

Lentos Kunstmuseum Linz

Die Sammlung: Neuaufstellung

Die Sammlung ist Herzstück und identitätsstiftender Kern des Lentos Kunstmuseum Linz. Die 2026 schrittweise umgesetzte Neuaufstellung führt die chronologische Struktur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart weiter und vertieft zugleich die Auseinandersetzung mit der eigenen Sammlungsgeschichte.

Mit rund 3.600 Gemälden und Skulpturen, etwa 16.000 Grafiken sowie rund 1.800 Beispielen künstlerischer Fotografie verfügt das Museum heute über einen umfangreichen Sammlungsbestand. Einen wesentlichen Beitrag zu dieser Entwicklung leistet die 2024 erfolgte Dauerleihgabe von rund 3.000 Werken aus der Sammlung Erwin Hauser, die den Bestand signifikant erweitert hat.

Die aktuelle Sammlungspräsentation erstreckt sich über eine Fläche von rund 1.400 m² und vereint 232 Werke von 178 Künstler:innen. Der Einfluss der Sammlung Hauser ist dabei deutlich sichtbar: Rund ein Viertel der ausgestellten Arbeiten stammt aus dieser Dauerleihgabe und prägt die inhaltliche Akzentuierung der Präsentation maßgeblich. Gleichzeitig wurde im Zuge der Neuaufstellung die stärkere Sichtbarkeit von Künstlerinnen* gezielt verfolgt – rund 30 Prozent der gezeigten Positionen stammen von Frauen*. Auch internationale Perspektiven spielen eine wichtige Rolle: Ebenfalls knapp 30 Prozent der vertretenen Künstler:innen sind international positioniert.

Museumsdirektorin Hemma Schmutz entwickelte die neue Sammlungspräsentation gemeinsam mit dem hausinternen kuratorischen Team. Elf Räume spannen einen Bogen von der eigenen Institutionsgeschichte über Biedermeier-Idylle, Secession, Expressionismus und Neue Sachlichkeit, von Informel, Pop-Art und Aktionismus bis hin zu zeitgenössischen Positionen. Zehn davon sind bereits zugänglich, der elfte Raum zur Kunst der Gegenwart ist derzeit noch Teil der Sonderausstellung *Mädchen*sein!? Vom Tafelbild zu Social Media* und wird unmittelbar nach deren Ende umgebaut.

„Kunstgeschichte ist nicht statisch, der Kanon wird immer wieder neu geschrieben“, betont Museumsdirektorin Hemma Schmutz. „Mit der Neuaufstellung machen wir Kunstgeschichte im Original nachvollziehbar – und zeigen zugleich, wo sie brüchig ist, wo etwas fehlt, wo neu bewertet werden muss. Uns geht es darum, dass diese Geschichte in die Gegenwart hineinspricht.“

Open House am 8. März

Anlässlich des Internationalen Frauen*tags und der Neuaufstellung lädt das Lentos am 8. März zu einem großen Open House bei freiem Eintritt. Im Mittelpunkt steht die verstärkte Präsentation von Künstlerinnen* in der neuen Sammlungsanstellung sowie die aktuelle Sonderausstellung *Mädchen*sein!? Vom Tafelbild zu Social Media*.

Das Spezialprogramm umfasst unter anderem eine Siebdruckwerkstatt mit der Künstlerin Cécile Belmont, sowie Spezialführungen zum Making-of von *Mädchen*sein!?* mit der Kuratorin Brigitte Reutner-Doneus und zum Schwerpunkt auf Künstler*innen mit der Kunsthistorikerin Caroline Steiner. Ein einmaliges Highlight: Museumsdirektorin Hemma Schmutz und das gesamte Hausinterne Kurator:innenteam führen durch die von ihnen neu aufgestellte Sammlungspräsentation.

Ab März 2026



Die Sammlung: Neuaufstellung

Belastetes Erbe und geschärfte Sammlungserzählung

Die ersten drei Sammlungsräume wurden von Brigitte Reutner-Doneus kuratiert. Der Rundgang setzt – wie bereits in früheren Sammlungspräsentationen – bei der Auseinandersetzung mit der eigenen Institutionsgeschichte an. Der erste Raum widmet sich Wolfgang Gurlitt, dessen Sammlung 1952 den Grundstock der damaligen Neuen Galerie der Stadt Linz bildete. Neben seiner Rolle als Förderer der Moderne wird auch seine Verstrickung in den nationalsozialistischen Kunstbetrieb thematisiert. Die kontinuierliche Provenienzforschung und bereits erfolgte Restitutionen bilden dabei weiterhin einen zentralen Bestandteil. Von hier aus entfaltet sich die Sammlung chronologisch vom 19. Jahrhundert bis in die frühe Moderne.

Biedermeierliche Alltags- und Landschaftsdarstellungen sowie Porträts – etwa von Friedrich von Amerling – zeigen das Selbstverständnis von Bürgertum und Natur als prägende Themen ihrer Zeit. Mit Impressionismus, Jugendstil und Wiener Secession verschiebt sich der Fokus: Licht, Atmosphäre und neue Gestaltungsideale rücken in den Vordergrund, Künstlerinnen wie Marie Egner oder Olga Wisinger-Florian gewinnen an Sichtbarkeit. Zu den zentralen Werken zählt weiterhin Gustav Klimts *Frauenkopf*, eines der Sammlungshighlights des Hauses.

Im Expressionismus verdichtet sich schließlich der Schritt in die Moderne. Werke von Egon Schiele oder Oskar Kokoschka rücken das Innere des Menschen ins Zentrum und formulieren eine Bildsprache von psychischer Intensität. Im Dialog mit Positionen des deutschen Expressionismus, wie Paula Modersohn-Becker oder Käthe Kollwitz, wird sichtbar, wie sich traditionelle Bildauffassungen um 1900 grundlegend verändern.

Zwischenkriegszeit und Nationalsozialismus – Vertiefte Kontextualisierung

Der von Andreas Strohhammer kuratierte Raum zur Zwischenkriegszeit wurde neu akzentuiert – nicht als bloßer Gegenpol zur Avantgarde, sondern als eigenständige Phase des Suchens und der Neuverortung. Werke von Albin Egger-Lienz und Franz Sedlacek stehen dabei für unterschiedliche künstlerische Reaktionen auf politische Instabilität und gesellschaftliche Verunsicherung. Positionen aus dem Umfeld der Linzer Künstlergruppe MAERZ schärfen zugleich das Profil einer eigenständigen regionalen Moderne. Die Fotografie ist integraler Bestandteil dieser Jahre: Arbeiten von László Moholy-Nagy oder Herbert Bayer treten in Dialog mit der „Linzer Schule der Weichzeichner“ und öffnen die Erzählung dieser Zeit für mediale Perspektiven.

Ein eigener Raum, kuratiert von Hemma Schmutz und Sofie Hagenlocher, bleibt den künstlerischen Positionen im Nationalsozialismus gewidmet und ordnet sie konsequent in ihre politischen und biografischen Kontexte ein. Werke, die im Sinne der NS-Kunstpolitik entstanden, stehen bewusst neben Arbeiten verfolgter oder emigrierter Künstler:innen – etwa von Friedl Dicker-Brandeis, Ida Maly oder Marie-Louise von Motesiczky. Die Präsentation macht sichtbar, wie sich Anpassung, Ausgrenzung und Exil in individuellen Lebenswegen niederschlagen. Für das Lentos ist diese Auseinandersetzung besonders relevant, da Linz als geplante „Führerstadt“ und Standort des projektierten „Führermuseums“ zentraler Schauplatz nationalsozialistischer Kunstpolitik war.

Neubeginn und neue Kunstbegriffe

Drei von Sarah Jonas kuratierte Räume führen die Sammlung von der Nachkriegszeit bis in die mediale und formale Vielfalt der 1960er-Jahre: nach 1945 wird der Neubeginn zum prägenden Motiv. Arbeiten von Maria Lassnig oder Arnulf Rainer stehen hier exemplarisch für die Hinwendung zur Abstraktion – als

Die Sammlung: Neuaufstellung

bewusste Distanzierung von der ideologischen Vereinnahmung der Kunst. Daneben behauptet sich mit dem Phantastischen Realismus eine eigenständige Bildwelt, die in der Präsentation als gleichwertige Position sichtbar bleibt.

Für die 1960er-Jahre setzt ein Raum einen klaren Schwerpunkt auf Körper und Aktion. Mit Arbeiten von Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler oder VALIE EXPORT wird der Körper selbst zum Material und Austragungsort gesellschaftlicher Konflikte. Zugleich öffnet die Einbindung von Werken aus Gugging den Blick auf Art Brut und damit auf eine Praxis jenseits akademischer Normen.

Pop-Art und ihre Folgen erscheinen nicht isoliert, sondern im Dialog: Andy Warhol und Roy Lichtenstein begegnen Kiki Kogelnik oder Haus-Rucker-Co. Die Präsentation macht so die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher künstlerischer Strategien sichtbar – von Malerei über Objekt und Druckgrafik bis hin zu Video.

Die Präsentationsreihe *Zu schade für die Lade* bringt weiterhin Arbeiten auf Papier aus mehr als 150 Jahren regelmäßig aus dem Depot ins Licht – und hält die Sammlung damit bewusst in Bewegung.

Kunst und Leben – Identität und Gegenwart

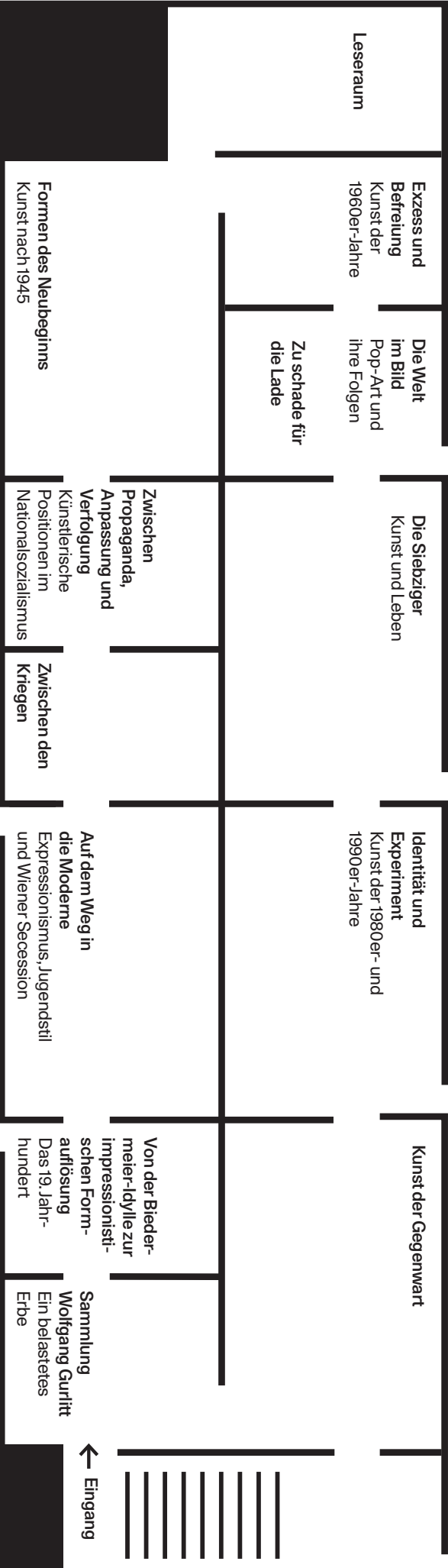
Der von Hemma Schmutz kuratierte Raum zu den 1970er-Jahren zeigt ein Jahrzehnt, in dem Kunst und Leben eng ineinandergreifen. Politische Interventionen, feministische Positionen und ökologische Fragestellungen prägen die Arbeiten dieser Zeit. Mit den *Körperkonfigurationen* von VALIE EXPORT wird der Körper zum Austragungsort gesellschaftlicher Auseinandersetzung. Renate Bertlmann oder Birgit Jürgenssen stehen exemplarisch für eine feministische Avantgarde, während Johann Jascha mit *Schöner Wohnen* Alltag und Kunst radikal neu verknüpft.

In einem von Sandra Eichinger kuratierten Raum werden die 1980er- und 1990er-Jahre als Phase wachsender Pluralität sichtbar. Fragen nach Identität, Gender und politischer Zugehörigkeit verbinden sich mit neuen medialen Möglichkeiten. Arbeiten von Shirin Neshat, Keith Haring oder Eva & Adele stehen neben Malerei von Herbert Brandl oder Hubert Schmalix. Positionen wie Peter Kogler oder Brigitte Kowanz erweitern den Bildraum um technologische und konzeptuelle Dimensionen.

Der anschließende Raum, wiederum von Hemma Schmutz kuratiert, führt die Sammlung bis in die Gegenwart und wird nach dem Ende der Ausstellung *Mädchen* sein!?* wieder dauerhaft in die Sammlungspräsentation integriert. Installationen, Malerei und Video greifen aktuelle Diskurse auf – von Geschlechterbildern über postkoloniale Fragen bis hin zu politischen Bildtraditionen, etwa bei Jakob Lena Knebl, Markus Proschek oder Elke Krystufek.

Museum als lebendiger Ort

Für die Stadt Linz betont Kulturstadträtin Doris Lang-Mayerhofer die Bedeutung der Neupräsentation: „Die Sammlung des Lentos ist ein kulturelles Gedächtnis unserer Stadt. Mit der Neuhängung wird dieses Erbe nicht nur bewahrt, sondern bewusst hinterfragt und weitergeschrieben. Besonders wichtig ist mir die stärkere Sichtbarkeit von Künstlerinnen* sowie die offene Auseinandersetzung mit historischen Belastungen. Die chronologische Führung schafft Klarheit, während thematische Setzungen gegenwärtige Debatten aufnehmen. So bleibt das Museum ein lebendiger Ort des Austauschs.“



Raumplan

Raumtexte

Sammlung Wolfgang Gurlitt Ein belastetes Erbe

Wolfgang Gurlitt (1888–1965) entstammte einer traditionsreichen Berliner Kunsthändlerfamilie. Ab 1912 betrieb er die auf deutsche Moderne spezialisierte Kunsthandlung seines Vaters Fritz Gurlitt weiter und übernahm dort gemeinsam mit Carl Nicolai die Funktion als Geschäftsführer. Sehr früh förderte er österreichische Künstler wie Kokoschka, Klimt, Schiele und Kubin. Mit Letzterem verband ihn eine lebenslange Freundschaft. Die Berliner Kunsthandlung zählte um 1900 zu den führenden modernen Galerien Deutschlands. Wolfgang Gurlitt entdeckte und förderte junge Talente wie Margret Bilger, Käthe Kollwitz, Clara Siewert, Lovis Corinth, Edvard Munch und Max Pechstein.

In den 1920er- und frühen 1930er-Jahren wirkte der umtriebige Galerist auch als Verleger und Netzwerker, geriet jedoch in Folge von kostspieligen Umbauten, Gerichtsprozessen und der steigenden Inflation finanziell unter Druck. Während der NS-Zeit blieb Gurlitt im Kunsthandel aktiv und beteiligte sich am Umgang mit beschlagnahmter „entarteter“ Kunst. Während des Krieges verlagerte er die Leitung seiner Galerie sowie einen Großteil seines Kunstbesitzes nach Bad Aussee, das sich zu einem Umschlagplatz für Raubkunst entwickelte. Er agierte auch im Umfeld des „Sonderauftrags Linz“, in dessen Rahmen ein „Führermuseum“ aufgebaut werden sollte.

Im Jahr 1946 knüpfte Gurlitt enge Kontakte zur Stadt Linz. Aus einer von ihm mitinitiierten Leihgalerie ging 1947 die Neue Galerie der Stadt Linz hervor, deren Gründung und Leitung Wolfgang Gurlitt für sich beanspruchte. Er organisierte zahlreiche Ausstellungen und verkaufte 1952 der Stadt 84 Gemälde, 33 Grafiken sowie eine umfangreiche Kubin-Sammlung – den Grundstock des heutigen Lentos Kunstmuseum. 1956 schied er wegen persönlicher und finanzieller Konflikte aus und leitete bis zu seinem Tod eine Galerie in München.

Gurlitts Wirken bleibt ambivalent: Er förderte die Moderne und den kulturellen Wiederaufbau, war jedoch in den NS-Kunstraub verstrickt. Auf Basis späterer Provenienzforschung restituierten die Stadt Linz und das Lentos 13 Werke an die rechtmäßigen Erb:innen. Damit konnte dazu beigetragen werden, individuelle menschliche Schicksale der Verfolgung und Vernichtung sichtbar zu machen und in das Bewusstsein der Öffentlichkeit zu tragen.

Von der Biedermeier-Idylle zur impressionistischen Formaflösung Das 19. Jahrhundert

Im 19. und frühen 20. Jahrhundert prägten Biedermeier, Realismus, Impressionismus und Jugendstil die österreichische Kunst, wobei nationale Traditionen und internationale Einflüsse verschmolzen. Das Biedermeier griff die Frömmigkeit des Volkes auf: Taufe, Hochzeit und Wallfahrt waren für Johann Matthias Ranftl und Johann Friedrich Tremml zentrale Themen. Friedrich von Amerling setzte die Porträtmalerei als Ausdruck bürgerlichen Wohlstands in Szene, während die Landschaftsmalerei des Biedermeier aus der romantischen Malerei des Lukasbundes hervorging. Diese Künstlervereinigung, die sich mit ihrem Namen auf den Schutzpatron der Maler bezog, wollte zu einer frommen, mittelalterlich geprägten Kunst zurückkehren. Sie orientierte sich in diesem Zusammenhang an einer realistischen Naturdarstellung. Die Blumenmalerei des Biedermeier, inspiriert von der altniederländischen Tradition, zeigt sich bei Leopold Zinnögger in leuchtenden Farben und klaren, teils harten Formen.

Parallel dazu entwickelte sich der Impressionismus, der zunächst in Frankreich entstand und in Deutschland sowie Österreich eigene Nuancen annahm. Während französische Maler:innen flüchtige Lichtstimmungen in ihrer Kunst reflektierten, übertrugen Max Liebermann, Lovis Corinth und Emil Jakob Schindler die locker-pinseligen Impressionen auf realistische Motive. Lea von Littrow, Marie Egner und Olga Wisinger-Florian, alle drei Schülerinnen Emil Jakob Schindlers, verbanden flüchtige Eindrücke mit einer poetischen Bildsprache. Charlotte Berend-Corinths kleinformatige Gemäldestudie Die schwere Stunde brach mit ihrer drastischen Schilderung eines Geburtsvorgangs übliche Darstellungsmodi und deutete damit bereits auf den Expressionismus hin.

Der um 1890 entstandene Jugendstil und die sieben Jahre später gegründete Wiener Secession verbanden Malerei, Architektur und angewandte Kunst. Gustav Klimt, Alfons Mucha, Rudolf von Alt und Franz Matsch entwickelten dekorative Linien, florale Ornamente und das Konzept des Gesamtkunstwerkes, wodurch Kunst zum integralen Bestandteil des Lebensraumes wurde.

Allen Strömungen gemeinsam war die Suche nach neuen Ausdrucksformen: Das Biedermeier betonte Anschaulichkeit, der Realismus akkurate Abbildung, der Impressionismus flüchtige Licht- und Farbwirkungen und der Jugendstil die harmonische Verschmelzung von Kunst und Lebenswelt. Sie alle spiegelten gesellschaftliche, kulturelle und industrielle Veränderungen wider und markierten den Übergang von traditionellen zu modernen Sichtweisen.



Raumtexte

Auf dem Weg in die Moderne Expressionismus, Jugendstil und Wiener Secession

Besonders prägend für die österreichische Geschichte war das Jahr 1918. Mit dem verlustreichen Ende des Ersten Weltkrieges zerfiel die Habsburgermonarchie abrupt in mehrere Nationalstaaten. Während Gustav Klimt in seinem Todesjahr 1918 noch zahlreiche Porträts begann und unvollendet in seinem Atelier zurückließ, hing Fritz von Herzmannovsky-Orlando in seinen Zeichnungen einer poetischen Kakanien-Nostalgie nach. Egon Schiele, Erika Giovanna Klein und Oskar Kokoschka griffen in ihrer Kunst bereits neue stilistische Tendenzen auf, die Bewegung, Wandel und Fortschritt ausdrückten.

Der österreichische Expressionismus legte einen besonderen Fokus auf das Innere des Menschen. Schiele und Kokoschka konzentrierten sich auf psychische Durchdringungen ihrer Charaktere, auf die Darstellung von Angst, Intensität und Zerbrechlichkeit. Ihre Bildsprache ist kraftvoll und provokativ: verdrehte Körper, scharfe Linien, expressive Farben, das Spiel mit Blicken und Gesten. Ihre Werke wirken wie Karten eines unruhigen Inneren, in denen die Psyche zum zentralen Thema wird. Erika Giovanna Klein war eine Vertreterin des Kinetismus und wurde durch ihre dynamischen, rhythmisch aufgebauten Kompositionen bekannt.

Parallel dazu entwickelte sich in Deutschland der Expressionismus mit Gruppen wie „Brücke“ (ab 1905) und „Der Blaue Reiter“ (ab 1911). Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff und Otto Mueller standen exemplarisch für diese Richtung: Sie hantierten mit kräftigen Farben, vereinfachten Formen und einer Reduktion von Natur und Figur, oft mit der Suche nach der Einheit von Mensch und Natur.

Paula Modersohn-Becker und Clara Siewert gelten zugleich als Pionierinnen dieses neuen Stils: Ihre Landschaften, Bauernmotive und Porträts zeigten bereits ab 1900 expressive Züge und beeinflussten durch ihre reduzierte, aber dennoch tiefgründige Bildsprache auch österreichische Künstler:innen.

Zwischen den Kriegen

Die österreichische Malerei der Zwischenkriegszeit war geprägt von tiefgreifenden gesellschaftlichen Umbrüchen und einer spannungsgeladenen kulturellen Atmosphäre.

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und dem Tod der zentralen Figuren der Kunstszene Gustav Klimt, Egon Schiele und Koloman Moser im Jahre 1918 setzten einige Künstler:innen die expressive Tradition der Wiener Moderne fort, andere verharren im Spätimpressionismus. Gleichzeitig kam es in den 1920er-Jahren zur Aufwertung eines stärkeren Realitätsbezuges und zu einer Hinwendung zum modernen Stil der Neuen Sachlichkeit.

Albin Egger-Lienz verwendete eine monumentale Formensprache mit stark vereinfachten Figuren und einer reduzierten Farbpalette. Er konzentrierte sich auf existenzielle Themen wie Krieg, Arbeit und die Lebenswelt der Bauern. Auch Alfons Walde widmete sich der alpinen Landschaft und dem Tiroler Alltagsleben, das er in kontrastreichen, lichtbetonten Formen stilisierte.

Franz Sedlacek, der als Autodidakt und studierter Chemiker auch Mitbegründer der sezessionistischen Künstlergruppe MAERZ in Linz war, ist einem magischen Realismus zuzuordnen, der Alltagswelt und Traumhaftes, oft mit subtiler Ironie, miteinander verschmelzen ließ. Klemens Brosch, ebenfalls MAERZ-Mitbegründer, war ein begnadeter Zeichner, der schon während des Krieges an der Front wirklichkeitsnah, radikal und teilweise anklagend mit Feder und Bleistift zeichnete. Sein Werk, das sich stilistisch schwer einordnen lässt, ist geprägt durch psychologische Tiefenschärfe und eine intensive Auseinandersetzung mit Identitäts- und Krisenerfahrungen.

Auch in der Fotografie suchte man neue Wege. Federführend waren die Bauhaus-Künstler:innen in Weimar und Dessau, wo die Fotografie sich als Kunstgattung etablierte.

László Moholy-Nagy experimentierte mit avantgardistischen fotografischen Verfahren wie dem Fotogramm, das ohne Fotoapparat entsteht, indem man Gegenstände zwischen Papier und Lichtquelle bringt und dann belichtet.

Herbert Bayer, der am Bauhaus in Weimar Typografie und Werbegrafik lehrte, ließ sich in seinen künstlerischen Fotoarbeiten vom Surrealismus inspirieren. In den Städten etablierten sich lokale Amateurfotoclubs. Auch in Linz formierten sich Anfang der 1930er-Jahre Fotograf:innen zur „Linzer Schule der Weichzeichner“. Die Verwendung spezieller Weichzeichner-Objektive, die romantisch-diffuse Stimmungsbilder erzeugen, ist charakteristisch für die Gruppe um Helene Clodi-Titze, Michael Neumüller und Heinz Bitzan.

Raumtexte

Zwischen Propaganda, Anpassung und Verfolgung Künstlerische Positionen im Nationalsozialismus

Schon kurz nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten begann deren totalitärer Zugriff auf den Kunstbereich. Öffentliche künstlerische Tätigkeit war nur noch mit einer Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste möglich, geknüpft an die rassistische Bedingung einer „arischen“ Abstammung. Die Moderne und damit alle avantgardistischen Strömungen lehnten die Nationalsozialisten ab, stattdessen setzten sie einen konservativen, an klassizistische Ideale des 19. Jahrhunderts angelehnten Kunstgeschmack als Maßstab. Diese Auffassung fand in den sogenannten Großen Deutschen Kunstausstellungen in München ihren Ausdruck, während nicht konforme Werke und Künstler:innen als „entartet“ diffamiert wurden.

Trotz dieser prinzipiell antimodernen Haltung stellte die reale Kunstpolitik der Nationalsozialisten kein einheitliches Programm dar. Sie war geprägt durch Widersprüche, Inkongruenzen und Willkür. Diese Ambivalenzen werden auch in einzelnen Künstlerbiografien sichtbar: So war etwa Herbert Bayer als Grafiker im Dienst der Propaganda erfolgreich, wurde jedoch als Maler abgelehnt.

Aus museologischer Sicht ergibt sich im Umgang mit der Kunst des Nationalsozialismus ein Dilemma. Einerseits käme ein Ausblenden einer Verharmlosung gleich, andererseits birgt die Präsentation immer auch die Gefahr, die menschenverachtenden und propagandistischen Elemente zu reproduzieren. Daher ist die Konfrontation mit Werken verfolgter und widerständiger Positionen wichtig.

Die Beschäftigung mit der Kunst dieser Zeit erfordert daher zwingend eine tiefergehende Auseinandersetzung mit Biografien, Motiven und Entstehungskontexten. Dies gilt umso mehr für das Lentos Kunstmuseum als in Linz ansässige Institution: Denn die Stadt war einer der zentralen Schauplätze der nationalsozialistischen Kunstpolitik. Wegen der Verbindung zur frühen Biografie Adolf Hitlers, der neun Jahre in Linz und im nahe gelegenen Leonding verbrachte, wurde Linz zur „Heimatstadt des Führers“ stilisiert.

Dementsprechend entwickelte man große städtebauliche und kulturpolitische sowie auf Monumentalität und Repräsentation ausgelegte Planungsvorhaben, darunter etwa das „Führermuseum“, das mit Kunstwerken aus dem sogenannten „Sonderauftrag Linz“ bestückt werden sollte. Die dafür zusammengetragene Kunst wurde vielfach unter unrechtmäßigen Bedingungen erworben, enteignet oder beschlagnahmt. Aufgrund der damit verbundenen Aussicht auf einen Aufschwung der Region fanden diese Entwicklungen in breiten Teilen der Bevölkerung der Stadt Zustimmung – ungeachtet der schrecklichen Konsequenzen für verfolgte und ausgebeutete Menschen auch in der nächsten Umgebung.

Letztlich blieb ein Großteil der Planungen unrealisiert und die Kulturpolitik des NS-Regimes vollzog sich als ein Programm der ideologischen und kulturellen Gleichschaltung.

Formen des Neubeginns Kunst nach 194

Nach 1945 standen Künstler:innen vor einem grundlegenden Neubeginn. Die Erfahrung von Faschismus und Nationalsozialismus, unter denen Kunst als Propagandainstrument missbraucht worden war, machte die figurative Darstellung ideologisch verdächtig. Im beginnenden Kalten Krieg wurde sie zudem mit der staatlich gelenkten Kunst des stalinistischen Sozialismus verknüpft.

Als Gegenbewegung wandten sich viele Künstler:innen der Abstraktion zu. Sie suchten eine Bildsprache jenseits politischer Vereinnahmung: ein Feld individueller Freiheit, offener Interpretation und persönlicher Ausdruckskraft. In den USA wurde hierfür der Begriff des abstrakten Expressionismus geprägt, während in Frankreich Strömungen wie das Informel und der Tachismus (von französisch la tache, der Fleck) entstanden.

Vor diesem Hintergrund suchten auch österreichische Künstler:innen neue Orientierungspunkte. Die internationale Moderne war in Österreich, bedingt durch den Nationalsozialismus, kaum angekommen. Es dominierten weiterhin expressionistische und spätexpressionistische Tendenzen. Um Anschluss an aktuelle Entwicklungen zu gewinnen, reisten zahlreiche Künstler:innen nach Paris und in die USA. Inspiriert von der neuen Bildsprache des Informel, wurden Kunstschaaffende wie Maria Lassnig, Arnulf Rainer oder Hans Staudacher zu Impulsgeber:innen der österreichischen Nachkriegskunst. Zu einem wichtigen Förderer dieser jungen Generation zählte der Galerist und Geistliche Otto Mauer, der in seiner Wiener Galerie nächst St. Stephan ab 1954 vor allem abstrakt arbeitenden Künstler:innen wie Markus Prachensky oder Wolfgang Hollegha eine Plattform bot.

Raumtexte

Auch der während der NS-Zeit als „entartet“ verfemte Surrealismus bot Anknüpfungspunkte. So entwickelte sich unter der geistigen Schirmherrschaft des Akademie-Professors Albert Paris Gütersloh eine spezifisch österreichische Form des Spätsurrealismus. Die Kunst der als Wiener Schule des Phantastischen Realismus bezeichneten Gruppe um Rudolf Hausner, Ernst Fuchs, Arik Brauer, Wolfgang Hutter und Anton Lehmden war durch einen surrealen, altmeisterlich präzisen Stil und eine märchenhafte, allegorische Bildsprache geprägt.

Parallel dazu entstanden in Europa neue Strömungen der Abstraktion, die sich bewusst von der gestisch-abstrakten Malerei absetzten. Künstler:innen der deutschen ZERO-Bewegung oder des Nouveau Réalisme schufen Werke, die zwischen radikaler Reduktion, materialbasierten Experimenten und der Auflösung traditioneller Bildgrenzen operierten. Mit Positionen wie Lucio Fontana, Christo, Bernard Aubertin oder dem Österreicher Hans Bischoffshausen rückte eine Kunst in den Vordergrund, die das traditionelle Tafelbild nicht nur hinterfragte, sondern inhaltlich und räumlich über seine Grenzen hinausführte.

Exzess und Befreiung Kunst der 1960er-Jahre

Die 1960er-Jahre waren international eine Dekade tiefgreifender gesellschaftlicher Umbrüche: Protestbewegungen stellten autoritäre Strukturen infrage, Bürgerrechtsgruppen kämpften gegen rassistische Diskriminierung, antikoloniale Befreiungsprozesse rüttelten an der globalen Nachkriegsordnung, und der Vietnamkrieg mobilisierte eine Generation gegen Militarismus und staatliche Gewalt. In der Kunst erschien vielen das Tafelbild als unzureichend, um die veränderte gesellschaftliche Wirklichkeit abzubilden. Die 1960er-Jahre waren deshalb bestimmt von einer Erweiterung des Kunstbegriffs hin zu performativen Praktiken, die den eigenen Körper als Aushandlungsort politischer Prozesse in den Mittelpunkt stellten.

Österreich befand sich im Vergleich zu den USA, zu Frankreich oder Deutschland in einer speziellen Situation: Das Land war geprägt von restaurativen Nachkriegsstrukturen, starkem kirchlichem Einfluss und einer fehlenden Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Innerhalb dieses gesellschaftlichen Klimas reagierten die Wiener Aktionisten Hermann Nitsch, Otto Muehl, Günter Brus und Rudolf Schwarzkogler auf die repressiven Moralvorstellungen mit körperlichem Exzess sowie radikalen Grenzüberschreitungen. Blut, Farbe, tierische Innereien und der eigene Körper wurden zu Materialien einer Kunst, die katholisch-konservative Werte und autoritäre Strukturen infrage stellte.

VALIE EXPORT nutzte den eigenen Körper in ihren Performances und Filmen als Medium feministischer Kritik. Mit nicht weniger skandalträchtigen Aktionen verhandelte sie etwa die Konsumierbarkeit des weiblichen Körpers und öffnete damit die performative Kunst Österreichs für feministische und medienkritische Fragestellungen.

Parallel dazu erwachte durch die Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen auch hierzulande ein Interesse an der sogenannten Art Brut. Der vom französischen Künstler Jean Dubuffet geprägte Begriff bezeichnet Bildwerke, die abseits von akademisch-kunsttheoretischen Regeln oder kulturellen Konventionen entstehen: etwa Kinderzeichnungen oder die Kunst von Menschen mit diagnostizierten psychischen oder kognitiven Beeinträchtigungen. In Österreich spielte dabei der Psychiater Leo Navratil eine bedeutende Rolle: Er erkannte und förderte ab den

1950er-Jahren das künstlerische Potenzial seiner Patienten in der „Nervenheilanstalt Maria Gugging“, darunter Oswald Tschirtner und Johann Hauser. Künstler wie Adolf Frohner, Franz Ringel, Peter Pongratz oder Arnulf Rainer ließen sich in ihrem Schaffen von der Unmittelbarkeit und expressiven Kraft dieser Werke inspirieren, indem sie diese Qualität in ihre eigenen Arbeiten übernahmen.

Raumtexte

Die Welt im Bild Pop-Art und ihre Folgen

Die Pop-Art entwickelte sich Mitte der 1950er-Jahre zunächst in Großbritannien, wo junge Künstler:innen begannen, die allgegenwärtigen Bilder der Massenkultur als ernst zu nehmendes künstlerisches Material zu begreifen. Sie reagierten auf eine Kunstwelt, die von Abstraktion und individueller Expressivität dominiert war, und suchten nach einer Bildsprache, die näher an der Wirklichkeit des modernen Lebens lag. Dieser Impuls wurde kurze Zeit später auch in den USA aufgegriffen und radikal weitergeführt. Hier fand die Pop-Art ein Umfeld, in dem Werbung, Fernsehen, Konsumgüter, Comicstrips und neue technische Errungenschaften allgegenwärtig waren und einen reichen Fundus an visuellen Reizen boten.

Künstler wie Andy Warhol oder Roy Lichtenstein entwickelten Strategien, mit denen sie die Mechanismen der Bildproduktion selbst zum Thema machten: serielle Wiederholungen, plakative Farbflächen, die Ästhetik industrieller Reproduktion oder die Überführung trivialisierter Medienbilder in den musealen Kontext.

Die Künstler:innen griffen dabei nicht nur bestehende Abbildungen auf, sondern thematisierten zugleich deren Verbreitung, ihre Produktionsweisen und ihre Wirkung auf das gesellschaftliche Bewusstsein. Gleichzeitig bedeutete Pop-Art keineswegs nur eine Feier der Konsumwelt. Ihre scheinbar leichte, oft humorvolle Oberfläche bot Raum für Ironie, subtile Distanz oder kritische Brechungen.

Auch jenseits ihrer Ursprungszentren übte die Pop-Art große Anziehungskraft aus. Für viele österreichische Künstler:innen wurden Großbritannien und die USA in den 1960er- und 1970er-Jahren zu einem wichtigen Erfahrungsraum.

Kiki Kogelnik reagierte auf die dortige technikbegeisterte Atmosphäre und entwickelte eine Bildsprache, in der Körper, Zukunftsvisionen und Raumfahrtmotive zusammenspielten. Das Künstler- und Architektenkollektiv Haus-Rucker-Co nutzte die Großstadt New York als Inspiration für ihre utopischen Architekturentwürfe. Und auch in Maria Lassnigs malerischem Werk ist mit dem Umzug in die USA eine verstärkte Hinwendung zu einem äußerlichen Realismus spürbar, bevor sie sich in den 1970er-Jahren intensiv mit dem Medium Animationsfilm auseinandersetzte. Roland Goeschl wiederum – Schüler und Assistent Fritz Wotrubas – lernte die Pop-Art während seiner Zeit in London kennen. Durch sein anschließendes künstlerisches Experimentieren mit Primärfarben fand er eine für die österreichische Bildhauerei neue Bildsprache.

Zu schade für die Lade

Zurzeit umfasst die Grafiksammlung des Lentos Kunstmuseum über 17.000 Werke. Unter der Bezeichnung Grafik verstehen wir künstlerische Arbeiten, die auf Papier ausgeführt wurden.

Zu schade für die Lade zeigt in wechselnder Hängung Arbeiten sehr bekannter Künstler:innen oder auch wahre Entdeckungen. Die Werkdatierungen liegen zwischen 1850 und heute. Dies ermöglicht ein schrittweises Kennenlernen des Museumsbestandes. Zusätzlich zur Ausstellung werden die einzelnen grafischen Blätter einer kunstwissenschaftlichen Betrachtung unterzogen: Die Texte dazu können Sie im Blog auf der Lentos-Website (lentos.at) nachlesen.

Raumtexte

Die Siebziger Kunst und Leben

Kunst und Leben rückten in den 1970er-Jahren näher zusammen. Künstler:innen beschäftigten sich mit Politik und Ökologie, intervenierten im öffentlichen Raum und zeigten Flagge, wenn es um Fragen der Gleichberechtigung der Geschlechter ging. Jenseits des Tafelbildes entstanden neue Kunstrichtungen; Aktionskunst, Performance und Konzeptkunst definierten neu, wie Kunst aussehen kann und was überhaupt als Kunst angesehen wird. Die Betrachter:innen wurden nun ins Kunstwerk involviert und bekamen eine aktive Rolle zugeschrieben.

In Österreich setzte Johann Jascha in der Nachfolge von Nouveau Réalisme, Fluxus und Aktionskunst mit seinem Werk *Schöner Wohnen* neue Maßstäbe bei der Beantwortung der Frage, welche Materialien für Kunstwerke eingesetzt werden können. Abjektes und Abfall sowie Relikte aus anderen seiner Aktionen wurden in einer Art Memento mori inszeniert.

Mit der Übernahme des Vorlasses von VALIE EXPORT durch die Stadt Linz im Jahr 2015 konnten nicht nur das Archiv der Künstlerin, sondern auch bedeutende Kunstwerke dieser wichtigen Protagonistin der Performancekunst und der frühen Videokunst in die Sammlung des Lentos integriert werden. Ein wesentlicher Sammlungsteil sind Negative und Fotografien ihrer „Körperkonfigurationen“, in deren Arbeitsprozess sich feministische Anliegen, eine körperorientierte künstlerische Praxis und ein konzeptueller Zugang zur Fotografie verdichten.

Haus-Rucker-Co thematisierten in den 1970er-Jahren insbesondere die durch die zunehmende Industrialisierung, durch Verkehr und Überproduktion virulenter werdenden Umweltproblematiken. Sie setzten sich als eine der ersten Künstlergruppen in beeindruckenden Installationen für eine saubere Umwelt und eine Kehrtwende des Menschen zurück zur Natur ein.

Vertreterinnen der feministischen Avantgarde – für Österreich sind hier insbesondere Renate Bertlmann, Birgit Jürgenssen und Karin Mack zu nennen – stellten in ihren künstlerischen Arbeiten Fragen nach Geschlechtergerechtigkeit, nahmen aktiv am künstlerischen Leben teil, gründeten eigene Vereine wie „Intakt“ und kämpften auch politisch für Anerkennung und Teilhabe.

Identität und Experiment Kunst der 1980er- und 1990er-Jahre

Aufbauend auf den gesellschaftlichen Umbrüchen der 1960er- und 1970er-Jahre, nahm sich die Kunst der darauffolgenden zwei Jahrzehnte ihre Freiräume: Themen wie Gender, Identität und soziale Fragen wurden nun offener und direkter reflektiert, parallel dazu fanden weitreichende Experimente rund um die Wahl des künstlerischen Mediums statt.

Gesellschaftliche und politische Ereignisse beeinflussten die Kunst der Zeit maßgeblich. 1985 wurde die Aids Epidemie zum Thema, nicht nur als gesundheitliche Bedrohung, sondern auch in Hinblick auf die Diskriminierung Homosexueller. Die Welt war erschüttert vom Iran-Irak-Krieg, während in Berlin durch den Mauerfall 1989 der Kalte Krieg sein Ende fand und Hoffnung auf Frieden aufkommen ließ. Nur zwei Jahre später fand die Sowjetunion ihr Ende und der Zusammenbruch des ehemaligen Jugoslawiens führte zu weiteren schrecklichen Kriegsverbrechen.

Viele verschiedene Strömungen befassten sich mit der Weiterentwicklung des Mediums, fanden neue Zugänge zur Malerei oder widmeten sich neuen Technologien. In den 1980er-Jahren waren es die „Neuen Wilden“, die in kräftigen Farben und mit ausladenden Gesten die Essenz und Freiheit der Malerei propagierten. Im neoexpressionistischen Stil lag der Fokus auf dem Ausdruck starker Gefühle – es wurden sowohl figurative als auch abstrakte Motive weiterentwickelt.

Während die Pop-Art in den 1980er-Jahren noch einmal einen Aufschwung erfuhr, warf auch die Neo-Geo-Strömung einen kritischen Blick auf den konsumgesteuerten Zeitgeist und verbildlichte diesen durch einen Rückblick auf die geometrische Abstraktion in Verbindung mit neuen Technologien. Die Massenverbreitung der neuen Medien führte zu einer veränderten und nun globalen Weltsicht, dabei rückten die digitale Kunst und die Nutzung des Computers als eigenes Medium immer mehr in den Vordergrund.

Zwischen wachsendem Wohlstand im Westen, gesellschaftlicher Befreiung, globalen politischen Umbrüchen und den rasanten Entwicklungen der digitalen Welt waren die 1980er- und 1990er-Jahre eine besonders spannende Zeit, die Künstler:innen vor neue Möglichkeiten stellte – ebenso wie vor neue Herausforderungen.

Die gezeigten Werke greifen historische Ereignisse oft nur indirekt auf, spiegeln jedoch die veränderten Perspektiven auf Identität, Freiheit und Zukunft, die diese Phase prägten, wider und bieten einen Einblick in den Facettenreichtum der Positionen in der Kunst der letzten zwei Jahrzehnte des auslaufenden Jahrhunderts.



Raumtexte

Kunst der Gegenwart

In diesem letzten Sammlungsraum stellen wir Ihnen Installationen, Collagen, Fotografien und Malereien zeitgenössischer Künstler:innen vor. Die Werke decken thematisch eine große Bandbreite aktueller Diskurse ab und beschäftigen sich mit Geschlechtergerechtigkeit, postkolonialen Fragen, Körperbildern und dem Thema der Vergangenheitsbewältigung.

Eine Erweiterung der Sammlung des Lentos Kunstmuseum findet vorwiegend im Zuge von Ausstellungen im Haus und dank der Galerienförderung des Bundes statt; hinzu kommen Schenkungen von Sammler:innen wie jene von Erwin Hauser, der 2024 rund 3.000 Werke dem Lentos überantwortete.

So konnten Teile von Jakob Lena Knebls Einzelausstellung im Lentos für die Museumssammlung erworben werden. Lustvoll und bunt inszeniert, werden hier eigene Arbeiten mit Werken aus der Lentos-Sammlung kombiniert; durch das Einbeziehen von Möbeln und schrillen Mustertapeten der 1970er-Jahre gelingt es, Kategorien wie Hochkultur und Mainstream ganz bewusst zu unterwandern.

In seinen Gemälden und Installationen bedient sich der österreichische Künstler Markus Proschek oft an Versatzstücken ideologischer und (kunst)historischer Bildproduktion. In der Gegenüberstellung und Kombination dieser Elemente werden deren latente Inhalte verdichtet, sodass die Wiederkehr politischer Motive und Positionen augenfällig wird. Anfang der 2000er-Jahre belebte Elke Krystufek mit ihren großformatigen Selbstporträts die Malerei neu. Neben Video und performativen Aktivitäten wurde die Malerei ihr bevorzugtes Handlungsfeld. Das Bild *Dangerous Zone* aus der Sammlung Erwin Hauser ist ein selbstbewusstes Statement, changierend zwischen Anziehung und Zurückweisung.

Im Zuge der Einzelausstellung des polnischen Künstlers Paweł Althamer konnte eine installative Arbeit des documenta-Teilnehmers erworben werden. Dafür verwendete der Künstler Teile des Modells, das er für die Ausstellung im Lentos entwickelt hatte. Die Umrisse der Länder Mali, Österreich und Polen, die in der Ausstellung die Plattformen für die Installation im Großen Saal bildeten, sowie Figuren und unterschiedliche Materialien formen ein Ensemble, das – in Anlehnung an Théodore Géricaults Gemälde – als neues Floß der Medusa den dystopischen Zustand der Welt beschreibt.

Daten & Fakten

Ausstellungstitel	Die Sammlung
Ausstellungsdauer	Ab März 2026
Gesprächspartner:innen bei der Pressekonferenz	Hemma Schmutz (Direktorin Lentos Kunstmuseum, Kuratorin) Doris Lang-Mayerhofer (Kulturstadträtin) Brigitte Reutner-Doneus (Kuratorin) Andreas Strohhammer (Kurator) Sofie Hagenlocher (Kuratorin) Sandra Eichinger (Kuratorin)
Ausstellungsort	Lentos OG
Credits	Kurator:innen: Sandra Eichinger, Sofie Hagenlocher, Sarah Jonas, Brigitte Reutner-Doneus, Hemma Schmutz, Andreas Strohhammer
Eintritt	€ 11, ermäßigt € 9 / € 5
Pressekontakt	Rosalie Siegl Festnetz: +43 (0) 732/7070-3603 Mobil: +43 (0) 664 784 271 68 rosalie.siegl@lentos.at Ernst-Koref-Promenade 1 4020 Linz
Web & Social Media	lentos.at facebook.com/lentoslinz instagram.com/lentoslinz



Bildmaterial

Pressebilder

Pressebilder sowie Ausstellungsansichten stehen für die Dauer der Ausstellung auf unserer [Website](#) bereit. Lizenzfreie Nutzung unter Angabe der Bildcredits ist nur im Rahmen der aktuellen Berichterstattung zu den jeweiligen Ausstellungen und in branchenüblichen Bild-Text-Relationen erlaubt. Spezifische Verwendungen und Sonderformate (z.B. Coverabbildungen, Großformate, etc.) sind nur nach vorheriger Abklärung mit den jeweiligen Urheber*innen bzw. ggf. der Bildrecht Wien als deren Vertretung möglich.

**Museen der Stadt Linz GmbH
Lentos Kunstmuseum Linz
Ernst-Koref-Promenade 1
4020 Linz**

www.lentos.at

