. Bis heute ist es Besuchern im sogenannten Kolig-Saal zugänglich.

Die FPÖ war die treibende Kraft in der Kampagne gegen Kolig. So versuchte der damalige Hochbaureferent und spätere Finanzminister Karl-Heinz Grassner den Auftrag in seinen Zuständigkeitsbereich zu verlegen.<sup>5</sup> Grassner war es auch, der Koligs Kunst mit jener des wegen Kindesmissbrauchs verurteilten Künstlers Otto Mühl verglich. Jörg Haider denunzierte Koligs künstlerische Arbeit als „eine Art von Schweinerei“. Wenige Monate nach der Eröffnung des Saales war er jedoch persönlich zugegen und zeigte sich begeistert. Während die FPÖ gegen die moderne Kunst Stimmung machte, gab es im künstlerischen Feld anders als um 1930 keine Denunziationen von Kunstschaffenden. Giselbert Hoke etwa meinte: „Wer sonst als Cornelius Kolig könnte eine Rekonstruktion wagen.“ Auf dem Höhepunkt des Konflikts wurde „das gesamte Spektrum des intellektuellen Kärntens“ aktiv und die „Plattform zur Realisierung der Gestaltung des Kolig-Raumes im Landhaus durch Cornelius Kolig“ gegründet.

<sup>1</sup> Dieses und die folgenden Zitate stammen von Hirtenfelder 1999 (8, 31, 34, 24, 28, 45).  
<sup>2</sup> Beistehend aus Seccession, Künstlerhaus, Hagenbund und Bund Österreichischer Künstler.

<sup>3</sup> Zitiert in Hirtenfelder 8, 45.

<sup>4</sup> Cornelius Kolig fertigte in seiner Frühphase unter anderem Abkötungsprotokolle oder essbare Mutterbrüste an.

<sup>5</sup> Alle folgenden Zitate von Hirtenfelder 1999 (63, 66, 69).

Hirtenfelder, Erwin/ Bertram Karl Steiner (1999): Totot Kolig Saal. 1929–1999. Ein Kulturskandal. Klagenfurt: Universitätsverlag Carinthia.

Kroschke, Michael (2017): „Urgesund“ und „kerndeutsch“. Kärntens bildende Kunst im Schatten des Hakenkreuzes. Streiflichter und Gedankenexperimente. Klagenfurt/Colovec: Hermagoras Verlag/Mohorjeva družba, S. 212–242 u. S. 344–355.

Lachnit, Erwin (1998): Ringen mit dem Engel. Anton Kolig – Franz Wengler – Sebastian Isopp – Gerhart Frankl. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag, S. 105–108.