

DAS LOGO DER
SALZBURGER FESTSPIELE
und seine Gestalterin Poldi Wojtek

100 JAHRE

SALZBURGER FESTSPIELE



INHALT CONTENTS

DAS LOGO DER SALZBURGER FESTSPIELE
und seine Gestalterin Poldi Wojtek

THE SALZBURG FESTIVAL'S LOGO
and Its Designer Poldi Wojtek

Herausgeber · Published by
Salzburger Festspielfonds

DEUTSCH · ENGLISH

Direktorium
Helga Rabl-Stadler Präsidentin
Markus Hinterhäuser Intendant
Lukas Crepaz Kaufmännischer Direktor

Helga Rabl-Stadler

Vorwort

Foreword

2

3

Oliver Rathkolb

Zeithistorisches Gutachten

zu den Beziehungen von Leopoldine (Poldi) Wojtek(-Mühlmann)
mit Nationalsozialisten 1933 – 1938 – 1945 und zu etwaigen Kontinuitäten
ideologischer Einstellungen zum NS-Regime nach 1945

5

Anita Kern

Poldi Wojtek – Malerin und Grafikerin

Eine designhistorische Einordnung des Plakatentwurfs von Poldi Wojtek
für die Salzburger Festspiele

33

Bildteil · Picture Section

45

Oliver Rathkolb

Historical Report

on connections between Leopoldine (Poldi) Wojtek(-Mühlmann)
and National Socialists from 1933 to 1945 and possible continuities
in her ideological attitude towards the Nazi regime after 1945

81

Anita Kern

The Painter and Graphic Designer Poldi Wojtek

Situating Poldi Wojtek's poster design for the Salzburg Festival
in its stylistic and historical context

109

Die Salzburger Festspiele wollen sich angesichts ihres 100-Jahr-Jubiläums der laufenden Diskussion zu der Malerin und Grafikerin Poldi Wojtek stellen.

Wojtek hat 1928 das Emblem für die Salzburger Festspiele gestaltet, das seither – mit Ausnahme der Zeit des Nationalsozialismus – das Festspiellogo ist. An ihrer Person, die sich später dem Nationalsozialismus angedient hat, zeigt sich geradezu exemplarisch der Konflikt zwischen der moralischen Verantwortung des Künstlers und dem künstlerischen Wert seiner Werke.

Die Festspiele haben daher zwei Gutachten mit der Aufarbeitung dieses Kapitels der Festspielgeschichte beauftragt: Prof. Oliver Rathkolb ging der politischen Entwicklung Wojteks nach und dokumentierte akribisch die tiefbraunen Spuren in der Biografie der Künstlerin, bis hin zur Durchsetzung der Arisierung des Hauses ihrer Künstlerkollegin Helene von Taussig.

Dr. Anita Kern begutachtete die künstlerische Entwicklung, insbesondere den künstlerischen Wert des Logos. Dabei zeigte sich deutlich, dass die bei so bedeutenden Künstlern wie Josef Hoffmann und Franz Cizek ausgebildete Grafikerin in der Entstehungszeit des Festspielblems „grafisch und zeichnerisch auf der Höhe der Zeit“ (Kern) war. Ihre Anbiederung an den Nationalsozialismus nach 1936 führte hingegen auch zu qualitativen Einbußen.

Ursprünglich wollten die Festspiele mit diesen beiden Gutachten die weltweit bestehende und grundlegende Diskussion fortführen, wie qualitativ hochstehende Kunstwerke von politisch bedenklich handelnden Künstlern zu bewerten sind. Dies hat die Pandemie leider im vergangenen Frühjahr verhindert. Diese Publikation soll daher nur der erste Schritt sein. Für 2021 werden die Festspiele das geplante Symposium jedenfalls durchführen. Die Salzburger Festspiele wollen das Jubiläum zum Anlass für weitere wissenschaftliche Recherchen zu ihrer Vergangenheit nehmen – und selbstverständlich die dunklen Kapitel dabei nicht ausklammern.

Wir danken Prof. Oliver Rathkolb und Dr. Anita Kern für die aufschlussreichen Gutachten und die anregenden Diskussionen sowie den Festspielerinnen Susanne Anders, Caroline Wehrhan und Margarethe Lasinger für die Begleitung des Projekts.

Das Direktorium der Salzburger Festspiele
Salzburg, im Oktober 2020

In light of its centenary, the Salzburg Festival wishes to engage with the ongoing debate about the painter and graphic artist Poldi Wojtek.

In 1928, Wojtek designed an emblem for the Salzburg Festival that has since – with the exception of the Nazi era – served as the Festival’s logo. The tension between the moral responsibility of artists and the artistic merit of their work is forcefully illustrated by the figure of Poldi Wojtek, who later ingratiated herself with the Nazi regime.

In order to shed light on this chapter of its history, the Festival turned to two experts: Professor Oliver Rathkolb researched Wojtek’s political development and meticulously documented the traces of Nazism in her biography, which extended to driving through the Aryanization of a house belonging to the artist Helene von Taussig.

Dr Anita Kern carried out an appraisal of Wojtek’s artistic development, with particular attention to the artistic merit of the logo. It was clearly shown that the graphic artist, who studied with important artists such as Josef Hoffmann and Franz Cizek, was ‘abreast of the times in her drawings and graphics’ (Kern) when the Festival emblem was created. Her ingratiation with the Nazi regime after 1936, however, led to a drop-off in the quality of her artistic work.

With these two reports, the Festival originally wanted to drive forward the extensive debate taking place around the world about how artworks of high aesthetic quality by politically questionable artists should be evaluated. This was unfortunately prevented by the pandemic last spring. This publication is therefore only intended to be the first step, and the Festival will conduct the planned symposium in 2021. The Salzburg Festival wants to take the centenary as an opportunity for further scholarly research into its past – and not excluding, of course, its darker chapters.

We would like to thank Professor Oliver Rathkolb and Dr Anita Kern for their insightful reports and stimulating discussions, as well as the Festival staff members Susanne Anders, Caroline Wehrhan and Margarethe Lasinger for assisting this project.

Salzburg Festival Board of Directors
Salzburg, October 2020

ZEITHISTORISCHES GUTACHTEN

1) Poldi Wojteks persönliche und kulturpolitische Sozialisation vor 1933	6
1a) Der Vater Josef Wojtek	6
1b) Die Schwester Antonia (Tonia) Wojtek-Goedecke	7
1c) Der Bruder Wilhelm Wojtek	9
2) Poldi Wojtek als moderne Künstlerin	10
2a) Der Plakatwettbewerb 1928 und Dr. Kajetan Mühlmann	12
2b) Kajetan Mühlmann – Lobbyist und Presseleiter der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde im Österreichischen Propagandabüro	14
2c) Die künstlerische Tätigkeit von Poldi Wojtek nach 1928	16
3) Poldi Wojtek und ihre Beziehungen zu Nationalsozialisten zwischen 1932 und 1938	17
4) Poldi Wojtek-Mühlmanns Familie im Nationalsozialismus und ihre künstlerische Karriere bis 1945	21
5) Poldi Wojtek nach 1945	24
Exkurs: Täterfiguren	26
6) Executive Summary	27

zu den Beziehungen von
Leopoldine (Poldi) Wojtek(-Mühlmann)
mit Nationalsozialisten 1933 – 1938 – 1945 und
zu etwaigen Kontinuitäten ideologischer Einstellungen
zum NS-Regime nach 1945

Wien, im Sommer 2020

Ich danke sehr herzlich Frau Dr.ⁱⁿ Petra Mayrhofer für Recherchen im Bundesarchiv Berlin und im Archiv der Republik im Österreichischen Staatsarchiv sowie Frau Caroline Wehrhan für ihre genauen und umsichtigen Recherchen in Salzburger Archiven (Salzburger Landesarchiv, Salzburg Museum, Archiv der Salzburger Festspiele). Der Leiter des Bildarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Dr. Hans Petschar, hat mir wichtige Materialien zur Verfügung gestellt. Der Direktor des Salzburg Museum, Hon.-Prof. Mag. Dr. Martin Hochleitner und sein Team (Dr. Gerhard Plasser) haben dieses Projekt umfassend unterstützt. Frau Mag.^a Margarethe Lasinger verdanke ich ein umfassendes Lektorat und viele wichtige kritische Fragen zu meinem Text.

1) POLDI WOJTEKS PERSÖNLICHE UND KULTURPOLITISCHE SOZIALISATION VOR 1933

1a) Der Vater Josef Wojtek

Leopoldine (Poldi) Wojtek wurde als ältestes Kind von Leopoldine, geborene Moese von Nollendorf, und Ing. Josef Wojtek am 27. Oktober 1903 in Brünn, dem heutigen Brno, in Mähren geboren. Das Paar hatte noch zwei weitere Kinder: Antonia (* 7. August 1905) und Wilhelm (* 1. Juli 1911). Sie gehörten zum deutschsprachigen Bevölkerungsteil von Brno/Brünn. Josef Wojtek hatte dort sowohl die Landes-Oberrealschule als auch die Technische Hochschule besucht. Nach dem Zerfall der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und der Errichtung der souveränen Tschechoslowakischen Republik suchte und fand Ing. Wojtek einen Posten im Staatsbaudienst in Salzburg. 1920 wurde der frühere „Bauoberkommissär des ehemaligen mährischen Staatsbaudienstes zum Baurat“ ernannt.¹ Seine Frau war die Tochter des Oberst Arthur Moese Edler von Nollendorf.

Josef Wojtek war betont deutschnational eingestellt, wie er selbst in einem Schreiben an den Reichsstatthalter in Salzburg, Friedrich Rainer, am 8. März 1941 festhielt: „Ich habe bereits vor 22 Jahren nach dem Weltkrieg nach der Ausweisung durch die Tschechen – infolge meiner nationalen Gesinnung und Betätigung – schwere und harte Zeiten mitgemacht. Meine politische Einstellung hat sich nach wie vor nicht geändert und ist einwandfrei. Nach dem Umsturz war ich einzig und allein Mitglied der Nationalsozialistischen Partei und der Vereinigung alter Burschenschaftler Wartburg, habe sonst keiner Partei angehört und bin auch heute als alter Herr der Burschenschaft Libertas Mitglied des NS-Altherrenbundes der Dt. [Deutschen, Anm. d. Verf.] Studenten.“²

Er machte eine klassische Beamtenkarriere in der Salzburger Landesverwaltung und wurde am 31. Jänner 1931 zum Hofrat ernannt. Er war auch – wie alle Beamte zwischen 1934 und 1938 – Mitglied der autoritären Einheitspartei Vaterländische Front des Dollfuß-Schuschnigg-Regimes. Am 1. September 1938 führte er in einem Fragebogen an, als Mitglied der NSDAP angemeldet gewesen zu sein; zudem war er auch Mitglied der Nationalsozialistischen Betriebszellenorganisation (NSBO). Zu dieser Zeit war die NSDAP in Österreich verboten. Noch 1937 hatte er jedoch das Komturkreuz des österreichischen Verdienstordens von Bundespräsident Wilhelm Miklas für Verdienste um die Salzburger Festspiele erhalten.³ Ich vermute, dass diese Auszeich-

1 Salzburger Volksblatt, 13. Juli 1920, S. 3.

2 Salzburger Landesarchiv (SLA), Personalakt Josef Wojtek, Transkript Caroline Wehrhan. Leider ist es trotz intensiver Recherchen nicht gelungen, einen etwaigen Nachlass von Poldi Wojtek oder ihrer Familie zu finden. Sie und ihr Lebensgefährte, Karl Schatzer (17. Juli 1914 in Gmunden – 18. Juli 2001), wurden in der Familiengruft am Friedhof St. Peter in Salzburg begraben; die Grabstätte wurde im Voraus von Karl Schatzer bezahlt (E-Mail-Auskunft von Erzabt Korbinian Birnbacher, 12. August 2020, und telefonische Mitteilung der Friedhofsverwaltung St. Peter an den Verfasser). Es ist nicht gelungen, etwaige Erben oder Erbinnen zu finden. Das Bezirksgericht Salzburg hat mit Bescheid Jv858/19i-99-22 die Akteneinsicht in den Verlassenschaftsakt Leopoldine Wojtek, verstorben am 1. Jänner 1978, abgelehnt, da eine „personenbezogene Auswertung zu wissenschaftlichen Zwecken“ gesetzlich nicht möglich ist. Auch das Bundesministerium für Justiz hat eine Einsichtnahme abgelehnt.

3 Salzburger Chronik für Stadt und Land, 6. August 1937, S. 4.

nung im Zusammenhang mit der Bautätigkeit der Festspiele erfolgt ist. Er leitete das Hochbauamt in Salzburg bis 1938 und überwachte als leitender Beamter eine Reihe von Neubauten – Kinderspital, Polizeikaserne, Wohnbau in der Kaigasse (Posthof), Kurmittelhaus und Kurhaus in Bad Gastein – sowie zahlreiche Renovierungen wie etwa in der Residenz, Universität, Kollegienkirche und in anderen Gebäuden.⁴ Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme wurde er von 1. April 1938 bis 1939 mit der Verwaltung der Residenz in Salzburg sowie von Schloss Kleßheim betraut.

1b) Die Schwester Antonia (Tonia) Wojtek-Goedecke

Die Schwester Poldi Wojteks war zu Beginn ihrer künstlerischen Karriere im modernen Tanztheater aktiv, wie die biografischen Details in der Dissertation von Barbara Preis zeigen: „1924/25 war Tonia Wojtek-Goedecke in den Fächern ‚rhythmische Gymnastik‘ und ‚Tanz‘ als Assistentin bei Ilse Larsen in Salzburg und Linz tätig. Ihre weitere Tanzausbildung erhielt Tonia Wojtek-Goedecke an der Wigman⁵-Schule in Dresden, die sie mit einer Lehrberechtigungsprüfung für Berufsausbildung und Laientanz abschloss. Im Studienjahr 1929/30 war Tonia Wojtek-Goedecke als Lehrkraft im Laienunterricht an der Wigman-Schule in Dresden beschäftigt. In den Jahren 1930 bis 1935 wurde sie, laut eigenen Angaben, von der prominenten Choreografin Mary Wigman mit der Gründung und Leitung der Wigman-Schule in Hannover beauftragt, die zum offiziellen Zweiginstitut der Mary Wigman-Schule in Dresden wurde.“⁶ Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland und nach ihrer Heirat im Februar 1933 mit Hofrat Werner Goedecke nützte sie wohl die politischen Kontakte ihres Ehemanns, der für die Reichstheaterkammer tätig und überdies NSDAP-Mitglied war.

Zu der Zeit, als die NSDAP in Österreich nach blutigen Terrorattentaten ab 19. Juni 1933 bereits verboten worden war, schrieb Tonia Wojtek-Goedecke auf Briefpapier der Wigman-Schule-Hannover am 16. November 1935 einen Brief an Landeshauptmann Franz Rehr (s. Abb. S. 46), um – nach zahlreichen Aufführungen im Opernhaus Hannover, in Göttingen, Braunschweig, Bonn, Hildesheim und Goslar – einen „Tanzzyklus als Morgen- oder Abendveranstaltung in Salzburg“⁷ anzubieten, wo sie ihre erste Ausbildung erhalten hatte. Dabei fügte sie auch Presseauschnitte bei, die zeigten, dass ihre Aufführungen von der NS-Bühne und der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ organisiert wurden. Der Landeshauptmann lehnte freundlich ab, die Schirmherrschaft über eine derartige Veranstaltung zu übernehmen oder öffentliche Mittel zur Verfügung zu stellen. Wohl nicht zufällig erschien am 17. Dezember 1935 auch ein kurzer Werbe-Artikel unter dem Titel „Erfolg einer Salzburgerin“ im Salzburger Volksblatt.⁸

4 Salzburger Nachrichten, 1. September 1947, S. 2.

5 Mary Wigman war eine prominente deutsche Tänzerin und Choreografin, die den rhythmisch-expressiven Ausdruckstanz in Deutschland bekannt machte.

6 Barbara Preis: Weibliche Lehrkräfte und Schülerinnen der Reichshochschule für Musik in Wien 1938–1945. Studien – Berufsentwicklung – Emigration. Phil. Diss., Wien 2009, S. 305.

7 SLA, Bestand Landeshauptmann Franz Rehr, 1.14, Rehr-Briefe 1936/194.

8 Salzburger Volksblatt, 17. Dezember 1935, S. 6.

1938 hatte Tonia Wojtek aufgrund ihrer privaten Verbindungen im NSDAP-Bereich (durch ihren Ehemann Werner Goedecke und ihren Schwager Kajetan Mühlmann⁹) einen parteipolitischen Vorteil bei ihrer Bewerbung an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, der späteren Reichshochschule für Musik. Sie übernahm die Leitung der Tanzabteilung der innovativen Grete Wiesenthal, ohne wirklich an deren künstlerisches Niveau heranzureichen: „Wojtek, Tonia, 7.8.1906 [sic!], kath., verh., Leiterin einer Ausbildungsstätte für Bühnentanz u. Gymnastik, Sachberaterin der Reichstheaterkammer, Bezirksleiterin der Deutschen Tanzgemeinschaft, Ehemann Parteimitglied, selbst Mitglied der R.TH.K. und damit der DAF. Seit 1933 Zusammenarbeit (Kurse) mit der N.S. Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘. Desgl. Tanzveranstaltungen des Amtes Feierabendgestaltung. Ferner Kurse für SA seit 1933. Subventionen des Reichsministeriums für Volksaufklärung u. Propaganda“.¹⁰ Grete Wiesenthal, die bei den Salzburger Festspielen getanzt und choreografiert hatte, lehrte übrigens weiter an der Reichshochschule für Musik, nicht konfliktfrei mit Tonia Wojtek-Goedecke.¹¹ Letztere kam aus der Wigman-Schule des freien Ausdruckstanzes; Mary Wigman hatte sich trotz Kritik als „judenfreundlich“¹² letztlich mit dem NSDAP-Regime arrangiert, ehe sie 1942 ihre Schule schließen musste.

Nach der Befreiung Österreichs 1945 wurde Tonia Wojtek-Goedecke als reichsdeutsche Staatsbürgerin vor 1938 gekündigt und 1946 entlassen; sie lebte in den 1960er-Jahren unter anderem wieder in Hannover.

9 Kajetan Mühlmann (1898–1958) war promovierter Kunsthistoriker, der 1932 Poldi Wojtek, mit der er bereits einige Zeit liiert war, geheiratet hatte. Mühlmann arbeitete bereits ab 1926 als Werbe-„Agent“ für die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde und von 1928 bis 1932 im sogenannten „Propagandabüro“ und betreute dort ebenfalls die Öffentlichkeitsarbeit für die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde. Seit Ende 1933 baute er sein Netzwerk innerhalb der verbotenen NSDAP auf – zuerst in Salzburg in der Gruppe um Friedrich Rainer und ab 1934 um den katholisch-nationalen Rechtsanwalt Arthur Seyß-Inquart in Wien. Von diesem wurde er auch nach dem „Anschluss“ 1938 zum Staatssekretär für Inneres und kulturelle Angelegenheiten ernannt. In weiterer Folge fungierte er für Reichsmarschall Hermann Göring und andere NS-Potentaten als „Beschaffer“, das heißt letztlich Hehler von geraubter Kunst in Polen und später für Seyß-Inquart in den besetzten Niederlanden mit Büros in Amsterdam, Brüssel, Paris, Wien und Berlin. 1945 wurde er verhaftet, belastete in seinen Aussagen Göring, Seyß-Inquart und andere für die Anklage beim Nürnberger Prozess und floh 1948 nach Deutschland, wo er in Bayern untertauchte und in Österreich in Abwesenheit verurteilt wurde.

10 Preis: Weibliche Lehrkräfte, S. 305.

11 Die Bestellung von Tonia Wojtek wurde ursprünglich unter dem Titel „Grete Wiesenthal berufen“ kommuniziert (Neues Wiener Tagblatt, 23. September 1938, S. 419). Offensichtlich sollte die in Wien nicht bekannte Tanzlehrerin in einer Paketlösung vorgestellt werden, obwohl Grete Wiesenthal nur mehr einen Lehrauftrag hatte. Tonia Wojtek war als eigentliche Professorin für die „sanfte Einführung“ der im „Deutschen Reich jetzt allgemein geltenden Richtlinien für die Tanzausbildung“ zuständig und leitete auch die neu geschaffene „Ausbildungsstätte für Tanz“ an der Staatsakademie für Musik und Kunst (ebd.). Laut Mitteilung vom Bürgeramt Aegi der Landeshauptstadt Hannover vom 6. August 2020 an den Verfasser ist Frau Antonia Goedecke am 6. Dezember 1968 in Hannover verstorben. Ihr Ehegatte Werner Goedecke (* 19. März 1909) ist am 3. November 1969 in Hannover verstorben ebenso wie ihr erster Sohn Rudolf Goedecke (22. Dezember 1936 – 28. August 2007). Der Verbleib ihres zweiten Sohnes Horst Goedecke (* 10. Juni 1940) konnte nicht eruiert werden, er ist in Hannover ohne Abmeldung 2006 registriert. Es ist auch im Fall der Schwester nicht gelungen, etwaige Erben oder Erbinnen zu finden.

12 „Das neue Gesetz ‚Gegen die Überfüllung deutscher Schulen und Hochschulen‘ vom 25. April 1933 wirkte sich sofort auf ihre Schule aus. Zunächst wurden ihr in einer Ausnahmeregelung 5% nicht arische Schülerinnen genehmigt, aber da sie eine Jüdin 1935 bei einem Vortanzabend auftreten ließ und sie als Lehrerin engagieren wollte, wurde ihr ‚Judenfreundlichkeit‘ vorgeworfen. Die Wigman-Schule wurde 1933 Mitglied im Kampfbund für deutsche Kultur. Wigman selbst übernahm 1933–1934 die Ortsgruppenleitung der ‚Fachschaft Gymnastik und Tanz‘ im Nationalsozialistischen Lehrerbund“ (<https://research.uni-leipzig.de/agintern/frauen/wigman.htm>, aufgerufen am 20. Juni 2020).

1c) Der Bruder Wilhelm Wojtek¹³

Der einzige Bruder Poldi Wojteks, Dipl.-Ing. Wilhelm Wojtek, wurde von seinem Schwager Kajetan Mühlmann, der 1938 in der NS-Regierung in Wien Staatssekretär für Inneres und kulturelle Angelegenheiten geworden war, protegiert, erhielt im Oktober 1938 einen Posten in der Burghauptmannschaft in Wien und arbeitete bei der Umgestaltung des Akademietheaters und bei Baumaßnahmen im Schloss Belvedere mit. 1940 wurde er zu einem Infanteriepanzerjägerregiment eingezogen, doch bereits nach zwei Monaten („unabkömmlich“) gestellt und folgte Mühlmann nach Krakau, wo er ab 1. August 1940 der Hauptabteilung für Bauwesen beim Amt des Generalgouverneurs in Krakau zugeteilt war.

Zum Unterschied von seinem Vater und seinen beiden Schwestern suchte er keine formale Nähe zur NSDAP und stellte keinen Antrag auf Mitgliedschaft in der NSDAP, war aber von 1935 bis 1938 Mitglied der Einheitspartei des autoritären Schuschnigg-Regimes, der Vaterländischen Front. Zwar bestanden im Zuge einer Beförderung keine politischen Bedenken seitens des Gaupersonalamtes gegen ihn, aber es wurde festgehalten: „Wilhelm Wojtek gehört weder der Partei noch einer ihrer Gliederungen an und ist erst im Dezember 1940 der NSV [Nationalsozialistische Volkswohlfahrt, Anm. d. Verf.] beigetreten. Dem Nationalsozialismus ist er bis jetzt kaum nahe gekommen. Und die Einreihung in die Volksgemeinschaft macht ihm sichtlich Schwierigkeiten. Es sind aber keine ausreichenden Gründe vorhanden, um den Genannten in politischer Hinsicht abzulehnen.“¹⁴

Er selbst beschrieb seine Weigerung der NSDAP beizutreten nach 1945 wie folgt: „In Krakau wurde ich mit der Bauaufsicht an einem Kanzleibau beauftragt und ich möchte betonen, dass ich außer dieser Arbeit keinerlei andere Tätigkeit ausübte noch Funktionen innehatte. Als einziges Nichtparteimitglied war ich in Krakau dauernden Angriffen und Anfeindungen ausgesetzt und hatte einen sehr schweren Stand. Im Jahr 1942 wurde ich dreimal vom Personalchef der Regierung in Krakau aufgefordert, der Partei beizutreten. Das dritte Mal wurde mir ausdrücklich gesagt, dass meine weitere Tätigkeit im Staatsdienst vom Beitreten zur Partei abhängt. Da ich unter den gegebenen Umständen nicht gewillt war, dies zu tun (ich hatte in Krakau Einblick in die übelsten Parteizustände erhalten), suchte ich durch Ausflüchte meine Entlassung hinauszuzögern, um wenigstens meine Arbeit in Krakau noch beenden zu können. Ich wurde jedoch gleich nach der dritten Aufforderung dem Militär wieder zur Verfügung gestellt und musste, mitten aus der Arbeit gerissen, im November 1942 einrücken. Dadurch entging ich allerdings meiner Entlassung aus dem Staatsdienst. Im Jänner 1943 erlitt ich in Afrika, wo ich in einer Sanitätstruppe diente, eine schwere Schädelverletzung und lag bis März 1944 im Lazarett.“¹⁵

13 SLA, Personalakt Wilhelm Wojtek, Transkript Caroline Wehrhan.

14 Ebd.

15 Ebd.

Wilhelm Wojtek wurde schließlich als Schwerstkriegsversehrter wieder UK gestellt¹⁶ und stellvertretender Leiter des Reichsbauamtes Salzburg und Markt Pongau. Daher stufte ihn 1946 eine Sonderkommission zur Entnazifizierung nicht als Nationalsozialisten ein. 1948 wurde er zum Leiter des Fachreferats V1a Hochbau bestellt; er starb aber bereits am 10. Mai 1953.

2) POLDI WOJTEK ALS MODERNE KÜNSTLERIN

Wie ihre Schwester Antonia hatte Poldi Wojtek das Lyzeum in Salzburg und private Mal- und Zeichenkurse absolviert: Von 1919 bis 1922 studierte sie an einer Fachschule¹⁷ in Znojmo/Znaim in der Tschechoslowakei und setzte dann zwischen 1. Oktober 1922 und 30. Juni 1926 ihr Studium an der Kunstgewerbeschule in Wien unter anderem bei Franz Cizek in Ornamentaler Formenlehre und in der Fachklasse für Architektur bei Josef Hoffmann fort.¹⁸ Oberbaurat Prof. Dr. Josef Hoffmann verfasste das Gesamturteil: „Rhythmisches Empfinden für Linie und Form. Begabung für Ornament und Illustration (Reg.R. Prof. Franz Cizek). Sehr gute zeichnerische Begabung (Reg.R. Prof. Adolf Boehm). Phantasievoll, beweglich, sehr gute zeichnerische Begabung. Talentierte für Mode und Textil, Spitzen und alle Art einschlägiges Kunstgewerbe.“¹⁹ Noch während ihres Studiums begann sie 1924 mit einer ihrer Buchillustrationen – für das Kinderbuch von Karla Reuter-Mann *In der Stadt. Kleine Geschichten*, das im Österreichischen Bundesverlag erschienen ist.²⁰

Bereits 1925 gehörte Poldi Wojtek im Alter von 22 Jahren dem von dem bekannten Maler Anton Faistauer gegründeten Sonderbund österreichischer Künstler in Salzburg an. Sie gestaltete sogar das Ausstellungsplakat, wobei dies nur die Salzburger Volkszeitung vom 6. August 1925 meldete. Es folgte die Teilnahme an Ausstellungen des Salzburger Kunstvereins 1926.²¹

1926 war sie Teil eines Teams um Faistauer, das in 40 Tagen die Fresken im Festspielhaus – der von Clemens Holzmeister umgebauten ehemaligen Großen Reitschule in der Hofstall-Kaserne – fertigstellte. Faistauer leitete das Team mit „R. Chr. Andersen, Josef Dobrowsky, Sturm-Serla, Ferdinand Kitt und Kolig sowie den jünge-

ren Malern Kern, Kaufmann, Wojtek und Elsner“²², das rund 350 m² Wandfläche mit 200 Figuren gestaltete – ein beeindruckendes Dokument des österreichischen Expressionismus.

Laut dem Salzburger Kunsthistoriker Nikolaus Schaffer hat Poldi Wojtek 1926 an den Gobelins von Anton Kolig (s. Abb. S. 47) und Robin Andersen²³ ebenso mitgearbeitet wie auch 1927 an einem Glasguss-Mosaik von Anton Kolig für das Foyer des Festspielhauses (s. Abb. S. 57).²⁴ Für Andersen gestaltete sie gemeinsam mit dem Wiener Künstler Franz Elsner und ihrem Salzburger Kollegen Wilhelm Kaufmann die „zahlreichen Blumen. Und Pflanzenstudien, die nicht naturalistisch, wohl aber naturwahr sein mußten“.²⁵ 1927 wurde in der Zeitschrift *Die Bühne* auf ihre Mitarbeit bei Anton Koligs „Mosaikschöpfungen im Salzburger Festspielhaus“ hingewiesen: „Nicht vergessen darf die Welt nach dem ruhmreichen Namen des Schöpfers die große Leistung, die seine Mitarbeiter vollbrachten. Poldi Wojtek, mit kongenialen Einfühlungsvermögen begabt, lieferte die Werkzeichnungen [...]“.²⁶

Poldi Wojtek hatte auch die Patenschaft für Koligs Tochter Hedwig, genannt „Traut“, übernommen.²⁷ Überdies hatte Poldi Wojtek immer wieder für Gasthäuser, Bierstuben und Hotels Wandmalereien angefertigt.

Ihr Freund, der umtriebige Presseleiter der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, Dr. Kajetan (Kai) Mühlmann, sorgte schon früh für entsprechende Publizität, wie ein Bild aus der bekannten Kunst- und Theaterzeitung *Die Bühne* (mit dem Tod und der Buhlschaft aus dem *Jedermann* auf dem Cover) in einem Schwerpunktheft zu den Salzburger Festspielen beweist.²⁸

Bei der Eröffnung des Kurhotels Marienhof in Hofgastein im Jahr 1927 wurde das „Fräulein Poldi Wojtek“ gemeinsam mit ihrem Vater, der der zuständige Bauleiter war, und ihrem Freund Dr. Kai Mühlmann in der Presse genannt. Erwähnung fand auch Mühlmann als Vertreter der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (SFG) in der Salzburger Chronik für Stadt und Land.²⁹ 1927 publizierte Dr. Kai Mühlmann offiziell zu den Salzburger Festspielen als „Presseleiter der Salzburger Festspielhausgemeinde“.³⁰

22 Illustrierter Führer durch Salzburg und Umgebung mit Hallein, Golling, der Eisriesenwelt(-höhle), Berchtesgaden und Zell am See: mit Plan der Stadt Salzburg, drei Karten, Panorama vom Gaisberg und 12 Abbildungen. Leipzig 1927, S. 39.

23 *Die Bühne*, Heft 95, 2. September 1926, S. 12, siehe <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=bue&datum=1926&page=2324&size=45&qid=95KTNG2QNCY4OOCKBP0POX2B50ARZBY>

24 Siehe https://www.sn.at/wiki/Leopoldine_Wojtek

25 *Die Bühne*, Heft 95, 2. September 1926, S. 12.

26 *Die Bühne*, Heft 143, 4. August 1927, S. 16.

27 Wilhelm Wadl (Hg.): *Kärntner Landesgeschichte und Archivwissenschaft: Festschrift für Alfred Ogris*. Klagenfurt 2001, S. 535: [https://books.google.at/books?hl=de&id=6KlnAAAAMAAJ&dq=petropoulos+m%C3%BChlmann+wojtek&focus=searchwithinvolume&q=Patenschaft+\(aufgerufen+am+21.+Juni+2020\)](https://books.google.at/books?hl=de&id=6KlnAAAAMAAJ&dq=petropoulos+m%C3%BChlmann+wojtek&focus=searchwithinvolume&q=Patenschaft+(aufgerufen+am+21.+Juni+2020)). Hier wird sie irrtümlich „Traut!“ genannt statt „Traut“.

28 *Die Bühne*, Heft 92, 12. August 1926, S. 9, vgl. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=bue&datum=1926&page=2115&size=45&qid=9BBNDN728F32A8SLHLWRS42LMADRY2>

29 Alle Zitate in diesem Absatz aus: *Salzburger Chronik für Stadt und Land*, 20. Juni 1927, S. 4.

30 *Moderne Welt*, 9. Jg., Heft 3, 1927, S. 19.

16 „UK gestellt“ bedeutet „Unabkömmlichstellung“ und damit befristete oder widerrufbare Freistellung vom Wehrdienst zur Durchführung unentbehrlicher Aufgaben in der Kriegswirtschaft, dem Verkehr oder der Verwaltung.

17 Vermutlich an der ehemaligen k.k. Fachschule für Tonindustrie – an der erfolgreiche Keramiker und Keramikerinnen ausgebildet wurden –, die 1922 nach Karlovy Vary/Karlsbad übersiedelte.

18 Friedrich C. Heller: *Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938*. Wien 2005.

19 Poldi Wojteks Abgangszeugnis der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie vom 30. Juni 1926, Gesamturteil. Kunstsammlung und Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien, S. 3.

20 Karla Reuter-Mann: *In der Stadt. Kleine Geschichten*. Wien 1924.

21 Barbara Wally (Hg.): *Künstlerinnen in Salzburg. Monographische Reihe zur Salzburger Kunst*, Band 13. Salzburg 1991, S. 381.

2a) Der Plakatwettbewerb 1928 und Dr. Kajetan Mühlmann

Poldi Wojtek war in Salzburg keine unbekannte Künstlerin, als sie 1928 den Wettbewerb für ein Festspielplakat letztlich für sich entscheiden konnte – mit einem Entwurf bestehend aus einer Maske hinter der Festung Hohensalzburg in Kombination mit den Salzburger Fahnen (s. Abb. S. 48). Heftige Polemik und öffentliche Aufregung verursachten jedoch in diesem Jahr nicht das Plakat von Poldi Wojtek, sondern die Gastspiele von zwei szenischen Produktionen sowie einer konzertanten Aufführung der Oper *Der unsterbliche Kaschtschej* von Nikolai A. Rimski-Korsakow und zwei Konzerte des Leningrader Opernstudios aus der kommunistischen Sowjetunion bei den Salzburger Festspielen. Sie bedeuteten einen Tabubruch der Sonderklasse in einer Zeit, in der der Antikommunismus dominierte.

Im Folgenden wird der Ablauf des Wettbewerbs sowohl aus der Perspektive der SFG als auch der Kunstgewerbeschule umfassend rekonstruiert. In der gemeinsamen Sitzung des Aufsichtsrats und des Kuratoriums der Festspielhaus-Gemeinde am 6. Februar 1928³¹ berichtete Mühlmann kurz über seine Kontakte mit dem Direktor der Kunstgewerbeschule, Alfred Roller, und das Preisgeld von bis zu 1000 Schilling, das in kleinere Beträge geteilt werden sollte: „An der Konkurrenz können sich auch Absolventen beteiligen, so dass der Kreis der Bewerber möglichst gross gehalten werden könne“.³² Diesem Vorschlag wurde zugestimmt, das Ergebnis sollte noch Ende Februar vorliegen – so Mühlmann. In der Sitzung vom 15. März 1928 wurde berichtet, dass rund 70 Entwürfe eingereicht worden seien und – auch nach „Ansicht der Herren der F.H.G. [Festspielhaus-Gemeinde, Anm. d. Verf.] die vier besten prämiert wurden“.³³

Bereits aus diesem Protokoll geht hervor, dass der beste Entwurf von einem oder einer Unbekannten eingereicht worden war. Dessen oder deren Entwurf und die beiden Entwürfe von Poldi Wojtek wurden zu „gewissen Umänderungen“ an die Künstler beziehungsweise die Künstlerin zurückgeschickt. Ein fünfter Entwurf wurde als mögliches Spezialplakat für den *Jedermann* angekauft.

Gleich im ersten Tagesordnungspunkt der nächsten Aufsichtsrats- und Kuratoriumssitzung stand die Entscheidung fest: „Als Plakat für das heurige Jahr wird der von Fr. WOYTEK [sic!] vorliegende Entwurf ‚Festung mit rot-weisser Fahne und Maske‘ angenommen. Die Schrift ist jedoch abzuändern“.³⁴

Was bisher nicht bekannt war, ist die Tatsache, dass Poldi Wojtek erst nach Rücksprache mit Vertretern der SFG als Absolventin der Kunstgewerbeschule zur Teilnahme eingeladen worden (mit zwei anderen Absolventen) und nicht Erstgelerihte des Wettbewerbs in Wien gewesen war.

In den Jahren 1927 und 1928 gab es an der Kunstgewerbeschule³⁵ häufig Ausschreibungen unter Studierenden. So fungierte als Auftraggeber etwa – neben der Firma Thonet, der Burgenländischen Arbeiterkammer und der Fa. E. H. Post, London – auch die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, letztere mit einem Preisgeld für vier Preise in der Höhe von insgesamt 900 Schilling inklusive einem Ankauf in der Höhe von 100 Schilling. Der 1. Preis und Ankauf ging an Mitglieder der Klasse Löffler, der 2. und 3. Preis an die Klasse Prof. Hoffmann.

Im Protokoll der 7. Professorensitzung am 12. April 1928 wird das Rätsel des Namens des 1. Preisträgers gelöst: Der 1. Preis, mit 400 Schilling dotiert, ging an Hans [sic!, Hanns] Köhler, den 2. Platz erreichte Poldi Wojtek, Absolventin der Klasse Prof. Hoffmann (300 Schilling), der 3. Platz ging an Hilde Blumberger (Klasse Prof. Hoffmann) und wurde mit 100 Schilling prämiert.

Aus dem Protokoll der 9. Professorensitzung am 15. Juni 1928 geht hervor, dass Hanns Köhler, Schüler der Klasse Löffler, der von einer Kunstanstalt in „Deutschböhmen engagiert“ worden war, der erfolgreichste Schüler bei Wettbewerben war – insgesamt 2500 Schilling an Preisgeldern erhielt er in diesem Studienjahr. Hanns Köhler stammte aus einer deutsch-böhmischen Familie in Tetschen und ging nach seinem Studium an der Kunstgewerbeschule als Grafiker nach Prag.³⁶ Seit dem Ende der 1930er-Jahre war er auch als politischer Karikaturist im Sinne des Nationalsozialismus tätig – unter anderem für *Der Volksdeutsche* und das Goebbels-Organ *Das Reich* – und erhielt 1943 bis 1945 eine Professur im besetzten Prag. Nach 1949 wurde er einer der bekanntesten Karikaturisten der Bundesrepublik Deutschland und schuf auch die Ikonen-Karikatur zu Leopold Figl und Julius Raab und dem Staatsvertragsabschluss 1955 („Jetzt, Raab – jetzt noch d’Reblaus, dann sans waach!“).³⁷

Die Studentin, die den 3. Platz in diesem Wettbewerb erreichte, Hilde Blumberger, wurde als Hilde Pick in Prag geboren und startete später als Hilde Bloomberg eine erfolgreiche Laufbahn, musste aber mit ihrem Mann aufgrund ihrer jüdischen Herkunft nach Großbritannien flüchten.³⁸ Dort machte sie unter dem Namen Jacqueline Groag eine bedeutende Karriere als Designerin. Angekauft wurde überdies der Entwurf von Emma („Emmy“) Sagai³⁹, Klasse Prof. Löffler; beide erhielten je 100 Schilling.

35 Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien, Kunstgewerbeschule, Jahresberichte 1922–1928, Jahresbericht 1927/1928, Manuskript und Protokolle Professorensitzungen 1928.

Ich danke Frau Dr.ⁱⁿ Petra Mayrhofer für diese Recherchen.

36 <https://www.munzinger.de/search/portrait/Hanns+Erich+K%C3%B6hler/0/10675.html>

37 Siehe https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Politik/Samuel_Reber_jr.

Die Karikatur von E. H. Köhler ist erschienen im *Simplicissimus*, Jg. 1955, Nr. 17, S. 3.

38 Ursula Prokop: *Das Architekten- und Designerehepaar Jacques und Jacqueline Groag. Zwei vergessene Künstler der Wiener Moderne*. Wien 2005.

39 Emmy Sagai: „Geboren am 6. Januar 1906 als Emma Grimme in Agram (Zagreb), verbrachte die Grafikerin und Illustratorin den größten Teil ihres Lebens in Wien, wo sie am 17. Februar 1985 verstarb. Nebst Musiktiteln schuf sie Illustrationen zu Büchern von Jules Verne, aber auch zu Kinderbüchern wie *Der Märchenwebstuhl*, *Der Spielzeugball*, *So ein Theater! Variationen über ein Liebes- und Leidmotiv*. Ihr Leben ist so wenig erforscht wie ihr grafisches Schaffen, das bis heute noch nicht mit einer Ausstellung oder einer Monografie gewürdigt wurde.“ Vgl. http://www.h-gebortka.ch/fileadmin/bilder/Ausstellungen/2016/2017/Kurzbiografien_der_Grafiker_Donna_Clara.pdf

31 SLA, RSTH GK 223.

32 SLA, RSTH GK 223, Protokoll, AR und Kuratorium, 6. Februar 1928, S. 1.

33 SLA, RSTH GK 223, Protokoll, AR-KU FHG, 15. März 1928, S. 2.

34 SLA, RSTH GK 223, Protokoll, AR-KU FHG, 21. März 1928, S. 1.

Selbst die nüchterne Protokollsprache kann nicht verleugnen, dass in dem Verfahren subtil interveniert wurde: Laut Protokoll der 6. Sitzung der Professoren am 22. Februar 1928 habe die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde gebeten, drei bereits fertig studierte AbsolventInnen, „Josef [sic!] Binder, Georg Junk und Poldi Woytek [sic!]“, in das Juryverfahren aufzunehmen.⁴⁰ Der Wiener Joseph Binder war ein höchst kreativer und erfolgreicher junger Grafiker, der bereits vor 1938 in die USA auswanderte. 1953 wurde ihm eine Professur an der Kunstgewerbeschule angeboten, die er aber aufgrund seiner guten Auftragslage in den USA dann nicht annahm. Binder schuf unter anderem den sogenannten „Meinl-Mohren“. Zu Georg Junk konnten noch keine weiteren Informationen gefunden werden.

Da die Kontakte der SFG zur Kunstgewerbeschule über Kajetan Mühlmann liefen, liegt die Vermutung nahe, dass er diese „Erweiterung“ in die Wege geleitet und in Salzburg damit bei der SFG gerechtfertigt hatte, dass es dann eine größere Auswahl an Entwürfen gäbe.

Poldi Wojtek gestaltete überdies im selben Jahr den offiziellen Festspielführer, den Kajetan Mühlmann herausgab.⁴¹ Ihr Plakatentwurf schmückte in abgewandelter Form ohne die Namen der Direktion Max Reinhardt, Franz Schalk und Bruno Walter auch das Titelblatt des Schauspielersführers (s. Abb. S. 49), den die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde veröffentlicht hatte.⁴²

2b) Kajetan Mühlmann – Lobbyist und Presseleiter der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde im Österreichischen Propagandabüro

Wie gut Kajetan Mühlmann in Künstlerkreisen bereits vernetzt war, zeigt eine Kampagne, die er 1928 gegen Lichtreklame in Salzburg organisierte. Unter dem Titel „Wiener Kunstautoritäten über Licht-Reklame“ publizierte er Statements des Malers Robin Andersen (Mitglied der ständigen Delegation der Wiener Künstlervereinigungen), von Anton Faistauer (Präsident des Sonderbundes österreichischer Künstler), Josef Hoffmann (Wiener Kunstgewerbeschule), Clemens Holzmeister (Akademie der bildenden Künste), Alfred Roller (Direktor der Wiener Kunstgewerbeschule) und anderen.⁴³

Mühlmann war ab 1926 für die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde und ab 1928 für das Propagandabüro als „Agent“ tätig, an dem die SFG beteiligt war; er hatte ein Mandat erhalten, den Wettbewerb um das Plakat zu koordinieren und vor allem den Kontakt zur Kunstgewerbeschule herzustellen. Und er fungierte auch 1927 als offizieller „Presseleiter der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde“.

40 Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien, Kunstgewerbeschule, Protokoll Professorensitzung, 22. Februar 1928.

41 Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (Hg.), Kai Mühlmann (Leitung): Salzburger Festspielführer 1928, Gr. 8°. 38 nn. Bll. mit zahlr. Abbildungen u. 4 Farbtafeln. OKart. Ausstattung P. Wojtek. Programm der Salzburger Festspiele 1928 mit Sehenswürdigkeiten aus Stadt und Land, Hotelliste u. umfangr. Fremdenverkehrswerbung. Salzburg 1928.

42 Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (Hg.): Salzburger Festspiele 1928, Schauspiel. Salzburg 1928.

43 Salzburger Volksblatt, 15. Februar 1928, S. 6.

Um diese komplizierte Struktur zu erläutern, werden die weiteren Beziehungen zwischen Mühlmann, dem Österreichischen Propagandabüro und der SFG kurz dargestellt. Der Präsident der SFG, Heinrich Puthon, gab am 30. Oktober 1929⁴⁴ bekannt, dass das Pressebüro zur Information der Journalisten im Juli und August vom künftigen „Propagandachef“ getrennt werden solle. In der Vergangenheit waren die beiden Bereiche gemeinsam betreut worden. Aus zwei Vorschlägen für den Bereich Propaganda – im heutigen Verständnis werbliche Maßnahmen –, nämlich Mühlmann und Herbert Brockelmann⁴⁵, wurde der Erstere ausgewählt. Brockelmann wurde aufgrund seines hohen Alters nicht berücksichtigt. Mühlmann blieb vom 1. November 1930 bis 31. Jänner 1934 Büroleiter des Österreichischen Propagandabüros.

Zwar gab es Mühlmann gegenüber Bedenken, der bereits in der Vergangenheit in administrativen Dingen „schlampig“ gewesen sein soll, aber „fruchtbare Ideen“ lieferte. Die SFG leistete an das Österreichische Propagandabüro unter der damaligen Leitung von Direktor Gustav Trauner einen finanziellen Beitrag, aus dem ein Fixum an Mühlmann ausbezahlt wurde. Das Propagandabüro erhielt einen Betrag von 4200 Schilling zugesprochen, mit der Auflage, Mühlmann davon 250 Schilling pro Monat – 14 Mal im Jahr – zu zahlen und die Soziallasten zu übernehmen. (Der bisherige Propagandachef Franz Laval hatte 500 Schilling im Monat verdient.) Mühlmann wurde auch eine Barforderung für die bisherige Tätigkeit für die SFG (590 Schilling) zugestanden.⁴⁶ Er sollte sich auf Inseratenwerbung und Nahpropaganda konzentrieren. Der Geschäftsführer der SFG, Erwin Kerber, hatte dafür plädiert, dass die Direktion die Fernpropaganda verantworte.

Zu diesem Zeitpunkt gehörte das Österreichische Propagandabüro in der Schwarzstraße 1 der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, vertreten durch Präsident Puthon, und der M. Dukes Nachf. AG⁴⁷ Wien, vertreten durch Ludwig Sallmayer.

Im November 1933 änderte sich aber die Situation, und es wurden zwei Sitzungen zu den „Vorkommnissen beim Österreichischen Propagandabüro in Bezug auf [die] Geschäftsführung des Herrn Dr. Mühlmann“ abgehalten. Aufgrund von massiven Unregelmäßigkeiten bei Reiseabrechnungen und Telefonspesen sowie unbefugter Inkassos von Inseratengebühren wurde Mühlmann beurlaubt und sein Auto als Sicherstellung „garagiert“. Der bisherige Direktor des Propagandabüros, Wilhelm Bauernfeind, der eine Entlassung Mühlmanns vorschlug, trat zurück und wurde durch Direktor Ludwig Sadleder ersetzt. Mühlmann, der zuletzt pro Monat 587 Schilling verdient hatte, wurde als Büroleiter nicht mehr verlängert; seine Position übernahm Sadleder

44 Archiv der Salzburger Festspiele, Protokoll der Aufsichtsratssitzung vom 30. Oktober 1929.

Ich danke Susanne Anders für die Recherchen im Archiv der Salzburger Festspiele.

45 In den Protokollen des Aufsichtsrates der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde steht irrtümlich Broeckelmann.

46 Archiv der Salzburger Festspiele, Protokoll der Aufsichtsratssitzung vom 30. Oktober 1929, S. 4f.

47 In einem Schreiben von Jörg Benedikt Hammerer an Landeshauptmann Franz Rehr, 9. April 1931, wurde die M. Dukes Nachf. AG, die 50% der Anteile am Österreichischen Propagandabüro hielt, als „rein jüdisches Unternehmen“ denunziert (SLA, 2.6. Rehr-Brief 1931/1241). Hammerer beschwerte sich auch über Mühlmanns Kampagne gegen die Lichtreklame, die Hammerer mittels eines Monopolvertrags mit der Stadtgemeinde Salzburg betrieb.

als Gesellschafter-Geschäftsführer.⁴⁸ Am 3. Jänner 1934 unterzeichnete Mühlmann in der Kanzlei des Rechtsanwalts Dr. Alfred Wolff eine Erklärung, mit 31. Jänner 1934 seine Stelle als Büroleiter des Österreichischen Propagandabüros niederzulegen, keine Ansprüche zu stellen und bis 10. Jänner sein Zimmer zu räumen.⁴⁹

Inwieweit Mühlmann den behaupteten Schaden zurückgezahlt hat, lässt sich nicht eruieren. Jedenfalls plante die SFG als Gesellschafter 1935 den Verkauf des Propagandabüros, erwarb die Anteile von Dukas und beauftragte Präsident Puthon mit dem Verkauf.

2c) Die künstlerische Tätigkeit von Poldi Wojtek nach 1928

Nachdem sich Poldi Wojtek 1928 als Zweitgereichte mit ihrem Entwurf für das Plakat der Salzburger Festspiele mit kräftiger Unterstützung von Kajetan Mühlmann durchgesetzt hatte, erhielt sie den Auftrag von Landeshauptmann Franz Rehr, ein Fresko für ein Beamtenwohnhaus in Zell am See anzufertigen (s. Abb. S. 50/51).⁵⁰ Das Fresko wurde durchaus positiv kommentiert: „Die Abbildung der Malerin veranschaulicht eine Seite ihres Könnens, die große Kunst monumentaler Fassadenmalerei, ihre dekorative Begabung und ihre Fantasie. Dem Bild merkt man sogleich an, dass es von Frauenhand stammt, die männlichen Figuren haben einen weiblichen Zug an sich. Das Fresko zeigt ein gereiftes Können voll persönlicher Eigenart.“⁵¹ Laut Werkverzeichnis gestaltete sie auch Fresken in Kleingmain/Salzburg und ein Fresko im Postamt St. Johann/Tirol, wobei die Arbeiten möglicherweise bereits vor 1928 abgeschlossen worden sind – ebenso wie die Fresken im Posthof.⁵² 1928 gestaltete sie auch ein Fresko im Landeskrankenhaus Salzburg sowie 1929 ein Innenfresko (Badeszenen) im Kaltenhauser Bierstüberl in der Salzburger Kaigasse.⁵³

Am 6. Juni 1930 berichtete das Salzburger Volksblatt begeistert über das Salzburger Hauptpostamt (s. Abb. S. 52/53): „Besondere Aufmerksamkeit beanspruchen die von der Salzburger Malerin Poldi Wojtek an den viereckigen Tragsäulen geschaffenen Malereien, die in farbenfreudigen Bildern verschiedene Motive aus dem Postbetrieb und aus der Stadt in künstlerischer Weise zur Darstellung bringen. Durch eine Glasdecke flutet reichlich Licht in die Halle.“⁵⁴

Es folgten weitere Ausstellungsteilnahmen im Kunstverein Salzburg 1929, dann 1930 die Plakat- und Reklameausstellung des Wirtschaftsverbandes bildender Künstler (Schloss Mirabell) und 1933 die Sonderbund-Ausstellung.

48 Archiv der Salzburger Festspiele, Schreiben Sadleder, 28. Dezember 1933.

49 Ebd., Protokoll, 28. November 1933.

50 SLA, Bestand Landeshauptmann Franz Rehr, 1.11, Brief Rehr an Poldi Wojtek. Vgl. dazu Erwin Simonitsch: Umstrittene Künstlerin schuf Fresko in Zell am See, in: Pinzgauer Nachrichten, Nr. 5, 7. Februar 2019, S. 15. „Poldi Wojtek gestaltete 1928 das Logo für die Salzburger Festspiele. Im selben Jahr malte sie in Zell am See auch ein Fresko, das an einer Außenwand des ‚Beamtenhauses‘ zu sehen ist.“

51 Zitiert nach: Die Mappede 1930/1931, in: <https://www.sn.at/salzburg/chronik/umstrittene-kuenstlerin-schuf-fresko-in-zell-am-see-65553916> (aufgerufen am 21. Juni 2020).

52 Wally (Hg.): Künstlerinnen in Salzburg, S. 381f.

53 Ebd., S. 382.

54 Salzburger Volksblatt, 6. Juni 1930, S. 5.

Von 1930 bis 1940 arbeitete Poldi Wojtek als Illustratorin der Zeitschrift Wüstenrot Eigenheim, in der sie unter anderem gemeinsam mit Karl Springenschmid eine prononciert deutschnationale Bildstatistik publizierte (s. Abb. S. 55). Sie erhielt auch einen Preis des Gewerbeförderungsinstituts 1935, die Werke wurden in Profil. Österreichische Monatsschrift für bildende Kunst gezeigt (s. Abb. S. 54).⁵⁵

3) POLDI WOJTEK UND IHRE BEZIEHUNGEN ZU NATIONALSOZIALISTEN ZWISCHEN 1932 UND 1938

1927 verweist Kajetan Mühlmann in einem Artikel über Anton Koligs Mosaik an der Rückwand der Vorhalle des Festspielhauses von Clemens Holzmeister auf die Mitarbeit von Poldi Wojtek (s. Abb. S. 58).⁵⁶ Am 17. Mai 1934 verübten illegale Nationalsozialisten einen Bombenanschlag auf das Salzburger Festspielhaus, wobei eben dieses Mosaik sowie Türen, das Glasdach des Foyers und ein Brunnen zerstört wurden.⁵⁷ Angeblich versuchte Poldi Wojtek, dieses Mosaik Koligs noch vor 1938 zu restaurieren.⁵⁸

Wie war es möglich, dass eine junge Künstlerin, die sich im Umfeld von später teilweise als „entartet“ stigmatisierten Künstlerinnen und Künstlern um Anton Faistauer und Anton Kolig etabliert hatte und deren Festspielplakat aus 1928, das zum Logo avancierte, in der NS-Zeit nicht verwendet wurde, 1936 ein Buch illustrierte, das als erste Kinderbuchbiografie Adolf Hitlers gilt: *Eine wahre Geschichte. Worte und Bilder von zwei Deutschen aus dem Auslande* (Frank'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1936). Das Buch ist mit folgendem Vermerk versehen: „Gegen die Herausgabe dieses Buches wurden seitens der NSDAP keine Bedenken erhoben. Der Vorsitzende der Parteiamtlichen Prüfungskommission zum Schutze des NS-Schrifttums. Berlin 20. Februar 1936.“ Es folgten noch weitere Auflagen 1937, und es gab sowohl eine Schul- als auch eine Geschenkausgabe.

Zum Zeitpunkt des Erscheinens waren aber weder der Autor des Textes noch die Grafikerin bekannt. Beide wurden verschwiegen, da die NSDAP in Österreich verboten war. Auch das Buch war in Österreich verboten – so zumindest die Darstellung des Textautors Karl Springenschmid 1938.⁵⁹ Mit Springenschmid hatte Poldi Wojtek-Mühlmann schon für eine vierteilige, sehr deutschnational bis rechtskonservativ ausge-

55 Profil. Österreichische Monatsschrift für bildende Kunst, 1935, Heft 6, S. 282, vgl. [http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=prf&datum=19350106&query=\(\(text:M%c3%bchlmann\)+AND+\(text:Wojtek\)\)&ref=anno-search&seite=24](http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=prf&datum=19350106&query=((text:M%c3%bchlmann)+AND+(text:Wojtek))&ref=anno-search&seite=24)

56 Salzburger Chronik für Stadt und Land, 5. Mai 1927, S. 2.

57 Wolfgang Willaschek: Salzburger Festspiele 1937 und 1938. Kulturelles Leben in Salzburg vor und nach 1938. Sonderheft der Salzburger Festspiele. Salzburg 1988, S. 12.

58 Nicht näher beschriebener Lexikonausschnitt zu Leopoldine/Poldi Wojtek-Mühlmann, in: Belvedere, Dokumentation, Archiv Werner J. Schweiger.

59 Freie Stimmen, 27. März 1938, S. 1.

richtete Österreich-Reihe zu „Österreich – der Staat“, „Österreich – das Volk“, „Österreich – die Arbeit“ und „Österreich – der Handel“ zusammengearbeitet (s. Abb. S. 55).⁶⁰

Springenschmid war Lehrer an der Bürgerschule Salzburg und hatte bereits 1925 im Österreichischen Bundesverlag das Schul-Lesebuch *Wie der Schienagl durchs Salzburger Land zog. Der Brunnen: Allerhand zum Lesen und Schauen, Bdch. 18.* verfasst. Er war 1932 NSDAP-Mitglied geworden und wurde 1935 als Illegaler entlassen. 1938 war er Mitglied der NS-Landesregierung und Hauptverantwortlicher für die größte Bücherverbrennung auf dem Gebiet des heutigen Österreich, am Salzburger Residenzplatz. Im Jänner 1938 war Springenschmid auch der SS beigetreten, zuletzt 1943 im Rang eines SS-Hauptsturmführers.

Nach dem „Anschluss“ 1938 wurde die Hitler-Kinderbuchbiografie in der „Ostmark“ ausdrücklich zugelassen und dabei die Anonymität des Autors und der Grafikerin aufgehoben: „Text von Karl Springenschmid, Bilder von Poldi Mühlmann (in deutscher Schreibschrift und mit vielen bunten Bildern). Ein Lesestoff für die Volksschule“.⁶¹ Am 30. Mai 1938 bestätigte Karl Springenschmid, „daß sich Frau Poldi Mühlmann während der Verbotszeit für die Partei betätigte, insbesondere hat sie an der Lebensbeschreibung des Führers ‚Eine wahre Geschichte‘ als Zeichnerin bei mir mitgearbeitet. Dieses Buch hat sehr viel dazu beigetragen, die Jugend über das Leben und die Aufgabe des Führers aufzuklären.“⁶²

Diese Bestätigung lag ihrem Antragschein auf Ausstellung einer vorläufigen Mitgliedskarte der NSDAP bei; der Antrag jedoch der Gauakte ihres Ehemanns Kajetan Mühlmann. In einem Lebenslauf führte Mühlmann auch eine angebliche NSDAP-Mitgliedschaft von Poldi Wojtek an – zumindest hat sie einen Antrag gestellt, der dokumentiert ist. Ob er weitergeleitet und bearbeitet wurde, ist unklar, da sich in den Mitgliederkarteien des Reichsschatzmeisters, die sich im Bundesarchiv Berlin befinden, keine Hinweise eruieren ließen. Formal dürfte aber Kajetan Mühlmann selbst trotz seiner intensiven NS-Kontakte vor 1938 nicht der NSDAP beigetreten sein.

Kajetan Mühlmann ist wohl auch der Schlüssel zu Poldi Wojteks Nähe zu NSDAP-Netzwerken. Er hatte 1926 an der Universität Wien in Kunstgeschichte promoviert und dann im selben Jahr begonnen, die Öffentlichkeitsarbeit der Salzburger Festspiele zu betreuen. Ab wann Poldi Wojtek und er eine private Beziehung hatten, ist unklar, da es von beiden derzeit keine privaten Unterlagen beziehungsweise Quellen zur Einsichtnahme gibt. Aber es ist wahrscheinlich, dass sie sich gut kannten und schon früher liiert waren, ehe sie 1932 heirateten. Der Schriftsteller, Dichter und Maler Georg Rendl berichtete im April 1929 über einen Abend mit „Beate, Kai [Mühlmann, Anm.]

und Poldi [Wojtek, Anm.] im Stüberl“.⁶³ Es gab übrigens auch Eifersuchtsszenen zwischen Rendl und seiner Freundin Bertha Funke wegen Poldi Wojtek auf einer gemeinsamen Frankreich-Reise.⁶⁴ Poldi Wojtek gestaltete zudem 1930 die Sitznische in der Wohnung von Mühlmann, die Einrichtung besorgte der Architekt Otto Reitter, der nach 1938 in der NS-Stadtplanung in Salzburg eine Rolle spielen sollte.⁶⁵

Laut NS-Unterlagen und einem politischen Gutachten des Salzburger Gauleiters Gustav Adolf Scheel – auf der Basis von Einschätzungen altgedienter NSDAP-Mitglieder – war Mühlmann als „Makler auf allen Lebensgebieten“⁶⁶ bekannt und galt ursprünglich als Sozialdemokrat mit guten Beziehungen zu dem führenden sozialdemokratischen Politiker Josef Witternigg, der ihm angeblich auch den Posten als Propagandaleiter der Salzburger Festspiele verschafft hatte. Mühlmann selbst gibt an, 1919 Mitglied der Roten Garden und ein Jahr für die Sozialdemokratische Lehrergewerkschaft tätig gewesen zu sein.⁶⁷

Erst ab 1933 begann Mühlmann, Verbindungen zur NSDAP zu knüpfen; vor allem nach dem gescheiterten Juli-Putsch 1934 stellte er Kontakte zwischen Regierungsvertretern und illegalen Nationalsozialisten her. Sein wichtigster Gesprächspartner war in dieser Phase Arthur Seyß-Inquart, der als Repräsentant der nationalen Katholiken trotz Parteiverbots die Gespräche mit Dollfuß und später Schuschnigg und deren Mitarbeitern fortsetzte. Im Februar 1938 wurde Seyß-Inquart Innen- und Sicherheitsminister in der autoritären Regierung Schuschniggs und am 11. März Bundeskanzler sowie vier Tage später „Reichsstatthalter für die Ostmark“.

In der Zeit der Illegalität wurde Mühlmann aufgrund einer Spende an den inhaftierten illegalen Gauleiter der NSDAP in Salzburg wegen „Teilnahme an einer Geheimgesellschaft“ nach § 285 StG zu sechs Wochen Arrest verurteilt (Ende 1935). Schon zuvor war er am 24. Mai 1935 wegen illegaler Betätigung für die NSDAP ebenfalls zu sechs Wochen Arrest verurteilt worden. Als er und seine Frau Poldi an den Olympischen Spielen 1936 in Berlin als Zuschauer teilnahmen, war er schon fest in den NS-Netzwerken um Seyß-Inquart und in jenem Proponentenkreis etabliert, die einen Kompromiss mit der Regierung Schuschnigg nach dem Juli-Abkommen 1936 suchten. Dazu gehörten unter anderem auch der Kärntner Friedrich Rainer, der 1938 Gauleiter von Salzburg werden sollte, und dessen Freund Odilo Globocnik, der in Kärnten aktiv und vor 1938 Stabsleiter der österreichischen NSDAP war und 1938 kurz als Gauleiter von Wien fungierte. Mühlmann war eine Zeitlang – ab Februar 1938 – Propagandaleiter der NSDAP. In den entscheidenden Stunden des „Anschlusses“ 1938 und des Rücktritts von Kurt Schuschnigg war er im engsten Kreis um Seyß-Inquart aktiv. In weiterer

60 Die Bilder wurden auf der Basis von Bildentwürfen und Texten von Karl Springenschmid gestaltet und von Poldi Wojtek-Mühlmann ausgeführt. Als Verleger dieser Wüstenroter „Epi“-Reihe wird die Bausparkasse Gemeinschaft der Freunde Wüstenrot in Salzburg genannt. Ein kompletter Satz der Bildtafeln befindet sich in der Universitätsbibliothek Salzburg, Teile auch in der Österreichischen Nationalbibliothek.

61 Vgl. zum Beispiel: Verordnungsblatt des Stadtschulrates für Wien, Wien 1938. Klaus Doderer/Helmut Müller (Hg.): Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart. Weinheim/Basel 1973, S. 355.

62 Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Bundesministerium für Inneres, ZNSZ GA 15.550.

63 Arnold Nauwerck/Peter Laub: Georg Rendl. Sein Leben im Spiegel von Quellen und Dokumenten. Salzburg 2006, S. 105.

64 Ebd., S. 102.

65 Österreichische Kunst, Monatshefte für Bildende Kunst, Heft 9, Juli 1930, S. 19.

66 Bundesarchiv Berlin (BArch), R9361-III/544239, Scheel an Bormann, 12. November 1942, und vorher schon zu den Strafen für illegale NS-Betätigung siehe Kaltenbrunner an Müller, 17. Februar 1942.

67 Ebd., Kajetan Mühlmann, Fragebogen und Lebenslauf.

Folge wurde Mühlmann von Seyß-Inquart (in seiner Funktion als Bundeskanzler) zum Staatssekretär (s. Abb. S. 59) sowie daraufhin zum Beauftragten für das staatliche Kunstwesen und den Fremdenverkehr und später zum Leiter der Abt. II im Amt des Reichsstatthalters ernannt.

Mühlmann hatte sich im Juni 1939 mit Gauleiter Josef Bürckel und indirekt auch mit Adolf Hitler überworfen, der für sein Linzer Museum auch die großen Werke der im Zentraldepot in der Neuen Burg gelagerten Kunstwerke aus geraubten Sammlungen von Juden und Jüdinnen heranziehen wollte – was Mühlmann ebenso ablehnte wie etwaige Rückführungen aus den Wiener Sammlungen in die Gaue.⁶⁸ Seyß-Inquart sorgte aber in den nächsten Jahren ebenso wie Reichsmarschall Göring für neue Betätigungsfelder Mühlmanns. Über dessen Schwester Olga, die Mühlmann bereits seit den 1920er-Jahren kannte, hatte er einen direkten Zugang zu Göring.

Zuerst wurde Mühlmann bei Göring, dem Reichsstatthalter für Preußen und die Hauptstadt Berlin, als Sonderbeauftragter für die Sicherung der Kunstschatze in den besetzten Gebieten beschäftigt, dann – als Seyß-Inquart Stellvertreter des Generalgouverneurs für die besetzten polnischen Gebiete, Hans Frank, war – wurde Mühlmann als Sonderbeauftragter für die Sicherung der Kunst- und Kulturgüter eingesetzt. Als Seyß-Inquart Reichskommissar für die besetzten niederländischen Gebiete wurde, folgte ihm sein Freund als Kulturreferent und baute die „Dienststelle Mühlmann“ zur Plünderung beschlagnahmter Kunstwerke auf, befasste sich aber letztlich – wie auch der aus Klagenfurt stammende Höhere SS- und Polizeiführer Hanns Rauter am 18. August 1943 schrieb – „in Wirklichkeit [...] ausschließlich mit dem Ankauf von Bildern in allen Ländern Europas für den Reichsmarschall [Göring, Anm. d. Verf.]“.⁶⁹ Mühlmann war Görings europaweiter Kunsträuber!⁷⁰ Der ehemalige NS-Minister im Kabinett Seyß-Inquart, Edmund Glaise (von) Horstenau, bezeichnete ihn in seinen Memoiren als „des Hl. Reiches Kunsträuber“.⁷¹

Der SS trat Mühlmann erst am 12. März 1938 zur Zeit des „Anschlusses“ bei, der NSDAP-Beitritt ist vage und dürfte erst nach 1938 erfolgt sein. Beim Nürnberger Prozess wies er auf einen Parteieintritt per 1. April 1938 hin.⁷²

68 Birgit Schwarz: Hitlers Sonderauftrag Ostmark. Kunstraub und Museumspolitik im Nationalsozialismus. Wien 2018, S. 57f.

69 BAArch, R9361-III/544239, Der Höhere SS und Polizeiführer und SS Personalhauptamt, 18. August 1943.

70 Jonathan Petropoulos: Kajetan Mühlmann. Größter Kunsträuber aller Zeiten?, in: Juden in Mitteleuropa, Band 2, 2003, S. 126–137.

71 Peter Broucek (Hg.): Ein General im Zwielficht. Die Erinnerungen Edmund Glaises von Horstenau. Wien/Köln/Graz 1983, S. 114.

72 Siehe <http://www.zeno.org/Geschichte/M/Der+N%C3%BCrnberger+Proze%C3%9F/Hauptverhandlungen/Zweiundzwanzigster+Tag.+Dienstag,+18.+Dezember+1945/Vormittagssitzung> (aufgerufen am 5. November 2019).

4) POLDI WOJTEK-MÜHLMANN'S FAMILIE IM NATIONALSOZIALISMUS UND IHRE KÜNSTLERISCHE KARRIERE BIS 1945

Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme 1938 machte Poldi Wojteks Vater, Hofrat Josef Wojtek – wie bereits erwähnt –, noch einmal einen deutlichen Karriereprung und wurde mit der Verwaltung von Schloss Kleßheim und der Gebäudeverwaltung der Residenz in Salzburg betraut sowie mit der Leitung der Expositur Salzburg der Staatsgebäudeverwaltung Wien. Letztere Funktion verdankte er mit ziemlicher Sicherheit dem Ehemann seiner Tochter Poldi, Kajetan Mühlmann, der nach dem „Anschluss“ in Wien bis Juni 1939 Staatssekretär für Inneres und kulturelle Angelegenheiten in der „Landesregierung des Landes Österreich“ war und bis Juni 1939 großen politischen Einfluss im NS-Regime in der „Ostmark“ hatte. Trotzdem musste Josef Wojtek 1939 seine Dienstwohnung in der Salzburger Residenz im III. Stock, die er bereits lange Zeit bewohnt hatte, zugunsten von NS-Regierungsstellen räumen. Ende des Jahres 1939 wollte er nach Wien ziehen und in Pension gehen. Letztlich wurde er aber erst Ende 1942 pensioniert.

Am 3. März 1941 versuchte das Büro des Reichsstatthalters in Salzburg, Wojtek eine Ersatzwohnung zu verschaffen, auch mit dem Argument, dass dieser wieder von Wien nach Salzburg ziehen wolle. Konkret ging es um ein beschlagnahmtes Haus der Künstlerin Helene von Taussig, die zu der Zeit in Wien-Floridsdorf lebte und deren Grundstück in Salzburg-Anif (s. Abb. S. 60), das auf 12 000 bis 13 000 RM geschätzt wurde, „arisiert“, das heißt entzogen und de facto geraubt werden sollte.⁷³

Poldi Wojtek-Mühlmann, im Akt irrtümlich als Schwiegertochter von Josef Wojtek tituliert, intervenierte in diesem komplizierten Arisierungungsverfahren ebenso wie Kajetan Mühlmann, der am 1. März 1941 handschriftlich direkt an den Reichsstatthalter von Salzburg und seinen alten Kampfgefährten Friedrich Rainer schrieb und dabei das Haus „der in Wien, Floridsdorf Töllergasse lebenden Volljüdin Helene Taussig“ in Anif ansprach und um „Arisierung“ zugunsten von Josef Wojtek bat.⁷⁴ Zu dieser Zeit war aber eine „Zwangsarisierung“ nur mehr mit Genehmigung des Reichswirtschaftsministeriums in Berlin möglich.

Helene von Taussig hatte das Atelierhaus mitgestaltet; laut ihrer Beschreibung befand es sich „in sonniger, freier schöngelegener Lage mit Aussicht auf die ganze Gebirgskette, in der Nähe des Schlosses Anif und der Grazer Reichsstraße [...] Ich bewohne es schon die 2. Woche und fühle mich so heimelig als wäre es ein Schneckenhaus ganz auf mein Mass gemacht“.⁷⁵

Poldi Mühlmann, die damals am Rennweg 6 im Unteren Belvedere in Wien wohnte, intervenierte mehrfach bei Rainer ebenso wie ihr Mann Kajetan Mühlmann, der sich zu dieser Zeit im besetzten Krakau befand. Mit Briefkopf „Der Generalgouverneur für

73 SLA, Bestand Reichsstatthalter (Behörde), RSTH BdRSTH 6.

74 Ebd., Mühlmann an Rainer, 1. März 1941.

75 Zitiert nach Nikolaus Schaffer: Helene von Taussig (1879–1942). Die geretteten Bilder. Salzburg 2002, S. 18.

die besetzten polnischen Gebiete. Der Sonderbeauftragte. Die Sicherung der Kunst- und Kulturgüter“ schrieb er nochmals an seinen Freund, den Reichsstatthalter und Gauleiter in Salzburg, Dr. Friedrich Rainer, damit „der Antrag positiv“ erledigt werde (s. Abb. S. 61).⁷⁶ Schließlich erließ – nach Intervention von Kajetan Mühlmann beim Reichswirtschaftsminister Walter Funk – das RWM tatsächlich einen Genehmigungsbescheid mit 8. Mai 1941 für die „Zwangsentjudung“.⁷⁷

Nun konnte die „Zwangsentjudung“ ausnahmsweise erfolgen, obwohl die „Arisierungen“ während des Zweiten Weltkriegs erst nach Kriegsende durchgeführt werden sollten, um auch den Frontsoldaten die Möglichkeit zu eröffnen, sich zu bereichern. Dieses Hindernis mussten Mühlmann und Wojtek überwinden. Zugleich kam es zu Interessenskollisionen, da nämlich bereits ein anderer „Parteigenosse“, Siegfried Hummer, seit 1940 mit dem Rechtsvertreter von Helene von Taussig, Dr. Peyer-Angermann, wegen eines Vorkaufsrechts verhandelt und dieses auch erhalten hatte. Als Hummer – ein illegaler ausgebürgerter Parteigenosse (Pg) – massiv Druck machte, erklärte Mühlmann, dass dieses Haus „in erster Linie für Poldi Wojtek [sic!] Atelier werden sollte“⁷⁸. Hummer hatte kritisiert, dass Josef Wojtek und seine Frau alte Leute seien. Letztlich setzte sich Mühlmann durch und der Reichsstatthalter argumentierte am 27. August 1941 formal, dass es „im öffentlichen Interesse“ sei, Wojtek dieses Haus und die Liegenschaft als Ersatz für den Verzicht auf sein Mietrecht in der Residenz zu geben. Bisher wohnten Wojtek und seine Frau am Rande des Oberen Belvedere, Landstraßer Gürtel 3, in Wien. Auch diese Wohnung hatte Kajetan Mühlmann organisiert.

Die Ehe von Poldi Wojtek mit dem nunmehrigen SS-Oberführer Dr. Kajetan Mühlmann wurde am 12. Juli 1943 – nicht wie häufig in der Literatur angegeben 1941 oder 1942 – geschieden. Mühlmann behauptete gegenüber dem Reichsführer SS Heinrich Himmler: „Meine erste Ehe verlief kinderlos und unglücklich. Nachdem ich drei Jahre von meiner ersten Frau getrennt lebte, wurde meine Ehe am 12. Juli d. J. einvernehmlich und rechtskräftig geschieden. Ich habe dabei die Alleinschuld auf mich genommen und die Versorgung meiner Frau ausreichend sichergestellt.“⁷⁹ Mühlmann ersuchte um Genehmigung, Hildegard Ziegler, mit der er seit 12. September 1939 insgesamt drei Kinder hatte, ehelichen zu dürfen. Himmler stimmte über Vermittlung von SS-Obergruppenführer Ernst Kaltenbrunner bereits am 19. September 1943 der Verheiratung zu. Wie bereits vor 1938 half Poldi Wojtek die Ehe mit Mühlmann in ihrer künstlerischen Betätigung aber auch weiterhin, wenngleich dieser bereits 1939 eine zweite Familie begründet hatte.

76 SLA, Bestand Reichsstatthalter (Behörde).

77 Ebd.

78 Ebd., Gauwirtschaftsberater an Gauleiter Rainer, 16. Juli 1941.

79 BArch, NS 21-2091, Mühlmann an Reichsführer, 10. September 1943.

Der Einstieg in die NS-Propagandasymbolik fiel Wojtek nach der Hitler-Kinderbiografie 1936 offenbar nicht schwer, wie ein Gobelin für das Linzer Ärztehaus 1938⁸⁰ beweist, in den auch ein Hitler-Zitat hineingewebt wurde (s. Abb. S. 62).

Poldi Wojtek-Mühlmann war in der NS-Zeit gut beschäftigt, und selbst in der Presse wurde offen auf ihren Mann Bezug genommen: „Frau Poldi Wojtek-Mühlmann, die Gattin des Staatssekretärs Dr. Mühlmann, die als Kunstgewerblerin tätig ist, hat in der Werkstätte Schleiß in Gmunden einen keramischen Ofen mit Salzburger Motiven in einer neu belebten Sgraffito-Technik ausgeführt. Gleichfalls in der Werkstätte Schleiß hat der bekannte Wiener Maler Franz von Zülow eine größere Anzahl von dekorativen Wandtellern und Wandkacheln mit figürlichen Darstellungen entworfen. Nach diesen Entwürfen wurden die Keramiken in gesprüngelter Glasur von der Werkstätte Schleiß ausgeführt; sie sind für den Wandschmuck im Haus der Wehrmacht in Wien bestimmt, das unter der Leitung Professor Josef Hoffmanns neu gestaltet wird. Die gesamte Ausstattung des Hauses der Deutschen Wehrmacht mit künstlerisch gestaltetem Gebrauchsgeschirr wurde gleichfalls von der Werkstätte Schleiß in Gmunden ausgeführt.“⁸¹ Überdies war Poldi Wojtek-Mühlmann von 1938 bis 1940 Leiterin des Reklamebüros der Österreichischen Versicherungsgesellschaft in Wien.⁸²

Ähnlich wie schon vor 1938 suchte Poldi Wojtek auch während des Nationalsozialismus die Zusammenarbeit mit prominenten Künstlern und arbeitete etwa mit Zülow bei der Bemalung des Eisernen Vorhangs des Akademietheaters in Wien zusammen (s. Abb. S. 63).⁸³ Sie kooperierte mit dem Maler überdies im okkupierten Polen bei der Gestaltung des Krakauer Burghotels, für das Fresken gemalt wurden. Franz von Zülow war mit Kajetan Mühlmann befreundet, trat aber nicht der NSDAP bei und hatte angeblich 1943/44 Malverbot.⁸⁴ Er wurde immer wieder als „unerwünschter“ Maler von NS-Kulturfunktionären disqualifiziert und hatte temporär Vertriebs- und Ausstellungsverbot.⁸⁵ Gegen Kriegsende lebte er vor allem in Oberösterreich und war auch für die Gmundner Keramik, die Franz Schleiss in Gmunden gegründet hatte und für die auch Poldi Wojtek arbeitete, tätig. Bereits nach 1917 hatte Zülow in der dortigen Lehrwerkstätte unterrichtet.

Noch 1941 arbeitete Poldi Wojtek wieder mit Karl Springenschmid für seinen Bestseller *Tirol am Atlantischen Ozean. Gebirgsjäger auf „unkriegerischer Kriegsfahrt“ durch Norwegen* (Das Bergland-Buch, 1941) zusammen, einem Kriegsroman über Gebirgsjäger aus der „Ostmark“. Wojtek gestaltete dazu eine farbige Karte.

80 Gobelin für das Ärztehaus in Linz, Entwurf von Poldi Wojtek-Mühlmann. Vgl.: Die Kunst im Dritten Reich, 2. Jahrgang, Folge 12, Dezember 1938, S. 372; siehe Kopie in: <https://www.memorygaps.eu/gap-august-2018/>

81 Oberdonau-Zeitung, 3. April 1943, S. 4, vgl. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=obz&datum=19430403&seite=4&zoom=33>

82 Belvedere, Dokumentation, Nachlass Rudolf Schmid, Biografische Daten Wojtek Leopoldine.

83 Bernhard Barta: Das Malschiff. Österreichische Künstlerkreise der Zwischenkriegszeit. Wien 2007, S. 46.

84 Vgl. https://nordico.at/images/media/MAERZ_Presseunterlagen.pdf

85 Barta: Malschiff, S. 46.

1952 nannte Poldi Wojtek in einem Atelier-Ansuchen an den Salzburger Kunstverein nur prominente Namen, mit denen sie vor 1945 kooperiert hatte: „v. Zülow, Prof. Andersen, Arch. Haertl [sic!] und Arch. Köttgen“.⁸⁶ Sie erwähnte überdies auch die Verleihung der Goldenen Medaille des Gewerbeförderungsinstituts Salzburg. Eher ungewöhnlich für solche Schreiben ist ihr Hinweis, dass sie keiner Partei angehört habe oder angehört. Subjektiv hat sie sich aber als NSDAP-Mitglied gesehen und daher 1946 in Gmunden als ehemaliges Parteimitglied registrieren lassen, wie noch gezeigt werden wird.

5) POLDI WOJTEK NACH 1945

In den US-Akten zur Restitution der arisierten Immobilie wurde festgehalten, dass die US-Militärregierung Poldi Wojtek-Mühlmann im Sommer 1945 aufforderte, das Haus in Anif zu verlassen und an die Erben von Helene von Taussig, Marietta und Silvia Artaria (verehelichte Urbanski), zu übergeben.⁸⁷ Die Möbel, die von Poldi Wojtek beansprucht wurden, blieben ein umkämpftes Thema. Nachdem einquartierte Soldaten ausgezogen waren, bewohnte Marietta Artaria bereits ab April 1946 das Haus. Poldi Wojtek lebte inzwischen in Gmunden.

Obwohl Poldi Wojtek in der NS-Zeit als „Ariseurin“ in Erscheinung getreten war, gab es – den vorhandenen Unterlagen nach zu urteilen – auf den ersten Blick kein Entnazifizierungsverfahren, da sie formal scheinbar nie in die NSDAP aufgenommen worden war. Unbestritten ist ihre Parteinähe bereits vor 1938, die sie bis zur Scheidung von ihrem politisch umtriebigen Ehemann Kajetan Mühlmann, der aufgrund seiner engen Kontakte zu Arthur Seyß-Inquart und Hermann Göring höchste Stellen in Berlin ansprechen konnte, pflegte und vorbehaltlos ausnützte.

In den Unterlagen des Salzburger Kunstvereins im Stadtarchiv Salzburg konnte jedoch eine Abschrift eines Registrierungsblattes der Bezirkshauptmannschaft Gmunden gefunden werden.⁸⁸ Auf Basis des Verfassungsgesetzes vom 8. Mai 1945, Staatsgesetzblatt Nr. 13, über das Verbot der NSDAP (Verbotsgesetz) hatte sich Poldi Wojtek in Gmunden, wo sie nach Kriegsende in der Franz-Keim-Straße 3 wohnte, am 26. Februar 1946 als ehemaliges NSDAP-Mitglied registriert. Dabei gab sie das Jahr ihrer Scheidung mit Mühlmann als Ende der NSDAP-Mitgliedschaft an, führte aber keine Mitgliedsnummer an. Da sie 1948 wieder nach Salzburg, Residenzplatz 6, übersiedelt war, war jetzt der Magistrat der Stadt Salzburg für ihre Entnazifizierung zuständig. Sie

war aber bereits in Gmunden als „minderbelastet“ eingestuft worden und konnte daher 1949 wieder wählen. Subjektiv fühlte sie sich – wie auch ihr Fragebogen in der Gauakte Kajetan Mühlmann zeigt, als NSDAP-Mitglied, objektiv dürfte ihr Aufnahmeantrag zwar auf lokaler Ebene befürwortet, aber nie weitergegeben und bearbeitet worden sein. Es finden sich in den Berliner Mitgliederkarteien keine Hinweise auf eine NSDAP-Mitgliedsnummer von Poldi Mühlmann.

Ihre engen Verbindungen zur NSDAP lange vor 1938 und die aktive Mitwirkung an dem Raub eines Häuschens einer jüdischen Kollegin, Helene von Taussig, in Anif durch „Arisierung“ schaden aber ihrer Karriere nach der Rückkehr aus Gmunden nach Salzburg nicht. So intervenierte der Salzburger ÖVP-Landeshauptmann Josef Klaus beim Präsidenten des Salzburger Kunstvereins, Rigobert Funke, um ihr eines der Ateliers des Kunstvereins zu verschaffen: „Zum wiederholten Male war Frau Leopoldine Wojtek, akad.Malerin – ohne Atelier bei mir, um meine Fürsprache für die Vergabe des im Künstlerhaus noch leerstehenden Ateliers (Reisenbichleratelier) zu erlangen. Ich glaube, Ihnen schon vor einiger Zeit geschrieben zu haben und heute wiederhole ich mein Ersuchen, die bodenständige Künstlerin Wojtek, Tochter des verstorbenen Hofrates Wojtek und Schwester des Leiters der Hochbauabteilung Bauerrat Wojtek, möglichst zu berücksichtigen“.⁸⁹

Poldi Wojtek verwies in ihrem Schreiben an den Kunstverein auf die Tatsache, dass ihre Arbeit in Gmunden aufgrund der Verkleinerung des Unternehmens Schleiss-Keramik, für die sie arbeitete, beendet sei und sie nach Salzburg zurückkehren wolle [sic!], aber Atelier und Wohnung 1945 „verloren“ habe.⁹⁰ Auch arbeite sie an der Restaurierung eines von ihr gemalten Madonnenbildes an der Kirche in der Moosstraße.

Insgesamt diskutierte der Ausschuss des Kunstvereins drei Atelier-Ansuchen – unter anderem von Agnes Breiter-Muthspiel, Bruno Malanik und Poldi Wojtek. Auf der Basis des zeitlichen Einlangens der Ansuchen wurde Frau Muthspiel der Zuschlag für das Atelier zum Mietzins von 100 Schilling pro Monat erteilt.⁹¹ Herbert Breiter wurde eine Mitbenützung des Arbeitsraumes zugestanden. Zwei Jahre später erhielt Poldi Wojtek im neuen Kulturzentrum in der Residenz – in den ehemaligen Räumen der Feuerwache – ebenso ein Atelier wie Prof. Toni Schneider-Manzell und Karl Schatzer.⁹² Überdies befanden sich in diesem Kulturzentrum eine Reihe von Büros und Ausstellungsräume für Salzburger Kunstvereine.

Beziehungen zu den Netzwerken der ehemaligen NSDAP-Funktionäre und -Mitglieder nach 1945 konnten nicht gefunden werden, nur in einem Fall einer Illustration eines *Herzhaften Hauskalenders 1958. Buchschmuck von Ernst v. Dombrowski, Blumenbilder und Kalendarium von Poldi Wojtek* taucht sie in einem entsprechenden Umfeld auf. Dieser Kalender wurde von der Salzburger Stiftung Soziales Friedens-

⁸⁶ Stadtarchiv Salzburg, Bestand Salzburger Kunstverein, Unterlagen Poldi Wojtek, Wojtek an Kunstverein Salzburg, Jänner 1952.

⁸⁷ U.S. National Archives, Record Group 260 – USACA (U.S. Allied Commission for Austria), 1945–1950, Claims and Restitution Reports on Property Administered by the Military Government in Salzburg, S9 1014 Sa. Leopoldine Mühlmann (Wojtek). Vgl. auch die digitalen Kopien in <https://www.fold3.com/document/311162323/>

⁸⁸ Stadtarchiv Salzburg, Bestand Salzburger Kunstverein, Unterlagen Poldi Wojtek, Bezirkshauptmannschaft Gmunden, DEN-II/e 3432/1948 an Magistrat der Stadt Salzburg, Registrierungsbehörde I. Instanz.

⁸⁹ Ebd., Josef Klaus an Rigobert Funke, 29. Juli 1952.

⁹⁰ Ebd., Poldi Wojtek an Ausschuss des Kunstvereins Salzburg, 9. Juli 1952.

⁹¹ Ebd., Ausschusssitzung, 14. August 1952, S. 3.

⁹² Demokratisches Volksblatt, 11. Oktober 1954, und Salzburger Volksblatt, 11. Oktober 1954, S. 3.

werk herausgegeben, die formal überparteilich war (jedoch ohne SPÖ-Beteiligung), aber zugunsten ehemaliger NSDAP-Mitglieder sozial aktiv und durchaus als Netzwerk der „Ehemaligen“ bekannt war. Ihr Lebensgefährte, der Maler Karl Schatzer, war hingegen 1950 im KPÖ-nahen Österreichischen Friedensrat, in dem auch unabhängige Persönlichkeiten mitwirkten, aktiv.⁹³

Poldi Wojtek und Karl Schatzer, der in der Klasse von Albert Paris Gütersloh Malerei studiert hatte, organisierten in der Folge in ihrer gemeinsamen Werkstatt „Kurse für Malerei, Modezeichnen, Zeichnen nach Modellen und für Keramik“.⁹⁴ Innerhalb von 25 Jahren – zu Beginn des Herbstsemesters 1977/1978 mit acht Kursen – hatten 2000 Teilnehmer und Teilnehmerinnen im Alter zwischen 18 und 80 Jahren diese Angebote angenommen.

1974 wurden Wojtek und Schatzer mit dem Ehrenbecher des Landes Salzburg ausgezeichnet, und Poldi Wojtek erhielt 1970 die Max-Reinhardt-Medaille.⁹⁵ Poldi Wojtek starb am 11. Jänner 1978 in Salzburg.⁹⁶

Exkurs: Täterfiguren

Ein wichtiges Thema der Geschlechtergeschichte, die Rolle von Ehefrauen prominenter nationalsozialistischer Täterfiguren, kann in diesem Text nur kurz angeschnitten werden, da es trotz intensiver Recherchen nach einem etwaigen schriftlichen Nachlass von Poldi Wojtek leider nicht gelungen ist, persönliche Ego-Dokumente zu finden.

So fehlen Dokumente mit antisemitischen Aussagen von Poldi Wojtek, andererseits hat sie aktiv und ziemlich fordernd die Arisierung eines Hauses einer jüdischen Künstlerin, Helene von Taussig, betrieben – gegen heftige interne Konkurrenz eines gut vernetzten reichsdeutschen NSDAP-Mitglieds. Bei der Arisierung des modernen Atelierhauses in Anif war sie durchaus Mittäterin mit engen Beziehungen zu NS-Stellen über ihren Mann, Kajetan Mühlmann. Dabei spielt es keine Rolle, dass formal ihr Vater Josef Wojtek als „Ariseur“ auftrat und ihr 1943 das entzogene Haus schenkte. Unklar ist, wohin die noch 1940 im Haus befindlichen Skizzen von Werken Helene von Taussigs, nachdem vorerst eine Südtiroler Familie dort einquartiert worden ist, verschwunden sind.⁹⁷ 19 Gemälde wurden 2011 an die Erben von Helene von Taussig restituiert und vom Salzburg Museum angekauft.

⁹³ Vgl. <http://ooe.kpoe.at/article.php/20060224101157112>

⁹⁴ Salzburger Volksblatt, 7. September 1977, in: Salzburg Museum, Materialsammlung zu KünstlerInnen (angelegt von Nikolaus Schaffer).

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Salzburger Nachrichten, 13. Jänner 1978, Todesanzeige ihres Lebensgefährten Karl Schatzer „im Namen aller Verwandten in Mexiko und Mähren“. Eine Einsichtnahme in den Verlassenschaftsakt von Poldi Wojtek wurde mir aus rechtlichen Gründen vom Bezirksgericht Salzburg und vom Bundesministerium für Justiz verweigert, sodass die Suche nach einem schriftlichen Nachlass erfolglos eingestellt werden musste. In öffentlichen Archiven in Salzburg und Wien ließen sich keine Privatbriefe etc. eruieren.

⁹⁷ https://www.meinbezirk.at/flachgau/c-lokales/einer-malerin-aus-anif-auf-der-spur-restitutionsfall-im-panorama-museum-zeitzeuge-aus-anif-erinnert-sich-an-begegnungen-mit-helene-taussig_a87376 (aufgerufen am 24. September 2020).

Nach 1945 hat sich Poldi Wojtek selbst als Opfer präsentiert, als sie verschwundene eigene Möbel aus der Villa in Anif zur Restitution beim Bundesdenkmalamt anmeldete.

Sie profitierte von den engen Verbindungen ihres Gatten Kajetan Mühlmann zu wichtigen lokalen Salzburger NSDAP-Kreisen sowie in die höchsten NS-Kreise für ihre eigene Karriere (Bebildung der ersten Hitler-Biografie für Kinder, NS-Ornamentik etc., Aufträge im Generalgouvernement). Mühlmann war ein zentraler Täter im Bereich des nationalsozialistischen Kunstraubs in Europa und leitete 1938 im Sinne politischer Initiativen und Vorgaben Beschlagnahmeunternehmungen in Wien gegen jüdische Eigentümer und Eigentümerinnen im Rahmen der nationalsozialistischen Kunstraubpolitik. Verglichen mit Mühlmann war Poldi Wojtek eine individuelle Mittäterin und Nutznießerin des NS-Regimes, die sich viele Jahre lang geschickt des politischen Netzwerks ihres Mannes in ihrem künstlerischen Berufsleben bediente.

Poldi Wojtek wusste sehr wohl über die Bedeutung der Wirkungsmacht der parteipolitischen nationalsozialistischen Netzwerke ihres Mannes Bescheid und unterstützte das NS-Regime durch ihre künstlerischen Arbeiten ostentativ seit spätestens 1936 (bis 1938 aber anonym, da die NSDAP in Österreich verboten war).

Sie versuchte zumindest auch NSDAP-Mitglied zu werden, lief aber in der NS-Bürokratie immer als politisches „Anhängsel“ ihres prominenten Mannes und vermeinte, dass mit der Scheidung diese politische Nähe noch vor 1945 beendet war. Außer ihren künstlerischen Arbeiten gibt es aber keine schriftlichen oder mündlich überlieferten Aussagen zur Unterstützung des NS-Regimes. Immer wieder wird in Zeitungen in der NS-Zeit auf ihre Ehe mit Mühlmann hingewiesen.

Dass ihr neuer Lebensgefährte – der akademische Maler Karl Schatzer aus Gmunden – nach der Zerschlagung des NS-Regimes im Umfeld der kommunistisch instrumentalisierten Österreichischen Friedensbewegung⁹⁸ agierte, gehört ebenfalls zu den persönlichen Beziehungsgeflechten Poldi Wojteks, die mangels Quellenmaterial nicht entschlüsselt werden konnten.

6) EXECUTIVE SUMMARY

Poldi Wojtek war durchaus bereits vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland 1933 und dem Verbot der NSDAP in Österreich im Juni 1933 eine anerkannte junge Künstlerin in Salzburg. Sie arbeitete im Hintergrund schon vor ihrem Erfolg mit dem Festspielplakat 1928 an großen Projekten in Salzburg mit und gehörte zum Umfeld von Künstlern wie Anton Faistauer und Anton Kolig.

⁹⁸ So nahm Schatzer am 13. November 1950 am 2. Weltfriedenskongress in Sheffield als Oberösterreichischer Delegierter des Österreichischen Friedensrates teil, dem aber auch viele Nicht-Kommunisten angehört haben. Vgl. <http://ooe.kpoe.at/article.php/20060224101157112> (aufgerufen am 24. September 2020).

Faistauer entsprach als Vertreter der österreichischen Moderne nicht der nationalsozialistischen Kunstästhetik, 1939 wurden seine Fresken im Salzburger Festspielhaus abgetragen. Diese Fresken galten jedoch in der NS-Presse nicht offiziell als „entartet“, wie dies immer wieder in der Literatur behauptet wird, sondern die Abnahme wurde mit Baumaßnahmen getarnt, wie selbst der Völkische Beobachter in einem Artikel über den Umbau des Salzburger Festspielhauses schrieb: „In der Vorhalle des Salzburger Festspielhauses befinden sich die Fresken des Salzburger Malers Anton Faistauer. Diese Fresken werden, wie nun feststeht, beim Umbau ebenfalls entfernt. Sie sollen jedoch erhalten bleiben und später, wenigstens zum Teil, an einem anderen Ort, vielleicht in Wien zugänglich gemacht werden.“⁹⁹ Seither wurde Faistauer in der NS-Presse meist einfach verschwiegen. Der Expressionismus Faistauers passte letztlich nicht in die NS-Kunstvorstellungen.

Auch Anton Koligs Kunst wurde öffentlich nicht als „entartet“ gebrandmarkt, obwohl seine Fresken im Landhaus Klagenfurt abgeschlagen und zerstört wurden. Sein Mosaik, an dem Wojtek mitgearbeitet hatte, wurde 1934 bei einem Bombenanschlag der Nationalsozialisten in der Vorhalle des Festspielhauses zerstört. Poldi Wojteks Salzburger Festspiellogo wurde nach dem „Anschluss“ 1938 nicht mehr verwendet – zu stark war die Erinnerung an die Ära Max Reinhardts und die intellektuelle Moderne. Aber als „entartet“ – das heißt ideologisch verfemt – galten Wojteks Grafiken deswegen nicht.

Den Wettbewerb um ein Plakat für die Salzburger Festspiele hat sie 1928 – obwohl nicht Erstgereichte der Jury der Kunstgewerbeschule in Wien – mit ihrem an zweiter Stelle gereichten Entwurf für sich entschieden. Im Hintergrund hatte dabei ihr Freund und späterer Ehemann, der Kunsthistoriker und Pressemitarbeiter des Österreichischen Propagandabüros, Kajetan Mühlmann, erfolgreich Regie geführt. Mühlmann erledigte damals die Pressearbeit für die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, die zu 50 Prozent an dieser Werbeagentur beteiligt war.

Poldi Wojteks Nähe zu nationalsozialistischen Auftraggebern und ihre Mitwirkung an NS-Propagandaarbeiten entstanden aufgrund der privaten Beziehung zu Mühlmann. Obwohl eher aus einer sozialdemokratischen Gesinnung kommend, versuchte dieser nach seiner Entlassung – aufgrund diverser finanzieller Malversationen – aus dem Österreichischen Propagandabüro in Salzburg nach dem blutigen und gescheiterten Juli-Putsch 1934 innerhalb der mit dem autoritären Schuschnigg-Regime verhandlungsbereiten Gruppe von Nationalsozialisten mitzuarbeiten. Durch seine Kontakte mit dem nationalsozialistischen Innenminister und Kurzzeitbundeskanzler sowie Reichsstatthalter Arthur Seyß-Inquart während des „Anschlusses“ 1938 in Wien stieg er in den innersten Zirkel der Entscheidungsträger der NSDAP auf und wurde Staatssekretär, zuständig für Kunstfragen. Er förderte zumindest indirekt mit seinem Namen

⁹⁹ Völkischer Beobachter, Nr. 77, 18. März 1939, S. 7.

und seinen Netzwerken bis zur Scheidung von Poldi Wojtek 1943 deren künstlerische Karriere, wie er es auch vor 1938 getan hatte.

Wojteks ideologischer Leistungsnachweis in ihrem „Personal-Fragebogen zum Antragschein auf Ausstellung einer vorläufigen Mitgliedskarte und zur Feststellung der Mitgliedschaft im Lande Österreich“ bei der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei vom 30. Juni 1938 ist die Illustration der Hitler-Biografie für Kinder von Karl Springenschmid, einem ideologisch höchst aktiven nationalsozialistischen Lehrer.¹⁰⁰ Ihre Zeichnungen zu dem in Kurrentschrift gesetzten Text entsprachen dem politischen Zeitgeist in Deutschland rund um die Berliner Olympiade 1936: Sie zeigen Hitler als antimarxistischen Kriegshelden, der Deutschland vor dem „Bolschewismus“ schützt; antisemitische Andeutungen sind nicht enthalten. Gegen Ende des in 18 Auflagen erschienenen Büchleins für Volksschüler zeigt sich bei den Illustrationen eine mystische, fast sakrale Überhöhung Hitlers und der NS-Bewegung. Illustrationen und Text entsprachen perfekt der NS-Propagandalinie, die Theodor W. Adorno mit der Strategie des „Great Little Man“¹⁰¹ umschreibt. Hinter dieser Theorie steht die Analyse Adornos, dass faschistische Führer-Propaganda – gleich ob im nationalsozialistischen Deutschland oder bei protofaschistischen christlichen Organisationen in den USA 1943 – immer darauf abzielte, den „Führer“ als Teil der kleinen Leute, der nur durch ihre Hilfe Karriere gemacht hatte, zu präsentieren und damit eine starke Selbstidentifikation zu erreichen. Dazu passend ein Textauszug aus *Eine wahre Geschichte*: „Ein armer kleiner Junge, in einem abgelegenen, unbedeutenden Städtchen Österreichs geboren, ein unbekannter Arbeiter, ein einfacher Soldat wurde zum Führer des deutschen Volkes, nicht durch Blut und Gewalt, sondern durch die Kraft seines Willens und seinen Glauben an Deutschland.“¹⁰² Diese Arbeit war anonym erschienen, weil die NSDAP in Österreich verboten war, doch Wojtek hatte sich bereits in die NS-Symbolik eingearbeitet. Einige Beispiele der Illustrationen Poldi Wojteks aus dem Kinderbuch über das Leben von Adolf Hitler finden sich im Bildteil auf den Seiten 64–67.

Bezüglich des Naheverhältnisses von Poldi Wojtek zur NS-Ideologie ist – neben ihren immer wieder oberflächlichen Illustrationen von NS-Propaganda oder NS-Symbolik bereits vor 1938 – vor allem der aktiv betriebene Entzug und der Erwerb des Hauses der verfolgten jüdischen Malerin Helene von Taussig in Anif hervorzuheben.

Helene von Taussig lebte ab 1940 in einem Kloster der Karmeliterinnen „Vom göttlichen Herzen Jesu“ in Wien, dem heutigen Provinzialhaus St. Josef in Wien-Donaustadt. Ihr Atelier in Anif hatte sie der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSV) und

¹⁰⁰ Sie stellte den Antrag unter dem Namen Poldi Mühlmann, der Fragebogen liegt im Original im Gauakt ihres Mannes Kajetan Mühlmann. Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Bundesministerium für Inneres, ZNsZ GA 15.550.

¹⁰¹ Vgl. Theodor W. Adorno: <https://cominsitu.files.wordpress.com/2018/01/theodor-w-adorno-freudian-theory-and-the-pattern-of-fascist-propaganda-5.pdf>

¹⁰² Eine wahre Geschichte. Worte und Bilder von zwei Deutschen aus dem Auslande. Stuttgart: Frank'sche Verlagsbuchhandlung 1936, nicht paginiert (vorletzte Seite).

die untere Wohnung einer Südtiroler Familie überlassen. Taussig wurde dennoch 1942 in das Durchgangslager Izbica im „Generalgouvernement“ Polen deportiert. Vier Wochen später erhielten ihre Hinterbliebenen die Todesnachricht vom 21. April 1942: Herzversagen beziehungsweise in einer anderen Mitteilung Lungenentzündung.¹⁰³ Ob sie ermordet wurde oder aufgrund der Strapazen der Deportation verstorben ist, kann nicht mehr festgestellt werden.

Wojtek kannte Taussig aus der Künstlerinnen-Vereinigung Wiener Frauenkunst und nützte die Kontakte ihres Mannes Kajetan Mühlmann und ihres Vaters – ein ehemaliger hoher Landesbeamter im Baubereich – schamlos aus, um das wunderschön gelegene Haus an sich zu reißen. Ihr Vater schenkte ihr das „arisierte“ Haus.

Mühlmann war 1941 zwar längst nicht mehr Staatssekretär, aber bestens in höchsten Berliner und Salzburger NSDAP- und Regierungskreisen vernetzt und schaltete sich erfolgreich ein, um die „Arisierung“ auch gegen starke NS-Konkurrenz und das kriegsbedingte Verkaufsverbot durchzusetzen. Taussigs Rechtsanwalt riet daher von einem Einspruch ab: „Praktisch halte ich die Situation für so gut wie aussichtslos, denn ein Staatssekretär kann alles durchdrücken“.¹⁰⁴ Poldi Wojtek selbst intervenierte ebenfalls mehrmals bei höchsten NSDAP-Funktionären in Salzburg.

Nach 1945 musste Poldi Wojtek das Haus auf Aufforderung der amerikanischen Besatzer an die Erben Taussigs restituieren. Ende der 1940er-Jahre war sie aus Gmunden nach Salzburg zurückgekehrt; 1952 gründete sie gemeinsam mit ihrem neuen Lebensgefährten Karl Schatzer – sie ließ sich 1943 von Mühlmann scheiden, der seit 1939 eine zweite Familie hatte – eine Keramik-Lehrwerkstätte. Bei der Suche nach einem Atelier wurde sie von Landeshauptmann Josef Klaus unterstützt und erhielt nach einem gescheiterten Versuch beim Salzburger Kunstverein ein neues Atelier gemeinsam mit dem akademischen Maler Karl Schatzer in einem neuen Kulturzentrum in der Residenz. 1978 ist Poldi Wojtek, mehrfach ausgezeichnet, verstorben.

Eine Analyse der nationalsozialistischen Beziehungsgeflechte Poldi Wojteks, die von ihrem Mann Kajetan Mühlmann geknüpft wurden, aber auch von ihrem Vater und ihrer Schwester sowie ihrem Bruder für deren Karrieren genützt wurden, offenbart viele Jahrzehnte des Schweigens in der öffentlichen Auseinandersetzung. Spätestens seit 1991 war bekannt, dass Helene von Taussig 1941 ihr Haus in Anif geraubt wurde.¹⁰⁵ Selbst als 1995 Sabine Fellner und Gabriela Nagler in einem Beitrag über vier Malerinnen in Paris darauf hinwiesen, dass Helene von Taussigs Haus in Anif 1938 wegen ihrer jüdischen Herkunft „konfisziert“ und 1943 von Poldi Wojtek „übernommen“ [sic!] wurde¹⁰⁶, folgte keine nähere Auseinandersetzung mit diesem Vermögensentzug und der Rolle, die Poldi und Josef Wojtek in diesem Zusammenhang spielten.

103 Zitiert nach Schaffer: Helene von Taussig, S. 21.

104 Ebd., S. 22f.

105 Wally (Hg.): Künstlerinnen in Salzburg, S. 53f.

106 Weltkunst. Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten. Vereinigt mit Kunst und Antiquitäten, 15. Oktober 1995, S. 2761.

Das Faktum der Enteignung des Hauses in Anif und die „Arisierung“ wurden 2002 im Katalog zur Sonderausstellung *Helene von Taussig. Die geretteten Bilder* im Salzburger Museum Carolino Augusteum von dem Kunsthistoriker Nikolaus Schaffer genauer thematisiert. Die Medien – selbst die Neue Zürcher Zeitung und Der Standard¹⁰⁷ – setzten sich aber im Rahmen der Ausstellungsberichterstattung nicht weiter mit Poldi Wojtek und ihrem Mann auseinander.¹⁰⁸ 2004 griff der Historiker Albert Lichtblau im Zusammenhang mit der Historikerkommission das Thema Helene Taussig in Anif als Fallstudie wieder auf und dokumentierte die Zusammenhänge mit Mühlmann sowie Poldi und Josef Wojtek noch genauer.¹⁰⁹ Aber noch 2012 wird in der englischsprachigen Publikation von Julie M. Johnson *The Memory Factory: The Forgotten Women Artists of Vienna 1900* die Enteignung nur kurz gestreift, selbst Mühlmann und die Wojteks werden nicht erwähnt.¹¹⁰

Auch die Zusammenarbeit mit dem illegalen und überzeugten Nationalsozialisten Karl Springenschmid bei der Illustration der Hitler-Biografie für Kinder, *Eine wahre Geschichte*, wurde lange nicht öffentlich diskutiert und sogar in Fachpublikationen falsch dargestellt.¹¹¹ Selbst Ernst Hanisch thematisierte ihre Illustrationen für diese Hitler-Hagiografie in seiner Pionierstudie *Gau der guten Nerven* 1997 nicht.¹¹² Hingegen löste 2000 Gert Kerschbaumer das Geheimnis um Autor und Illustratorin, das eigentlich keines ist, da die Publikation in den Bibliothekskatalogen bereits mit Namen des Autors und der Grafikerin entschlüsselt wurde.¹¹³

40 Jahre nach ihrem Tod thematisierte die Kunstinitiative des Gedenkens von Konstanze Sailer in Internetinterventionen im Juli und August 2018 beziehungsweise dann im Sommer 2019 neuerlich die Arisierung des Hauses von Helene von Taussig und Poldi Wojteks NSDAP-Verbindungen umfassend auf der Internetplattform www.memorygaps.eu auf der Basis von Dokumenten.¹¹⁴ Am 7. Jänner 2019 setzte die Leiterin des Kulturressorts der Salzburger Nachrichten, Hedwig Kainberger, die Diskussion fort.

107 <https://www.derstandard.at/story/1047261/frauenhand-mit-spachtel> (aufgerufen am 21. Juni 2020).

108 Ich danke dem Salzburg Museum für die Scans der Berichterstattung. Die Ausstellung wurde von August bis Oktober 2002 gezeigt.

109 Albert Lichtblau: „Arisierungen“, beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen. Wien 2004, S. 111–114.

110 Julie M. Johnson: *The Memory Factory: The Forgotten Women Artists of Vienna 1900*. West Lafayette 2012, S. 351f.

111 Uwe Baur, Karin Gradwohl-Schlacher, Sabine Fuchs: *Macht. Literatur. Krieg: Österreichische Literatur im Nationalsozialismus*. Wien 1998, S. 290. Hier wird Leopold Mühlmann als Illustrator angeführt.

112 Ernst Hanisch: *Gau der guten Nerven. Die nationalsozialistische Herrschaft in Salzburg 1938–1945*. Salzburg 1997, S. 160.

113 Gert Kerschbaumer: *Meister des Verwirrens: Die Geschäfte des Kunsthändlers Friedrich Welz*. Wien 2000, S. 51.

114 Vgl. <https://www.memorygaps.eu/gap-juli-2018/> und <https://www.memorygaps.eu/gap-august-2018/>, <https://www.memorygaps.eu/gap-juli-2019/> sowie: <https://www.memorygaps.eu/gap-august-2019/>

Anita Kern

POLDI WOJTEK – MALERIN UND GRAFIKERIN

Eine designhistorische Einordnung
des Plakatentwurfs von Poldi Wojtek
für die Salzburger Festspiele

Dank für wertvolle Hinweise und Unterstützung an Prof. Dr. Oliver Rathkolb, Prof. Dr. Patrick Werkner, Prof. Dr. Friedrich C. Heller, Mag.^a Susanne Anders und Mag.^a Margarethe Lasinger (Salzburger Festspiele) sowie an Mag.^a Judith Burger (Kunstsammlung und Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien).

Neue Intendanz, neue Direktion – neues Logo. Das ist eine Gepflogenheit, die Gestalter in Österreich gut kennen, gehört doch ein Logo, der visuelle Auftritt einer Institution, zur Visitenkarte und der Grafiker, die Grafikerin zum engen Mitarbeiterstab. Nur wenige Unternehmen in der Welt der Kunst und Kultur haben Zeichen, die bald ein Jahrhundert alt sind. Die Salzburger Festspiele haben ein solches.

Leopoldine „Poldi“ Wojtek, Grafikerin des Plakatsujets von 1928, das später zum Logo wurde, ist keine „instrumentalisierte“ Künstlerin, sie war ohne jeden Zweifel Grafikdesignerin und Künstlerin im und für das „Dritte Reich“, Illustratorin von NS-Propaganda (Hitler-Kinderbuch, s. Abb. S. 64–67) oder Gestalterin von NS-Symbolik (Gobelin für das Linzer Ärztehaus 1938, s. Abb. S. 62), wie Oliver Rathkolb im zeithistorischen Gutachten in der vorliegenden Publikation detailliert nachweist.

Ihr Schaffen hat eine Vorgeschichte in der Ersten Republik. In dieser Zeit arbeitete sie mit den österreichischen Expressionisten Anton Faistauer (Fresken Festspielhausfoyer, 1926) oder Anton Kolig (Mosaik Festspielhaus Haupteingang, 1927, s. Abb. S. 57), sie schuf eine Wandmalerei im Stil der Neuen Sachlichkeit (Hauptpost Salzburg, um 1930, s. Abb. S. 52/53) und entwarf 1928 im Rahmen ihrer gebrauchsgrafischen Tätigkeit jenes Plakat, das dann zum Markenzeichen, zum Logo der Salzburger Festspiele wurde – und es bis heute ist.

Eine designhistorische Einordnung ihres gesamten grafischen Werkes erweist sich jedoch insofern als schwierig, da ihr – außer dem Salzburger Festspielplakat – wenig bis keine „Reklamekunst“, „Propaganda“ oder „Gebrauchsgraphik“, wie man sie zu Wojteks Lebzeiten bezeichnete, zuzuordnen ist.

Eine grafische Schule, Ausrichtung oder auch Handschrift lassen sich am besten durch die Kombination von Schrift, typografischer Gestaltung mit und ohne Bildmaterial (egal ob Illustration oder Fotografie) und deren Anordnung auf einer Fläche oder im Raum feststellen. Im Fall Wojteks sind hauptsächlich Illustrationen und Wandmalereien erhalten – diese sollen im Folgenden kunst- und zum Teil designhistorisch untersucht werden.

GESTALTERISCHE EINFLÜSSE

Die gestalterischen Einflüsse auf Leopoldine Wojteks Schaffen sind vielfältig und vom Wandel in der Formensprache im Grafikdesign von den 1920er- zu den 1930er-Jahren geprägt. Bei Poldi Wojteks berühmtem Kunstgewerbeschule-Kollegen Joseph Binder, der zur selben Zeit, 1922 bis 1926, sein Studium bei Bertold Löffler absolvierte, 1936 in die USA emigrierte und dort eine herausragende Karriere als Grafikdesigner für staatliche Institutionen wie die US Navy machte, ist dieser stilistische Wandel prototypisch ablesbar. Nachdem Binder noch 1932 mit seinen Bensdorp-Schokolade-Plakaten die Österreicher für Bauhaus und russischen Konstruktivismus zu sensibilisieren versucht hatte, läutete bereits ein Jahr später, 1933, sein Foldercover für den Wintertourismus in Österreich eine erneut figurale, im Vergleich konservative grafische Gestaltung ein.

Ab etwa 1935 wurden schließlich die mondänen Schifahrerinnen von Tracht tragenden Kirchgängerinnen abgelöst.¹

Dieser Wandel vollzieht sich auch im Werk Leopoldine Wojteks, nur weniger plakativ im Wortsinn, da von ihr kaum Grafikdesign erhalten oder in Fachzeitschriften fotografisch überliefert ist.

Von den zahlreichen Plakatwettbewerben, die in den Studienjahren 1922 bis 1926 an der Kunstgewerbeschule unter den Studierenden bei Josef Hoffmann und Bertold Löffler ausgeschrieben waren, sind viele Entwürfe unsigned und keiner davon Leopoldine Wojtek zuordenbar. Die große Jubiläumsausstellung von 1929, die anlässlich des 60-jährigen Bestehens der Kunstgewerbeschule im benachbarten Museum für Kunst und Industrie (heute MAK) stattfand, zeigte neben zahlreichen zwischen Wiener Moderne und Konstruktivismus oszillierenden Plakaten auch einen Entwurf für die Salzburger Festspiele. Dass dieser Entwurf jenem Wettbewerb von 1928 entstammt, den Poldi Wojtek schließlich gewann, ist nicht nachweisbar, wäre aber naheliegend.

AUSBILDUNG AN DER KUNSTGEWERBESCHULE WIEN UND ERSTE ILLUSTRATIONEN

Wojteks Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Wien, an die sie mit künstlerischer Vorbildung aus dem tschechoslowakischen Znaim kam, brachte sie in Kontakt mit bedeutenden Künstlern der Wiener Moderne. Bei Franz Cizek, dem legendären Gründer der „Jugendkunstklasse“, in dessen regulärem Unterricht für „Ornamentale Formenlehre“ in jenen Jahren der Wiener Kinetismus – eine eigenständige Kunstrichtung neben Konstruktivismus und Futurismus – entstand, war Poldi Wojtek 1922/23 eingeschrieben und erfolgreich tätig, worauf die aus jener Zeit überlieferten Arbeiten hinweisen.

Cizek hatte eine Lehrmethode entwickelt, bei der individuelles künstlerisches Gestalten auf der Basis von Übungen zu Expressionismus, Kubismus und Futurismus im Unterricht gefördert wurde und die bei den Studierenden zu einem „abstrakt-konstruktivistischen Formenrepertoire“ führte.²

Diese Klasse besuchte Wojtek 1922/23 mit den jungen Pionierinnen des Wiener Kinetismus: Marianne (My) Ullmann und Elisabeth Karlinsky – Erika Giovanna Klien war bereits seit 1919 an der Schule. Ob Wojtek mit eigenen Arbeiten auch an der Cizek-Wanderausstellung durch die USA von 1923 bis 1925 teilgenommen hat, ist nicht bekannt. 1924 besuchten jedenfalls Vertreter der internationalen Avantgarde die Cizek-Klasse: zuerst Wassily Kandinsky, später Filippo Tommaso Marinetti, Theo van Doesburg und Friedrich Kiesler. Sie waren anlässlich der Internationalen Kunst-

1 Joseph Binder: Bensdorp Schokolade, 1932. Oostenrijk, 1935. Abgebildet in: Anita Kern: Joseph Binder – Pionier der Moderne. Wien 2012, S. 40 u. 53.

2 Monika Platzer: Kinetismus = Pädagogik – Weltanschauung – Avantgarde, in: Monika Platzer, Ursula Storch (Hg.): Der Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde. Wien 2006, S. 22.

ausstellung und der Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik nach Wien gekommen und interessierten sich für Cizeks Lehrmethode.³

Cizek attestierte seiner Schülerin Poldi Wojtek „[r]hythmisches Empfinden für Linie und Form“ sowie „Begabung für Ornament und Illustration“ (s. Abb. S. 70).⁴ Die für die Cizek-Klasse typischen Illustrationen sind oft scherenschnittartige schwarz-weiß-flächige Illustrationen, figurativ-bildlich, „kindlich-naiv und gleichzeitig raffiniert“, wie Friedrich C. Heller konstatiert.⁵ Solche Illustrationen findet man in hoher Güte auch bei Poldi Wojtek: etwa auf dem Cover zum Kinderbuch *Peter Ochs* (Sesam-Bücher Nr. 21, Wien 1922⁶). Das bäuerliche Paar auf der Bank vor dem Haus mit Kuh und Hahn ist grafisch linear, flächig reduziert, wenig räumlich, die Dachschindeln wiederum sind ornamental strukturiert (s. Abb. S. 73). Am Cover zu *Schneewittchen. Deutsches Volksmärchen aus der Sammlung der Brüder Grimm* (1922) sind Hauptfigur, Zwerge und Wald holzschnittartig reduziert, das Kleid von Schneewittchen jedoch ist ornamental überzogen (Sesam-Bücher 29, s. Abb. S. 73).⁷

Die „auffallende (und nicht im bis dahin in der Reihe geübten ‚Stil‘ der Cizek-Klasse gehaltene) Titelbildzeichnung“⁸ der *Bulgarischen Volksmärchen* (Sesam-Bücher Nr. 20) hingegen ist am geometrisch-ornamentalen Wiener Jugendstil orientiert, symmetrisch in Mittelachse angelegt (s. Abb. S. 73).⁹ „Einbandbild von Leopoldine Wojtek“ ist auf dem Umschlag innen vermerkt, die beiden anderen Titelblätter sind mit „P.W.“ signiert.

Die konstruktiven Anteile ihrer Grafik, „eine gewisse Strenge“ und „das Prinzip der Klarheit“ habe sie von Josef Hoffmann, wird Wojtek in einer Festspiel-Publikation zitiert.¹⁰ Von 1924 bis 1926 besuchte Leopoldine Wojtek die Fachklasse für Architektur von Josef Hoffmann, der mit seiner Auffassung von der Einheit aller Formgebung keine Baulehre im herkömmlichen Sinn unterrichtete. Hoffmann sah alle gestalterische Tätigkeit als Kunstgewerbe und den Entwurf von Stoffmustern, Bucheinbänden, Schuhen, Plakaten oder Landhäusern „je nach Neigung und Eignung der Schüler“ als gleichwertig an.¹¹ Es wurde bei Hoffmann deshalb „alles versucht, was irgendwie mit dem Leben des modernen Menschen zusammenhängt.“¹²

3 Marion Krammer: Chronologie, in: Gerald Bast, Agnes Husslein-Arco, Harald Krejci, Patrick Werkner (Hg.): Wiener Kinetismus. Eine bewegte Moderne. Wien 2011, S. 220–227.

4 Poldi Wojteks Abgangszeugnis der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie vom 30. Juni 1926, Gesamturteil. Kunstsammlung und Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien.

5 Friedrich C. Heller in einer E-Mail an die Autorin, 15. Juni 2020.

6 Helene Scheu-Riesz: *Peter Ochs – Nilaus Baggesen und der braune Herr Erik. Dänische Volksmärchen.* Wien/London/New York: Sesam-Verlag 1922.

7 *Schneewittchen. Deutsches Volksmärchen aus der Sammlung der Brüder Grimm.* Wien/London/New York: Sesam-Verlag 1922.

8 Friedrich C. Heller: *Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938.* Wien 2005, S. 255.

9 *Bulgarische Volksmärchen, erzählt von Helene Scheu-Riesz.* Wien/London/New York: Sesam-Verlag 1922.

10 Salzburger Festspiele. Informationen, Heft 11, Mai 1978, S. 21f.

11 Otto Kapfinger, Matthias Boeckl: *Die Würde des Würfels: Josef Hoffmanns Architekturklasse 1918–36,* in: *Kunst: Anspruch und Gegenstand. Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1918–1991.* Hg.: Hochschule für angewandte Kunst in Wien, Salzburg/Wien 1991, S. 102.

12 Eduard F. Sekler: *Josef Hoffmann – Das architektonische Werk.* Salzburg/Wien 1982, S. 241.

Die allgemeine Beurteilung Wojteks in ihrem Abschlusszeugnis fällt positiv aus: „Sehr gute zeichnerische Begabung“ bescheinigte ihr der Leiter des Aktstudiums, Adolf Boehm (s. Abb. S. 70); Phantasie, Beweglichkeit, Talent für Mode und Textil, Spitzen und „alle Art einschlägiges Kunstgewerbe“ ihr Lehrer Josef Hoffmann (s. Abb. S. 70).¹³

Auch nach dem Studium an der Kunstgewerbeschule blieb Wojtek dem Kinderbuch treu: „Massenszenen“ auf dem Marktplatz, am Bahnsteig, im Schwimmbad, beim Feuerwehr-Einsatz und bei der Schneeballschlacht zeigen, wie gekonnt Wojtek Figuren, Gebäude, Fahrzeuge, Marktstände zeichnerisch in den Raum stellt. Die detailreichen, teilweise ganzseitigen Illustrationen zu Karla Reuter-Manns *In der Stadt. Kleine Geschichten* von 1924 (s. Abb. S. 74/75) sind in Strichätzung auf die Druckplatte übertragen und erinnern an Illustrationen zu Erich Kästners berühmten Kinderbücher-Ausgaben der 1950er-Jahre.

DAS „IN ALLER WELT BEKANNTE MARKENZEICHEN“¹⁴

Das Zeichen aus antiker Theatermaske, Salzburg-Fahne und Silhouette der Festung Hohensalzburg in seiner rot-weiß-schwarz-goldenen Ausführung ist vertraut und gelernt – und es ist bereits seit über 90 Jahren als Emblem für die Salzburger Festspiele in Verwendung (s. Abb. S. 48).

Die drei Bildelemente – Festung, Fahne, Maske –, die im Entwurf in aufgeklebtem Farbpapier ausgeführt waren¹⁵, überschneiden einander und erzeugen trotz aller Flächigkeit eine perspektivische Tiefe, wie das auch Theaterkulissen vermögen. Die Fahne etwa ist vor der Maske positioniert, sodass diese wie hinter einem Vorhang oder einer Kulisse zu stehen scheint, was aller Strenge zum Trotz auch Dynamik schafft. Typisch für die Plakatillustration der 1920er- und 30er-Jahre sind Farbverläufe, wie sie hier bei der Darstellung der Festung angewendet wurden, welche eine Plastizität der Objekte hervorrufen oder Fade-outs von Flächen in den Weißraum ermöglichen und die händisch mit Spritzgitter und Zahnbürste hergestellt wurden.

Typografisch ist das Sujet in den 1920er-Jahren zu verorten, und doch atmet es noch die Wiener Flächenkunst um 1900 mit der Anwendung „Ornamentaler Schrift“, wie sie in der Klasse von Rudolf von Larisch gelehrt wurde, der bereits die Secessionskünstler beeinflusst hatte und dessen Unterricht zum Pflichtprogramm für Studierende der Kunstgewerbeschule gehörte. – Poldi Wojtek besuchte den Kurs 1922/23.

Auch die Verwendung der Farbe Gold, die schon im Jahr nach dem Erstdruck aufgrund des drucktechnischen Aufwandes weggelassen wurde, ist eine grafische Chiffre des Jugendstils aller Ausprägungen.

13 Poldi Wojteks Abgangszeugnis der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie vom 30. Juni 1926, Gesamturteil. Kunstsammlung und Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien.

14 Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz: *Die Salzburger Festspiele. Band 1: 1920–1945.* Salzburg/Wien 1990, S. 82.

15 Salzburger Festspiele. Informationen, Heft 11, Mai 1978, S. 22.

Selten eignen sich Plakate dazu, Logos zu werden, hier geschah genau das: Die vier unterlegten Textzeilen mit den Namen der Direktoren wurden zu vier Linien; unter dem Schriftzug „Salzburger Festspiele“ wurde das Aufführungsdatum entfernt. Der Plakatschriftzug konnte so zur Logotype werden. Die eleganten Großbuchstaben verbinden (ganz im Sinne der Schriftausbildung Wojteks bei Prof. Rudolf von Larisch an der Kunstgewerbeschule) die Wiener Flächenkunst um 1900 mit der konstruktivistischen Moderne.

2013 führte das Innsbrucker Designbüro Circus einen sanften Relaunch des Logos durch, bei dem die zweite rot-weiße Fahne an der Festung entfernt und die vier Linien (die einmal Textzeilen waren) zu fünf – im Sinne der fünf Notenlinien – umgedeutet wurden. Das Büro Circus schlug auch vor, aus den 13 Bestandsbuchstaben des Plakats eine Headline-Type, eine eigene Schrift mit dem kompletten versalen Alphabet für das Corporate Design der Salzburger Festspiele zu gestalten (Entwurf Klaus Mayr, Digitalisierung: Albert Pinggera). Das Logo wurde von 2013 bis 2016 verwendet und 2017 wieder in die alte Version zurückversetzt, aber mit neuer reduzierter Schrift (Avenir) kombiniert, da die Festspiel-Type zu stark auf die Vergangenheit verwies.¹⁶

Das Plakat für die Salzburger Festspiele ist ein zeittypisches grafisches Produkt, das wohl noch unter dem Einfluss der zwei Jahre zuvor von Wojtek abgeschlossenen Kunstgewerbeschule Wien entstand. Zwischen 1938 und 1945 wurde das Emblem nicht verwendet, passte es doch nicht in die Ästhetik des „Dritten Reichs“ und war zu sehr mit der Ära Max Reinhardt verknüpft.¹⁷

Laut Protokollen wurden sogar zwei Einreichungen Wojteks in die engere Wahl gezogen, dann jedoch – nach einer Rochade mit dem ursprünglichen 1. Platz, dem Entwurf Hanns Köhlers – das Sujet mit der Maske zum Siegerentwurf erkoren. Einer genauen Analyse der Wettbewerbsprotokolle hat sich Oliver Rathkolb in seinem Gutachten gewidmet.

Den Wettbewerb selbst vom gestalterischen Niveau her zu beurteilen ist nicht mehr möglich, da die anderen Einreichungen nicht bekannt sind. Von den laut Protokoll 70 Entwürfen (laut Wojtek nur 10) ist keiner archiviert beziehungsweise zugänglich. Auch der zweite Entwurf Wojteks war bis dato nicht auffindbar. In einem Interview mit dem Festspiel-Magazin Informationen (Heft 11, Mai 1978, S. 21) anlässlich des 50-Jahr-Jubiläums der Entstehung ihres Plakats sagte Wojtek, dass die anderen Einsender „allzu salzburgische Motive“ geliefert hätten. „Meines war nicht so alpin, es war [...] das strengste und daher auch das wirksamste und vom Motiv her war es eher neutral.“ Für das „Salzburger große Welttheater“ (Hugo von Hofmannsthal) wohl die richtige gestalterische Entscheidung.

1938 musste Wojteks Entwurf mit der Maske auf dem Festspielplakat und -programm einer Darstellung Mozarts als nackter Apoll mit Lyra (von [Hans?] Gerster, s. Abb. S. 77) weichen; nach dem Krieg wurde das Sujet 1945 wieder eingesetzt.

VORGÄNGER-LOGOS

Vor Wojteks Plakat/Logo hatte die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (SFG) von 1925 bis 1928 ein geometrisches Bildzeichen verwendet, ein Hexagon mit einer in ein Dreieck eingeschriebenen Orgel, sowie 1929 und 1930 ein typografisches mit den ineinander verschlungenen Initialen SFG.

Wojteks Plakatsujet wurde bereits 1931 als Emblem für die Plakate und Programme der Festspiele eingesetzt, nun ohne Jugendstilversalien, ab 1932 kombiniert mit der Reklameschrift Block, der fetteren Schwester der Berliner Grotesk.¹⁸

Ebenfalls in den 1920er-Jahren entstand ein Kleinplakat für die Kollektivausstellung Salzburger Kunstgewerbe in der Gewerbehalle Hofstallgasse, mit dem Poldi Wojtek vom Gewerbeförderungsinstitut beauftragt wurde. Das Sujet enthält keine Information über das Ausstellungsdatum etc. Eventuell war es kein Informationsträger, sondern eine Art Schild oder Etikette. Die zarte Illustration zeigt eine madonnenhafte junge Frau, die an einer Blume zu riechen scheint und auffällige Kleidung trägt; sie wirkt einer Modezeichnung entsprungen (s. Abb. S. 76). Grafisch eigenständig ist der kräftig blaue Schatten, den die Figur auf die Plakatfläche wirft und der eine Plastizität des gesamten Sujets bewirkt. Die gesperrt gesetzten, elegant-ornamentalen Versalien erinnern – wie beim Festspiel-Sujet – an den Wiener Jugendstil mit seinen in Kästen eingeschriebenen Schriftzügen.

PFEILERBEMALUNGEN IN DER NEUEN POSTHALLE, SALZBURG

Die Szenen aus dem Postwesen, die Wojtek 1929/30 in der Neuen Posthalle auf dem Salzburger Residenzplatz in Freskotechnik malte, dokumentieren eine neue Facette der Wojtek'schen stilistischen Entwicklung und sind ganz im Stil der Neuen Sachlichkeit gehalten. Diese Malschule, die über die Akademie in München nach Österreich, allen voran in Tirol, einsickerte, versuchte in der Nachkriegszeit der 1920er-Jahre zu gegenständlichen Bildinhalten zurückzuführen. Nach den künstlerischen Experimenten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der Subjektivität und der Emotion der Expressionisten folgte die Ernüchterung. Die Maler der Neuen Sachlichkeit wollten einfache, verständliche Formen bringen, die objektiv schienen. Die sachlich-reduzierte Darstellung von Menschen und Gegenständen strahlt eine gewisse Melancholie aus, die den Bildern und Stillleben der Neuen Sachlichkeit typischerweise eigen ist. Menschen sind

¹⁶ Die neue Formsprache bei den Festspielen, 1. August 2017, <https://news2.orf.at/salzburgerfestspiele17/stories/2401484/> (abgefragt 25. Mai 2020).

¹⁷ Vgl. Oliver Rathkolb, Zeithistorisches Gutachten, S. 5.

¹⁸ Dank an Martin Tiefenthaler und Erik Spiekermann, die bei der Identifikation der Schrift geholfen haben.

oft als Archetypen gezeichnet, entindividualisiert, ohne Emotion, versachlicht.¹⁹ So wirken auch die Figuren Wojteks in den Pfeilerbemalungen der Hauptpost bei ihren alltäglichen Verrichtungen. Rudolf Wacker, ein Vertreter der Neuen Sachlichkeit in Österreich, sah sich als Anwalt der „unbeachteten bescheidenen Dinge.“²⁰

Die Typografie dieser Wandbilder lässt Einflüsse des Bauhauses und von dessen Schriftexperimenten erahnen: Aus geometrischen Formen konstruierte Lettern bilden die Schriftzüge „Briefe“, „Pakete“ und „Valuta“ (s. Abb. S. 53). Diese Schriftgestaltung ist allerdings der einzige vage Bauhaus-Bezug, der in Poldi Wojteks Arbeit zu konstatieren ist. Trotzdem findet sich diese Zuordnung in zahlreichen Künstlerbiografien Wojteks schon seit dem Eintrag ins Salzburger Künstler-Lexikon von 1959 („Pfeilerfresken im Bauhaus-Stil“), die sich bis heute hält.²¹

Umgekehrt waren auch die Bauhaus-Designer in der Gestaltung von Bildern selbst nie neusachlich: in der Weimarer Frühzeit vielmehr expressionistisch; in der Dessauer „Hochklassik“ wurde konsequent Fotografie eingesetzt – und dort, wo Bilder für die visuelle Kommunikation produziert wurden, findet man klare Surrealismus-Bezüge (speziell in den Fotomontagen Herbert Bayers).

Die Pfeilerfresken von Poldi Wojtek wurden 1938 übermalt und liegen heute – weiterhin unter jener Übermalung – als Teil der Sammlung des Salzburg Museum in einem Lager des Landes Salzburg.

OTTO NEURATH MISSVERSTANDEN: BILDSTATISTIK BEI WOJTEK/SPRINGENSCHMID

Etwas zur gleichen Zeit als Poldi Wojtek am Plakatwettbewerb für die Salzburger Festspiele teilnahm, entwickelte die Gruppe um den Nationalökonom und Philosophen Otto Neurath und sein Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum eine bahnbrechende Neuerung der Informationsgrafik: die Bildstatistik nach Wiener Methode, die 1934 im holländischen Exil in ISOTYPE (International System of Typographic Picture Education) umbenannt wurde und die die Arbeiterschaft durch Bildung zum politischen Handeln ermächtigen sollte.

Während ihres Engagements für die Wüstenroter Bausparkasse von 1930 bis 1940 bereitete Poldi Wojtek Texte und Inhalte des NSDAP-Mitglieds Karl Springenschmid visuell auf und gestaltete zu den Themen „Volk“, „Staat“, „Arbeit“ und „Handel“ (s. Abb. S. 55) insgesamt 60 Informationskarten, die wirtschaftliche Zusammenhänge im Sinne der Auftraggeber vermitteln sollten – prononciert deutschnational, wie Oliver Rathkolb inhaltlich konstatiert. In diesen ist kein homogener Zeichenstil zu erkennen.

19 Gert Amann: Bemerkungen zur Malerei der Neuen Sachlichkeit in Österreich, in: Christoph Bertsch, Markus Neuwirth (Hg.): Die ungewisse Hoffnung. Österreichische Malerei und Graphik zwischen 1918 und 1938. Salzburg/Wien 1983, S. 16ff.

20 Ebd., S. 2.

21 Adolf Haslinger, Peter Mittermayer (Hg.): Salzburger Kulturlexikon. Salzburg/Wien 1987.

Es handelt sich bei diesen Grafiken teilweise um Zitate der Neurath-Methode, die Kern und Wesen der Erfindung jedoch missverstehen: Neurath wollte die grafische Darstellung von Quantitäten mittels Größenunterschieden der Symbole, wie sie seit dem 18. Jahrhundert praktiziert wurde, ausdrücklich durch gleich große, typografisch (hier: in einer Reihe wie Buchstaben in einer Zeile) angeordnete Symbole ersetzen, die die dargestellten Verhältnisse und Beziehungen auf einen Blick offenlegen.

In einer 70-seitigen Publikation *Bausparen und Freundsparen* zur Jahreshauptversammlung 1940 von Wüstenrot Salzburg finden sich unter den zahlreichen Illustrationen von weiteren vier Salzburger Künstlern (Carl Storch, Wilhelm Kaufmann, Luise Spannring und Johannes G. Freund), eine doppelseitige und eine ganzseitige Illustration von Poldi Wojtek. „Beliebte Sparziele“ sind mit zwölf Szenen von „Urlaub“ bis „Ruhestand“ illustriert, im Wojtek-typischen Federstrich, allerdings viel statischer und kompakter in der Zeichnung als ihre lockeren Illustrationen der 1920er-Jahre (vgl. Abb. S. 78).

Die drei Szenen zum „Vermögensbaum in Lust und Leid“ (vgl. Abb. S. 79) zeigen ein Paar, das einen Baum pflanzt, und schließlich die Witwe mit drei Kleinkindern, der zumindest die Früchte des Baumes zur „Linderung der Not“ bleiben („Poldi Wojtek, Wien“ ist als Illustratorin erwähnt)²².

Die Tätigkeit von Poldi Wojtek als Leiterin der Reklameabteilung der Österreichischen Versicherungsgesellschaft von 1938 bis 1940 (laut *Kürschners Graphiker Handbuch* von 1959²³), die Gebrauchsgrafisches zutage bringen könnte, bleibt jedoch im Dunkeln. Aus diesen Jahren sind in den Sammlungen im historischen Archiv der Generali Versicherung, dem zentralen Archiv aller österreichischen Versicherungen, weder Plakate, Entwürfe oder gar namentliche Erwähnungen Wojteks erhalten. Dabei warb die ÖVAG noch 1937 mit Plakaten, wie zwei Entwürfe von Friedrich Veit zeigen.²⁴

RESÜMEE

Zurück zum gestalterischen Wert des Logos der Salzburger Festspiele aus design-historischer Sicht. Formal – als Werk des Grafikdesigns begutachtet – ist das Logo kein klassisches Logo. Es war ein Plakat, das zum Logo umfunktioniert wurde, bestehend aus fünf verschiedenen visuellen Elementen und einem Schriftzug, der in starker Verkleinerung naturgemäß verschwindet. Weil dieses Bildzeichen nach über 90 Jahren so sehr gelernt, bekannt und vertraut ist, nimmt man ihm das nicht übel. Dass es nach 90 Jahren formal nicht mehr zeitgemäß ist, liegt auf der Hand.

22 Bausparen und Freundsparen bei Wüstenrot. Zur Zehnten Jahreshauptversammlung der Freunde Wüstenrot. Salzburg 1940, S. 69.

23 Charlotte Fergg-Frowein (Hg.): Kürschners Graphiker Handbuch. Berlin 1959.

24 Österreichische Versicherungs AG, 1936 und 1937, Wienbibliothek im Rathaus, P-39692 und P-26753.

Poldi Wojtek war grafisch und zeichnerisch auf der Höhe der Zeit, vertrat dabei aber – angesichts der zahlreichen avantgardistischen Bewegungen der Zeit – eine konservative Position. Poldi Wojtek ist – setzt man die Fakten zu einem Bild zusammen – nicht „vereinnahmt“ oder „instrumentalisiert“ worden, sie agierte proaktiv für den NS-Staat bis hin zur forcierten Arisierung des Hauses der jüdischen Künstlerin Helene von Taussig im eigenen Interesse. Je näher sie in den Einflussbereich von Kajetan Mühlmann kam und je politischer die Aufträge wurden, desto mehr büßte sie von ihrer gestalterischen Frische ein und desto konservativer und auch ungelinker wurden ihre Zeichnungen, wie letztendlich anhand der Illustrationen des Hitler-Biografie-Kinderbuchs *Eine wahre Geschichte* von 1936 zu erkennen ist, in denen sie Adolf Hitlers Werdegang vom „kleinen armen Jungen, der zum Führer Deutschlands“ wird, für Kinder aufbereitet, und das in einer Zeit, als die Nationalsozialisten in Österreich noch verboten waren (s. Abb. S. 64–67). Verschwunden ist der lockere zeichnerische Stil der Wojtek der 1920er-Jahre, kleinteilig und unbeholfen sind die zum Hitlergruß hochgereckten Hände gezeichnet und brav ausgemalt; als mystische dunkle Silhouette im Gegenlicht ist der „Führer“ dargestellt. So bravourös ihr das Getümmel am Marktplatz bei Karla Reuter-Mann zeichnerisch gelang, so ungelentk erscheint das angedeutete Heer von Soldaten mit Hakenkreuzfahnen im Springenschmid-Propagandawerk für Kinder.

Einförmig, kleinteilig und statisch gerät auch der Reichsadler mit Hakenkreuz, den sie für einen Gobelin mit Hitler-Zitat („der Auftrag [...] meine teure Heimat dem deutschen Reich wiederzugeben!“) 1938 für das Ärztehaus in Linz entwarf (s. Abb. S. 62).

Poldi Wojtek ist durch die Freundschaft und spätere Ehe mit dem NS-Kunsthistoriker Kajetan Mühlmann zu Aufträgen und öffentlicher Anerkennung gekommen; die gestalterische Legitimation dazu hat sie sich unabhängig davon erworben. Bereits zu Beginn ihrer Studienzeit 1922 werden ihre Entwürfe zu Titelbildern von Kinderbüchern (Reihe der Sesam-Bücher). Als der Sonderbund österreichischer Künstler in Salzburg, dessen Präsident Anton Faistauer war, im August 1925 unter anderen Werke von Clemens Holzmeister und Peter Behrens ausstellt, „erregt die erst 22jährige Poldi Wojtek mit ihren Kostümstudien und Tapetenentwürfen [Aufmerksamkeit].“²⁵ Weitere Plakate, die von Wojtek gestaltet wurden, waren öffentlich präsent oder fielen Zeitzeugen auf, wie das Plakat für die Vorführung der Lipizzaner der Spanischen Hofreitschule in der Felsenreitschule²⁶ oder das Plakat der Ausstellung des Sonderbundes der Künstler Salzburgs, sind aber heute nur mehr in der Literatur oder Presse erwähnt, Exemplare oder Abbildungen davon sind bisher nicht auffindbar gewesen.

Bibliografie

Charlotte Fergg-Frowein (Hg.): Kürschners Graphiker Handbuch. Berlin 1959.

Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz: Die Salzburger Festspiele. Band 1: 1920–1945. Salzburg/Wien 1990.

Adolf Haslinger, Peter Mittermayer (Hg.): Salzburger Kulturlexikon. Salzburg/Wien 1987.

Friedrich C. Heller: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Wien 2005.

Otto Kapfinger, Matthias Boeckl: Die Würde des Würfels: Josef Hoffmanns Architekturklasse 1918–36, in: Kunst: Anspruch und Gegenstand. Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1918–1991. Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hg.), Salzburg/Wien 1991.

Anita Kern: Joseph Binder. Protagonist der Moderne. Wien 2012.

Anita Kern, Bernadette Reinhold, Patrick Werkner (Hg.): Grafikdesign von der Wiener Moderne bis heute. Von Kolo Moser bis Stefan Sagmeister. Wien/New York 2010.

Monika Platzer: Kinetismus = Pädagogik – Weltanschauung – Avantgarde, in: Monika Platzer, Ursula Storch (Hg.): Der Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde. Wien 2006.

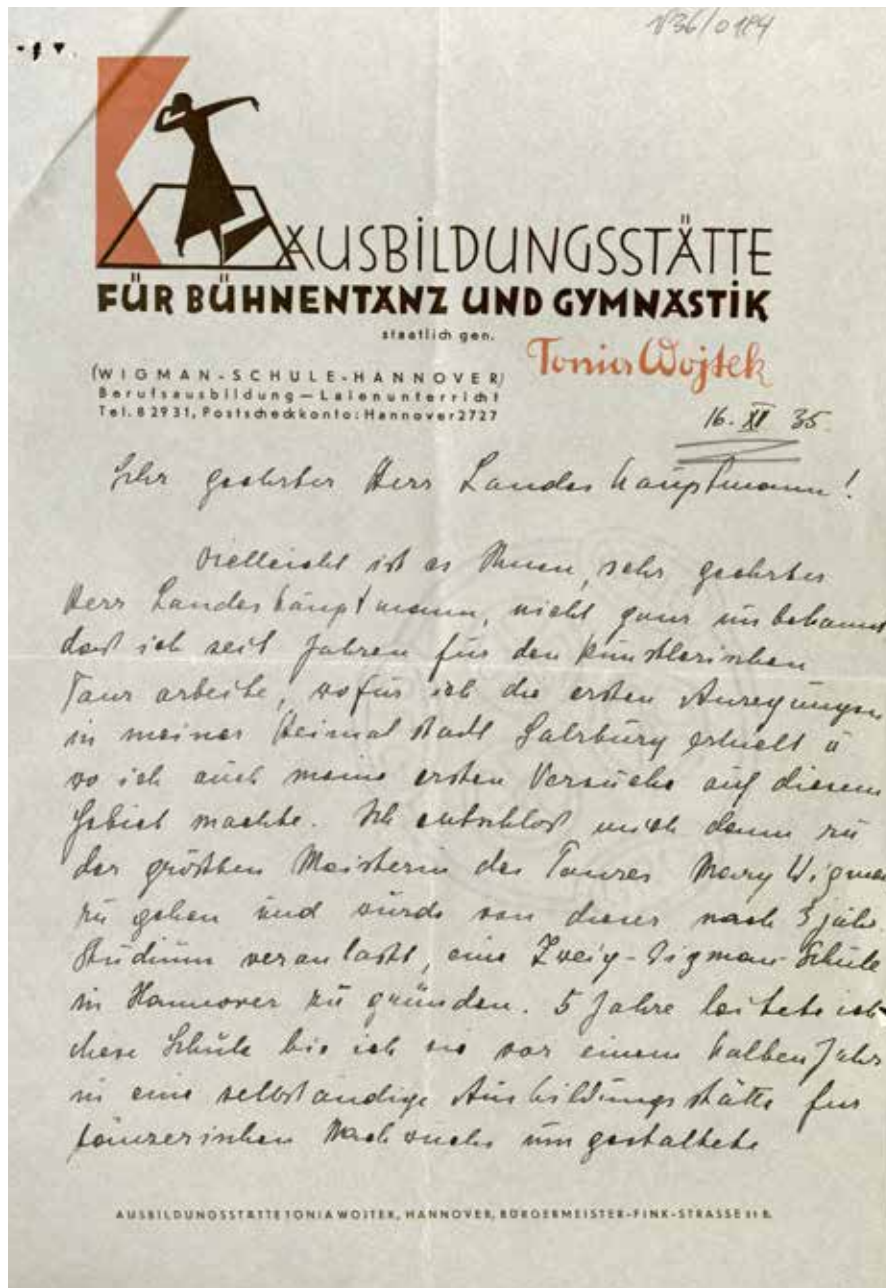
Marion Krammer: Chronologie, in: Gerald Bast, Agnes Husslein-Arco, Harald Krejci, Patrick Werkner (Hg.): Wiener Kinetismus. Eine bewegte Moderne. Wien 2011, S. 220–227.

Gert Amann: Bemerkungen zur Malerei der Neuen Sachlichkeit in Österreich, in: Christoph Bertsch, Markus Neuwirth (Hg.): Die ungewisse Hoffnung. Österreichische Malerei und Graphik zwischen 1918 und 1938. Salzburg/Wien 1983, S. 16–24.

²⁵ Fuhrich, Prossnitz: Die Salzburger Festspiele. Band 1, S. 58.

²⁶ Salzburger Festspiele. Informationen, Heft 11, Mai 1978, S. 21.

BILDTEIL
PICTURE SECTION



Brief von Tonia Wojtek an Landeshauptmann Franz Rehrl, 16. November 1935
Salzburger Landesarchiv, 1.14. Rehrl-Brief 1936_194



Anton Kolig mit Sohn Thaddeus und Mitarbeiterin Poldi Wojtek vor dem Gobelin „Adam und Eva“,
Salzburger Festspielhaus, 1926
Universität für angewandte Kunst Wien, Kunstsammlung und Archiv, Inv.-Nr. AK/194/FP



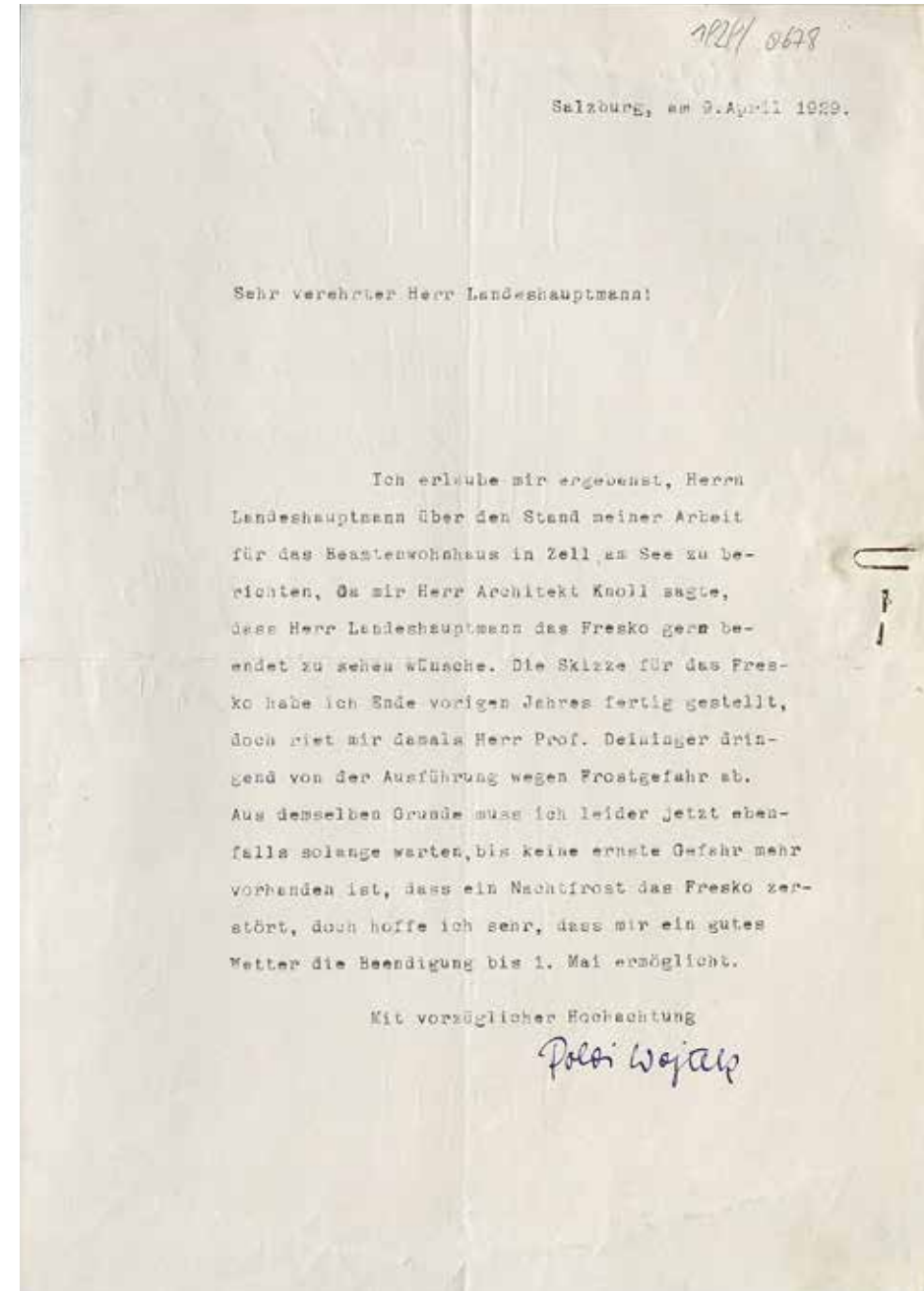
Poldi Wojtek, „Salzburger Festspiele 1928“, Plakat
Archiv der Salzburger Festspiele, Foto: Salzburg Museum



Schauspielführer, 1928
Archiv der Salzburger Festspiele



Poldi Wojtek, Fresko mit Fischern und Frauen auf dem Zeller See, 1928
Foto: Erwin Simonitsch



Brief von Poldi Wojtek an Landeshauptmann Franz Rehl, 9. April 1929
Salzburger Landesarchiv, 1.11. Rehl-Brief 1929_678



HAUPTSAAL DES POSTGEBAUDES IN SALZBURG (PFEILERMALUNG POLDI WOJTEK)

SALZBURGS DERZEITIGE KUNST

VON JULIUS LEISCHING, SALZBURG

Salzburg hat niemals „Schule“ gemacht wie München oder Wien, seine Künstler bilden keine Gesinnungsfamilie wie die Tiroler, Oberösterreicher oder Steirer. Sein Erbe ist stark, aber schon das ganze 19. Jahrhundert hat sich von ihm abgewendet, und es hat hier zu keiner Zeit eine schulmäßige Überlieferung gegeben. Traditionell gepflegt wurde hier nur seit der Romantik die Landschaftsmalerei, in der Mayburger, Hansch und Hinterholzer Vorzügliches geleistet hatten.

Der Nestor der Einheimischen, Franz Kulstrunk (geboren 1861), ist noch immer als Landschaftler tätig, auch ein genauer Kenner heimischer

Sitte und Tracht, deshalb für kunstwissenschaftliche und Heimatbücher unentbehrlich. Ihm strebt auf diesem wichtigen Sondergebiete E. Tony Angerer nach, der von der Wiener Akademie kam und neben seiner Professur an der Bundeslehranstalt für Hochbau Zeit zu sehr lebendigen Bildnissen hat. Der ausgezeichneten Schule Rumplers entstammen Franz Schrempf und Max v. Poosch. Ersterer vor allem Landschaftler im lockerhüftigen Impressionismus, von erstaunlicher Beweglichkeit, während langer russischer Gefangenschaft zum Aquarellisten entwickelt. Poosch, 1912 primo loco zum Professor der Wiener Akademie vorgeschlagen, von den gro-

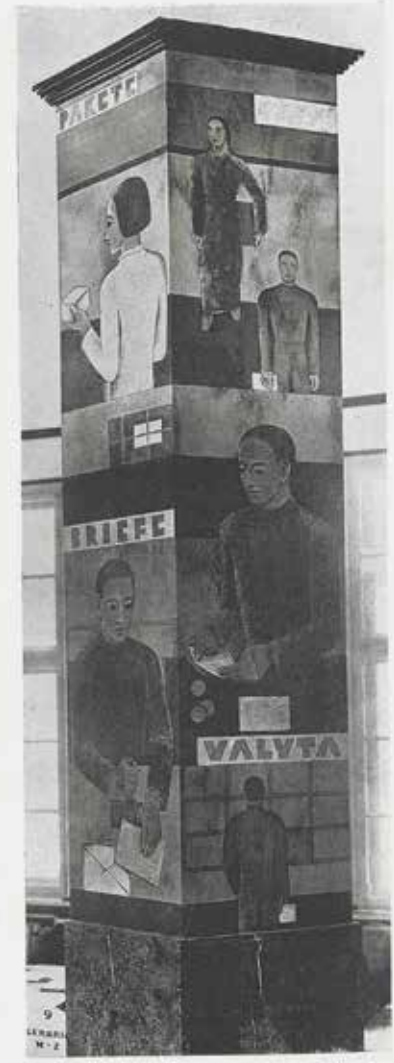
ßen Ausstellungen auch dem Auslande wohlbekannt, hat sich 1923 in Anif bei Salzburg angesiedelt; neben feinen Landschaften, die die alte Wiener Kultur bewahren, hat er sich als Porträtist, neuerdings auch in kirchlichen und dekorativen Aufträgen, erfolgreich betätigt.

Von Kärnten, über Architektur und Inneneinrichtung, ist Franz Moro zu seiner Jugendliebe, der Malerei, zurückgekommen, um sich als Schilderer des Hochgebirges in Salzburg niederzulassen.

Von den eigentlichen Salzburgern hat der Landschaftler Adolf Helmberger sich nach seiner Wiener akademischen Studienzeit in seinen idyllischen Geburtsort St. Gilgen zurückgezogen. Dagegen ist sein wenig jüngerer Zeitgenosse Steinhart (nach ersten Studien bei



POLDI WOJTEK



PFEILERMALUNGEN IN DER NEUEN POSTHALLE, SALZBURG



Poldi Wojtek-Mühlmanns ausgezeichnete Werke, Gewerbeförderungsinstitut, 1935
 Profil. Österreichische Monatsschrift für bildende Kunst, 1935, Heft 6, S. 282–283.
[http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=prf&datum=19350106&query=\(\(text:M%c3%bchlmann\)+AND+\(text:Wojtek\)\)\)&ref=anno-search&seite=24](http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=prf&datum=19350106&query=((text:M%c3%bchlmann)+AND+(text:Wojtek)))&ref=anno-search&seite=24)
<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=prf&datum=1935&page=305&size=45&qid=8KOTZPR2UPYTULLIP7BoDUOoMTOFHY>



Karl Springenschmid und Poldi Wojtek-Mühlmann, „Österreich – die Arbeit“
 Wüstenroter „Epi“-Reihe 1, Verlag Bausparkasse Gemeinschaft der Freunde Wüstenrot. Salzburg, ohne Datum



Theodor Kern (1900–1969), Porträt der Künstlerin Poldi Wojtek, 1927;
Kern emigrierte 1938 nach England
Salzburg Museum, Inv.-Nr. 23-70



Oben: Anton Kolig, Kopf des Erzengels Michael – Probestück zum Mosaik im Tympanon
des Salzburger Festspielhaus-Portals, um 1926

Mosaik, Ø 40 cm, Grab des Künstlers an der Pfarrkirche Hl. Kanzian, Saak, Foto: Johann Jaritz

Unten: Anton Kolig, Mosaik im Tympanon des Salzburger Festspielhaus-Portals, 1927
Archiv der Salzburger Festspiele

Heft 3 MODERNE WELT

DIE SALZBURGER FESTSPIELE

Von Dr. Kai Mühlmann, Präsident der Salzburger Festspielgesellschaft / Aufnahmen: Riefenstahl

Wer je nadelnäh Weise die Straßen Salzburgs durchzogen und im rhythmischen Wechsel von Gasse und Platz die Raumbelastung Wirkung, veränderte mit wenigen Eingriffen die Winterreitschule zum festlichen Stadtsaal und gab dem Hause durch das

Der Hof des Festspielhauses von den Festarkaden aus

Das neue Mosaik von A. Kolig in der Vorkammer des Festspielhauses

dieser schmalen Architektur auf sich wirken ließ, deren Plätze und Höfe nur der Handlung harren, um sich unmittelbar zum Theater zu wandeln, wer die einzigartige Berufung dieser Stadt zur Festspielstadt erfüllt hat, dem wird es auch offenbar, daß Salzburgs Festspielhaus nur aus dem Herzen des Stadtbildes erwachsen konnte. Die schwierige aber dankbare Aufgabe des

Künstlers eingeträumt. Anton Koligs großartiges Mosaikwerk empfängt eindrucksvoll den Besucher. Anton Faistauer's Wandmalerei beherrscht allein einen Raum, die Gobelins Koligs und des heimatlichen Robin Andersens zieren neben dem Holzschnitt begabter junger Salzburger Künstler als einziger Schmuck den großen Saal. Dieser Bau, der sich als rein österreichisches Werk so leicht und glücklich in die Tradition fügt, soll und wird Richtungweisend für die neue österreichische Kunst sein. Richtungweisend im Sinne der Reinheit und Ehrlichkeit der Kunst. Auch besser wirken wieder die besten österreichischen und deutschen Künstler zu-

monumentale Theater und den wichtigen Vorbau den Aufklang zur mächtvollen Raumbildung des großen Saales. Kein Ornament findet in dieser klaren architektonischen Formensprache Platz. Umso mehr Geltung finden anderen Stadtheater das packende Jugenddrama Schillers »Kabale und Liebe« inszenieren. Franz Schalk, der Dichter der Wiener Staatsoper, wird zur Zensurfeier Berthovens den »Fidelios« in einer grandiosen Aufführung im Festspielhaus dirigieren und den »Don Juan« Mozarts im Stadttheater. Bruno Walter, der große deutsche Dirigent, wird Mozarts »Figaros Hochzeit« in neuer Inszenierung heranzuliegen.

Zur Zeit der Festspiele findet der internationale Mozartkongreß statt, zu dem alle Verehrer Mozarts aus der ganzen Welt kommen werden. Eine Reihe von Ordener- und Kirchenkonzerten, davon drei große im Salzburger Dom, ergänzen das reichhaltige Programm.

Einen Höhepunkt der Festspiele wird auch heuer wieder die weltberühmte Aufführung des »Jedermann« auf dem Domplatze bedeuten. Eine so großartige Szenerie, wie sie der Domplatz in Salzburg gibt, kann kein Theaterbau bieten. Die große weiße Marmorfassade des Domes ist das Bühnenbild, die alte Festung und die Türme der Stadt sind die Kulissen und die Glöcker des vielstimmigen Salzburg klären Jedermann ins Grab. Es gehört zu den stärksten Eindrücken, die Theater zu geben vermögen, wenn über Jedermann das Verhängnis naht, die Boten des Todes auftreten und an der weißen Marmorfront der Fassade der Schatten der gegenüberliegenden Kirche langsam und unerbittlich hinandrückt. Wenn aber Jedermann, von seinen Sünden befreit, friedlich und ergeben ins Grab steigt und sich auf den großen Platz die Dämmerung senkt, dann leuchten die Turmspitzen und die Festung noch in einem verträulichen Abendrot.

Das Festspielhaus, im Hintergrunde die Peter Hebrersburg

Der große Theatersaal im Festspielhaus

Architekten, den Bau des alten berühmten Hof der erzbischöflichen Reitschule einzufügen, mußte, wenn sie glücklich gelöst wurde, zu einer eindrucksvollen Synthese alter und neuer Kunst führen, die den Charakter des Gleichzeitigen an sich trägt. Clemens Holzmeisters Bau ist mit der historischen Umgebung verwachsen, als wäre er es immer gewesen. Aber der Geist des Künstlers, voll im Zeitlichen wurzelt, dominiert. Er erst schufte dem Hof die packende

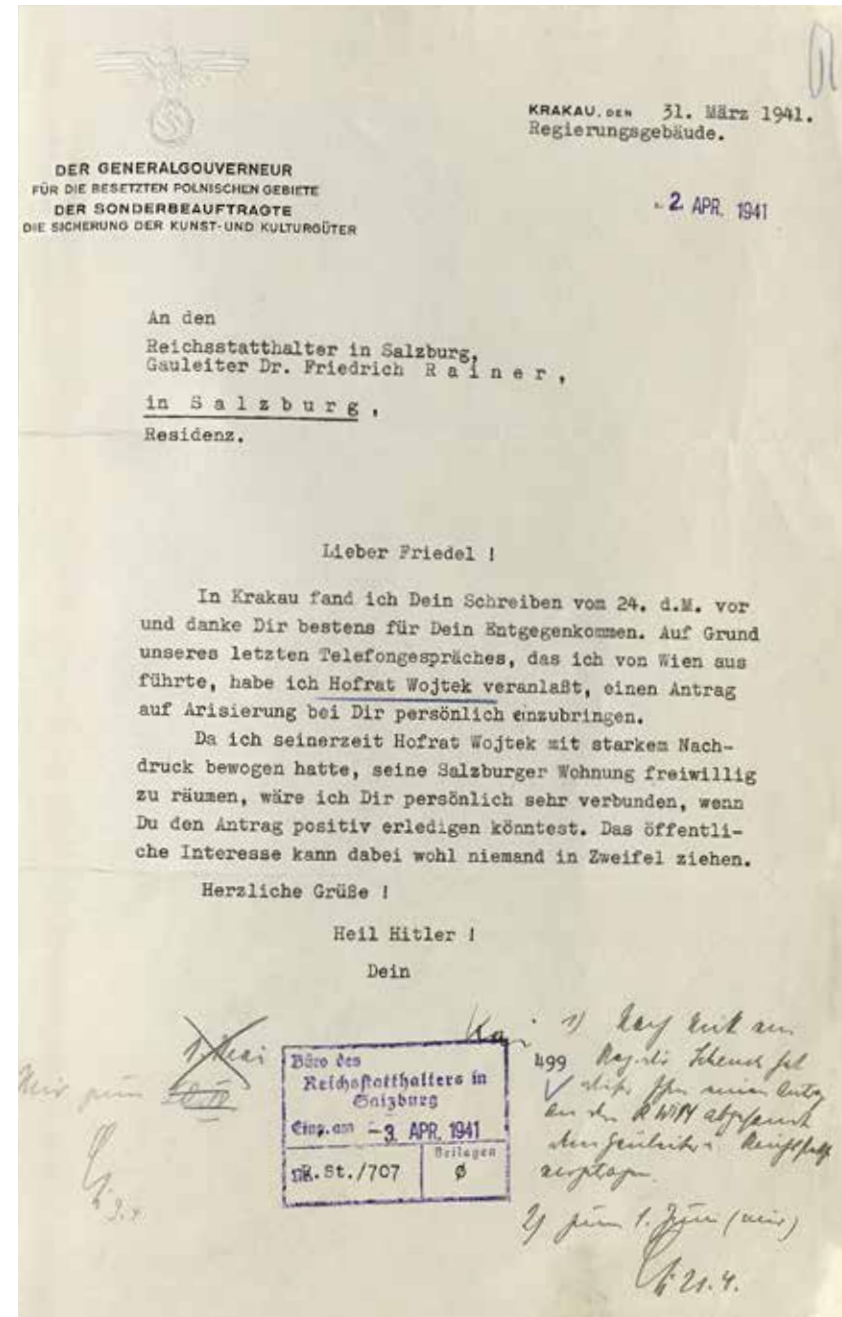
sammen, um der Welt ein Fest zu bereiten. Max Reinhardt, der von seinen erfolgreichen Tourneen in Amerika zurückgekehrt ist, wird Shakespeares »Sommertraum« im Festspielhaus zur Neuaufführung bringen, im



Begrüßung von Leni Riefenstahl im UFA Ton Kino bei der Erstaufführung des Olympia-Films: Leni Riefenstahl betritt den Saal, begleitet von Arthur Seyß-Inquart und Sportführer Friedrich Rainer, ganz links Staatssekretär Kajetan Mühlmann, 28. April 1938
 Scherl Bilderdienst, ÖNB, Inv.-Nr. S 460/208
 Siehe http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=355222



Haus Helene von Taussigs in Anif, 1934
Salzburg Museum, Inv.-Nr. Foto 21009



Brief von Kajetan Mühlmann an den Reichstatthalter Friedrich Rainer, 31. März 1941
Salzburger Landesarchiv, 1.16. RSTH BdRSTH 6



GOBELIN FÜR DAS ÄRZTEHAUS IN LINZ ENTWURF VON POLDI WOJTEK-MÜHLMANN · AUSSTICHUNG WIENER GOBELIN-MANUFAKTUR LICHTBILD FRANKENSTEIN

Gobelin für das Ärztehaus in Linz, Entwurf von Poldi Wojtek-Mühlmann, 1938

Die Kunst im Dritten Reich, 2. Jahrgang, Folge 12, Dezember 1938, S. 372.
 Siehe Kopie in: <https://www.memorygaps.eu/gap-august-2018/>

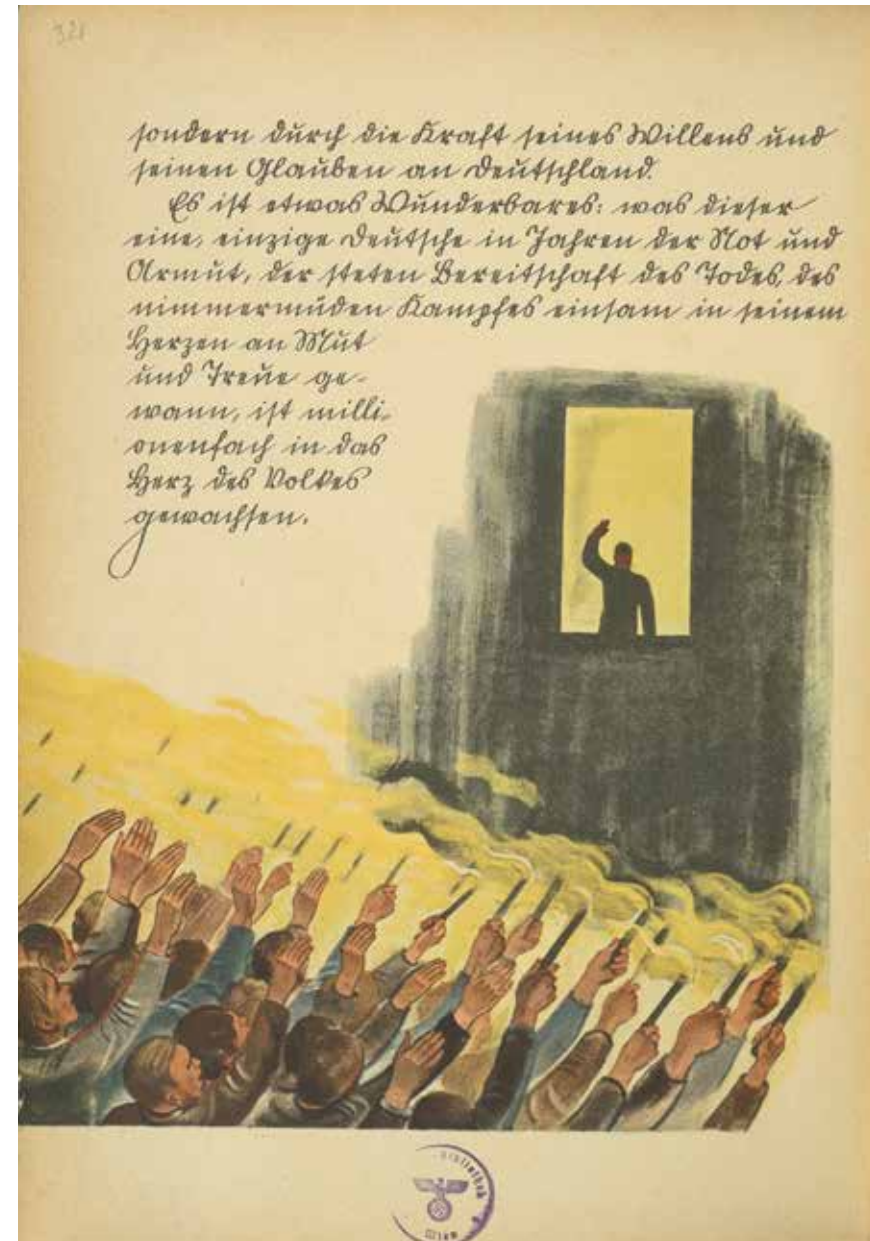


Franz von Zülow und Poldi Wojtek bei der Besprechung der Kartons für den Eisernen Vorhang im Akademietheater, 1943

Bernhard Barta: Das Malschiff. Österreichische Künstlerkreise der Zwischenkriegszeit. Wien 2007



Eine wahre Geschichte. Worte und Bilder von zwei Deutschen aus dem Auslande.
 Stuttgart: Frank'sche Verlagsbuchhandlung 1937, nicht paginiert
 Österreichische Nationalbibliothek Wien, Bildarchiv und Grafiksammlung



K. K. KUNSTGEWERBE-SCHULE
 DES ÖSTERR. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE
 WIEN · I · STUBENRING · 3 ·

A · Z · PROTOKOLL · NO. 940

ABGANGSZEUGNIS

Fränlein
 Leopoldine
 Wojteks

GEBOREN
 AM 27. Oktober 1903
 IN
 Grinn i. d. l. St. B.

HAT ALS ORDENTLICHER SCHÜLER DIE KUNSTGEWERBESCHULE DES ÖSTERREICH. MUSEUMS DURCH VIER (4) JAHRE
 D · I · VOM
 1. Oktober 1922
 BIS ZUM
 30. Juni 1926

RESUCHT UND IN DIESER ZEIT BEI SEINEN STUDIEN NACHSTEHENDEN ERFOLG ERZIELT:
 per Post nach Salzburg exped. 30. h. 26.

zur Aufgabefolge
 Original

Poldi Wojteks Abgangszeugnis der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie vom 30. Juni 1926
 Kunstsammlung und Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien

LEHRGEGENSTÄNDE


DIE · DER · SCHÜLER · AUSSER · DEN · HAUPTFÄCHERN · ZU · BESUCHEN

VERPFLICHTET · WAR

GEGENSTAND	VERWENDUNG	FORTGANG	UNTERSCHRIFT
AUFSATZLEHRE · RECHNEN · UND · BUCH · FÜHRUNG			
BÜRGERKUNDE	befriedigend	lobenswert	Friedrich
PROJEKTIONSLEHRE · SCHATTENLEHRE · UND · PERSPEKTIVE			
SCHRIFT, HERALDIK	ausdauernd	lobenswert	Karisch
ORNAMENTALE FORMENLEHRE	ausdauernd	lobenswert	Clirel
STILGESCHICHTE			
GEWERBLICHE · CHEMIE			
KULTUR · UND · KUNSTGESCHICHTE			
ANATOMISCHES · ZEICHNEN · U · MODELLIEREN	ausdauernd	vorzüglich	Demmer
ALLGEMEINES · AKT · ZEICHNEN	sehr gut	sehr gut	Mullina
Niseltliche Kunst	ausdauernd	vorzüglich	Prof. Dr. M. Hanke Rolly
DAS · VERHALTEN · DES · SCHÜLERS · WAR · sehr gut.			

ABSTUFUNG · DER · NOTEN

VERWENDUNG	AUSDAUERND	BEFRIEDIGEND	HINREICHEND	UNGLEICHMÄSSIG	GERING
FORTGANG	VORZÜGLICH	LOBENSWERT	BEFRIEDIGEND	GENÜGEND	NICHT GENÜGEND
VERHALTEN	LOBENSWERT	BEFRIEDIGEND	ENTSPRECHEND	MINDER ENTSPRECHEND	NICHT ENTSPRECHEND

STUDIENGANG				
DES · SCHÜLERS · IN · DEN · HAUPTFÄCHERN				
I · ALLGEMEINE · ABTEILUNG				
JAHR	HAUPTFACH	VERWENDUNG	FORTGANG	
1922-1923	Ornamentale Kunstlehre Reg. Prof. Krausback	ausstänend	vorzüglich	
1923-1924	Zeichnen v. Formen u. d. menschl. Figur Reg. Prof. Adolf Boehm	ausstänend	vorzüglich	
2 · FACHKLASSEN				
1924-1925	Sachkll. f. Architektur Reg. Prof. Dr. J. Hoffmann	sehr gut	gut	
1925-1926	Sachkll. f. Architektur Reg. Prof. Dr. J. Hoffmann	gut	gut	
GESAMTURTEIL über <u>Fräulein Leopoldine Wojtek</u> :				
Rhythmischer Empfinden für Linie und Form. Begabung für Ornament- und Illustration. (Reg. Prof. Krausback.) Sehr gute zeichnerische Begabung (Reg. Prof. Adolf Boehm). Phantasievoll, beweglich, sehr gute zeichnerische Begabung. Talentiert für Mode und Textil, Spitzen sind alle Art einwilligiger Kunstgewerbe. (Oberbaurat Prof. Dr. Josef Hoffmann.)				
WIEN · AM · 30. Juni · 1926.				
DIREKTOR		DIE PROFESSOREN		
		Reg. Prof. Franz Lizek		
		Reg. Prof. Adolf Boehm		
		Ob.-P.-Prof. Dr. J. Hoffmann.		
ABSTUFUNG DER NOTEN SEIT 1924 - 25				
BETRAGEN (ERHALTEN):	SEHR GUT	GUT	ENTSPRECHEND	NICHTENTSPRECHEND
FORTGANG (VERWENDUNG):	SEHR GUT	GUT	GENÜGEND	NICHT GENÜGEND
ERFOLG (FORTGANG):	SEHR GUT	GUT	GENÜGEND	NICHT GENÜGEND

97

Fräulein Leopoldine Wojtek,
geb. am 27. Oktober 1903 in Grinn, Tschedochow.

1922-23 O. Sch.

Allgem. Abt. f. Ornament. Formlehre	-	ausstänend - vorzüglich	lobenswert	Lizek
Ornament - Kunst	-	ausstänend - lobenswert		Lizek
Schrift I	-	ausstänend - lobenswert		Lizek
Kirchl. Kunst	-	ausstänend - vorzüglich		Dr. Paiker

1923-24 O. Sch.

Allg. Abt., Zeichnen v. Formen u. d. menschl. Figur	-	ausstänend - vorzüglich	lobenswert	Boehm
Stratobingerkunde	-	befriedigend - lobenswert	befriedig.	Friedr.
Anatomie	-	ausstänend - vorzüglich	lobenswert	Kerner
Allgem. Abt.	-	ausstänend - vorzüglich		Kallina

1924-25 O. Sch.

Sachkll. f. Architektur	-	sehr gut	gut	sehr gut	Hoffmann
Allg. Abt. zeichnen	-	sehr gut	sehr gut	sehr gut	Hoffmann

1925-26 O. Sch.

Sachkll. f. Arch.	-	gut	gut		Hoffmann
Allg. Abt. zeichnen	-	sehr gut	sehr gut		Kallina

Gesamtteil:

Prof. Lischke:

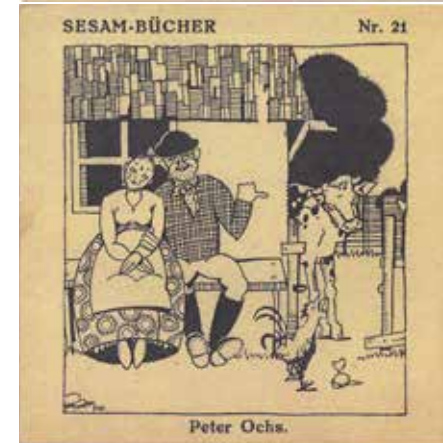
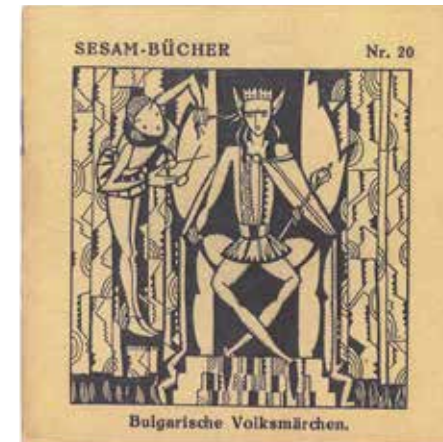
Rhythmisches Empfinden für Linie & Form.
Psyching für Ornament & Illustration.
Cisak

Prof. Gschm Lehr gute zeichnerische
Psyching
Werbung

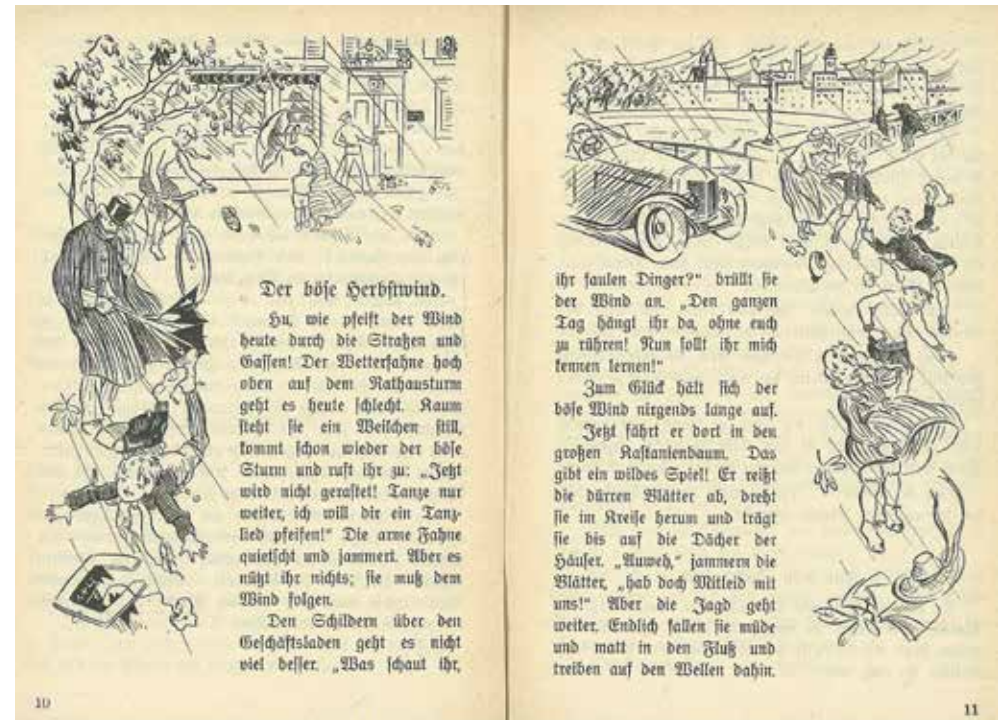
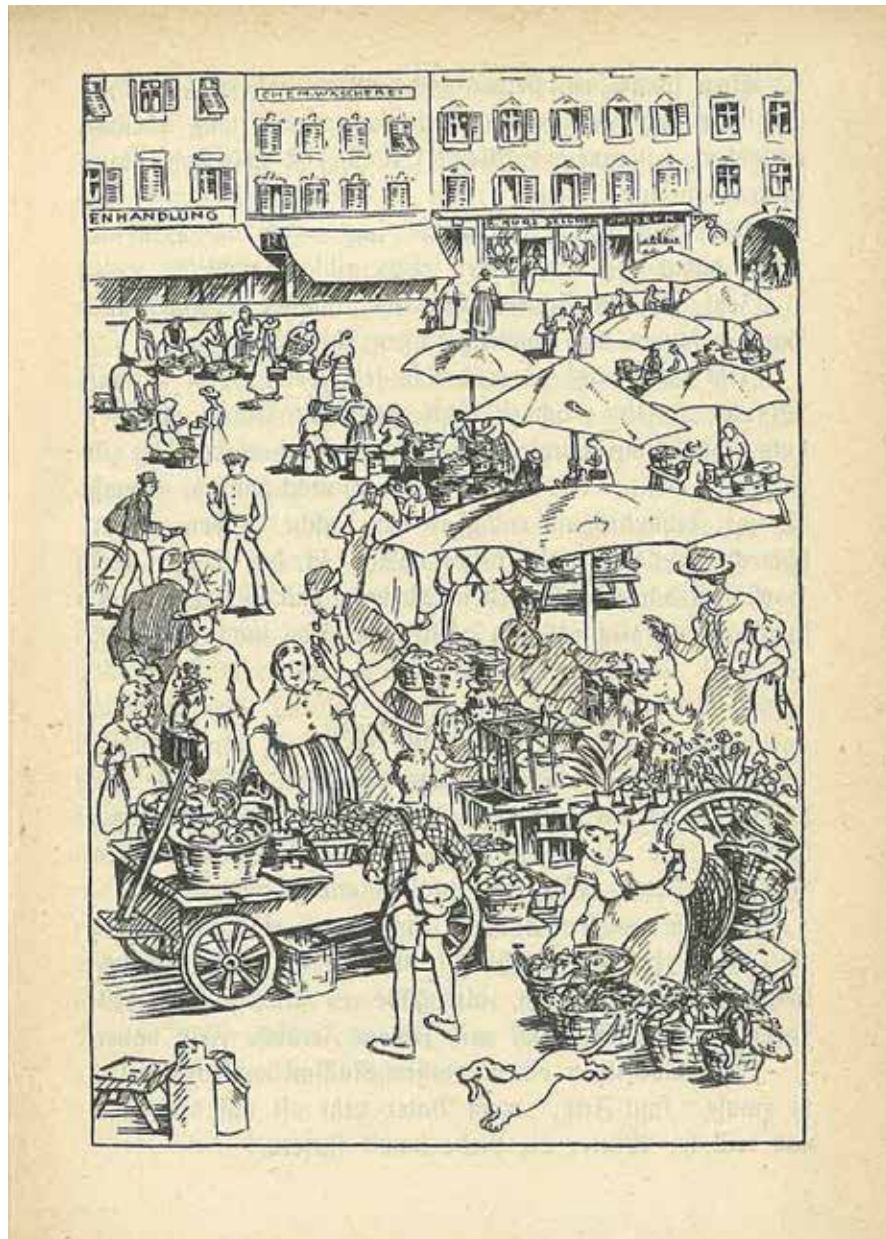
Prof. Hoffmann:

Hartkopierend, beunruhigend, sehr
gute zeichnerische Leistung,
Zukunft für Mode und
Inhalt, Psyching und alle
mit unerschütterlicher Ausdauer.

Hoffmann



Poldi Wojteks Cover-Entwürfe für die Reihe der Sesam-Bücher, 1920er-Jahre
Kunstsammlung und Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien



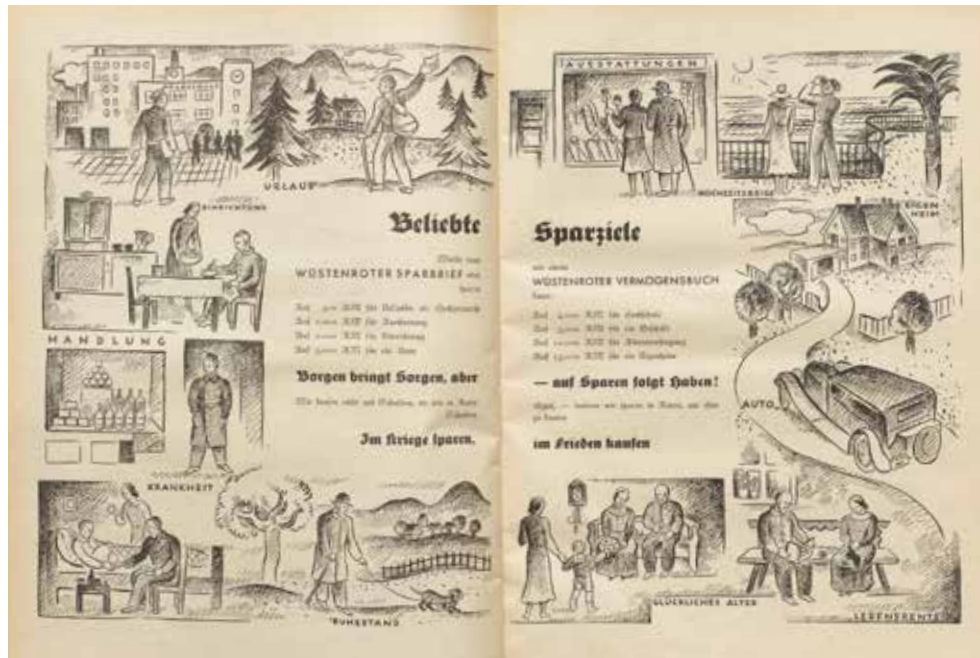
Illustrationen von Poldi Wojtek zu Karla Reuter-Manns *In der Stadt. Kleine Geschichten*, 1924
Österreichischer Bundesverlag



Poldi Wojtek, Kleinplakat für die Kollektivausstellung Salzburger Kunstgewerbe, 1920er-Jahre
Salzburg Museum, Inv.-Nr. BIB PLA 535



[Hans?] Gerster, „Salzburger Festspiele 1938“, Plakat
Archiv der Salzburger Festspiele, Foto: Salzburg Museum



Illustrationen von Poldi Wojtek, „Beliebte Sparziele“, „Vermögensbaum in Lust und Leid“, 1940
 Bausparen und Freundsparen bei Wüstenrot. Zur Zehnten Jahreshauptversammlung der Freunde Wüstenrot, Salzburg 1940



HISTORICAL REPORT

on connections between
Leopoldine (Poldi) Wojtek(-Mühlmann) and
National Socialists from 1933 to 1945
and possible continuities in her ideological attitude
towards the Nazi regime after 1945

Vienna, Summer 2020

1) Poldi Wojtek's Personal, Cultural and Political Socialisation before 1933	82
1a) Josef Wojtek, Poldi Wojtek's Father	82
1b) Antonia (Tonia) Wojtek-Goedecke, Poldi Wojtek's Sister	83
1c) Wilhelm Wojtek, Poldi Wojtek's Brother	85
2) Poldi Wojtek as a Modern Artist	86
2a) The 1928 Poster Competition and Dr Kajetan Mühlmann	88
2b) Kajetan Mühlmann – Lobbyist and Press Officer for the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde in the Österreichisches Propagandabüro	91
2c) Poldi Wojtek's Artistic Work after 1928	93
3) Poldi Wojtek and her Relations with National Socialists 1932–1938	94
4) Poldi Wojtek-Mühlmann, Her Family during the Nazi Era and Her Artistic Career until 1945	97
5) Poldi Wojtek after 1945	101
A Note on Nazi Perpetrators	103
6) Executive Summary	104

I am very grateful to Dr Petra Mayrhofer for archival research in the Bundesarchiv in Berlin and the Archiv der Republik at the Austrian State Archives, as well as to Caroline Wehrhan for her detailed and astute assistance in various Salzburg archives (Salzburg Provincial Archives, Salzburg Museum, Archive of the Salzburg Festival). Dr Hans Petschar, the director of the Picture Archives at the Austrian National Library, kindly made important materials available to me. Professor Martin Hochleitner, the director of the Salzburg Museum, and his team (Dr Gerhard Plasser) lent their full support to this project. I also wish to thank Margarethe Lasinger for her thorough editing of this text and many valuable critical questions regarding its contents.

1) POLDI WOJTEK'S PERSONAL, CULTURAL AND POLITICAL SOCIALIZATION BEFORE 1933

1a) Josef Wojtek, Poldi Wojtek's Father

Leopoldine (Poldi) Wojtek was born as the eldest child of Leopoldine (née Moese von Nollendorf) and Josef Wojtek on 27 October 1903 in Brno, Moravia. The couple had two other children, Antonia (born 7 August 1905) and Wilhelm (born 1 July 1911). The family belonged to the German-speaking community in Brno. Josef Wojtek attended both the Landes-Oberrealschule (secondary school without Latin) and the Technical University, where he qualified as an engineer. After the collapse of the Austro-Hungarian monarchy and the founding of the sovereign Czechoslovakian state, Josef Wojtek looked for and found an engineering job in the Staatsbaudienst (state construction service) in Salzburg. In 1920, the former 'Bauoberkommissär des ehemaligen mährischen Staatsbaudienstes' (senior construction commissioner of the former Moravian state construction service) was appointed 'Baurat' (construction counsellor).¹ His wife was the daughter of Colonel Arthur Moese Edler von Nollendorf.

Josef Wojtek had a firmly German nationalist outlook, as he affirmed in a letter to the Reich Governor in Salzburg, Friedrich Rainer, on 8 March 1941: 'After being expelled by the Czechs after the world war 22 years ago, I went through hard and tough times due to my nationalist convictions and activities. My political views have not changed in the meantime and are irreproachable. After the [Nazi] takeover I was only ever a member of the National Socialist Party and the Vereinigung alter Burschenschaftler Wartburg [a society for old fraternity members], belonged to no other party, and as an old boy of the Burschenschaft Libertas [Libertas Fraternity] I am still a member of the NS-Altherrenbund der Deutschen Studenten [National Socialist Old Boys' League of German Students].'²

He followed the standard career path for a civil servant in Salzburg's provincial government and was appointed 'Hofrat' (an honorary title for civil servants) on 31 January 1931. Like all civil servants between 1934 and 1938, he was also a member of the authoritarian Fatherland Front, the sole party during the Dollfuss-Schuschnigg

regime. On 1 September 1938, he responded in a survey that he had been a registered member of the NSDAP; moreover, he was a member of the Nationalsozialistische Betriebszellenorganisation or NSBO (National Socialist Factory Cell Organization). At this time, the NSDAP was banned in Austria. In 1937, however, he had received the Commander's Cross of the Austrian Order of Merit from Federal President Wilhelm Miklas for services to the Salzburg Festival.³ I suspect that this award was made in connection with construction activities for the Festival Hall. He headed the building authority in Salzburg until 1938 and as a senior official, monitored a number of new buildings: a children's hospital, a police barracks, a residential building (Posthof) on the Kaigasse, a therapeutic centre and spa building in Bad Gastein, as well as very many renovations, including in the Residenz Palace, university, Kollegienkirche and other buildings.⁴ After Nazi Germany annexed Austria, he was charged with the management of the Residenz in Salzburg as well as Schloss Klessheim from 1 April 1938 until 1939.

1b) Antonia (Tonia) Wojtek-Goedecke, Poldi Wojtek's Sister

At the beginning of her artistic career, Poldi Wojtek's sister was active in modern dance theatre. The relevant biographical details are elaborated in a dissertation by Barbara Preis: 'In 1924/25, Tonia Wojtek-Goedecke worked as an assistant to Ilse Larsen in Salzburg and Linz for the subjects "rhythmic gymnastics" and "dance". Tonia Wojtek-Goedecke received further dance training at the Wigman School in Dresden, which ended with a teaching qualification test for professional and non-professional dance training. In the 1929/30 academic year, Tonia Wojtek-Goedecke taught amateur dance classes at the Wigman School in Dresden.⁵ By her own account, she was tasked by the famous choreographer Mary Wigman with the founding and running of a Wigman School in Hanover from 1930 to 1935, which became an official offshoot of the Mary Wigman School in Dresden.⁶ When the Nazis seized power in Germany and after her marriage to Hofrat Werner Goedecke in February 1933, she likely made use of her husband's political contacts, as he worked for the Reichstheaterkammer (Reich Theatre Chamber) and was also a Nazi Party member.

1 Salzburger Volksblatt, 13 July 1920, p. 3.

2 Salzburger Landesarchiv (SLA) [Salzburg Provincial Archives], personnel file of Josef Wojtek, transcribed by Caroline Wehrhan. Despite intensive research it was unfortunately not possible to find any estate belonging to Poldi Wojtek or her family. She and her partner Karl Schatzer (born 17 July 1914 in Gmunden, died 18 July 2001) were buried in the family tomb at St. Peter's Cemetery in Salzburg; Karl Schatzer paid for the grave in advance (this information was provided via email by Archabbot Korbinian Birnbacher on 12 August 2020 and in a telephone call to the author from the cemetery office at St. Peter's). It was not possible to track down any heirs. In its decision Jv858/19i-99-22, the Salzburg District Court turned down a request to examine the probate file of Leopoldine Wojtek, who died on 1 January 1978, as a 'person-specific assessment for scholarly purposes' is not legally possible. The request to access this file was also refused by the Federal Ministry of Justice.

3 Salzburger Chronik für Stadt und Land, 6 August 1937, p. 4.

4 Salzburger Nachrichten, 1 September 1947, p. 2.

5 Mary Wigman was a prominent German dancer and choreographer who made rhythmic expressionist dance known throughout Germany.

6 Barbara Preis: Weibliche Lehrkräfte und Schülerinnen der Reichshochschule für Musik in Wien 1938–1945. Studien – Berufsentwicklung – Emigration. Phil. Diss., Vienna 2009, p. 305.

When the NSDAP was banned in Austria from 19 June 1933 following bloody terrorist attacks, Tonia Wojtek wrote a letter on stationery of the Wigman School Hanover to Franz Rehrl, provincial governor of Salzburg, on 16 November 1935 (see p. 46), in which she offered him – after countless performances at the Hanover Opera House and in Göttingen, Braunschweig, Bonn, Hildesheim and Goslar – a ‘dance cycle as a morning or evening event in Salzburg’,⁷ where she had received her first training. She also enclosed press cuttings showing that all of her performances had been organized by Nazi stages and the Nazi leisure initiative ‘Kraft durch Freude’ (Strength through Joy). The governor politely declined to offer his patronage to such an event or to provide any public funding. It was surely no coincidence that a short advertorial with the title ‘Success of a Woman from Salzburg’ appeared in the *Salzburger Volksblatt* on 17 December 1935.⁸

By virtue of her private connections with the Nazi establishment (through her husband Werner Goedecke and her brother-in-law Kajetan Mühlmann),⁹ Tonia Wojtek had a partisan advantage in 1938 when applying for a position at the Academy for Music and Performing Arts in Vienna, which later became the Reich University for Music. She took over as head of the dance department from the innovative Grete Wiesenthal, without really measuring up to her artistic standards: ‘Wojtek, Tonia: 7 August 1906 [sic], Catholic, married, director of a training school for stage dance and gymnastics, consultant to the Reich Theatre Chamber, district manager of the Deutsche Tanzgemeinschaft [German Dance Association], husband belongs to the [Nazi] Party, member of the Reich Theatre Chamber and the Deutsche Arbeitsfront [German Labour Front]. Cooperation (courses) with the National Socialist organization “Kraft durch Freude” [“Strength through Joy” organization] since 1933 and also dancing events for the Amt Feierabendgestaltung [Office for After-Work Activity]. Additionally, courses for the SA since 1933. Grants from the Reich Ministry of Public Enlightenment and Propaganda’.¹⁰ Grete Wiesenthal, who had also danced and choreographed at the Salzburg Festival, continued to teach at the Reich University for Music but not always harmoniously with Tonia Wojtek-Goedecke, who came from the Wigman School of

7 SLA, Bestand Landeshauptmann Franz Rehrl, 1.14, Rehrl-Briefe 1936/194.

8 *Salzburger Volksblatt*, 17 December 1935, p. 6.

9 Kajetan Mühlmann (1898–1958) held a doctorate in art history and had married Poldi Wojtek, with whom he had been in a relationship for some time, in 1932. Mühlmann worked as an advertisting ‘agent’ for the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (Salzburg Festival Theatre Association) from 1926 and was engaged by the so-called ‘Propagandabüro’ from 1928 to 1932, where he also managed public relations for the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde. From the end of 1933, he built up a network within the banned NSDAP – firstly in Salzburg in the group around Friedrich Rainer and from 1934 around the Catholic nationalist lawyer Arthur Seyss-Inquart in Vienna. The latter appointed him State Secretary for Interior and Cultural Affairs after the ‘Anschluss’ in 1938. Later on, he acted as a ‘procureur’ for Reich Marshal Hermann Göring and other Nazi potentates, meaning that he was a fence for stolen art, based in Poland and later (with Seyss-Inquart as his superior) in the occupied Netherlands with offices in Amsterdam, Brussels, Paris, Vienna and Berlin. He was arrested in 1945 and provided the prosecution at the Nuremberg trials with statements that incriminated Göring, Seyss-Inquart and others. He escaped to Germany in 1948, where he went into hiding in Bavaria and was convicted *in absentia* in Austria.

10 Preis: Weibliche Lehrkräfte, p. 305.

free expressive dance.¹¹ Despite criticism for being ‘friendly to Jews’,¹² Mary Wigman ultimately made accommodations with the Nazi regime before she was forced to close her school in 1942.

Being a citizen of the German Reich prior to 1938, Tonia Wojtek-Goedecke was relieved of her teaching duties after the liberation of Austria in 1945 and made redundant in 1946; among other places, she lived again in Hanover in the 1960s.

1c) Wilhelm Wojtek, Poldi Wojtek’s Brother¹³

Poldi Wojtek’s only brother, Wilhelm Wojtek, was given a helping hand by his brother-in-law Kajetan Mühlmann, who had been appointed State Secretary for Interior and Cultural Affairs in the Nazi government installed in Vienna in 1938. Having been offered a position at the Burghauptmannschaft (authority for managing state-owned historic buildings) in Vienna in October 1938, he worked on the remodelling of the Akademietheater and on building projects in Schloss Belvedere. He was drafted into an infantry tank regiment in 1940, but was declared ‘indispensable’¹⁴ (Unabkömmlichstellung) and thereby exempted from military service after only two months, following Mühlmann to Kraków, where he was assigned to the building department at the office of the general-governor in Kraków from 1 August 1940.

In contrast to his father and his two sisters, he did not pursue formal proximity to the NSDAP or apply for party membership, but was a member of the Fatherland Front, the sole party during the authoritarian Dollfuss-Schuschnigg regime. Although the Gaupersonalamt (Gau Personnel Office) raised no political concerns about him in conjunction with a promotion, it was noted: ‘Wilhelm Wojtek does not belong to the

11 Tonia Wojtek’s appointment was originally communicated with the headline ‘Grete Wiesenthal appointed’ (*Neues Wiener Tagblatt*, 23 September 1938, p. 419). The dance teacher, who was unknown in Vienna, was evidently presented as a package deal, although Grete Wiesenthal only continued to teach one class. As the actual professor, Tonia Wojtek was responsible for the ‘gentle introduction’ of the ‘now generally applicable guidelines for dance education in the German Reich’ and also headed the newly created ‘training centre for dance’ at the State Academy for Music and Art (ibid.). According to information provided to the author on 6 August 2020 by the administrative office for citizens (Bürgeramt Aegi) in Hanover, Antonia Goedecke died on 6 December 1968 in Hanover. Her husband Werner Goedecke (born 19 March 1909) died on 3 November 1969 in Hanover, as did her first son Rudolf Goedecke (22 December 1936 – 28 August 2007). The whereabouts of her second son Horst Goedecke (born 10 June 1940) could not be determined; he was registered as resident in Hanover in 2006 and did not deregister since then. In the case of Tonia Wojtek’s sister, it was also not possible to track down any heirs.

12 ‘The new law “against the Overcrowding of German Schools and Universities”, passed on 25 April 1933, had an immediate effect on her school. She was initially permitted to have 5% non-Aryan students as an exception, but as she allowed a Jewish woman to perform at an audition evening in 1935 and wanted to hire her as a teacher, she was accused of “friendliness to Jews”. The Wigman School was admitted to the Kampfbund für deutsche Kultur [Militant League for German Culture] in 1933. Wigman herself acted as local group leader of the “Gymnastics and Dance Specialty Branch” in the National Socialist Teachers’ Association from 1933 to 1934.’ See: <https://research.uni-leipzig.de/agintern/frauen/wigman.htm> (accessed on 20 June 2020).

13 SLA, personnel file of Josef Wojtek, transcribed by Caroline Wehrhan.

14 ‘Unabkömmlichstellung’, also known as ‘UK-Stellung’, derives from ‘unabkömmlich’, meaning ‘indispensable’. This term denoted a limited or revocable exemption from military service in order to carry out tasks essential to the war economy, transport or administration.

party or any of its organizations and only joined the NSV [Nationalsozialistische Volkswohlfahrt, National Socialist Peoples' Welfare] in December 1940. Until now he has hardly been drawn to National Socialism. It is obviously difficult for him to find his place in the Volksgemeinschaft [community of the German people]. However, there are no adequate reasons to reject the aforementioned politically.¹⁵

After 1945, Wojtek himself described his refusal to join the NSDAP as follows: 'In Kraków I was charged with supervising construction works on an office building and I would like to stress that apart from this job I did no other form of work or hold any function. As the only non-member of the party, I was subjected to constant attacks and hostility in Kraków and had a very hard time. In 1942, I was asked to join the party three times by the head of personnel for the government in Kraków. By the third time I was explicitly told that my continuing work as a public servant was dependent on me joining the party. Since I was unwilling to do this under the prevailing circumstances (behind the scenes in Kraków I had seen an utterly dire state of affairs within the party), I tried to make excuses that would delay my dismissal, so that I could at least finish my work in Kraków. But immediately after the third injunction to join, I was transferred again to military service and, torn away in the middle of my work, had to enlist in November 1942. As a result, however, I was spared from being dismissed as a public servant. In January 1943, I suffered a serious head injury in Africa, where I was serving with a medical corps unit, and remained in a military hospital until March 1944.'¹⁶

As a badly disabled war veteran, Wilhelm Wojtek was eventually exempted from military service once again and made deputy head of the Reich building authority in Salzburg and Markt Pongau. As a result, a special commission on denazification did not categorize him as a National Socialist in 1946. He was appointed head of the specialist building division VIa in 1948, but died not long afterwards, on 10 May 1953.

2) POLDI WOJTEK AS A MODERN ARTIST

Like her sister Antonia, Poldi Wojtek had attended a girls' school in Salzburg and received private classes in painting and drawing. From 1919 to 1922, she studied at a vocational school in Znojmo,¹⁷ Czechoslovakia and then continued her studies at the Kunstgewerbeschule (School of Arts and Crafts) in Vienna, where she was enrolled between 1 October 1922 and 30 June 1926. Her professors included Franz Cizek for 'Theory of Ornamental Form' and Josef Hoffmann with his specialist class for architecture.¹⁸ Hoffmann compiled her overall assessment on graduation, which read:

¹⁵ SLA, personnel file of Josef Wojtek, transcribed by Caroline Wehrhan.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Presumably at the Imperial and Royal Vocational School for Pottery, which counted successful ceramists among its alumni and moved to Karlovy Vary in 1922.

¹⁸ Friedrich C. Heller: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Vienna 2005.

'Rhythmic feel for line and form. Talent for ornament and illustration (Professor Franz Cizek). Very good drawing ability (Professor Adolf Boehm). Imaginative, flexible, very good drawing ability. Talent for fashion and textiles, lacework and all suitable kinds of applied arts [Hoffmann's own assessment].'¹⁹ While still a student, she began working on one of her book illustrations in 1924 – for Karla Reuter-Mann's children's book *In der Stadt. Kleine Geschichten (In the City: Short Stories)*, which was published by the Österreichischer Bundesverlag.²⁰

By 1925, the 22-year-old Poldi Wojtek had already joined the Sonderbund österreichischer Künstler (Separate League of Austrian Artists) founded in Salzburg by the well-known painter Anton Faistauer. She even designed an exhibition poster for the organization, though this was reported only by the *Salzburger Volkszeitung* on 6 August 1925. She subsequently took part in exhibitions put on by the Salzburger Kunstverein (Salzburg Art Association) in 1926.²¹

In 1926, she was part of a team led by Faistauer that completed the frescoes in the Festspielhaus – the former Riding School in the Hofstall barracks, which was remodelled by Clemens Holzmeister – in 40 days. Faistauer's team, which included 'R[obin] Chr[istian] Andersen, Josef Dobrowsky, Sturm-Serla, Ferdinand Kitt and Kolig, as well as the younger painters Kern, Kaufmann, Wojtek and Elsner',²² covered around 350 square metres of wall space with 200 figures – an impressive specimen of Austrian expressionism.

According to the Salzburg art historian Nikolaus Schaffer, Poldi Wojtek also worked on tapestries by Anton Kolig (see p. 47) and Robin Andersen²³ in 1926, as well as on a cast glass mosaic by Anton Kolig for the foyer of the Festspielhaus in 1927 (see p. 57).²⁴ Working for Andersen together with the Viennese artist Franz Elsner and her Salzburg colleague Wilhelm Kaufmann, she produced 'numerous flowers. And studies of plants that were not naturalistic, but had to be true to nature'.²⁵ In 1927, the magazine *Die Bühne* mentioned her work on Anton Kolig's 'Mosaic Creations in Salzburg's Festspielhaus': 'Alongside the illustrious name of its creator, the world must not forget the great work done by his associates. Poldi Wojtek, gifted with congenial empathy, supplied the working drawings [...].'²⁶

¹⁹ Poldi Wojtek's leaving diploma, dated 30 June 1926, from the Kunstgewerbeschule of the Austrian Museum for Art and Industry, overall assessment. Art Collection and Archive of the University of Applied Arts Vienna, p. 3.

²⁰ Karla Reuter-Mann: *In der Stadt. Kleine Geschichten*. Vienna 1924.

²¹ Barbara Wally (ed.): *Künstlerinnen in Salzburg*. Monographische Reihe zur Salzburger Kunst, Vol. 13. Salzburg 1991, p. 381.

²² Illustrierter Führer durch Salzburg und Umgebung mit Hallein, Golling, der Eisriesenwelt(-höhle), Berchtesgaden und Zell am See: mit Plan der Stadt Salzburg, drei Karten, Panorama vom Gaisberg und 12 Abbildungen. Leipzig 1927, p. 39.

²³ *Die Bühne*, Issue 95, 2 September 1926, p. 12. See: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=bue&datum=1926&page=2324&size=45&qid=95KTNG2QNCY4OOKBP0POX2BS0ARZBY>

²⁴ See: https://www.sn.at/wiki/Leopoldine_Wojtek

²⁵ *Die Bühne*, Issue 95, 2 September 1926, p. 12.

²⁶ *Die Bühne*, Issue 143, 4 August 1927, p. 16.

Poldi Wojtek also became a godparent to Kolig's daughter Hedwig, known as 'Traut'.²⁷ In addition, she regularly painted murals in restaurants, pubs and hotels.

Her friend Dr Kajetan (Kai) Mühlmann, the dynamic press officer of the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (Salzburg Festival Theatre Association), ensured appropriate publicity early on, as shown by this image from a special issue devoted to the Salzburg Festival (with Death and Paramour from *Jedermann* on the cover) of the popular art and theatre magazine *Die Bühne*.²⁸

When the Kurhotel Marienhof opened in Hofgastein in 1927, a 'Fräulein Poldi Wojtek' was mentioned in the press along with her father, who had supervised the construction, and her friend Dr Kai Mühlmann. Mühlmann was also mentioned as a representative of the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (SFG) in the *Salzburger Chronik für Stadt und Land*, a local newspaper.²⁹ In 1927, Dr Kai Mühlmann handled publicity for the Salzburg Festival in an official capacity as 'press officer of the Salzburger Festspielhausgemeinde'.³⁰

2a) The 1928 Poster Competition and Dr Kajetan Mühlmann

Poldi Wojtek was not an unknown artist in Salzburg when she eventually won the Salzburg Festival's poster competition in 1928 – with a design consisting of a mask behind the Hohensalzburg Fortress in combination with two Salzburg flags (see p. 48). That year, however, it was not Poldi Wojtek's poster that was the subject of fierce polemics and audience unrest, but rather a residency by the Leningrad Opera Studio that included two opera productions, concert performances of Nikolai Rimsky-Korsakov's opera *Kashchey the Deathless* and two concerts. A taboo was spectacularly broken with these guest performances from the Soviet Union, which took place at a time when anti-communism was dominant.

I will now set out a detailed account of how the competition proceeded from the perspective of both the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde and the Kunstgewerbeschule. In a joint meeting of the SFG's supervisory board and board of trustees on 6 February 1928,³¹ Mühlmann gave a brief report of his contact with Alfred Roller, the director of the Kunstgewerbeschule, and the prize money of up to 1,000 schillings, which was to be divided into smaller amounts. A proposal that 'graduates [of the Kunstgewerbeschule] may also participate in the competition so that the pool of contenders can be as large as possible'³² was approved, and according to Mühlmann,

the result would be decided by the end of February. In a meeting on 15 March 1928, it was reported that around 70 designs had been submitted and also that 'according to the judgement of the gentlemen of the Festspielhaus-Gemeinde, the four best had been awarded'.³³

It is already evident from these minutes that the best design had been submitted by an unknown candidate. His or her design and the two designs by Poldi Wojtek were sent back to the artists for 'certain alterations'. A fifth design was bought as a possible special poster for *Jedermann*.

The very first item on the agenda of the next meeting of the supervisory board and board of trustees was the news of the decision: 'Fräulein Wojtek's "Fortress with red-and-white flag and mask" design will be adopted as a poster for this year. However, the typeface must be changed'.³⁴

What was previously unknown is the fact that Poldi Wojtek was only invited to participate as a graduate of the Kunstgewerbeschule (along with two other graduates) after talking to representatives of the SFG, and was not placed first in the competition in Vienna.

In 1927 and 1928, calls for designs were often put out to students at the Kunstgewerbeschule.³⁵ Commissions were decided in this way by the Thonet company, the Burgenland Chamber of Labour, E. H. Post (a company in London) and the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde. The latter offered prize money totalling 900 schillings for four prizes, including 100 schillings for a purchase. The first prize and purchase went to members of Professor Berthold Löffler's class and the second and third prize to members of Professor Josef Hoffmann's class.

The mystery surrounding the identity of the first prize winner is solved in the minutes of the seventh meeting held between the professors on 12 April 1928. The first prize, which was worth 400 schillings, went to Hanns Köhler (misspelled in the minutes as 'Hans'). Poldi Wojtek, a former student of Professor Hoffmann's class, came second (300 schillings) and the third prize went to Hilde Blumberger (Professor Hoffmann's class) with 100 schillings.

The minutes of the professors' ninth meeting on 15 June 1928 show that Hanns Köhler, a student in Professor Löffler's class who had been taken on by an art institute 'in German Bohemia', was the most successful student in competitions, receiving a total of 2,500 schillings in prize money that academic year. Hanns Köhler came from a German-Bohemian family in Děčín (Tetschen) and worked in Prague as a graphic designer after completing his studies at the Kunstgewerbeschule.³⁶ From the late 1930s,

27 Wilhelm Wadl (ed.): Kärntner Landesgeschichte und Archivwissenschaft: Festschrift für Alfred Ogris. Klagenfurt 2001, p. 535: <https://books.google.at/books?hl=de&id=6KlnAAAAMAAJ&dq=petropoulos+m%C3%BChlmann+wojtek&focus=searchwithinvolume&q=Patenschaft> (accessed on 21 June 2020). Here she is mistakenly named 'Trautl' instead of 'Traut'.

28 Die Bühne, Issue 92, 12 August 1926, p. 9. See: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=bue&datum=1926&page=2115&size=45&qid=9BBNDN728F32A8SLHLWRS42LMADRY2>

29 All the quotations in this paragraph are from: Salzburger Chronik für Stadt und Land, 20 June 1927, p. 4.

30 Moderne Welt, Vol. 9, Issue 3, 1927, p. 19.

31 SLA, RSTH GK 223.

32 SLA, RSTH GK 223, minutes of the supervisory board and board of trustees, 6 February 1928, p. 1.

33 SLA, RSTH GK 223, minutes of the supervisory board and board of trustees, 15 March 1928, p. 2.

34 SLA, RSTH GK 223, minutes of the supervisory board and board of trustees, 21 March 1928, p. 1.

35 Archive of the University of Applied Arts Vienna, annual reports of the Kunstgewerbeschule 1922–1928, annual report 1927/1928, manuscript and minutes of professorial meetings in 1928. I am grateful to Dr Petra Mayrhofer for her archival research.

36 See: <https://www.munzinger.de/search/portrait/Hanns+Erich+K%C3%B6hler/0/10675.html>

he was also active as a political cartoonist aligned with Nazi ideology, with his work appearing in *Der Volksdeutsche* and Goebbels's organ *Das Reich*, and received a professorship in occupied Prague from 1943 to 1945. After 1949, he became one of the most famous caricaturists in West Germany and also drew an iconic cartoon about the finalisation of the Austrian State Treaty (a Moscow banquet scene, in which Chancellor Julius Raab is shown with a zither and Foreign Minister Leopold Figl is seen whispering into his ear: 'Now, Raab – play them the Reblaus [a sentimental Heuriger song] and they'll go soft!').³⁷

Hilde Blumberger, the student who placed third in the competition, was born in Prague as Hilde Pick and later embarked on a successful career as Hilde Bloomberg, having been forced to flee to Great Britain with her husband due to her Jewish background.³⁸ In England she changed her name to Jacqueline Groag and had a major career as a designer. Her design was awarded 100 schillings, while a further design by Emma ('Emmy') Sagai,³⁹ a member of Professor Löffler's class, was purchased for the same amount.

Even the sober language of the minutes cannot conceal that the competition was conducted with subtle interference. According to the minutes of the professors' sixth meeting on 22 February 1928, the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde requested that three graduates who had already completed their studies, 'Josef [sic] Binder, Georg Junk and Poldi Woytek [sic]', be taken into consideration by the jury.⁴⁰ The Vienna-born Joseph Binder was a highly creative and successful young graphic designer who emigrated to the United States even before 1938. He was offered a professorship at the Kunstgewerbeschule in 1953, which he did not accept due to his steady stream of commissions in the United States. Binder's designs included the so-called 'Meinl-Mohr' ('Meinl moor', a black boy with a red fez; the logo of the coffee manufacturer and retailer Julius Meinl). No further information could be found about Georg Junk.

Since the communication between the SFG and the Kunstgewerbeschule went through Kajetan Mühlmann, it is reasonable to assume that he engineered this 'broadening' of the competition and justified it to the SFG in Salzburg on the grounds that there would then be a wider range of designs.

In the same year as the competition, Poldi Wojtek also designed the official Festival guide, which Kajetan Mühlmann edited.⁴¹ A modified version of her poster design, appearing without the names of the directors (Max Reinhardt, Franz Schalk, Bruno Walter), was also used as the front cover for the Festival's drama guide (see p. 49), which was published by the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde.⁴²

2b) Kajetan Mühlmann – Lobbyist and Press Officer for the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde in the Österreichisches Propagandabüro

A 1928 campaign against advertising with neon signs in Salzburg, organized by Kajetan Mühlmann, shows that he was very well-networked in artistic circles. Under the title 'Influential Viennese Artists on Neon Signage', he publicized statements by the painter Robin Andersen (member of the permanent delegation of Viennese Artists' Associations), Anton Faistauer (president of the Sonderbund österreichischer Künstler), Josef Hoffmann (Vienna Kunstgewerbeschule), Clemens Holzmeister (Academy of Fine Arts Vienna), Alfred Roller (director of the Vienna Kunstgewerbeschule) and others.⁴³

Mühlmann worked as an 'agent' for the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde from 1926 and then for the Propagandabüro (in which the SFG had a stake) from 1928; he had been given a mandate to organize the poster competition and in particular to establish contact with the Kunstgewerbeschule. In 1927, he also served as the official 'press officer of the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde'.

In order to explain this complicated set of relationships, I will briefly outline the broader connections between Mühlmann, the Österreichisches Propagandabüro and the SFG. The president of the SFG, Heinrich Puthon, announced on 30 October 1929⁴⁴ that the press office would be responsible for providing information to journalists and separated from the future role of the 'head of propaganda' in July and August. Previously, the two areas had been consolidated. Out of Herbert Brockelmann⁴⁵ and Mühlmann, the two candidates for the propaganda position – marketing and advertising, as it would be termed today – the latter was chosen. Brockelmann was not taken into consideration due to his advanced age. Mühlmann remained as office manager of the Österreichisches Propagandabüro from 1 November 1930 to 31 January 1934.

There were concerns about Mühlmann, whose history of handling administrative matters was said to have been 'sloppy', but he was deemed a source of 'fruitful ideas'.

37 See: https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Politik/Samuel_Reber_jr. E. H. Köhler's cartoon was printed in *Simplicissimus*, 1955, No. 17, p. 3.

38 Ursula Prokop: Das Architekten- und Designerehepaar Jacques und Jacqueline Groag. Zwei vergessene Künstler der Wiener Moderne. Vienna 2005.

39 Emmy Sagai: 'Born on 6 January 1906 as Emma Grimme in Agram (Zagreb), the graphic designer and illustrator spent most of her life in Vienna, where she died on 17 February 1985. In addition to sheet music cover art, she drew illustrations for books by Jules Verne, as well as for children's books such as *Der Märchenwebstuhl*, *Der Spielzeugball* and *So ein Theater! Variationen über ein Liebes- und Leidmotiv*. Her life remains as little researched as her work as a graphic artist, which to this day has not yet been recognized with an exhibition or monograph.' See: http://www.h-gebortka.ch/fileadmin/bilder/Ausstellungen/2016/2017/Kurzbiografien_der_Grafiker_Donna_Clara.pdf

40 Archive of the University of Applied Arts Vienna, Kunstgewerbeschule, minutes of the professorial meeting on 22 February 1928.

41 Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, Kai Mühlmann (eds.): Salzburger Festspielführer 1928, Gr. 8°. 38 nn. Bll. mit zahlr. Abbildungen u. 4 Farbtafeln. OKart. Ausstattung P. Wojtek. Programm der Salzburger Festspiele 1928 mit Sehenswürdigkeiten aus Stadt und Land, Hotelliste u. umfangr. Fremdenverkehrswerbung. Salzburg 1928.

42 Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (ed.): Salzburger Festspiele 1928, Schauspiel. Salzburg 1928.

43 Salzburger Volksblatt, 15 February 1928, p. 6.

44 Archive of the Salzburg Festival, minutes of the supervisory board meeting on 30 October 1929. I am grateful to Susanne Anders for archival research in the Archive of the Salzburg Festival.

45 The minutes of the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde's supervisory board erroneously list his name as Broeckelmann.

The Österreichisches Propagandabüro, led by its then director Gustav Trauner, was provided with a financial contribution by the SFG, from which a fixed salary was paid to Mühlmann. The Propagandabüro was allocated an amount of 4,200 schillings, with the condition that this be used to pay Mühlmann 250 schillings per month (14 times a year) and cover his social insurance contributions. (The previous head of propaganda, Franz Laval, had earned 500 schillings per month.) Mühlmann was also compensated in cash (590 schillings) for his previous work for the SFG.⁴⁶ He was expected to focus on advertising and local propaganda; the managing director of the SFG, Erwin Kerber, had argued that the director's office should be responsible for non-local propaganda.

At this time, the Österreichisches Propagandabüro at Schwarzstrasse 1 belonged to the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, represented by President Puthon, and M. Dukes Nachf[olger] AG⁴⁷ in Vienna, represented by Ludwig Sallmayer.

The situation began to change, however, in November 1933. Two meetings were held to deal with 'incidents at the Österreichisches Propagandabüro in relation to Dr Mühlmann's management'. Owing to widespread irregularities with travel and telephone expenses as well as the unauthorized collection of advertising fees, Mühlmann was suspended and had his car 'garaged' as security. The former director of the Propagandabüro, Wilhelm Bauernfeind, who recommended Mühlmann's dismissal, submitted his resignation and was replaced by director Ludwig Sadleder. Mühlmann, who by this point was earning 587 schillings per month, did not have his contract extended as office manager; Sadleder took over his position with the title of partner and managing director.⁴⁸ At the law firm of Dr Alfred Wolff on 3 January 1934, Mühlmann signed a declaration stating that he would resign from his position as office manager of the Österreichisches Propagandabüro on 31 January 1934, raise no further claims and vacate his office by 10 January.⁴⁹

To what extent Mühlmann repaid the alleged damages cannot be determined. In any case, the SFG made plans to sell the Propagandabüro in 1935: it expanded its stake by acquiring the share held by Dukes and entrusted the sale to President Puthon.

2c) Poldi Wojtek's Artistic Work after 1928

After Poldi Wojtek's poster design for the Salzburg Festival won second place in the 1928 competition with the strong support of Kajetan Mühlmann, the artist was commissioned by Salzburg's provincial governor Franz Rehr to create a fresco for a civil servants' residence in Zell am See (see pp. 50/51).⁵⁰ The fresco was commented on favourably: 'The painter's artwork reveals an aspect of her prowess, namely the great art of monumental facade murals, as well as her decorative flair and imagination. You can immediately tell from the image that it was created by a woman; the male figures have a feminine streak to them. The fresco displays seasoned expertise full of individual character.'⁵¹ Her catalogue raisonné also includes frescoes in Kleingmain (an area in Salzburg) and a fresco in the post office of St. Johann in Tirol, although these works may have been completed before 1928, like the frescoes in the Posthof.⁵² In 1928, she also designed a fresco in the Landeskrankenhaus Salzburg (a local hospital) and in 1929, an indoor fresco depicting bathing scenes in the Kaltenhauser Bierstüberl, a pub in Salzburg's Kaigasse.⁵³

On 6 June 1930, the *Salzburger Volksblatt* printed an enthusiastic report about the main post office in Salzburg (see pp. 52/53): 'The paintings on the rectangular supporting pillars created by the Salzburg painter Poldi Wojtek warrant special attention, with their colourful, artistic depictions of various motifs from the postal service and the city. Plenty of light floods into the hall through a glass ceiling.'⁵⁴

This was followed by Wojtek's continued participation in exhibitions at the Salzburger Kunstverein in 1929, a poster and advertising exhibition of the Wirtschaftsverband bildender Künstler (Fine Artists Trade Association) at Schloss Mirabell in 1930 and the Sonderbund exhibition in 1933.

From 1930 to 1940, Poldi Wojtek worked as an illustrator for the magazine *Wüstenrot Eigenheim*, for which she produced, among other visual content, pictorial statistics (markedly German nationalist in character, see p. 55) together with Karl Springenschmid. She also received a prize from the Gewerbeförderungsinstitut (Institute for the Promotion of Skilled Trades) in 1935, with the prizewinning works presented in the monthly arts magazine *Profil. Österreichische Monatsschrift für bildende Kunst* (see p. 54).⁵⁵

50 SLA, Bestand Landeshauptmann Franz Rehr, 1.11, letter from Rehr to Poldi Wojtek. Cf. Erwin Simonitsch: Umstrittene Künstlerin schuf Fresko in Zell am See, in: Pinzgauer Nachrichten, No. 5, 7 February 2019, p. 15. 'Poldi Wojtek designed the Salzburg Festival's logo in 1928. In the same year she also painted a fresco in Zell am See, which can be seen on the outside wall of the civil servants' residence [Beamtenhaus]'.

51 Cited from: Die Mappe 1930/1931, in: <https://www.sn.at/salzburg/chronik/umstrittene-kuenstlerin-schuf-fresko-in-zell-am-see-65553916> (accessed on 21 June 2020).

52 Wally (ed.): Künstlerinnen in Salzburg, pp. 381f.

53 Ibid., p. 382.

54 Salzburger Volksblatt, 6 June 1930, p. 5.

55 Profil. Österreichische Monatsschrift für bildende Kunst, 1935, Issue 6, p. 282. See: [http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=prf&datum=19350106&query=\(\(text:M%3%bchlmann\)+AND+\(text:Wojtek\)\)&ref=anno-search&seite=24](http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=prf&datum=19350106&query=((text:M%3%bchlmann)+AND+(text:Wojtek))&ref=anno-search&seite=24)

46 Archive of the Salzburg Festival, minutes of the supervisory board meeting on 30 October 1929, pp. 4f.

47 In a letter from Jörg Benedikt Hammerer to Governor Franz Rehr on 9 April 1931, M. Dukes Nachf. AG, which held a 50% stake in the Österreichisches Propagandabüro, was denounced as a 'purely Jewish company' (SLA, 2.6. Rehr-Brief 1931/1241). Hammerer also complained about Mühlmann's campaign against neon signage, which Hammerer operated by way of a monopoly contract with the city of Salzburg.

48 Archive of the Salzburg Festival, Sadleder letter, 28 December 1933.

49 Ibid., minutes, 28 November 1933.

3) POLDI WOJTEK AND HER RELATIONS WITH NATIONAL SOCIALISTS 1932–1938

In a 1927 article about Anton Kolig's rear wall mosaic in the foyer of Clemens Holzmeister's Festspielhaus (Festival Hall), Kajetan Mühlmann mentions that Poldi Wojtek assisted in the realization of this artwork (see p. 58).⁵⁶ On 17 May 1934, illegal Nazis carried out a bomb attack on the Salzburg Festspielhaus, which destroyed this mosaic as well as doors, the glass roof of the foyer and a fountain.⁵⁷ Poldi Wojtek reportedly tried to restore Kolig's mosaic even before 1938.⁵⁸

As a young artist, Wojtek had become established in a milieu centred around Anton Faistauer and Anton Kolig, which included figures who were later stigmatized as 'degenerate'. Her festival poster from 1928, which evolved into a logo, was also taken out of use during the Nazi era. How, then, was it possible that she illustrated a book in 1936 that is reckoned to be the first biography of Adolf Hitler for children? This book, *Eine wahre Geschichte. Worte und Bilder von zwei Deutschen aus dem Auslande* (A True Story: Words and Pictures About Two Germans from Abroad, Frank'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1936), was released with the following endorsement: 'The NSDAP raised no objections to the publication of this book. The chairman of the Parteiamtliche Prüfungskommission zum Schutze des NS-Schrifttums [Party Commission for the Protection of National Socialist Writings]. Berlin, 20 February 1936.' Further editions were printed in 1937, and there was both a school and a gift edition.

At the time of publication, however, neither the author of the text nor the graphic designer was made known. Both were kept anonymous, as the NSDAP was banned in Austria. The book itself was also banned in Austria – at least according to Karl Springenschmid, the author.⁵⁹ Poldi Wojtek-Mühlmann had worked with Springenschmid before, producing a four-part series on Austria with a highly German nationalist, right-wing slant: 'Austria – the State', 'Austria – the People', 'Austria – Work' and 'Austria – Trade' (see p. 55).⁶⁰

Springenschmid was a secondary school teacher at the Bürgerschule Salzburg and had previously written the school reading book *Wie der Schienagl durchs Salzburger Land zog. Der Brunnen: Allerhand zum Lesen und Schauen, Bdch. 18. (How the Farmhand Trekged Through the Salzburg Countryside, Österreichischer Bundesverlag 1925)*. He became a member of the NSDAP in 1932 and was made redundant, as an illegal Nazi, in 1935. In 1938, he became a member of the Nazi provincial government

in Salzburg and was primarily responsible for the largest book burning on the territory of present-day Austria, on the Residenzplatz in Salzburg. Springenschmid also joined the SS in January 1938 and attained the rank of Hauptsturmführer in 1943.

After the 'Anschluss' (annexation) in 1938, the children's book biography of Hitler was permitted to be distributed in the 'Ostmark' (the name for Austria from 1938) and the identities of the author and illustrator were revealed: 'Text by Karl Springenschmid, images by Poldi Mühlmann (with German handwriting and many colourful pictures). Reading material for primary school children'.⁶¹ On 30 May 1938, Karl Springenschmid confirmed that 'Frau Poldi Mühlmann was active for the party in the time that it was banned, in particular when she worked with me as the illustrator for "Eine wahre Geschichte", a biography of the Führer. This book has done a great deal to enlighten young people about the life and mission of the Führer.'⁶²

This attestation was enclosed with Wojtek's application form for the issuance of a provisional membership card for the NSDAP, while the application itself, however, is contained in the 'Gauakte' (regional files) of her husband Kajetan Mühlmann. A résumé drawn up by Mühlmann also refers to Poldi Wojtek's putative NSDAP membership; at any rate, she made an application that is documented. It is unclear whether it was forwarded and processed, as no indications of this can be found in the membership card index of the Reich treasurer, which is located at the German Federal Archives in Berlin. Kajetan Mühlmann himself, however, was unlikely to have formally joined the NSDAP before 1938, despite the intensity of his contacts with the party.

Kajetan Mühlmann is probably also the key to understanding Poldi Wojtek's closeness to Nazi networks. He was awarded a doctorate in art history from the University of Vienna in 1926 and began managing the Salzburg Festival's public relations activities in the same year. It is unclear at what point he and Poldi Wojtek began a private relationship, as there are no private papers or sources that can be examined at present. But it is likely that they knew each other well and have already been in a relationship before they got married in 1932. The writer, poet and painter Georg Rendl recounted an evening in April 1929 with 'Beate, Kai [Mühlmann] and Poldi [Wojtek] in the parlour'.⁶³ Poldi Wojtek was, incidentally, the subject of jealous scenes between Rendl and his girlfriend Bertha Funke on a trip they all took together to France.⁶⁴ Among other things, Wojtek also designed alcove seating for Mühlmann's apartment,⁶⁵ while the furnishings were provided by the architect Otto Reitter, who was to play a role in Nazi-era urban planning in Salzburg.

56 Salzburger Chronik für Stadt und Land, 5 May 1927, p. 2.

57 Wolfgang Willaschek: Salzburg Festspiele 1937 und 1938. Kulturelles Leben in Salzburg vor und nach 1938. Sonderheft der Salzburger Festspiele. Salzburg 1988, p. 12.

58 Excerpt from an encyclopedia entry on Leopoldine/Poldi Wojtek which goes into no further detail, in: Belvedere, artist documentation, Werner J. Schweiger Archive.

59 Freie Stimmen, 27 March 1938, p. 1.

60 The images were drawn by Poldi Wojtek-Mühlmann on the basis of sketches and texts by Karl Springenschmid. The Salzburg-based Bausparkasse Gemeinschaft der Freunde Wüstenrot was stated as the publisher of this Wüstenrot 'Epi' series. One complete set of these images can be found in the University Library of Salzburg; some of the images are also held by the Austrian National Library.

61 Cf. Verordnungsblatt des Stadtschulrates für Wien, Vienna 1938. Klaus Doderer/Helmut Müller (eds.): Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart. Weinheim/Basel 1973, p. 355.

62 Austrian State Archives, Archiv der Republik, Bundesministerium für Inneres, ZNsZ GA 15.550.

63 Arnold Nauwerck/Peter Laub: Georg Rendl. Sein Leben im Spiegel von Quellen und Dokumenten. Salzburg 2006, p. 105.

64 Ibid., p. 102.

65 Österreichische Kunst, Monatshefte für Bildende Kunst, Issue 9, July 1930, p. 19.

According to Nazi documents and a political report by the Salzburg Gauleiter Gustav Adolf Scheel (based on appraisals given by veteran NSDAP members), Mühlmann was known as a 'broker in all spheres of life'⁶⁶ and was said to have originally been a Social Democrat with strong ties to the leading Social Democratic politician Josef Witternigg, who supposedly got him the position of head of propaganda at the Salzburg Festival. Mühlmann himself stated that he was a member of the Red Guards in 1919 and worked for the Social Democratic Teacher's Union for one year.⁶⁷

It was not until 1933 that Mühlmann began to forge links with the NSDAP, in particular after the failed July Putsch in 1934, when he established connections between government representatives and illegal National Socialists. His most important contact in this phase was Arthur Seyss-Inquart, who, as a representative of the national Catholics and despite the outlawing of the Nazi Party, continued talks with Dollfuss and later Schuschnigg and his colleagues. In February 1938, Seyss-Inquart became Minister of the Interior and Security in Schuschnigg's authoritarian government. On 11 March that same year, he was appointed chancellor and four days later 'Reich Governor for the Ostmark'.

While the Nazi Party was outlawed, Mühlmann was sentenced to six weeks detention at the end of 1935 (in accordance with section 285 of the penal code, 'participation in a secret society') because of a donation to the imprisoned Gauleiter of the illegal NSDAP in Salzburg. On 24 May 1935, he had already been sentenced to six weeks detention due to illegal activity for the NSDAP. When he and his wife Poldi attended the 1936 Olympic Games in Berlin as spectators, he was already closely networked with the Nazi circle around Seyss-Inquart and proponents of a compromise with the Schuschnigg government following the Austro-German Agreement of July 1936. These included Friedrich Rainer, a Carinthian who became Gauleiter of Salzburg in 1938, and his friend Odilo Globocnik, who was active in Carinthia, served as chief of staff of the Austrian NSDAP before 1938 and briefly acted as Gauleiter of Vienna in 1938. From February 1938, Mühlmann served for a period as a propaganda director for the NSDAP. In the pivotal hours of the 'Anschluss' and Kurt Schuschnigg's resignation in 1938, he played an active role in Seyss-Inquart's inner circle. Seyss-Inquart, in his new function as chancellor, gave Mühlmann the position of state secretary (see p. 59), followed by two other appointments (Representative for State Art Policy and Tourism; and later Head of Department II in the Office of the Reich Governor).

In June 1939, Mühlmann fell out with Gauleiter Josef Bürckel and thereby indirectly with Adolf Hitler, who wanted major pieces for his Führermuseum in Linz that would be taken from the central depot of artworks looted from Jews in Vienna's Neue Burg – which Mühlmann objected to as well as the potential return of artworks from Viennese

66 Bundesarchiv Berlin (BAArch), R9361-III/544239, Scheel to Bormann, 12 November 1942; for an earlier report on the penalties for illegal Nazi activity see Kaltenbrunner to Müller, 17 February 1942.

67 Ibid., Kajetan Mühlmann, survey and curriculum vitae.

collections to other regions of Nazi Germany.⁶⁸ However, Seyss-Inquart as well as Reich Marshal Hermann Göring found new outlets for Mühlmann over the next few years. He had a direct line to the latter through Göring's sister Olga, whom Mühlmann had known since the 1920s.

Mühlmann was initially engaged by Göring, the Reich Governor of Prussia and the capital city of Berlin, as a special representative for securing art treasures in the occupied territories; and was then assigned to Poland – working under Hans Frank, Governor-General of the occupied Polish territories, and again Seyss-Inquart (Frank's deputy from 1939) – as a special representative for securing art and cultural assets. When Seyss-Inquart became Reich Commissioner for the occupied Dutch territories, his friend followed him as a cultural advisor and set up the 'Dienststelle Mühlmann' (Mühlmann Agency) with the aim of plundering confiscated artworks. However, as the Klagenfurt-born Higher SS and Police Leader Hanns Rauter wrote on 18 August 1943, in the end Mühlmann concerned himself 'in truth [...] solely with purchasing paintings from every European country for the Reich Marschal [Göring].'⁶⁹ The claim of 'purchasing' notwithstanding, Mühlmann *plundered* art from all over Europe for Göring.⁷⁰ Edmund Glaise (von) Horstenau, a former Nazi minister in Seyss-Inquart's cabinet, described Mühlmann in his memoirs as the 'Holy Empire's art plunderer'.⁷¹

Mühlmann did not join the SS until 12 March 1938, at the time of the 'Anschluss'. It is unsure when he became a member of the NSDAP but this is only likely to have taken place after 1938. At his Nuremberg trial, he made reference to joining the party on 1 April 1938.⁷²

4) POLDI WOJTEK-MÜHLMANN, HER FAMILY DURING THE NAZI ERA AND HER ARTISTIC CAREER UNTIL 1945

After Nazi Germany annexed Austria in 1938, Poldi Wojtek's father Hofrat Josef Wojtek made another major career move, as already mentioned, when he was entrusted with managing the buildings of Schloss Klessheim and the Residenz in Salzburg as well as running the Salzburg branch of the Staatsgebäudeverwaltung Wien (a Vienna-based body for managing state-owned buildings). He almost certainly owed the latter role to Kajetan Mühlmann, the husband of his daughter Poldi, who was State Secretary for

68 Birgit Schwarz: Hitlers Sonderauftrag Ostmark. Kunstraub und Museumspolitik im Nationalsozialismus. Vienna 2018, pp. 57f.

69 BArch, R9361-III/544239, Der Höhere SS und Polizeiführer und SS Personalhauptamt, 18 August 1943.

70 Jonathan Petropoulos: Kajetan Mühlmann. Größter Kunsträuber aller Zeiten?, in: Juden in Mitteleuropa, Vol. 2, 2003, pp. 126–137.

71 Peter Broucek (ed.): Ein General im Zwielicht. Die Erinnerungen Edmund Glaises von Horstenau. Vienna/Cologne/Graz 1983, p. 114.

72 See: <http://www.zeno.org/Geschichte/M/Der+N%C3%BCrnberger+Proze%C3%9F/Hauptverhandlungen/Zweiundzwanzigster+Tag.+Dienstag,+18.+Dezember+1945/Vormittagssitzung> (accessed on 5 November 2019).

Interior and Cultural Affairs in the Seyss-Inquart government in Vienna from the time of the 'Anschluss' until June 1939 and held great political influence in the Nazi regime in the Ostmark. Nevertheless, Josef Wojtek had to vacate his employer-provided apartment on the third floor of the Salzburg Residenz, which he had lived in for a long time, to make way for Nazi government offices in 1939. By the end of the 1939, he wanted to move to Vienna and retire, though in the end he only retired at the end of 1942.

On 3 March 1941, the office of the Reich Governor in Salzburg tried to provide Wojtek with alternative accommodation, likewise with the argument that he wanted to move; this time from Vienna to Salzburg again. The accommodation in question was a house confiscated from the artist Helene von Taussig, who was living in the Floridsdorf district of Vienna at the time. Her property in Anif near Salzburg (see p. 60), which was estimated to be worth 12,000 to 13,000 Reichsmarks, was to be 'Aryanized' (to all intents and purposes, expropriated and stolen).⁷³

Poldi Wojtek-Mühlmann, mistakenly referred to as Josef Wojtek's daughter-in-law in the relevant files, intervened in this complicated Aryanization process, as did Kajetan Mühlmann, who wrote directly to the Reich Governor of Salzburg and his old comrade-in-arms Friedrich Rainer on 1 March 1941. In this handwritten missive, he raised the subject of the house in Anif that was owned by 'the Jewish woman Helene Taussig, who lives on Töllergasse in Floridsdorf in Vienna' and requested the Aryanization of the property in favour of Josef Wojtek.⁷⁴ At the time, however, so-called 'forced Aryanization' was only possible when authorized by the Reich Ministry of Economics in Berlin.

Helene von Taussig had co-designed the home and studio, which was – in her own words – 'in a sunny, beautifully open location overlooking the whole mountain range and near to Schloss Anif and the Grazer Reichsstrasse. [...] I'm now in the second week of living here and feel as snug as if it were a snail shell made to fit me'.⁷⁵

Poldi Mühlmann, who was then living in an adjacent wing of the Lower Belvedere (Rennweg 6) in Vienna, intervened several times with Rainer, as did her husband Kajetan Mühlmann, who was in occupied Kraków at the time. On stationery bearing the letterhead 'The Governor-General of the occupied Polish territories. The Special Representative [for] securing art and cultural assets', he wrote once more to his friend, the Reich Governor and Gauleiter in Salzburg Dr Friedrich Rainer, with the message that the request be dealt with 'positively' (see p. 61).⁷⁶ Eventually – after Kajetan Mühlmann intervened with the Reich Minister of Economics Walter Funk – the Reich Ministry of Economics did in fact issue a notice of authorization for 'Zwangsentjudung' (forced dejudification) on 8 May 1941.⁷⁷

73 SLA, Bestand Reichsstatthalter (Behörde), RSTH BdRSTH 6.

74 Ibid., Mühlmann to Rainer, 1 March 1941.

75 Quotation from Nikolaus Schaffer: Helene von Taussig (1879–1942). Die geretteten Bilder. Salzburg 2002, p. 18.

76 SLA, Bestand Reichsstatthalter (Behörde).

77 Ibid.

This 'Zwangsentjudung' could now be carried out as an exception, even though Aryanizations during the Second World War were only supposed to take place after the end of the war, in order to allow front-line soldiers the opportunity to enrich themselves. This obstacle had to be overcome by Mühlmann and Wojtek. At the same time, conflicts of interest arose because another member of the party, Siegfried Hummer, had already been negotiating a right of first refusal (which he also received) with Helene von Taussig's legal representative, Dr Peyer-Angermann. When Hummer – an illegal party member (and denaturalized by the Dollfuss-Schuschnigg regime) – exerted enormous pressure, Mühlmann stated that the house 'was primarily intended to be a studio for Poldi Wojtek [sic]'.⁷⁸ Hummer had been critical of the fact that Josef Wojtek and his wife were old people. Ultimately, Mühlmann prevailed and the Reich Governor officially argued that it was 'in the public interest' to give Wojtek this house and land as compensation for having renounced his tenancy rights in the Residenz. Up until this point, Wojtek and his wife had lived at Landstrasser Gürtel 3 on the perimeter of the Upper Belvedere in Vienna. Kajetan Mühlmann had also arranged this apartment.

On 12 July 1943, Poldi Wojtek's marriage to SS-Oberführer Kajetan Mühlmann, as his rank was at the time, ended in divorce – not, as often stated in the literature, in 1941 or 1942. Mühlmann professed the following to Reichsführer-SS Heinrich Himmler: 'My first marriage was childless and unhappy. Having been separated from my first wife for three years, my marriage was amicably dissolved with legal effect on 12 July of this year. I took sole responsibility for this and have ensured that my wife is adequately provided for.'⁷⁹ Mühlmann requested approval to marry Hildegard Ziegler, with whom he had three children since 12 September 1939. Thanks to the backing of SS-Obergruppenführer Ernst Kaltenbrunner, Himmler agreed to the marriage on 19 September 1943. As was the case prior to 1938, Poldi Wojtek's marriage to Mühlmann continued to help her artistic career, even though her husband had started a second family in 1939.

Her first foray into Nazi visual propaganda was apparently not difficult for Wojtek after the children's book biography of Hitler in 1936, as shown by a 1938 tapestry for the Ärztehaus (a medical facility in Linz) into which a Hitler quotation was woven (see p. 62).⁸⁰

Poldi Wojtek-Mühlmann had plenty of work during the Nazi era, with direct mention of her husband even being made in the press: 'Frau Poldi Wojtek-Mühlmann, the wife of State Secretary Dr Mühlmann, works as a designer. In the Schleiss Workshop in Gmunden, she has newly revived the sgraffito technique to adorn a ceramic oven with Salzburg motifs. The well-known Viennese painter Franz von Zülow has also designed

78 Ibid., Gauwirtschaftsberater (Gau economic advisor) to Gauleiter Rainer, 16 July 1941.

79 BArch, NS 21-2091, Mühlmann to the Reichsführer, 10 September 1943.

80 Tapestry for the Ärztehaus in Linz, designed by Poldi Wojtek-Mühlmann. See: Die Kunst im Dritten Reich, Vol. 2, series 12, December 1938, p. 372. See copy: <https://www.memorygaps.eu/gap-august-2018/>

a large number of decorative wall plates and wall tiles with figurative illustrations at the Schleiss Workshop. According to these designs, the Schleiss Workshop has produced ceramics with a crackled glaze that are intended as wall decorations for the House of the Wehrmacht in Vienna, which is being redesigned by Professor Josef Hoffmann. All the House of the Wehrmacht's accessories, including artistically designed tableware, were also made by the Schleiss Workshop in Gmunden.⁸¹ In addition, Poldi Wojtek-Mühlmann was head of the advertising department at the Österreichische Versicherungsgesellschaft (Austrian Insurance Company) in Vienna from 1938 to 1940.⁸²

As she had already done before 1938, Poldi Wojtek also sought collaboration with prominent artists during the Nazi era and worked, for example, with Zülow on painting the safety curtain of the Akademietheater in Vienna (see p. 63).⁸³ She also cooperated with the painter in occupied Poland – on his design of the Kraków Castle Hotel, for which frescoes were painted. Franz von Zülow was friends with Kajetan Mühlmann, but did not join the NSDAP and was reportedly banned from painting in 1943/44.⁸⁴ He was regularly discredited as an 'undesirable' painter by Nazi cultural officials and also subjected to temporary bans on selling and exhibiting his works.⁸⁵ Towards the end of the war he lived mainly in Upper Austria and also worked for Gmundner Keramik, which Franz Schleiss had founded in Gmunden and for which Poldi Wojtek likewise worked. Zülow had already been teaching in the firm's training workshop after 1917.

In 1941, Poldi Wojtek worked again with Karl Springenschmid on his *Tirol am Atlantischen Ozean. Gebirgsjäger auf „unkriegerischer Kriegsfahrt“ durch Norwegen* (*Tyrol on the Atlantic Ocean. Alpine Troops on an 'Unwarlike Journey to War' through Norway*, Das Bergland-Buch, 1941), a war novel about mountain troops from the Ostmark. Wojtek designed a coloured map for this bestselling book.

In a 1952 application for a studio submitted to the Salzburger Kunstverein, Poldi Wojtek mentioned only the names of prominent figures with whom she had cooperated prior to 1945: 'v. Zülow, Professor Andersen, the architects Haertl [sic] and Köttgen'.⁸⁶ She also mentioned having been awarded the Golden Medal of the Salzburg Gewerbeförderungsinstitut (Institute for the Promotion of Skilled Trades). Her remark that she was not and had not been a member of any party is rather unusual for such letters. On a personal level, however, she saw herself as a member of the NSDAP and therefore registered as a former party member in Gmunden in 1946, as will be shown shortly.

81 Oberdonau-Zeitung, 3 April 1943, p. 4. See: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=obz&datum=19430403&seite=4&zoom=33>

82 Belvedere, biographical data on Leopoldine Wojtek, Rudolf Schmid Estate, artist documentation.

83 Bernhard Barta: Das Malschiff. Österreichische Künstlerkreise der Zwischenkriegszeit. Vienna 2007, p. 46.

84 See: https://nordico.at/images/media/MAERZ_Presseunterlage.pdf

85 Barta: Malschiff, p. 46.

86 Salzburg City Archive, Salzburger Kunstverein records, documentation relating to Poldi Wojtek, Wojtek to the Kunstverein Salzburg, January 1952.

5) POLDI WOJTEK AFTER 1945

In the American files concerning the restitution of Aryanized property, it was noted that the US military government asked Poldi Wojtek-Mühlmann to leave the house in Anif in the summer of 1945 and hand it over to the heirs of Helene von Taussig, Marietta and Silvia Artaria (whose married name was Urbanski).⁸⁷ The furniture, which Poldi Wojtek laid claim to, was a subject of dispute. After soldiers billeted in the house had moved out, Marietta Artaria lived there from April 1946. In the meantime, Poldi Wojtek was living in Gmunden.

Although Poldi Wojtek was known as an Aryanizer during the Nazi era, at first glance – according to the available documents – there was no denazification process, as she was ostensibly never formally admitted into the NSDAP. Her closeness to the party even before 1938 is beyond dispute; she both maintained and blatantly exploited this up until her divorce from her politically active husband Kajetan Mühlmann, who was able to call on the top brass in Berlin, thanks to his close relationships with Arthur Seyss-Inquart and Hermann Göring.

In the records of the Salzburger Kunstverein in the Salzburg City Archive, however, a copy of a registration sheet for the Gmunden district authority could be found.⁸⁸ Due to the Federal Constitutional Law of 8 May 1945 (State Law Gazette No. 13) banning the NSDAP through its Prohibition Act ('Verbotsgesetz'), Poldi Wojtek had registered as a former NSDAP member on 26 February 1946 in Gmunden, where she lived at Franz-Keim-Strasse 3 after the end of the war. She specified that her NSDAP membership ended in the year she divorced Mühlmann, but did not note down a membership number. Since she had moved back to Salzburg (Residenzplatz 6) in 1948, the municipal authority of Salzburg was now responsible for her denazification. But she had already been classified as 'minderbelastet' (less incriminated) in Gmunden and was therefore able to vote again in 1949. From her subjective experience, she felt herself to be – as shown by the survey she filled out in Kajetan Mühlmann's 'Gau-akte' – a member of the NSDAP; but objectively, though her membership application was supported on a local level, it was never passed on or processed. There is no sign of Poldi Mühlmann's NSDAP membership number in the Berlin index of membership cards.

Her close ties to the NSDAP long before 1938 and her active involvement in the plundering (via Aryanization) of a small house belonging to Helene von Taussig, a Jewish colleague in Anif, did not damage her career after returning to Salzburg from Gmunden. Josef Klaus, Salzburg's provincial governor from the Austrian People's Party, intervened with the president of the Salzburger Kunstverein, Rigobert Funke, to set her

87 U.S. National Archives, Record Group 260 – USACA (U.S. Allied Commission for Austria), 1945–1950, Claims and Restitution Reports on Property Administered by the Military Government in Salzburg, S9 1014 Sa.

Leopoldine Mühlmann (Wojtek). For digital copies, see: <https://www.fold3.com/document/311162323/>

88 Salzburg City Archive, Salzburger Kunstverein records, documentation relating to Poldi Wojtek, Gmunden district authority, DEN-II/e 3432/1948 to the municipal authority of Salzburg, registration authority of first instance.

up with one of the Kunstverein's studios: 'Frau Leopoldine Wojtek, a formally trained painter, is without a studio and visited me once again to enlist me as an advocate for the allocation of the unoccupied studio (the Reisenbichler studio) in the Künstlerhaus. I believe I wrote to you some time ago and today I repeat my request to take into consideration, insofar as possible, the down-the-earth artist Wojtek, who is daughter of the late Hofrat Wojtek and sister of Baurat Wojtek, the head of the building department'.⁸⁹

In her letter to the Kunstverein, Poldi Wojtek referred to the fact that her work in Gmunden had ended due to a reduction in the size of the company she worked for (Schleiss Keramik), and that she wanted to return to Salzburg [sic] but had 'lost' her studio and apartment in 1945.⁹⁰ She also reported that she was working on the restoration of one of her paintings, an image of the Madonna, at the church on the Moosstrasse.

The Kunstverein's committee discussed three studio requests in total, by Agnes Breiter-Muthspiel, Bruno Malanik and Poldi Wojtek. Based on the order in which the requests arrived, Muthspiel was allocated the studio for a rent of 100 schillings per month.⁹¹ Herbert Breiter was permitted shared use of the working space. Two years later, Poldi Wojtek got a studio in the Residenz Palace's new cultural centre (in a space previously occupied by the fire station), as did Professor Toni Schneider-Manzell and Karl Schatzer.⁹² In addition, a number of offices and exhibition rooms for Salzburg-based art associations were likewise located in this cultural centre.

Any dealings with the networks of former Nazi officials and members after 1945 could not be found and she was associated with this kind of setting only on one occasion, when she provided illustrations for a calendar (*Herzhafter Hauskalender 1958. Buchschmuck von Ernst v. Dombrowski, Blumenbilder und Kalendarium von Poldi Wojtek*). This calendar was published by the Stiftung Soziales Friedenswerk (a Salzburg-based charity for children and families in need), which was officially inclusive of all sides of the political spectrum (though the Social Democratic Party was not involved), but was socially active on behalf of former NSDAP members and well known as a network for those with a Nazi past. In contrast, her partner, the painter Karl Schatzer, was active in the Österreichischer Friedensrat (Austrian Peace Council) in 1950, which was close to the Austrian Communist Party and in which non-aligned figures were also involved.⁹³

Karl Schatzer, who had studied painting in the class of Albert Paris Gütersloh, subsequently organized – together with Poldi Wojtek – 'courses for painting, fashion

illustration, figure drawing and ceramics'⁹⁴ in their shared workshop. Within 25 years, 2000 participants between the ages of 18 and 80 had taken advantage of these, with a total of eight courses being offered at the beginning of the autumn semester in 1977/78.

In 1974, Wojtek and Schatzer were awarded the Salzburg Cup of Honour, and Poldi Wojtek received the Max Reinhardt Medal in 1970.⁹⁵ She died in Salzburg on 11 January 1978.⁹⁶

A Note on Nazi Perpetrators

An important topic in gender history, the role of the wives of prominent Nazi perpetrators, can only be briefly remarked on in this text, as despite intensive research to establish if Poldi Wojtek left behind a written estate, it was unfortunately not possible to find any sources containing her personal reflections.

Thus, there are no documents that show anti-Semitic statements by Poldi Wojtek; but on the other hand, she actively and rather eagerly pursued the Aryanization of a house belonging to the Jewish artist Helene von Taussig – against tough internal competition from a well-connected NSDAP member from Germany. Throughout the Aryanization of the studio and house in Anif, she was certainly an accomplice, with close ties to the Nazi authorities through her husband, Kajetan Mühlmann. It makes no difference that her father, Josef Wojtek, was officially the Aryanizer and gave her the expropriated house in 1943. It is unclear where sketches of works by Helene von Taussig, which were still present in the house in 1940, disappeared to after a South Tyrolean family was quartered there.⁹⁷ 19 paintings were restituted to Helene von Taussig's heirs in 2011 and bought by the Salzburg Museum.

After 1945, Poldi Wojtek portrayed herself as a victim when she registered her own furniture from the villa in Anif, which had disappeared, for restitution with the Federal Monuments Office.

Her career benefited from her husband's close ties to influential local NSDAP circles in Salzburg as well to the very highest Nazi circles, with work including her illustrations for the first children's book biography of Hitler, commissions in German-occupied Poland, Nazi ornamentation etc. Kajetan Mühlmann was a leading perpetrator of Nazi art looting in Europe and in line with political initiatives and criteria, he led confiscation operations against Jews as part of the art theft policy of the Third Reich.

⁹⁴ Salzburger Volksblatt, 7 September 1977, in: Salzburg Museum, collection of materials on female artists (compiled by Nikolaus Schaffer).

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Notice of Poldi Wojtek's death by Karl Schatzer 'on behalf of all relatives in Mexico and Moravia' in the Salzburger Nachrichten, 13 January 1978. For legal reasons, I was denied access to Poldi Wojtek's probate file by the Salzburg District Court and the Federal Ministry of Justice, meaning that efforts to track down written documents from Wojtek's estate had to be stopped without success. No private letters etc. could be discovered in public archives in Salzburg and Vienna.

⁹⁷ https://www.meinbezirk.at/flachgau/c-lokales/einer-malerin-aus-anif-auf-der-spur-restitutionsfall-im-panorama-museum-zeitzeuge-aus-anif-erinnert-sich-an-begegnungen-mit-helene-taussig_a87376 (accessed on 24 September 2020).

⁸⁹ Ibid., Josef Klaus to Rigobert Funke, 29 July 1952.

⁹⁰ Ibid., Poldi Wojtek to the committee of the Salzburger Kunstverein, 9 July 1952.

⁹¹ Ibid., committee meeting, 14 August 1952, p. 3.

⁹² Demokratisches Volksblatt, 11 October 1954 and Salzburger Volksblatt, 11 October 1954, p. 3.

⁹³ See: <http://ooe.kpoe.at/article.php/20060224101157112>

Compared to Mühlmann, Poldi Wojtek was an individual accomplice and beneficiary of the Nazi regime, who expertly made use of her husband's political network in her professional life as an artist for many years.

Poldi Wojtek was well aware of the significance and influence of her husband's party-political network within the Nazi establishment and was overtly supporting the Nazi regime through her artistic work from no later than 1936 (though anonymously until 1938, as the NSDAP was banned in Austria).

She tried to become a member of the NSDAP, but was always deemed by the Nazi bureaucracy to be a political 'appendage' of her prominent husband. It was her assumption that this political proximity ended before 1945, with her divorce. Apart from her artistic work, however, there are no surviving written or oral statements in support of the Nazi regime. Her marriage to Mühlmann was regularly referred to in newspapers during the Nazi era.

The fact that her new partner – the formally trained painter Karl Schatzer from Gmunden – was active within the Austrian peace movement⁹⁸ (which was instrumentalized by the Communist Party) after the fall of the Nazi regime is another of Poldi Wojtek's personal relationships that could not be clarified due to a lack of sources.

6) EXECUTIVE SUMMARY

Poldi Wojtek was already an acclaimed young artist before Hitler's seizure of power in Germany in 1933 and the outlawing of the Nazi Party in Austria in June 1933. Prior to her success with the Festival poster in 1928, she worked behind the scenes on major projects in Salzburg and belonged to artistic circles around figures such as Anton Faistauer and Anton Kolig.

As an exponent of Austrian modernism, Faistauer did not conform to Nazi aesthetics of art; in 1939, his frescoes in the Salzburg Festspielhaus were removed. However, these frescoes were not officially deemed 'degenerate' by the Nazi press, as is frequently claimed in the literature; instead, renovation measures were passed off as the reason for their removal. Even the *Völkischer Beobachter* wrote about the remodelling of the Salzburg Festspielhaus, in an article which reported: 'The frescoes by the Salzburg painter Anton Faistauer are located in the foyer of the Salzburg Festspielhaus. As has now been fixed, these frescoes will also be removed during the renovation. However, they are to be retained and made accessible later, at least in part, at another location, perhaps in Vienna.'⁹⁹ Afterwards, the Nazi press mostly just kept quiet about Faistauer. Ultimately, his expressionism did not fit in with Nazi ideas on art.

Anton Kolig's art was likewise not publicly denounced as 'degenerate', although his frescoes in the Landhaus Klagenfurt (Carinthian provincial assembly) were chipped off and destroyed. His mosaic, which Wojtek had worked on, was destroyed in a Nazi bomb attack on the foyer of the Festspielhaus in 1934. Poldi Wojtek's logo for the Salzburg Festival was no longer used after the 'Anschluss' in 1938; it was too stark a reminder of the Max Reinhardt era and intellectual modernity. But Wojtek's graphic design was not ideologically denounced and therefore not considered 'degenerate'.

She won the Salzburg Festival's poster competition in 1928 – even though she was not placed first by the jury of the Vienna Kunstgewerbeschule – with her design that came in second. This was successfully stage-managed behind the scenes by her friend and later husband, Kajetan Mühlmann, the art historian and press officer of the Österreichisches Propagandabüro. At the time, Mühlmann handled public relations for the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, which held a 50 percent stake in this advertising agency.

Poldi Wojtek's closeness to Nazi clients and her involvement in works of Nazi propaganda came about as a result of her private relationship with Mühlmann. Despite coming from a more social democratic background, after his dismissal from the Österreichisches Propagandabüro in Salzburg (due to various instances of financial misconduct) he made efforts, following the bloody putsch that was thwarted in July 1934, to assist within the group of National Socialists that was willing to negotiate with the authoritarian Schuschnigg regime. At the time of the 'Anschluss' in Vienna in 1938, his connection with Arthur Seyss-Inquart, the Nazi Interior Minister who briefly served as chancellor and was then appointed Reich Governor, helped him to rise to the inner circle of decision makers within the NSDAP and become a state secretary responsible for artistic issues. Using his name and his network, he promoted Poldi Wojtek's artistic career, at least indirectly, until they got divorced 1943, just as he had done before 1938.

In her 'personal information survey for the application to be issued with a provisional membership card and be granted membership in Austria', which she filled out on 30 June 1938 to be admitted to the National Socialist German Workers' Party, Wojtek cited her illustrations for a children's book biography of Hitler by Karl Springenschmid, a teacher and highly active Nazi ideologue, as proof of her ideological record.¹⁰⁰ Her drawings for the text, which was printed in *Kurrent* script, reflected the political zeitgeist in Germany around the time of the Berlin Olympics in 1936: they show Hitler as a heroic anti-Marxist warrior who protects Germany from 'Bolshevism', and contain no anti-Semitic overtones. Towards the end of the slim volume for primary school pupils, which was printed in 18 editions, the illustrations depict a mystical,

98 On 13 November 1950, Schatzer took part in the Second World Peace Congress in Sheffield as the Upper Austrian delegate of the Austrian Peace Council, to which many non-communists also belonged. See: <http://ooe.kpoe.at/article.php/20060224101157112> (accessed on 24 September 2020).

99 *Völkischer Beobachter*, Issue 77, 18 March 1939, p. 7.

100 She submitted the application under the name Poldi Mühlmann; the original copy of the survey is stored in the Gauakt (regional files) of her husband Kajetan Mühlmann. Austrian State Archives, Archiv der Republik, Bundesministerium für Inneres, ZNSZ GA 15.550.

almost sacred exaltation of Hitler and the Nazi movement. The illustrations and text were perfectly in line with Nazi propaganda, which Theodor W. Adorno summarized as the strategy of the 'great little man'.¹⁰¹ This theory undergirds Adorno's analysis that fascist, Führer-themed propaganda – whether in Nazi Germany or in proto-fascist Christian organizations in the United States in 1943 – always aimed to present the 'Führer' as one with ordinary people, having made a name for himself only with their help and thus generating strong self-identification. This is consistent with the following excerpt from *Eine wahre Geschichte*: 'A poor little boy born in a remote, insignificant small town in Austria, a nameless worker, a common soldier became the leader [Führer] of the German people, not through blood and violence, but through the strength of his will and his belief in Germany.'¹⁰² This book was published anonymously because the NSDAP was banned in Austria, but Wojtek had already become versed in Nazi symbolism. Examples of Poldi Wojtek's illustrations from the children's book about the life of Adolf Hitler see pp. 64–67.

Regarding Poldi Wojtek's close association with Nazi ideology – aside from her consistently superficial illustrations of Nazi propaganda or Nazi symbolism – it is also necessary to highlight the vigorously pursued expropriation and acquisition of a house in Anif belonging to the persecuted Jewish painter Helene von Taussig.

From 1940, Helene von Taussig lived in a Viennese convent run by the Carmelite Daughters of the Divine Heart of Jesus (known today as the St. Josef provincial house in the Donaustadt district of Vienna). She handed over her studio in Anif to the Nationalsozialistische Volkswohlfahrt (NSV, National Socialist Peoples' Welfare) and the downstairs apartment to a South Tyrolean family. Nevertheless, Taussig was deported to the Izbica transit camp in German-occupied Poland in 1942. Four weeks later, her surviving relatives received the news of her death on 21 April 1942; the cause of death was given as heart failure or, in another message, pneumonia.¹⁰³ It can no longer be determined whether she was murdered or died as a result of the stresses and strains of being deported.

Wojtek knew Taussig from the Künstlerinnen-Vereinigung Wiener Frauenkunst (Association of Women Artists Viennese Women's Art) and shamelessly capitalized on the connections of her husband Kajetan Mühlmann and her father – a former senior civil servant focused on the construction industry – in order to snap up the beautifully located house. Her father made her a gift of the Aryanized property.

Mühlmann was no longer a state secretary in 1941, but had a very strong network of NSDAP and government contacts at the highest level in Berlin and Salzburg, and

successfully intervened in order to push through the Aryanization in spite of intense Nazi competition and the war-related sales ban. Taussig's lawyer therefore advised against an appeal: 'I think that the situation is practically as good as hopeless, as a state secretary can push through everything'.¹⁰⁴ Poldi Wojtek herself also intervened several times with the most senior Nazi officials in Salzburg.

After 1945, Poldi Wojtek had to reconstitute the house to Taussig's heirs at the demand of the American occupying forces. At the end of the 1940s, she returned to Salzburg from Gmunden; she set up a training workshop for ceramics in 1952 together with her new partner Karl Schatzer (she divorced Mühlmann in 1943, who had started a second family in 1939). When looking for a studio, she was supported by Josef Klaus, Salzburg's provincial governor, and after an unsuccessful pitch for this at the Salzburger Kunstverein, she was given a new studio, to be shared with the formally trained painter Karl Schatzer, housed in a new cultural centre at the Residenz Palace. Having received numerous awards, Poldi Wojtek passed away in 1978.

An analysis of the network of relationships between Poldi Wojtek and Nazi figures, which were established by her husband Kajetan Mühlmann but also used by her father, sister and brother in their own careers, reveals many decades of silence surrounding this case in the public discourse. It was known at least by 1991 that Helene von Taussig's house was plundered in 1941.¹⁰⁵ Even when a 1995 article about four female painters in Paris by Sabine Fellner and Gabriela Nagler highlighted that Helene von Taussig's house in Anif was 'confiscated' in 1938 because of her Jewish background and 'taken on' [sic] by Poldi Wojtek in 1943,¹⁰⁶ this did not give rise to more detailed discussion about this expropriation of property and the role that Poldi and Josef Wojtek played in this context.

The fact of the expropriation and Aryanization of the house in Anif was dealt with more closely by the art historian Nikolaus Schaffer in a 2002 catalogue for the special exhibition *Helene von Taussig. Die geretteten Bilder (Helene von Taussig: the Recovered Paintings)* in the Carolino Augusteum Museum (today the Salzburg Museum) in 2002. However, the media – even the *Neue Zürcher Zeitung* and *Der Standard*¹⁰⁷ – did not discuss Poldi Wojtek and her husband any further when reporting on the exhibition.¹⁰⁸ In connection with the Historical Commission of the Republic of Austria, the historian Albert Lichtblau returned to the subject of Helene von Taussig in Anif as a case study and documented the links to Mühlmann as well as Poldi and Josef Wojtek

104 Ibid., pp. 22f.

105 Wally (ed.): *Künstlerinnen in Salzburg*, pp. 53f.

106 *Weltkunst*. Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten. Vereinigt mit Kunst und Antiquitäten, 15 October 1995, p. 2761.

107 <https://www.derstandard.at/story/1047261/frauenhand-mit-spachtel> (accessed on 21 June 2020).

108 The Salzburg Museum kindly provided me with scans of the press coverage. The exhibition was shown from August to October 2002.

101 See Theodor W. Adorno: <https://cominsitu.files.wordpress.com/2018/01/theodor-w-adorno-freudian-theory-and-the-pattern-of-fascist-propaganda-5.pdf>

102 *Eine wahre Geschichte*. Worte und Bilder von zwei Deutschen aus dem Auslande. Stuttgart: Frank'sche Verlagsbuchhandlung 1936, n. p. (penultimate page).

103 Cited in Schaffer: *Helene von Taussig*, p. 21.

in more detail in 2004.¹⁰⁹ In 2012, on the other hand, a book by Julie M. Johnson (*The Memory Factory: The Forgotten Women Artists of Vienna 1900*) only briefly touched on the expropriation and did not even mention Mühlmann and the Wojteks.¹¹⁰

The collaboration with the illegal, staunch Nazi Karl Springenschmid, which involved Wojtek supplying illustrations for a children's book biography of Hitler titled *Eine wahre Geschichte*, was also not publicly discussed for a long time and has even been inaccurately reported in specialist publications.¹¹¹ In his pioneering study *Gau der guten Nerven* (*Province of Sound Nerves*, 1997), Ernst Hanisch also did not address her illustrations for this Hitler hagiography.¹¹² Conversely, Gert Kerschbaumer solved the mystery of the author and illustrator in 2000, though this was actually no secret at all, as the publication's author and graphic artist had already been disclosed in library catalogues.¹¹³

40 years after Wojtek's death, a commemorative art initiative by Konstanze Sailer extensively re-addressed the Aryanization of Helene von Taussig's house and Poldi Wojtek's Nazi ties in document-based Internet interventions, in July and August 2018 as well as in summer 2019, on the Internet platform www.memorygaps.eu.¹¹⁴ This discussion was continued by Hedwig Kainberger, head of the culture section at the *Salzburger Nachrichten*, on 7 January 2019.

Translation: Sebastian Smallshaw

Anita Kern

THE PAINTER AND GRAPHIC DESIGNER POLDI WOJTEK

Situating Poldi Wojtek's poster design for the Salzburg Festival
in its stylistic and historical context

109 Albert Lichtblau: „Arisierungen“, beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen. Vienna 2004, pp. 111–114.

110 Julie M. Johnson: *The Memory Factory: The Forgotten Women Artists of Vienna 1900*. West Lafayette 2012, pp. 351f.

111 Uwe Baur, Karin Gradwohl-Schlacher, Sabine Fuchs: *Macht. Literatur. Krieg: Österreichische Literatur im Nationalsozialismus*. Vienna 1998, p. 290. Here the illustrator is misidentified as Leopold Mühlmann.

112 Ernst Hanisch: *Gau der guten Nerven. Die nationalsozialistische Herrschaft in Salzburg 1938–1945*. Salzburg 1997, p. 160.

113 Gert Kerschbaumer: *Meister des Verwirrens: Die Geschäfte des Kunsthändlers Friedrich Welz*. Vienna 2000, p. 51.

114 See: <https://www.memorygaps.eu/gap-juli-2018/>, <https://www.memorygaps.eu/gap-august-2018/>, <https://www.memorygaps.eu/gap-juli-2019/> and <https://www.memorygaps.eu/gap-august-2019/>

Thanks for valuable pointers and assistance to Professor Oliver Rathkolb, Professor Patrick Werkner, Professor Friedrich C. Heller, Susanne Anders and Margarethe Lasinger (Salzburg Festival) as well as Judith Burger from the art collection and archive of the University of Applied Arts Vienna.

A change of artistic director or general manager typically means that a cultural institution will commission a new logo. This is a convention that designers in Austria are very familiar with, as the logo, being the visual identity of an institution, is present on every business card, while the designer is a key member of staff. Few organizations in the world of art and culture have a logo that is almost a century old, but the Salzburg Festival is among them.

Leopoldine 'Poldi' Wojtek, designer of the poster conceived in 1928 and later adopted as the Festival's logo, was not 'instrumentalized' by the Nazis: the indisputable facts are that she was a graphic designer and artist working within and on the side of the Third Reich, an illustrator of Nazi propaganda (a children's book about the life of Adolf Hitler, see pp. 64–67) and a designer of Nazi symbolism (a 1938 tapestry for the *Ärztehaus*, a medical facility in Linz, see p. 62), as Oliver Rathkolb documents in detail in his historical report for this publication.

Her output has its roots in the First Austrian Republic, founded in 1919. During this period, she worked with Austrian expressionists including Anton Faistauer (creator of the frescoes in the foyer of the Festspielhaus, 1926) and Anton Kolig (responsible for the mosaics at the main entrance of the Festspielhaus, 1927, see p. 57). She painted a mural in the style of the New Objectivity movement at Salzburg's main post office in 1930 (see pp. 52/53), and through her commercial work as a graphic artist in 1928 she designed the poster that would become the brand identity and logo of the Salzburg Festival – and which remains so to this day.

Any attempt to situate her output as a graphic designer in its historical and stylistic context is, however, difficult, in that little to no 'advertising art', 'propaganda' or 'commercial art', as these were termed during Wojtek's lifetime, can be attributed to her apart from the Salzburg Festival poster.

Affinity with a particular school of graphic design, a general approach or a personal style is best determined by a combination of typeface, typographic design with and without visual material (either illustrations or photography), and their arrangement in two- or three-dimensional space. In Wojtek's case, surviving works are mostly limited to illustrations and murals, which will be analyzed below from the perspective of art history and, where relevant, of design history.

CREATIVE INFLUENCES

Leopoldine Wojtek's output had a wide range of creative influences that were characterized by the changing language of graphic design from the 1920s to the 1930s. This stylistic transition is prototypically recognizable in the work of Joseph Binder, Wojtek's famous fellow student from the Kunstgewerbeschule (Vienna School of Arts and Crafts) who studied with Bertold Löffler at the same time (from 1922 to 1926), emigrated to the United States in 1936 and enjoyed a distinguished career as a graphic designer for state organs such as the US Navy. After Binder had tried to

sensitize the Austrian public to the Bauhaus and Russian constructivism with his posters for Bensdorp chocolate in 1932, his folder cover for winter tourism in Austria, which appeared just one year later in 1933, marked another figurative, comparatively conservative example of graphic design. From around 1935, the glamorous skiers were eventually replaced by churchgoers dressed in Tracht.¹

This change also took place in Poldi Wojtek's work, only less conspicuously, as hardly any of her graphic designs have survived or been photographically documented in specialist journals.

For the many poster competitions that were held between the students of Josef Hoffmann and Bertold Löffler at the Vienna Kunstgewerbeschule from 1922 to 1926, many designs were unsigned and none of them can be attributed to Leopoldine Wojtek. In 1929, a major exhibition for the 60th anniversary of the Kunstgewerbeschule was held in the adjacent Museum for Art and Industry (today's Museum for Applied Arts); alongside numerous posters oscillating between Viennese modernism and constructivism, this event also showcased a design concept for the Salzburg Festival. There is no evidence to suggest that this concept came from the 1928 competition that Poldi Wojtek eventually won, but it appears likely.

STUDIES AT THE VIENNA KUNSTGEWERBESCHULE AND FIRST ILLUSTRATIONS

Wojtek's studies at the Vienna Kunstgewerbeschule, which she attended after earlier artistic training in Znojmo in Czechoslovakia, brought her into contact with important artists from the world of Viennese modernism. In the 1922/23 academic year, she studied under Franz Cizek, the legendary founder of the 'Juvenile Art Classes', whose contemporaneous course on the 'Theory of Ornamental Form' was the birthing ground for Viennese kineticism, a distinctive artistic movement parallel to constructivism and futurism. Her surviving work from this time shows that she was creatively successful as one of Cizek's students.

Cizek had developed a teaching method in which individual artistic creativity was promoted in class by way of exercises on expressionism, cubism and futurism. This method led students to an 'abstract-constructivist repertoire of forms'.²

Poldi Wojtek attended this class in 1922/23 alongside the young pioneering women of Viennese kineticism: Marianne (My) Ullmann, Elisabeth Karlinsky and Erika Giovanna Klien, with the latter already having been at the school since 1919. It is not known whether Wojtek also took part with her own work in Cizek's travelling exhibition that toured the United States from 1923 to 1925. In any case, figures from the international avant-garde attended Cizek's class in 1924: first Wassily Kandinsky, later

1 Joseph Binder: *Bensdorp Schokolade*, 1932. Oostenrijk, 1935. Reproduced in: Anita Kern: *Joseph Binder – Pionier der Moderne*. Vienna 2012, pp. 40 and 53.

2 Monika Platzer: *Kinetismus = Pädagogik – Weltanschauung – Avantgarde*, in: Monika Platzer, Ursula Storch (eds.): *Der Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde*. Vienna 2006, p. 22.

Filippo Tommaso Marinetti, Theo van Doesburg and Friedrich Kiesler. Having come to Vienna for the International Art Exhibition and the International Exhibition of New Theatre Technology, they were interested to observe Cizek's teaching method.³

Cizek assessed his student Poldi Wojtek as having a 'rhythmic feel for line and form' as well as a 'talent for ornament and illustration' (see p. 70).⁴ The illustrations typical of Cizek's class were often silhouette-like, two-dimensional and in black-and-white. Their figurative style was 'childlike and ingenuous, while at the same time refined', as Friedrich C. Heller notes.⁵ These kinds of illustrations were also drawn to a high standard by Poldi Wojtek, such as for the cover of the children's book *Peter Ochs* (Sesam-Bücher No. 21, Vienna 1922).⁶ This shows a farming couple sitting on a bench in front of their house, with a cow and rooster to the side. The image is graphically linear, flattened and drawn with little depth, while the roof shingles are ornamentally structured (see p. 73). On the cover of *Schneewittchen. Deutsches Volksmärchen aus der Sammlung der Brüder Grimm (Snow White: a German Fairy Tale from the Brothers Grimm, 1922)*, the main character, the dwarfs and the forest are all pared down in the manner of a woodcut, although Snow White is shown in an ornamentally overlaid dress (Sesam-Bücher No. 29, see p. 73).⁷

By contrast, the *Bulgarische Volksmärchen (Bulgarian Folk Tales, Sesam-Bücher No. 20)*⁸ feature a 'striking cover drawing (which departs from the Cizek class's established style).⁹ Influenced by the geometrically ornamental elements of the Viennese Jugendstil, the illustration is symmetrically arranged around a central axis (see p. 73). 'Cover illustration by Leopoldine Wojtek' appears as a credit on the inside cover, while the other two front covers are signed 'P.W.'.

The constructive aspects of her graphic design, 'a certain austerity' and 'clarity as a principle' came from Josef Hoffmann, as Wojtek is quoted as saying in a publication issued by the Salzburg Festival.¹⁰ From 1924 to 1926, Leopoldine Wojtek attended Josef Hoffmann's specialist class for architecture, in which architectural theory, given Hoffmann's thinking on the unity of all design, was not taught in the conventional sense. Hoffmann saw all creative activity as applied arts and regarded the design of fabric patterns, book covers, shoes, posters or country houses – 'depending on the

inclination and aptitude of the student' – as equally valid.¹¹ Accordingly, Hoffmann's students 'tried everything that is somehow related to the lives of modern people.'¹²

The overall assessment given of Wojtek in her diploma was positive: Adolf Boehm, who led studies in nude drawing, noted her 'very good drawing ability' (see p. 70); and Josef Hoffmann commended her imagination, flexibility, talent for fashion and textiles, lacework and 'all suitable kinds of applied arts' (see p. 70).¹³

Even after studying at the Kunstgewerbeschule, Wojtek continued to illustrate children's books: 'crowd scenes' at the marketplace, on station platforms, at the swimming pool, during a fire brigade call-out and at a snowball fight all show how skilfully Wojtek could draw and arrange figures, buildings, vehicles and market stalls. The detailed and sometimes full-page illustrations for Karla Reuter-Mann's *In der Stadt. Kleine Geschichten (In the City: Short Stories, 1924, see pp. 74/75)* were transferred to the printing plate as line etchings and are reminiscent of images for Erich Kästner's famous children's books from the 1950s.

'THE LOGO KNOWN ALL OVER THE WORLD'¹⁴

A Greek theatre mask, a flag of Salzburg and a silhouette of the Hohensalzburg Fortress – rendered in red, white, black and gold – make up the logo of the Salzburg Festival, which is a familiar and memorized sight, having been used as the Festival's emblem for over 90 years (see p. 48).

The three visual elements – fortress, flag, mask – were put together as a design using glued-on coloured paper and overlap each other.¹⁵ Despite their flatness, they generate depth of perspective, just as theatre scenery is capable of doing. The flag, for example, is positioned in front of the mask so that it appears to be framed by a curtain or scenery, which despite the image's austerity also creates dynamism. Colour gradients, as can be seen in the representation of the fortress, are typical for poster illustrations from the 1920s and 1930s. These bring out the vividness of the elements and allow for areas to be faded out into white space, which was done by hand with a fine mesh strainer and a toothbrush.

Typographically, the poster is anchored in the 1920s, and yet it still exudes the aura of Viennese 'Flächenkunst' (art of the surface) from around 1900 with its use of 'ornamental writing', as this was taught in the class of Rudolf von Larisch, who had previously influenced the Secession artists and whose teaching was a compulsory

3 Marion Krammer: Chronologie, in: Gerald Bast, Agnes Husslein-Arco, Harald Krejci, Patrick Werkner (eds.): Wiener Kinetismus. Eine bewegte Moderne. Vienna 2011, pp. 220ff.

4 Poldi Wojtek's leaving diploma, dated 30 June 1926, from the Kunstgewerbeschule of the Austrian Museum for Art and Industry, overall assessment. Art Collection and Archive of the University of Applied Arts Vienna.

5 Friedrich C. Heller in an email to the author, 15 June 2020.

6 Helene Scheu-Riesz: Peter Ochs – Nilaus Baggesen und der braune Herr Erik. Dänische Volksmärchen. Vienna/London/New York: Sesam-Verlag, 1922.

7 Schneewittchen. Deutsches Volksmärchen aus der Sammlung der Brüder Grimm. Vienna/London/New York: Sesam-Verlag, 1922.

8 Bulgarische Volksmärchen, erzählt von Helene Scheu-Riesz. Vienna/London/New York: Sesam-Verlag, 1922.

9 Friedrich C. Heller: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Vienna 2005, p. 255.

10 Salzburger Festspiele. Informationen, Issue 11, May 1978, pp. 21f.

11 Otto Kapfinger, Matthias Boeckl: Die Würde des Würfels: Josef Hoffmanns Architekturklasse 1918–36, in: Kunst: Anspruch und Gegenstand. Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1918–1991. Hochschule für angewandte Kunst in Wien, Salzburg/Vienna 1991, p. 102.

12 Eduard F. Sekler: Josef Hoffmann – Das architektonische Werk. Salzburg/Vienna 1982, p. 241.

13 Poldi Wojtek's leaving diploma, dated 30 June 1926, from the Kunstgewerbeschule of the Austrian Museum for Art and Industry, overall assessment. Art Collection and Archive of the University of Applied Arts Vienna.

14 Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz: Die Salzburger Festspiele. Vol. 1: 1920–1945. Salzburg/Vienna 1990, p. 82.

15 Salzburger Festspiele. Informationen, Issue 11, May 1978, p. 22.

course for students at the Kunstgewerbeschule. Poldi Wojtek attended this course in 1922/23.

The use of the colour gold, which was dropped the year after the first print run due to the expense of printing this tone, is also a design trait commonly found in art nouveau in all its forms.

Posters are seldom suitable as a basis for logos, and yet this is exactly what happened here: the four underlying lines of text featuring the names of the directors became four horizontal bands, and the dates of the Festival, which appeared underneath the lettering 'Salzburger Festspiele', were removed. The poster's lettering could thus become a logotype. Very much in keeping with Wojtek's face type studies under Professor Rudolf von Larisch at the Kunstgewerbeschule, the elegant capital letters combine Viennese 'Flächenkunst' from the turn of the 20th century with constructivist modernism.

In 2013, the Innsbruck-based design agency Circus carried out a low-key relaunch of the logo, which involved removing the second red-and-white flag on the fortress and expanding the four bands (which once featured lines of text) to five, making this element akin to a musical stave. The team at Circus also suggested using the 13 letters present on the poster to create a customized headline font with a complete uppercase alphabet (designed by Klaus Mayr and digitalized by Albert Pinggera), for use as the Salzburg Festival's corporate design. The updated logo was used from 2013 to 2016 and returned to its previous state in 2017, when it was combined with a new, streamlined font (Avenir), as the font derived from the poster harked back too much to the past.¹⁶

The poster for the Salzburg Festival is a graphic product which is typical for its time and was probably created under the influence of the Vienna Kunstgewerbeschule, where Wojtek had completed her studies two years previously. The emblem was not used between 1938 and 1945, as it did not fit with the aesthetic of the Third Reich and was too closely linked to the Max Reinhardt era.¹⁷

According to the minutes of the design competition for the Salzburg poster, two submissions by Wojtek were shortlisted, but then – after overtaking Hanns Köhler's design, which had originally been in first place – the poster with the mask was chosen as the winning design. Oliver Rathkolb has made a detailed analysis of the competition's minutes in his report for this publication.

It is no longer possible to judge the competition itself and assess the creative standard of its entries, since none of them are known. The minutes state that 70 designs were submitted (according to Wojtek, only ten), but not one is archived or otherwise accessible. Wojtek's second design has so far not been found, either. In an

interview with the Festival magazine *Informationen* (Issue 11, May 1978, p. 21) to mark the 50th anniversary of her poster's creation, Wojtek commented that the other participants had submitted 'overly Salzburgian motifs'. 'Mine was not so alpine, it was [...] the most austere and therefore also the most effective and as a motif it was quite neutral.' For the 'Salzburg Great World Theatre' (Hugo von Hofmannsthal), it was probably the right creative decision.

In 1938, Wojtek's design with the mask was replaced by a portrayal of Mozart as a naked Apollo figure with a lyre (by [Hans?] Gerster, see p. 77), and after the war it was reinstated in 1945.

PREVIOUS LOGOS

Prior to Wojtek's poster and logo, the Salzburger Festspielhaus-Gemeinde (Salzburg Festival Theatre Association) used both a geometric symbol and a hexagon enclosing a triangle filled with organ pipes from 1925 to 1928, as well as a typographic logo with the intertwined initials SFG.

By 1931, Wojtek's poster motif – without its Jugendstil capital letters – was used as an emblem for the Festival's posters and programmes, and from 1932 it was combined with Reklameschrift Block, a bold companion to Berliner Grotesk.¹⁸

In the 1920s, Wojtek also designed a small poster for the collective exhibition Salzburg Arts and Crafts at the Gewerbehalle Hofstallgasse, which was commissioned by the Gewerbeförderungsinstitut (Institute for the Promotion of Skilled Trades). This poster contains no information about the date of the exhibition or other details. It may not have been intended to convey information, but was perhaps conceived as a kind of placard or label. The delicately rendered illustration shows a Madonna-like young woman wearing striking clothes who appears to be smelling a flower. The intensely blue shadow that the figure – who looks as if she is stepping out of a fashion magazine – casts over the poster is graphically independent and lends a vivid splash to the image as a whole (see p. 76). As with the Festival poster, the spaced-out and gracefully ornamental capital letters with their lettering enclosed in boxes recall Viennese Jugendstil.

PILLAR PAINTINGS FOR THE NEW POST OFFICE BUILDING IN SALZBURG

The scenes from the postal service, which Wojtek painted using fresco techniques in the new post office building on Salzburg's Residenzplatz in 1929/30, document a new facet of her stylistic development and are entirely in the style of the New Objectivity (Neue Sachlichkeit). This school of painting, which trickled into Austria (most visibly in

¹⁶ Die neue Formsprache bei den Festspielen, article from 1 August 2017, <https://news2.orf.at/salzburgerfestspiele17/stories/2401484/> (accessed 25 May 2020).

¹⁷ See Oliver Rathkolb: Historical Report, p. 81.

¹⁸ Thanks to Martin Tiefenthaler and Erik Spiekermann, who helped to identify the typeface.

Tyrol) via the academy in Munich, attempted to return to representational visual topics during the interwar period of the 1920s. The artistic experiments at the beginning of the 20th century and the subjectivity and emotion of the Expressionists were followed by disillusionment. Painters associated with the New Objectivity wanted to create simple, intelligible forms with an objective aura. The sober, scaled-back depiction of people and objects exudes a certain melancholy that is typically characteristic of New Objectivity pictures and still lifes. People are often drawn as de-individualized archetypes, showing detachment rather than emotion.¹⁹ This is the impression conveyed by Wojtek's subjects going about their daily tasks in her pillar paintings for the main post office (see p. 52). Rudolf Wacker, an exponent of the New Objectivity in Austria, saw himself as an advocate for the 'unnoticed modest things'.²⁰

The typography of these murals hints at the influence of the Bauhaus and its experimental typefaces: letters constructed from geometric shapes form the signs 'Briefe' (letters), 'Pakete' (packages) and 'Valuta' (foreign currency) (see p. 53). However, this typeface design is the only vague reference to the Bauhaus that can be detected in Poldi Wojtek's work. Still, ever since a 1959 entry in a *Salzburger Künstler-Lexikon* ('Pfeilerfresken im Bauhaus-Stil', 'Bauhaus-Style Pillar Frescos'), numerous artistic biographies of Wojtek have pigeonholed her in this way up until today.²¹

Conversely, the Bauhaus designers themselves never followed New Objectivity ideals when creating images: in the early days of the Weimar Republic, they tended to be more expressionist, while the heyday years of the Bauhaus in Dessau saw the consistent use of photography – and wherever images were produced for the purposes of visual communication, these show a clear reference to surrealism (especially in Herbert Bayer's photomontages).

Poldi Wojtek's pillar frescoes were painted over in 1938 and are now stored – still with this overpainted layer – as part of the Salzburg Museum's collection in a storage facility belonging to the province of Salzburg.

MISINTERPRETING OTTO NEURATH: WOJTEK'S FORAY INTO PICTORIAL STATISTICS WITH KARL SPRINGENSCHMID

Around the same time that Poldi Wojtek was taking part in the poster competition for the Salzburg Festival, the group surrounding the economist and philosopher Otto Neurath and his Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum (Museum for Social and Economic Affairs) developed a groundbreaking innovation in information graphics. The Vienna Method of Pictorial Statistics, which was renamed ISOTYPE (International

System of Typographic Picture Education) in Dutch exile in 1934, was intended to empower the working class to take up political action through education.

During her involvement with the Wüstenroter Bausparkasse (Wüstenrot Building Society) from 1930 to 1940, Poldi Wojtek created visual input to support texts and content by the Nazi Party member Karl Springenschmid, designing a total of 60 information cards on the subjects of the 'people', the 'state', 'work' and 'trade' (see p. 55). These were supposed to convey an understanding of economic interrelationships according to the client's wishes – with a decidedly German nationalist agenda, as Oliver Rathkolb has been able to substantiate. A uniform drawing style is not discernible in these information cards.

Some of these graphics are cited from Neurath's method, though they misunderstand the fundamental nature of his concept: Neurath expressly wanted to change how quantities were graphically represented, replacing differences in the size of symbols, as had been practised since the 18th century, with symbols of the same size that would be typographically arranged (in this case, in a row like letters in a line of text) so as to divulge the depicted relationships at a glance.

Bausparen und Freundsparen (Home Saving and Individual Saving), a 70-page publication for Wüstenrot Salzburg's annual general meeting in 1940, features a double-page and a full-page illustration by Poldi Wojtek alongside numerous illustrations by four other Salzburg artists (Carl Storch, Wilhelm Kaufmann, Luise Spannring and Johannes G. Freund). 'Popular savings goals' are illustrated with twelve scenes ranging from 'vacation' to 'retirement' (see p. 78) and drawn in Wojtek's typical style, but are much more static and compact than her free and easy illustrations from the 1920s.

Three scenes on the motif of a 'Vermögensbaum in Lust und Leid' ('the money tree in [times of] joy and suffering', see p. 79) show a couple planting a tree and end with a widow and her three small children, who are at least left with the tree's fruit to 'alleviate hardship' ('Poldi Wojtek, Vienna' is mentioned as the illustrator).²²

According to the reference work *Kürschners Graphiker Handbuch (1959)*,²³ Poldi Wojtek was head of the advertising department at the Österreichische Versicherungsgesellschaft or ÖVAG (Austrian Insurance Company) from 1938 to 1940, although any commercial art she may have worked on in this position has not been brought to light. There are no posters, drafts or even mentions of Wojtek's name from this period in the collections of Generali Versicherung's historical archive, which is the central archive for all Austrian insurance companies. At any rate, two designs by Friedrich Veit do show that ÖVAG was advertising with posters in 1937.²⁴

19 Gert Amann: Bemerkungen zur Malerei der Neuen Sachlichkeit in Österreich, in: Christoph Bertsch, Markus Neuwirth (eds.): Die ungewisse Hoffnung. Österreichische Malerei und Graphik zwischen 1918 und 1938. Salzburg/Vienna 1983, pp. 16ff.

20 Ibid., p. 2.

21 Adolf Haslinger, Peter Mittermayer (eds.): Salzburger Kulturlexikon. Salzburg/Vienna 1987.

22 Bausparen und Freundsparen bei Wüstenrot. Zur Zehnten Jahreshauptversammlung der Freunde Wüstenrot. Salzburg 1940, p. 69.

23 Charlotte Fergg-Frowein (ed.): Kürschners Graphiker Handbuch. Berlin 1959.

24 Österreichische Versicherungs AG, 1936 and 1937, Wienbibliothek im Rathaus, P-39692 and P-26753.

CONCLUSIONS

Let us return to the creative merits of the Salzburg Festival's logo from a design history perspective. In technical terms – assessed as a piece of graphic design – it is not a classic logo. It was a poster that was repurposed as a logo, consisting of five different visual elements and the lettering 'Salzburger Festspiele' at the bottom, which of course loses legibility when drastically reduced in size. It's hard to find fault with this icon because it has been so familiar, well-known and trusted for over 90 years. And it is clear that after 90 years it is no longer technically up-to-date.

Poldi Wojtek was abreast of the times in her drawings and graphics, although – in light of the numerous avant-garde movements of the period – this went with a conservative stance. If we assemble the facts into a more cohesive whole, she was not 'co-opted' or 'instrumentalized'; she eagerly acted in support of the Nazi state, right up to her involvement in and personal benefit from the forced Aryanization of a house belonging to the Jewish artist Helene von Taussig. The closer she was drawn into Kajetan Mühlmann's orbit of influence and the more she received commissions of a political nature, the more her creative work became stale. Her drawings became more conservative and also more ungainly, as can ultimately be seen in *Eine wahre Geschichte* (A True Story, 1936), a children's book biography of Adolf Hitler that she illustrated, in which she portrays the background of the 'poor little boy who becomes Germany's Führer' for young readers, and at a time when the Nazi Party was still banned in Austria. In these illustrations (see pp. 64–67), Wojtek's looser drawing style from the 1920s is nowhere to be seen; the outstretched hands giving the Hitler salute are minutely outlined, awkward and filled in like in a colouring book, while the Führer is depicted as a backlit silhouette, looking dark and mystical. Though she succeeded in brilliantly rendering the hustle and bustle of the marketplace in Karla Reuter-Mann's *In der Stadt*, the implied army of soldiers with swastika flags in Springenschmid's propaganda book for children comes off as gauche.

The imperial eagle with swastika, which she designed in 1938 for a tapestry with a Hitler quotation ('[My] mission [...] is to return my dear homeland to the German Reich!') that was hung at the Ärztehaus in Linz (see p. 62), is likewise intricately detailed, one-note and static.

Poldi Wojtek's friendship with and subsequent marriage to the Nazi art official Kajetan Mühlmann probably brought about commissions and public recognition, though she had established her artistic credentials independently. Right at the beginning of her studies in 1922, her illustrations were used for the cover images of children's books (the Sesame Books series). When the Sonderbund österreichischer Künstler in Salzburg (Separate League of Austrian Artists), whose president was Anton Faistauer, exhibited works by Clemens Holzmeister and Peter Behrens in August 1925, 'the 22-year-old Poldi Wojtek [drew attention] with her costume sketches and wall-

paper designs.'²⁵ Other posters designed by Wojtek were widely displayed in public or caught the attention of people at the time, such as a poster for a performance of the Spanish Riding School's Lipizzaners at the Felsenreitschule²⁶ or a poster for an exhibition of the Sonderbund der Künstler in Salzburg. However, these are only mentioned in the literature or in press coverage; specimens or reproductions have not yet been found.

Translation: Sebastian Smallshaw

Bibliography

Charlotte Fergg-Frowein (ed.): Kürschners Graphiker Handbuch. Berlin 1959.

Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz: Die Salzburger Festspiele. Vol. 1: 1920–1945, Salzburg/Vienna 1990.

Adolf Haslinger, Peter Mittermayer (eds.): Salzburger Kulturlexikon. Salzburg/Vienna 1987.

Friedrich C. Heller: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Vienna 2005.

Otto Kapfinger, Matthias Boeckl: Die Würde des Würfels: Josef Hoffmanns Architekturklasse 1918–36, in: Kunst: Anspruch und Gegenstand. Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1918–1991. Hochschule für angewandte Kunst in Wien (ed.), Salzburg/Vienna 1991.

Anita Kern: Joseph Binder. Protagonist der Moderne. Vienna 2012.

Anita Kern, Bernadette Reinhold, Patrick Werkner (eds.): Grafikdesign von der Wiener Moderne bis heute. Von Kolo Moser bis Stefan Sagmeister. Vienna/New York 2010.

Monika Platzer: Kinetismus = Pädagogik – Weltanschauung – Avantgarde, in: Monika Platzer, Ursula Storch (eds.): Der Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde. Vienna 2006.

Marion Krammer: Chronologie, in: Gerald Bast, Agnes Husslein-Arco, Harald Krejci, Patrick Werkner (eds.): Wiener Kinetismus. Eine bewegte Moderne. Vienna 2011, pp. 220–227.

Gert Amann: Bemerkungen zur Malerei der Neuen Sachlichkeit in Österreich, in: Christoph Bertsch, Markus Neuwirth (eds.): Die ungewisse Hoffnung. Österreichische Malerei und Graphik zwischen 1918 und 1938. Salzburg/Vienna 1983, pp. 16–24.

²⁵ Fuhrich, Prossnitz: Die Salzburger Festspiele. Vol. 1, p. 58.

²⁶ Salzburger Festspiele. Informationen, Issue 11, May 1978, p. 21.

IMPRESSUM

MEDIENINHABER

Salzburger Festspielfonds

DIREKTORIUM

Helga Rabl-Stadler, Präsidentin
Markus Hinterhäuser, Intendant
Lukas Crepaz, Kaufmännischer Direktor

REDAKTION

Dramaturgie & Publikationen

Margarethe Lasinger, Leitung & Gestaltung
Franziska Betz, Mitarbeit
Christiane Klammer, Grafik

Logo 100 Jahre

© William Kentridge

Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg

Druck

Samson Druck GmbH,
St. Margarethen im Lungau
www.samsondruck.at

Redaktionsschluss

14. Oktober 2020

Diese Publikation der Salzburger Festspiele
ist gedruckt auf Salzer Touch, Vol. 1.2,
100 g (bzw. 300 g), hergestellt von
SALZER Papier, St. Pölten.

Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden
diese von den Salzburger Festspielen abgegolten.
*Valid claims presented with evidence will be
compensated by the Salzburg Festival.*

SALZBURGER FESTSPIELE

Postfach 140 · 5010 Salzburg
T +43-662-8045-500
F +43-662-8045-555
info@salzburgfestival.at
www.salzburgfestival.at



www.salzburgfestival.at