



hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Kulturanalysen und Vermittlung

Fellner, Sabine (2019): Stadt der Frauen – Frauen der Stadt, in: Rollig, Stella; Fellner, Sabine (Hrsg.): Stadt der Frauen, Künstlerinnen in Wien 1900–1938, Ausst. kat. Unteres Belvedere Wien 2019, München/London/New York: Prestel Verlag, 15–21.

Sandra Winiger
DKV/ Kunsttheorie
Seminar: Künstlerinnen –
Zur Präsenz von Frauen in der Kunst

Obligatorischer Text

1

1405 verfasste die französische Schriftstellerin und Philosophin Christine de Pizan *Das Buch von der Stadt der Frauen*, das ein Loblied auf die Frauen der Vergangenheit und der eigenen Gegenwart anhebt. Gegen die herrschende Misogynie entwirft sie eine imaginäre Stadt, eine Stadt ohne Ort und Zeit, einen Schutzraum für Frauen, die Außergewöhnliches geleistet haben. 1994/95 zeigte das Frauenmuseum in Bonn eine Ausstellung mit Bezug auf Christine de Pizans Werk: *Stadt der Frauen. Szenarien aus spätmittelalterlicher Geschichte und zeitgenössischer Kunst*, Frauenmuseum, Bonn, 25.9.1994–2.4.1995.

2

Florian Waldvogel zur Eröffnung der Ausstellung *Im Zweifel für den Zweifel* im NRW-Forum am 20.9.2018, www.facebook.com/florian.waldvogel.7/posts/1837064659675941?__tn__=K-R (zuletzt besucht am 24.10.2018).

3

Siehe dazu die Beiträge von Sabine Plakolm-Forsthuber und Julie M. Johnson in diesem Band.

Die seit den 1960er-Jahren geführte Debatte um Gendergerechtigkeit im Kunstbetrieb erhielt kürzlich wieder neue Aktualität. Im September 2018 entfachte die Ausstellung *Im Zweifel für den Zweifel. Die große Weltverschwörung* im NRW-Forum Düsseldorf heftige öffentliche Proteste. Der Empörung über den geringen Anteil von Künstlerinnen wurde entgegengesetzt, dass die Frage nach Prozenten Künstlerinnen in der Opferrolle halte; dieser Mainstream-Feminismus verstärke „die Abgrenzung von Frauen als Frauen und stellt deren geschlechtliche Situation über die künstlerischen Positionen“². Der seit Jahrzehnten in unverminderter Intensität geführte Diskurs über Frauenquoten erscheint geradezu regressiv angesichts der Tatsache, dass 1908 in der unter der Präsidentschaft von Gustav Klimt eröffneten Kunstschau ein Drittel der gezeigten Werke von Frauen stammten. Könnte es sein, dass wir vor rund einhundert Jahren in dieser Frage bereits sehr viel weiter waren? Berücksichtigt man den Umstand, dass die Voraussetzungen für Frauen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts Künstlerinnen werden wollten, aufgrund massiver Benachteiligung in der Ausbildung und des eingeschränkten Zugangs zu Künstlervereinigungen und damit zu Ausstellungsmöglichkeiten schlecht waren, erscheint diese beeindruckende Frauenquote in jeder Hinsicht als bemerkenswerte emanzipatorische Leistung.

Zwangsläufig muss man sich die Frage stellen, wo Künstlerinnen vor 110 Jahren standen und wie es zu einer derart hohen Beteiligung von Frauen in einer der spektakulärsten Kunstschaufen im Wien des Fin de Siècle kam. Wie ist der Beitrag dieser Frauen zur Wiener Moderne einzuordnen? Offensichtlich waren sie präsenter, als die gegenwärtige Kunstgeschichtsschreibung vermittelt, offensichtlich gelang es ihnen, allen Widerständen der männlich dominierten Kunstszene zum Trotz erfolgreich Karrieren aufzubauen, offensichtlich wurde all das vergessen.³

Eine Frage, die sich Sabine Plakolm-Forsthuber 1994 stellte, als sie die erste grundlegende, umfassende Untersuchung zu Künstlerinnen in Österreich unternahm.⁴ Ihrer fundamentalen Forschungsarbeit folgten seither diverse Ausstellungsprojekte, von denen hier nur einige herausgegriffen werden sollen. Unter dem Titel *Enthüllt. Ein Jahrhundert Akte österreichischer Künstlerinnen* illustrierte eine Ausstellung der NÖArt 1998/99, wie Frauen, denen das Akademiestudium und damit auch das Aktstudium bis 1920 verwehrt war, sich dennoch mit diesem Thema auseinandersetzten. Einen ersten breiten Überblick

4

Sabine Plakolm-Forsthuber, *Künstlerinnen in Österreich 1897–1938. Malerei. Plastik. Architektur*, Wien 1994.

5

Seit 2014 schreibt die Vereinigung Aware – Archives of Women Artists, Research and Exhibitions, deren Herzstück eine umfangreiche Online-datenbank ist, Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts in die Kunstgeschichte ein. Im Jahr 2008 kuratierte Camille Morineau die Schau *elles(at) centrepompidou*, die 2,5 Millionen Besucherinnen und Besucher anzog. Das für diese Ausstellung gesammelte Material bildet den Grundstock der Datenbank.
www.awarewomenartists.com
(zuletzt besucht am 23.10.2018).

6

Julie M. Johnson, *The Memory Factory: The Forgotten Women Artists of Vienna 1900*, West Lafayette, Ind., 2012.

7

Siehe dazu den Beitrag von Julie M. Johnson in diesem Band.

über das Schaffen von Künstlerinnen in Österreich zeigte 1999/2000 die Schau *Jahrhundert der Frauen. Vom Impressionismus zur Gegenwart. Österreich 1870 bis heute* im Kunstforum Wien. 2006 leistete das Wien Museum mit der Ausstellung *Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde* einen wichtigen Beitrag zur Aufarbeitung des Schaffens der Künstlerinnen um Franz Čížek, der durch *Dynamik! Kubismus/Futurismus/Kinetismus* 2011 im Belvedere erweitert wurde. Die 2014 ebenfalls im Belvedere gezeigte Schau *Hagenbund. Ein europäisches Netzwerk der Moderne (1900 bis 1938)* verdeutlichte die Präsenz von Künstlerinnen innerhalb dieser Vereinigung. *Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938* im Jüdischen Museum Wien 2016 konnte mit einigen Wiederentdeckungen vergessener jüdischer Künstlerinnen das Bild der Wiener Moderne weiter vervollständigen. Ganz allgemein wächst international das Interesse an Künstlerinnen, wie zahlreiche monografische, aber auch Überblicksausstellungen, Internetforen und Onlinedatenbanken zeigen.⁵

Bereits 2012 unterzog Julie M. Johnson die Wiener Kunstszene um 1900 erneut einer grundlegenden kritischen Analyse, die das tradierte Bild der Dominanz männlichen Kunstschaffens stark relativierte.⁶ Sie wies nach, dass Frauen in den Kunst- und Ausstellungsbetrieb durchaus integriert waren und dass ihre Präsenz nach 1945 einfach vergessen worden war. Künstlerinnen, über die Stefan Zweig, Karl Kraus, Roda Roda geschrieben und mit denen sich namhafte Kunstkritikerinnen und -kritiker wie Ludwig Hevesi, Arthur Roessler und Berta Zuckerkandl auseinandergesetzt hatten, die in Secession, Hagenbund und den ersten Galerien Wiens auf Augenhöhe mit ihren männlichen Kollegen ausgestellt und so wie diese in der anspruchsvollen Zeitschrift *Ver Sacrum*, der Begleitpublikation der Wiener Secession, publiziert hatten, die aber auch Werke im öffentlichen Raum geschaffen hatten. Dessen ungeachtet schlummern seit rund einhundert Jahren zahlreiche Arbeiten damals renommierter Künstlerinnen unbeachtet in Museumsdepots, in den Kellern oder auf den Dachböden ihrer Nachkommen. Wie nachdrücklich dieses Vergessen des Beitrags der Künstlerinnen zur Wiener Moderne bis heute immer noch nachwirkt, weist Julie M. Johnson eindrücklich nach.⁷

Ein dezidiertes Blick auf weibliches Kunstschaffen ist daher immer noch berechtigt. Die vorliegende Ausstellung richtet ihr Augenmerk auf Frauen, die trotz ihrer Leistungen einer breiten Öffentlichkeit aktuell völlig unbekannt sind. Die ausgewählten Frauen repräsentieren nur einen kleinen Teil einer Fülle in diesem Zeitraum tätiger Malerinnen, Grafikerinnen und Bildhauerinnen. Neben bekannten Namen wie Broncia Koller-Pinell, Helene Funke oder Erika Giovanna Klien werden heute vergessene Künstlerinnen wie u. a. Mileva Roller, Elza Kövesházi-Kalmár, Elena

Siehe dazu den Beitrag von Sabine Plakolm-Forsthuber in diesem Band.

Siehe dazu den Beitrag von Gabriela Nagler in diesem Band sowie Christian Maryska, „Mon Travail est mon refuge.“ Die Malerin und Buchillustratorin Mariette Lydis – eine Unbekannte“, in: Sabine Fellner / Andrea Winklbauer (Hg.), *Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938* (Ausst.-Kat., Jüdisches Museum Wien), Wien 2016, S. 183–189; ders., „Hoffentlich gefällt's Ihnen bei uns in Wien.“ Jüdische Gebrauchsgrafikerinnen bis 1938“, in: ebd., S. 134–147.

Wolfgang Krug, „Diese arme, das Übertriebene suchende Gesellschaft.“ Broncia Koller-Pinell und Wien um 1900“, in: Fellner/Winklbauer 2016 (wie Anm. 10), S. 115–123.

Luksch-Makowsky, Frida Konstantin-Lohwag oder Maria Cyrenius vorgestellt. Johanna Kampmann-Freund, die erste Frau, die einen österreichischen Staatspreis erhielt,⁸ ist ebenso darunter wie Fanny Harlfinger-Zakucka, Gründerin der progressiven Vereinigung Wiener Frauenkunst, die die Ausstellungslandschaft Wiens mit ihren neuen Konzepten nachhaltig veränderte.⁹ Werke dieser Künstlerinnen, die in großen Ausstellungen präsent waren, werden nun, drei Generationen später, erstmals wieder gezeigt.

Die in der Schau vorgestellten Frauen bilden eine höchst divergente Gruppe, die nicht nur die unterschiedlichsten Lebensentwürfe, sondern auch verschiedene Strategien der Karriereplanung repräsentiert. Sie waren Ehefrauen, Mütter, Femmes fatales, Abenteurerinnen, alleinstehend, sexuell unterschiedlich orientiert, oft politisch aktiv, und zwar in jeder Richtung, so wie die Nationalsozialistin Stephanie Hollenstein oder die im Untergrund agierenden Antifaschistinnen Friedl Dicker und Trude Waehner. Manche konnten auf die Unterstützung ihrer Ehemänner, Väter oder Lehrer zählen, wie etwa Emilie Mediz-Pelikan, Mileva Roller oder Elena Luksch-Makowsky, andere kämpften weitgehend allein, wie Teresa Feodorowna Ries oder Helene Funke. Viele schlossen sich den neuen von Frauen gegründeten Vereinigungen an, wiewohl es auch Künstlerinnen gab, wie etwa Tina Blau, die den Beitritt zu reinen Frauenvereinen ablehnten. Ein großer Teil von ihnen kam aus assimilierten jüdischen Familien und fiel der Verfolgung durch das nationalsozialistische Regime zum Opfer. Aufgrund ihrer Emigration ging ihr Werk vor Ort oft verloren, und es geriet in Vergessenheit, dass manche von ihnen international Karriere gemacht hatten, wie etwa Mariette Lydis oder Lili Réthi.¹⁰

Exemplarisch für die vorgestellten Künstlerinnenkarrieren steht der Werdegang Broncia Koller-Pinells, der vor 1900 begann und 1934 endete. Broncia Koller ist eine jener Vergessenen, die erst Schritt für Schritt wieder in die allgemeine Wahrnehmung zurückgekehrt sind.¹¹ Sie gehörte zur Malerelite Österreichs, war an rund fünfzig Ausstellungen beteiligt, darunter die beiden Kunstschauen von 1908 und 1909. Als renommierte Künstlerin war sie Teil der Freitagabendtreffen der Klimtgruppe, Mitglied des Bundes österreichischer Künstler sowie Gründungsmitglied der Neuen Secession Wien um Egon Schiele und des Sonderbundes 1918, und trotzdem geriet sie komplett in Vergessenheit.¹²

Ihre mehr als vierzig Jahre umfassende künstlerische Arbeit zeigt eine sehr eigenständige Auseinandersetzung mit den damals aktuellen Kunstströmungen. Wie viele Frauen wählte sie zunächst einen Studienaufenthalt im Ausland. Bis zu dem Zeitpunkt, als sie 1888 mit nur 25 Jahren ihre Werke bei der Internationalen Kunstausstellung in Wien erstmals öffentlich präsentierte, hatte

12
Johnson 2012 (wie Anm. 6),
S. 111–113, 154f.

13
Sabine Fellner / Andrea
Winklbauer: „Die bessere
Hälfte. Jüdische Künstlerinnen
aus Wien 1860–1938 – Eine
Wiederentdeckung“, in: dies.
2016 (wie Anm. 10). S. 15, 30.

14
Boris Manner (Hg.), *Broncia
Koller. 1863–1934*, Wien 2007.

15
„Eines Tages kamen der
Maler Gustav Klimt, Maler
Bernatschek [Bernatzik,
Anm. d. V.], Professor Hellmer,
Maler Karl Moll und Maler
Josef Engelhardt zu mir und
luden mich ein, nunmehr in der
Sezession auszustellen. Helmer
flüsterte mir zu: „Ihre Arbeiten
fallen ja im Künstlerhaus
ganz heraus. Sie müssen mit
den Jungen gehen!““ Zit. nach
Teresa Feodorowna Ries,
Die Sprache des Steines, Wien
1928, S. 31.

16
Siehe dazu den Beitrag von
Katharina Lovecky in diesem
Band.

17
Sabine Forsthuber, „Zwischen
Selbstverwaltung und Vermark-
tung. Die Kunst der Wiener
Frauen im Ausstellungsbetrieb“,
in: Ines Lindner / Sigrid
Schade / Silke Wenk (Hg.),
*Blick-Wechsel. Konstruktionen
von Männlichkeit und Weiblich-
keit in Kunst und Kunstgeschichte*,
Berlin 1989, S. 132.

es nur die Landschaftsmalerin Tina Blau geschafft, breitere Anerkennung zu erlangen. Tina Blau war eine der ersten Künstlerinnen überhaupt, die ihre künstlerische Tätigkeit mit demselben professionellen Anspruch wie ihre männlichen Kollegen betrieben, beachtliche internationale Erfolge erzielten und sich in der Ausbildung von Frauen engagierten.¹³ Auch Broncia Koller stellte international aus, im Münchner Glaspalast und bei der Weltausstellung in Chicago. Sie war bestens mit den intellektuellen Kreisen Wiens vernetzt, u. a. mit Marie Lang, Rosa Mayreder, Lou Andreas-Salomé, Sigmund Freud, Gustav Klimt, Egon Schiele, Josef Hoffmann und Franz Čížek.¹⁴

Angesichts ihrer Erfolge wird klar, dass es – bei allen Widerständen seitens der Männer, mit denen Frauen konfrontiert waren – im patriarchalen Klima Wiens der Jahrhundertwende unter Künstlerkollegen, Galeristen, Kunstkritikern, Schriftstellern und Museumdirektoren auch Unterstützer gegeben haben muss. Allen voran kannte Gustav Klimt keinerlei Berührungsängste mit Künstlerinnen, er lud Frauen ganz selbstverständlich von Beginn an ein, in der Sezession auszustellen, so u. a. die Bildhauerin Teresa Feodorowna Ries.¹⁵ Unter seiner Präsidentschaft zeigte die groß angelegte Kunstschau 1908 unter 179 Künstlern wie bereits erwähnt mehr als ein Drittel Frauen. Unter den ausstellenden Künstlerinnen waren heute unbekannte Namen wie Mileva Roller, Marie von Uchatius, Leontine Maneles, Marianne Saxl-Deutsch, Elena Luksch-Makowsky und Fanny Harlfinger-Zakucka vertreten. Ebenso banden Kolo Moser, Josef Hoffmann und Egon Schiele ihre Kolleginnen selbstverständlich in Ausstellungen und Künstlervereinigungen ein, und auch die Ankaufspolitik der Modernen Galerie schloss Frauen nicht aus.¹⁶

Als Broncia Koller 1903 nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Nürnberg mit ihrer Familie wieder nach Österreich zurückkehrte, hatte sich in der weiblichen Kunstszene manches verändert, einige Frauen waren initiativ geworden, hatten sich 1901 zur ersten Künstlerinnenvereinigung, der Gruppe der Acht Künstlerinnen, zusammengeschlossen und stellten regelmäßig in einer der wichtigsten Galerien Wiens, im Kunstsalon Pisko, aus.¹⁷ Einige ihrer Kolleginnen hatten bereits mehrfach erfolgreich in der Sezession und im Hagenbund ausgestellt, u. a. Emilie Mediz-Pelikan, die Bildhauerinnen Teresa Feodorowna Ries, Elza Kövesházi-Kalmár und Ilse Twardowski-Conrat. In der XVII. Ausstellung der Sezession 1903 hing im ersten, von Josef Hoffmann gestalteten Raum prominent die *Adolescentia* von Elena Luksch-Makowsky.¹⁸

Auch die Ausbildungsmöglichkeiten boten inzwischen Innovatives.¹⁹ Franz Čížek, Gründungsvater des Wiener Kinetismus, lehrte ab 1903 an der Kunstgewerbeschule und öffnete den Weg für die Entfaltung der künstlerischen Kreativität

Siehe dazu den Beitrag von Alexander Klee in diesem Band.

Siehe dazu die Beiträge von Silvie Aigner und Sabine Plakolm-Forsthuber in diesem Band.

Leopold Wolfgang Rochowanski, *Der Formwille der Zeit in der angewandten Kunst*, Wien 1922, S. 8.

Siehe dazu den Beitrag von Sabine Plakolm-Forsthuber in diesem Band.

Sigrid Diewald / Bettina Schweighofer, „Betrachtungen zur Ausstellungssituation in Wien um 1900. Zur Vermittlung avantgardistischer Strömungen in der bildenden Kunst“, in: *Newsletter Moderne. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900*, 5. Jg., Heft 1, 2002, S. 27–30. Vgl. dazu Tobias G. Natter / Thomas Trummer, *Die Tafelrunde. Egon Schiele und sein Kreis* (Ausst.-Kat., Österreichische Galerie Belvedere, Wien), Köln 2006, S. 51.

Allerdings wurde diese neue Vereinigung nicht rückhaltlos von allen Künstlerinnen begrüßt; so lehnten etwa Tina Blau und Käthe Kollwitz rundweg ab, einer reinen Frauenvereinigung beizutreten. Auch die Acht Künstlerinnen zögerten zunächst, entschlossen sich dann aber doch zum Beitritt. Rudolfine Lackner, *Für die lange Revolution! Die Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs 1910–1985 und der Verband bildender Künstlerinnen und Kunsthandwerkerinnen Wiener Frauenkunst 1926–1938/1946–1956: eine Re-/Konstruktion*, Diss., Uni Wien 2017, S. 29.

Plakolm-Forsthuber 1994 (wie Anm. 4), S. 65f.

Vorwort zum ersten Katalog der ersten Ausstellung der VBKÖ *Die Kunst der Frau* in der Secession, Wien, November/Dezember 1910.

auf Grundlage von Strömungen des internationalen Kunstgeschehens.²⁰ Er unterstützte seine (vorwiegend weiblichen) Schüler ebenso wie der gleichfalls in Wien lehrende Johannes Itten, dem einige Schülerinnen ans Bauhaus in Weimar folgten, darunter die vielseitig begabte Friedl Dicker.²¹

Auch traten Künstlerinnen inzwischen Künstlervereinigungen bei. 1905 nach dem Austritt der Klimtgruppe aus der Secession erfolgte die Gründung des Bundes österreichischer Künstler, bei dem Frauen von Anfang an Mitglieder waren, so auch Broncia Koller. Im Dezember 1909, wenige Monate nach der Kunstschau, fand in den sieben Räumen des Kunstsalons Pisko die erste Ausstellung der von Egon Schiele gegründeten Neukunstgruppe statt, der selbstverständlich Künstlerinnen angehörten.²²

Einen entschiedenen Wendepunkt für die Autonomie und die Selbstbestimmung der Künstlerinnen in Wien brachte 1910 eine weitere Initiative von Frauenseite. Der Malerin Marie Olga Brand-Krieghammer gelang es, mit der Gründung der VBKÖ (Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs) eine Künstlerinnenvereinigung im großen Stil ins Leben zu rufen, deren Gründungsausstellung ein erstes dezidiert feministisches Statement darstellte.²³ Die Schau *Die Kunst der Frau* vom 5. November 1910 bis 8. Jänner 1911 im ersten Wiener Ausstellungshaus, der Secession, präsentierte der Öffentlichkeit souverän und entschlossen weibliches Kunstschaffen. Sie war ein groß angelegter Überblick über weibliches Kunstschaffen von 1600 bis 1910.²⁴ Im Vorwort des Katalogs hieß es: „Eine ähnliche Ausstellung ist bisher am Kontinent sowohl der Art nach, als was die Vollständigkeit angeht, nicht veranstaltet worden [...]“.²⁵

Trotz kontroverser Reaktionen war sie mit rund 12 000 Besucherinnen und Besuchern ein Erfolg, der sich mit dem sonstigen Programm der Secession messen konnte. Diese in wenigen Monaten von Frauen kuratierte Überblickschau sollte erst mehr als sechzig Jahre später ein Pendant erhalten.²⁶ Die nächste große Ausstellung dieser neuen Vereinigung fand 1911 im zweiten großen Ausstellungshaus, dem Hagenbund, statt.²⁷ Gezeigt wurden zweihundert Arbeiten von sechzig zeitgenössischen Künstlerinnen, ein Schwerpunkt war dem Werk Helene Funkes gewidmet.²⁸ Von nun an gestaltete die VBKÖ die Ausstellungslandschaft in Wien mit regelmäßigen Großausstellungen, in denen jeweils bis zu vierhundert Werke von Frauen präsentiert wurden, nachhaltig mit.²⁹

Doch auch wichtige Galerien boten Künstlerinnen eine Plattform. In das Jahr 1911 – Egon Schiele hatte seine erste monografische Präsentation im Kunstsalon Pisko – fiel für Broncia Koller ihre gemeinsame Ausstellung mit Heinrich Schröder in der Wiener Galerie Miethke. Diese Galerie war seit 1904 eines der wichtigsten Zentren der modernen Kunst und des Austauschs

26
Linda Nochlin / Ann Sutherland, *Women Artists: 1550–1950*, Los Angeles County Museum of Art, 1976/77.

27
Plakolm-Forsthuber 1994, S. 66f.

28
Siehe dazu den Beitrag von Elisabeth Nowak-Thaller in diesem Band.

29
Lackner 2017 (wie Anm. 23), S. 357f.

30
Vgl. dazu Tobias G. Natter, *Die Galerie Miethke. Eine Kunsthandlung im Zentrum der Moderne* (Ausst.-Kat., Jüdisches Museum Wien), Wien 2003.

31
Johnson 2012 (wie Anm. 6), S. 139; Berta Zuckerkandl, „Galerie Miethke“, in: *Wiener allgemeine Zeitung*, 8.4.1911.

32
Vgl. dazu Evelyn Kain, *Stephanie Hollenstein – Malerin, Patriotin, Paradoxon*, Bregenz 2001, S. 10f.

33
Fanny Harlfinger, „Die Wiener Frauenkunst und ihre Ziele“, in: *Die moderne Frau*, 1. Jg., Heft 1, 1926, S. 10f.

34
Siehe dazu den Beitrag von Sabine Plakolm-Forsthuber in diesem Band. Zur Neuartigkeit der Ausstellungsgestaltung vgl. Karl Maria Grimme, „Das Bild im Raum: zur Ausstellung der ‚Wiener Frauenkunst‘ im Österreichischen Museum“, in: *Die Österreicherin*, 2. Jg., Heft 4, 1929, S. 4f.

35
Siehe dazu den Beitrag von Gabriela Nagler in diesem Band.

36
Siehe dazu den Beitrag von Dieter Bogner in diesem Band.

mit der internationalen Avantgarde und ab 1906 unter der Leitung Carl Molls auch Heimatgalerie der aus der Secession ausgetretenen Gruppe um Klimt. Hier wurden umfangreiche Werkschauen von Vincent van Gogh (1906), Paul Gauguin (1907) und Henri de Toulouse-Lautrec (1909) präsentiert.³⁰ Die Ausstellung brachte Broncia Koller internationale Aufmerksamkeit und eine bemerkenswerte Kritik von Berta Zuckerkandl, die sie als „vollblütige freudige Künstlernatur“ bezeichnete und ihr ausdrücklich weibliche Kreativität zugestand: „Es ist wirkliche, nicht nachempfundene männliche Energie in dem Formenausschnitt und in dem Pinselstrich dieser Künstlerin.“³¹

Während der Kriegsjahre blieben Frauen präsent und eroberten neue Bereiche, so z. B. Stephanie Hollenstein, die zunächst als Mann verkleidet an der Front diente und nach ihrer Entlarvung als Kriegsmalerin für das k. u. k. Kriegspressequartier immer wieder im Einsatz war. 1916/17 arbeitete sie für das Heeresgeschichtliche Museum in Wien, das 87 ihrer Werke ankaufte.³² Die sehr erfolgreiche Malerin wurde schon früh Mitglied der in Österreich verbotenen NSDAP und war schließlich Vorsitzende des 1938 als Nachfolgeorganisation der VBKÖ gegründeten Künstlerverbands Wiener Frauen.

1926 führten nach dem Krieg auftretende Spannungen innerhalb der VBKÖ zwischen einem konservativen und einem modernistischen Flügel schließlich unter Fanny Harlfinger-Zakucka zur Abspaltung des Verbands bildender Künstlerinnen und Kunsthandwerkerinnen Wiener Frauenkunst. Mit dem Ausstellungsprogramm dieser als „radikal“ und „links“ eingestuften Vereinigung veränderte sich die Wiener Kunstszene.³³ Thematisch programmatische Schauen wie *Wie sieht die Frau*, *Das Bild im Raum* oder *Die schöne Wand* entwickelten ein neues Ausstellungskonzept, das Fragen nach der Verbindung von Kunst und alltäglichem Leben stellte und in die Ausstellungskataloge theoretische Essays mit einband.³⁴ Zu den Mitgliedern gehörten u. a. Broncia Koller, Helene Funke, Helene Taussig, Maria Cyrenius und Stephanie Hollenstein.

Künstlerinnen begannen früh, sich mit sozialkritischen Themen auseinanderzusetzen, das Elend der Arbeiterklasse zu thematisieren und sich politisch zu engagieren.³⁵ Friedl Dicker zeigte Anfang der 1930er-Jahre in ihren Fotocollagen sozialpolitisches Engagement und wurde 1934 als Mitglied der KPÖ verhaftet. Sie ging ebenso wie die Malerin Trude Waehner in den antifaschistischen Widerstand, wurde 1942 in das Konzentrationslager Theresienstadt gebracht und erteilte dort nach den Prinzipien des Bauhaus Kindern Zeichenunterricht. 1944 wurde sie in Auschwitz ermordet. Viele innovative Ansätze gingen aufgrund von Emigration oder Ermordung der Künstlerinnen verloren oder wurden nach Kriegsende nicht weitergeführt.³⁶ So etwa hatten sich

Die Fotografien befinden sich heute im Teilnachlass von Georg Ehrlich und Bettina Ehrlich-Bauer im Archiv des Belvedere, Wien. Siehe dazu Andrea Winklbauer, „Bettina Ehrlich-Bauer und die Neue Sachlichkeit“, in: dies./Fellner 2016 (wie Anm. 10), S. 165–175.

Frauen u. a. auch in Bezug auf den Wiener Kinetismus als bedeutender Teil der Avantgarde erwiesen. Eine ihrer wichtigsten Vertreterinnen, Erika Giovanna Klien, war bereits 1929 in die USA ausgewandert. Zuvor hatte Broncia Koller – mit über sechzig Jahren noch immer offen für Neues – Kunstunterricht bei ihr genommen. Koller starb 1934 – noch vor der Verfolgung von Jüdinnen und Juden durch das nationalsozialistische Regime. Bettina Ehrlich-Bauer, einer Nichte von Adele Bloch-Bauer, war dies nicht beschieden, sie teilte das Schicksal vieler jüdischer Künstlerinnen. Ihr vor dem Krieg entstandenes malerisches Werk ging wie das vieler anderer durch ihre Flucht vor den Nationalsozialisten 1938 verloren und ist lediglich durch einige erhaltene Schwarz-Weiß-Fotografien überliefert.³⁷ Das einzige erhaltene Bild dieser Werkphase, das 1928 entstandene Stillleben *Jonny spielt auf*, verdeutlicht den herben Verlust dieser Werkgruppe, die ein Beispiel für die in Österreich nur sparsam vertretene Stilrichtung der Neuen Sachlichkeit darstellt (S. 257).

In nur vierzig Jahren eroberten Frauen, die auf keine gesellschaftlich akzeptierte Alternative zur Rolle als Ehefrau und Mutter zurückgreifen konnten, Schritt für Schritt die Kunstszene Wiens, verließen den Dilettantismus, um ernsthafte Karrieren als Künstlerinnen aufzubauen. Sie eroberten die Kunstschulen und Akademien, alle Bereiche der Kunst von Malerei über Bildhauerei bis zu Architektur und ließen sich nicht mehr auf traditionell weibliche Genres wie Stillleben und Landschaft beschränken, sondern betraten Tabubereiche wie die Aktmalerei. Sie eroberten neue gesellschaftskritische Themen, engagierten sich (sozial-)politisch, schlossen sich beherzt zu eigenen Vereinigungen zusammen. Sie vernetzten sich interdisziplinär, waren weltoffen und suchten den Anschluss an die internationalen Avantgarden. Sie waren sichtbar in Ausstellungshäusern, Museen und Galerien, sie wurden von männlichen Kollegen wahr- und ernst genommen.

Von vielen dieser Künstlerinnen ist so gut wie nichts erhalten geblieben. Eine Auswahl zu treffen war daher abhängig von der Verfügbarkeit ihrer Werke. Da die Künstlerinnen in Vergessenheit geraten waren, waren ihre Arbeiten, so sie die Kriegsgeschehnisse überdauert hatten, im Verborgenen geblieben und mussten in Museumsdepots und Nachlässen ausfindig gemacht werden. Viele hervorragende Werke haben durch unsachgemäße Lagerung gelitten und sind daher in so schlechtem Zustand, dass ihre Präsentation nicht möglich ist. Das Bild, das die vorliegende Ausstellung vermittelt, muss daher gezwungenermaßen unvollständig bleiben, kann nur ein erster Anstoß sein. Um das Wirken der Künstlerinnen in Wien nachhaltig in die Kunstgeschichte einschreiben und das Bild ihrer Präsenz in Wien vervollständigen zu können, bedarf es weiterhin intensiver, engagierter Forschungsarbeit.