



hdk

Zürcher Hochschule der Künste  
Departement Kulturanalysen und Vermittlung

Kreuzhuber, Elisabeth (2021): Kleine Chance, optimal genützt: Künstlerinnen der Wiener Werkstätte an der Kunstgewerbeschule, in: Thun-Hohenstein, Christoph; Rossberg, Anne-Katrin; Schuttermeier, Elisabeth (Hrsg.): Die Frauen der Wiener Werkstätte, Ausst. kat. MAK, Museum für angewandte Kunst, 2021; Basel: Birkhäuser Verlag, 24-32.

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

Obligatorischer Text

# KLEINE CHANCE, OPTIMAL GENÜTZT: KÜNSTLERINNEN DER WIENER WERKSTÄTTE AN DER KUNSTGEWERBESCHULE LIMITED OPPORTUNITY, SEIZED WITH BOTH HANDS: WOMEN ARTISTS OF THE WIENER WERKSTÄTTE AT THE SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS

Elisabeth Kreuzhuber

Der Beruf „Kunstgewerblerin“, den die Künstlerinnen der Wiener Werkstätte verkörperten, wurzelt tief im 19. Jahrhundert. Nicht nur in der österreichischen Monarchie, in ganz Europa waren Frauen von fast allen Bereichen des wirtschaftlichen Lebens ausgeschlossen. Ihnen war der Zugang zu höherer oder akademischer Bildung verwehrt, dasselbe gilt für den Zugang zur Kunstausbildung. Dem vorherrschenden bürgerlichen Weltbild zufolge war die Rolle der Frau jene der Hausfrau und Mutter. Wollte eine junge Frau Künstlerin werden, konnte sie lediglich Privatunterricht nehmen, während jungen Männern die Akademie der bildenden Künste offenstand.<sup>1</sup>

Der Staat übernahm bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts kaum Verantwortung für die sekundäre, über die Schulpflicht hinausgehende Ausbildung von Frauen und Mädchen. Die Frauenbildung war daher das wichtigste Anliegen der österreichischen Frauenbewegung des 19. Jahrhunderts. Die Forderungen von Frauenvereinen, insbesondere des 1866 gegründeten Wiener Frauen-Erwerb-Vereins, waren die treibende Kraft bei der Modernisierung der höheren Bildung für Frauen und Mädchen in Österreich-Ungarn.

## DAS K. K. ÖSTERREICHISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE UND DESSEN KUNSTGEWERBESCHULE

Letztlich waren zwei Faktoren für die Schaffung von staatlichen gewerblichen Bildungsinstitutionen für Frauen ausschlaggebend: der Bedarf an künstlerisch geschulten Arbeitskräften seitens der Kunstindustrie und eine steigende Zahl unversorgter bürgerlicher Frauen ohne Aussicht auf eine Erwerbsarbeit. Wichtiger Ermöglicher der frühen staatlichen Kunstausbildung für Frauen war der im liberalen Großbürgertum verankerte Kunsthistoriker und Bildungspolitiker Rudolf von Eitelberger.<sup>2</sup> Eitelberger war durch seine Ehefrau Jeanette, die langjährige Präsidentin des Frauen-Erwerb-Vereins war, diesem eng verbunden und selbst Ehrenmitglied.<sup>3</sup> Er war Gründungsdirektor des 1863 nach Vorbild des South Kensington Museums in London (heute Victoria and Albert Museum) gegründeten k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie

(heute MAK) und der dem Museum angeschlossenen, 1867 gegründeten k. k. Kunstgewerbeschule. Gemeinsame Aufgabe beider Institutionen war laut Statuten von 1868 „die Heranbildung tüchtiger Kräfte für die Bedürfnisse der Kunstindustrie“.

## FRAUENKUNST – KUNSTGEWERBE

Die Kunstgewerbeschule (KGS) war die erste staatliche gewerbliche Ausbildungsstätte, die Frauen zuließ. Diese konnten sich von Anbeginn – ab dem Studienjahr 1868/69 – immatrikulieren. Der Lehrplan sah vier Fachschulen für Bildhauerei, Baukunst, ornamentales und figurales Zeichnen und Malen sowie eine Vorbereitungsschule vor. Weil ihnen aber der Besuch des obligaten Aktunterrichts verwehrt war, waren Frauen vom Studium an den Fachschulen für Bildhauerei, Baukunst und Malerei ausgeschlossen und auf die Vorbereitungsschule, die Fachschule für Blumen- und Dekorationsmalerei sowie das Spezialatelier für Spitzenzeichnen beschränkt. Vordergründig war das Zeichnen nach dem nackten Modell nicht schicklich für junge Frauen. Ideologische patriarchale Ausschließungsgründe waren wohl gewichtiger: Frauen wurde schlicht die Eignung zur ernst zu nehmenden Künstlerin abgesprochen. Auch Rudolf von Eitelberger ließ diesbezüglich keinen Zweifel offen:

So gewiss es ist, dass der Beruf der Frauen zur grossen Kunst ein sehr beschränkter ist, und dass es kaum zulässig sein dürfte, an einer eigentlichen Akademie der bildenden Künste den Frauen-Unterricht principiell zuzulassen, – Ausnahmen werden auch dort wohl stattfinden – ebenso gewiss ist es, dass für viele Zweige der Kunstgewerbe: Stickerei, Weberei, Blumenmalerei, Porzellan- und Dekorationsmalerei u. s. f. das weibliche Geschlecht ein ganz besonderes Talent hat, und zur Ausübung dieser Kunstgewerbe zum mindesten in ebenso hohem Grade berufen ist, wie Männer. Denn nicht bloß die Phantasie der Frauen ist für alle diese Kunstarten ganz besonders berufen; auch die Geduld, die Ausdauer, der Sinn für Grazie [...].<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Diese nahm erst ab 1920/21 Studentinnen auf.

<sup>2</sup> Schemper-Sparholz, Ingeborg, „Rudolf von Eitelberger und die bürgerliche Frauenbewegung“, in: Kernbauer, Eva/Pokorny-Nagel, Kathrin u. a. (Hg.), *Rudolf Eitelberger von Edelberg. Netzwerker der Kunstwelt*, Wien 2019, 399.

<sup>3</sup> Schemper-Sparholz 2019 (s. Anm. 2), 404.

<sup>4</sup> Eitelberger, Rudolf von, „Zur Regelung des Kunstunterrichtes für das weibliche Geschlecht“, in: *Blätter für das Kunstgewerbe* 1, 1872, 27. Zitiert nach Michitsch, Elisabeth, *Frauen – Kunst – Kunsthandwerk. Künstlerinnen in der Wiener Werkstätte*, Diplomarbeit Universität Wien 1993, 55.

### EINZUG DER MODERNE IN DIE KUNSTGEWERBESCHULE

In der Kunstgewerbeschule wurde nicht handwerklich gearbeitet, sondern es wurden zeichnerische Vorlagen für die Industrie nach Gipsmodellen aus der Museumssammlung angefertigt. Eine Praxis, die von den Künstlern der Secession vielfach kritisiert wurde. Der 1899 zum Leiter der Schule berufene Secessionist Felician von Myrbach reformierte den Unterricht und auch den kunstgewerblichen Unterricht für Frauen. Die in „Allgemeine Abteilung“ umbenannte Vorbereitungsschule nahm nun wieder Studentinnen auf, nachdem diesen im Zuge eines Rückschlages in den 1880er Jahren der Besuch untersagt worden war. Sie erhielten Zugang zu den Fachklassen und – getrennt nach Geschlechtern – Aktunterricht.<sup>5</sup> Die Gipsmodelle wurden verboten. Die Ausbildung reichte nun von Entwurf und Planung bis zur Ausführung eines kunstgewerblichen Gegenstandes.

Die Bestellung von Josef Hoffmann, Alfred Roller und Koloman Moser an die Kunstgewerbeschule war für die Entwicklung des Kunstgewerbes in Österreich von nachhaltiger Wichtigkeit. Josef Hoffmann wurde 1898 Leiter der Fachklasse Architektur, eine Position, die er bis 1936 bekleidete. Alfred Roller übernahm 1900 die Abteilung Figurales Zeichnen.<sup>6</sup> Koloman Moser war von 1900 bis 1918 Professor der Fachklasse für dekoratives Zeichnen und Malen. Auch wurden während der Direktion Myrbach die ersten weiblichen Lehrkräfte an die Schule bestellt: Rosalia Rothausl, Leopoldine Guttman und Adele von Stark kamen als Leiterinnen an die Werkstätten für Teppich- und Gobelinrestaurierung und Emailmalerei.

### KUNSTGEWERBESCHULE UND WIENER WERKSTÄTTE: VERQUICKUNG VON LEHRE, ÖFFENTLICHEM AMT UND PRIVATEM GESCHÄFT

Ihre Stellung an der Kunstgewerbeschule brachte Hoffmann und Moser Prestige und Einfluss. Als sie 1903 gemeinsam mit Fritz Waerndorfer als Geldgeber die Wiener Werkstätte (WW) gründeten, waren die Jungunternehmer bestens in der Wiener



1  
**Helene John**  
Keramikvase, 1910/11  
Ceramic vase, 1910/11  
Manufaktur Manufactory: KGS  
MAK, WI 999

Kunstwelt vernetzt. Ihr Arbeitgeber, die Kunstgewerbeschule, war zugleich Ausbildungsstätte und Arbeitskräftepool des eigenen Unternehmens. In der WW wurden die methodischen Lehriansätze der Kunstgewerbeschule kommerziell umgesetzt. Zudem ermöglichte die Personalunion Lehrer-Unternehmer Hoffmann und Moser, die Ausbildung ihrer Arbeitskräfte nach ihren Bedürfnissen zu gestalten.

Als 1909 Alfred Roller die Leitung der Kunstgewerbeschule übernahm, folgte auf den Secessionisten Myrbach ein Vertreter einer neuen Moderne. In den Schuljahren 1908/09 und 1910/11 ist ein deutliches Anwachsen der Zahl der Studentinnen an der Kunstgewerbeschule zu bemerken, was erstmals im Kriegsjahr 1916/17 zu einem Frauenüberhang an der Schule führte.<sup>7</sup> In der WW ging die Zeit der großen gesamtwerkhaften Projekte mit der

<sup>5</sup> Die Geschlechtertrennung wurde im Studienjahr 1920/21 endgültig aufgegeben.

<sup>6</sup> Patka, Erika/Vogelsberger, Vera, „Verzeichnis der Lehrpersonen und ihrer Tätigkeit an der Kunstgewerbeschule 1868–1918“, in: Fliedl, Gottfried, *Kunst und Lehre. Am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867–1918*, Salzburg/Wien 1986, 289.

<sup>7</sup> Doser, Barbara, *Frauenkunststudium in Österreich*, Dissertation Universität Innsbruck 1988, Tabelle 329 f.

Kollegen Architekten wurden. Die Zeitschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* besuchte Hoffmanns Klasse anlässlich seines 60. Geburtstages und beobachtete: „Einträchtig arbeitet da die Modekünstlerin neben ihrem Kollegen, der auf dem ersten Reißbrett den Entwurf für ein Wohnhaus plant.“<sup>13</sup>

### DIE SCHULE KOLOMAN MOSER

In den Jahren 1898 bis 1914 waren die Meisterklassen für Malerei die Klassen mit dem höchsten Frauenanteil. Für die Ausbildung der Künstlerinnen der WW war die Fachschule für Malerei unter der Leitung von Koloman Moser sehr wichtig. Aus der Klasse, der Moser seit 1898 vorstand, gingen namhafte Künstlerinnen der WW hervor, wie **Therese Trethan, Jutta Sika, Emilie Simandl, Mela Koehler, Leopoldine Kolbe, Ella Max, Gabi Möschl, Dina Kuhn, Hedwig Schmidl, Marie Weißenberg und Agnes Speyer**. Nach dem Ausscheiden Mosers aus der WW im Jahr 1907 verringerte sich die Anzahl der Schülerinnen in seiner Klasse wieder. Auch bei Moser wurden vielerlei Techniken des Kunsthandwerks ausgeübt. Die Museumszeitschrift *Kunst und Kunsthandwerk* berichtete 1903:

Mosers Schule führt ihren Namen als Fachschule für Malerei nur insofern mit Recht, als der Meister, ganz im Sinne der modernen Kunst [...] das gesamte Kunstgewerbe mit malerischem Geiste durchdringen möchte. [...] Da werden Möbel geschaffen und keramische Objekte, Glas und Schmuck, ganz ebenso wie Plakate, Vorsatzpapiere, Holzdrucke.<sup>14</sup>

### WERKSTÄTTENUNTERRICHT

Im Zuge der Reform des Lehrplans durch Myrbach wurde der Werkstättenunterricht ausgebaut. Die Werkstätten lassen sich im Zeitraum 1898 bis 1930 in drei Hauptgruppen unterteilen: Textil, Keramik und Glas, Metallbearbeitung. Sowohl Werkstätten als auch Sonderkurse wurden für Studierende zunehmend attraktiv. Ihre Zahl stieg stetig, wobei der Frauenanteil in manchen Jahren deutlich überwog. Studierende der Werkstätten besuchten oft gleichzeitig auch eine Fachschule.

<sup>13</sup> A. K., „Professor Dr. Ing. E.h. Josef Hoffmann Wien. 60 Jahre“, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* (67) 1930/31, 280.

<sup>14</sup> Leisching, Eduard, „Die Ausstellung der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums“, in: *Kunst und Kunsthandwerk* (6) S 1903, 176.

<sup>15</sup> Michitsch 1993 (s. Anm. 4), 66 ff.

### TEPPICH, TEXTIL UND MODE

In den Textilwerkstätten der Kunstgewerbeschule waren Frauen besonders stark vertreten, entsprach doch die Beschäftigung mit textilen Werkstoffen dem traditionellen weiblichen Hausfleiß. Seit 1878 gab es an der Kunstgewerbeschule einen Spitzenkursus, ab 1898 ein Spezialatelier für Spitzenzeichnen. Als erste Lehrerinnen leiteten Leopoldine Guttmann und Rosalia Rothansl ab 1902 den überwiegend von Frauen besuchten „Special-Curs für Teppich- und Gobelin-Restaurierung“. Rothansl prägte die Textilfächer an der Kunstgewerbeschule über einen Zeitraum von 24 Jahren. Die ehemalige Lehrerin an der k. k. Kunststickereischule Wien kam 1901 als Vertragslehrerin an die Kunstgewerbeschule. Im Studienjahr 1909/10 übernahm sie nach dem Ausscheiden Leopoldine Guttmanns deren Klasse, die als „Allgemeiner Textilkurs“ und einzige Textilwerkstätte bis 1925 geführt wurde.<sup>15</sup> In enger Zusammenarbeit mit den Fachschulen wurden Entwürfe von Moser- und Hoffmann-Schülerinnen in Textil umgesetzt. Wie zum Beispiel die Posamentierarbeiten, die bei der Kunstgewerbeausstellung des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie 1911 Anklang fanden: „Es ist vorwiegend die Schule Moser vertreten, die in zahlreichen Modellstücken für Posamentenerzeuger Anregungen in Fülle gibt; sie sind zumeist in der von Rosalie Rothansl geleiteten Textilwerkstätte ausgeführt.“<sup>16</sup> In der WW gab es ab 1910 eine eigene Textil- und Modeabteilung unter der Leitung von Eduard Josef Wimmer-Wisgrill, einem gelernten Architekten und Schüler von Alfred Roller und Josef Hoffmann. Ab 1918/19 leitete Wimmer-Wisgrill die Werkstätte für Textilarbeiten und die Werkstätte für Mode an der Kunstgewerbeschule.

### KERAMIK UND GLAS

Der Werkstoff Keramik erlebte großen Aufschwung, als der gelernte Hafner aus Judenburg, Michael Powolny, 1909/10 den praktisch-keramischen Kurs an der Kunstgewerbeschule übernahm. Unter seiner Leitung erlebte die Keramikausbildung eine Hochblüte. Gemeinsam mit Bertold Löffler hatte Powolny 1906 die Wiener Keramik gegründet, deren Erzeugnisse von der Wiener Werkstätte vertrieben wurden. Löffler leitete ab dem Schuljahr

<sup>16</sup> Fischel, Hartwig, „Die Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe im k. k. Österreichischen Museum“, in: *Kunst und Kunsthandwerk* (14) 12 1911, 636 f.

Fertigstellung des mährischen Landhauses der Familie Primavesi in Winkelsdorf 1912 zu Ende. Das Angebot wurde erweitert, neue Abteilungen gegründet und als wichtiger Experimentierort die Künstlerwerkstätte ins Leben gerufen, die Arbeitsstätte für zahlreiche Schülerinnen und Absolventinnen der Kunstgewerbeschule war. Die WW trug die Reform des Kunstgewerbes weiter in die Öffentlichkeit. Die von Arthur Roessler festgestellte „Verquickung von Lehramt, öffentlichem Amt und privatem Geschäft“<sup>8</sup> führte dazu, dass das Publikum oft nicht zwischen Wiener Werkstätte und Kunstgewerbeschule unterschied. Kritik, mit der beide Institutionen anlässlich der Kunstschau 1920 konfrontiert wurden.

Die Kunstschau krankt an dem Leiden der Kunstgewerbeschule: der inneren Abhängigkeit von der Wiener Werkstätte. Die Wiener Kunstgewerbeschule ist im Verlauf des letzten Dezenniums immer mehr von ihrer ursprünglichen Aufgabe, der Erziehung und Ausbildung von Kunsthandwerkern – wobei der Ton auf dem Handwerk liegt – abgewichen und zu einer Anstalt geworden, in der fast nur noch der einseitig geschulte Mitarbeiternachwuchs für die Wiener Werkstätte herangezogen wird.<sup>9</sup>



2  
**Rose Krenn**  
 Keramikmadonna, 1911/12  
 Ceramic Madonna, 1911/12  
 Manufaktur Manufactory: KGS  
 MAK, WI 1140

## WIENER-WERKSTÄTTE-KÜNSTLERINNEN AN DER KUNSTGEWERBESCHULE

### DIE SCHULE JOSEF HOFFMANN

Ein Großteil der WW-Künstlerinnen hatte die Kunstgewerbeschule absolviert. Von diesen Absolventinnen stammte wiederum ein Drittel aus der Schule Hoffmann.<sup>10</sup> Seine Architekturschule wies die meisten weiblichen Studierenden aller Architekturschulen zwischen 1898 und 1930 auf. Im Kriegsjahr 1915/16 waren in der Klasse Hoffmann weibliche Studierende erstmals in der Überzahl: Zehn Studentinnen standen fünf Studenten gegenüber. Im Studienjahr 1918/19 waren von 20 Studierenden 14 weiblich,

1924/25 wuchs die Zahl der Studierenden auf 47 an, von denen 32 weiblich waren, 1929/30 waren es von 58 Studierenden 39.<sup>11</sup> Die Studentinnen lernten an den Fachschulen jedoch vorrangig kunsthandwerkliche Fertigkeiten und wurden nicht in Architektur unterwiesen. In der Architekturklasse Hoffmann wurden Möbel, Lampen, Geschirr, Gläser, Stoffe, Bühnen- und Filmdekorationen, Geschäftsportale, Schaufenster, Straßen- und Festdekorationen entworfen.<sup>12</sup> Der hohe Anteil an weiblichen Studierenden bedeutete also nicht die Öffnung der hohen Kunst für Frauen, wie auf den ersten Blick vermutet werden könnte, vielmehr wurden sie zu Kunstgewerberinnen ausgebildet, während ihre

<sup>8</sup> Roessler, Arthur, „Kunstschau, Kunstgewerbeschule, Wiener Werkstätte und Österreichischer Werkbund“, in: *Die Waage*, Okt. 1920, MAK, WW-Archiv, WWAN 83–381.  
<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Michitsch 1993 (s. Anm. 4), Anhang 147 ff.: Von 137 im Zusammenhang mit der WW genannten Künstlerinnen besuchten 103 die Kunstgewerbeschule, davon 37 die Schule Josef Hoffmann.

<sup>11</sup> Ebd., 59.

<sup>12</sup> Doser 1988 (s. Anm. 7), 347.



4

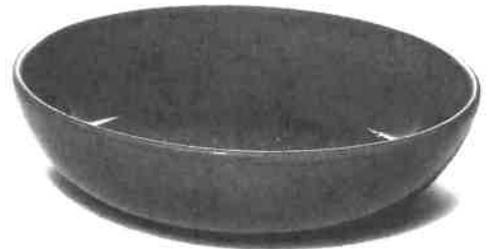
**Julia Sitte**

Keramikvase, 1911/12

Ceramic vase, 1911/12

Manufaktur Manufactory: KGS

MAK, WI 1146



5

**Rose Krenn**

Keramikschaale, 1911/12

Ceramic dish, 1911/12

Manufaktur Manufactory: KGS

MAK, WI 1139

1908/09 eine Malereiklasse und war ebenso für die WW künstlerisch tätig. Er und Powolny waren wie Hoffmann und Moser zentrale Persönlichkeiten an der Kunstgewerbeschule. Mit dem Erfolg der Wiener Keramik stieg die Zahl der Studierenden der Powolnyschule nach den Kriegsjahren signifikant an. Die Tatsache, dass in der WW ab 1917 ebenfalls Keramiken entstanden, bewirkte, dass der Frauenanteil in der Powolnyschule 60 Prozent und mehr erreichte. Das blieb so bis 1930.<sup>17</sup> Einige der bekanntesten Künstlerinnen der WW studierten bei Powolny, darunter **Hertha**

**Bucher, Lotte Calm, Hede Jahn, Helene John, Rose Krenn, Fritzi Löw, Ella Max, Angela Piotrowska, Ena Rottenberg, Hedwig Schmidl, Ida Schwetz-Lehmann, Julia Sitte** und **Vally Wieselthier**.

#### METALL UND EMAIL

Auch das 1902 eingerichtete Spezial-Atelier für Email unter der Leitung von Adele von Stark war besonders attraktiv für Studentinnen, in manchen Jahren wurde es ausschließlich von Frauen besucht. Das Emailatelier arbeitete ebenfalls eng mit der Meisterklasse Josef Hoffmanns zusammen, der auch die künstlerische Kompetenz über die Werkstätte innehatte. In der Klasse von Stark wurde mit alten Techniken experimentiert und das Maleremail erprobt. In den experimentierfreudigen Jahren der WW nach dem Ersten Weltkrieg war das Atelier fast nur von Frauen besucht. Nach dem Ableben von Starks 1923 wurde das

Atelier im Studienjahr 1924/25 in eine Werkstätte für Gürtlerei und Metalltreiben und eine Werkstätte für Emailarbeiten aufgeteilt, letztere geführt von ihrer Schülerin Eleonore Zanoskar.

Die Künstlerinnen der Wiener Werkstätte haben mit ihrer Berufswahl „Kunstgewerblerin“<sup>18</sup> Neuland betreten. Bei der Gründung der WW war es nie Absicht, Frauen echte Chancen als Künstlerinnen einzuräumen oder ihnen zu Gleichberechtigung zu verhelfen. Vielmehr waren es der Bedarf an weiblichen Kunstarbeiterinnen und die volkswirtschaftliche Erkenntnis der Notwendigkeit von Frauenarbeit, die dazu führten, dass Frauen in der Hälfte des 19. Jahrhunderts Zugang zu staatlicher Kunstausbildung bekamen. Die Kunstausbildung von Frauen wurde jedoch nur so weit gefördert, wie es der gewerblichen Produktion zuträglich war. Traditionell weiblicher Hausfleiß wurde für die Kunstindustrie nutzbar gemacht, indem Studentinnen der Kunstgewerbeschule gezielt in den Bereich des Kunstgewerbes umgeleitet wurden. Diese Chance ergriffen Hunderte junge Frauen ab den späten 1860er Jahren. Mit ihrem Können, ihren Talenten, ihrem Einfallsreichtum und ihrer Bereitschaft, neue Wege einzuschlagen, haben sie den ihnen zugewiesenen Platz perfekt genutzt. Allen voran die Künstlerinnen der Wiener Werkstätte, die mit ihrer Arbeit weibliches Kunstschaffen weithin sichtbar gemacht und dem Wiener Kunsthandwerk zu internationaler Anerkennung verholfen haben.

<sup>17</sup> Michitsch 1993 (s. Anm. 4), 69 f.

<sup>18</sup> Ebd., 81: In den Nationalen (Stammdatenblättern) der Kunstgewerbeschule geben 25 Prozent der Studentinnen „Kunstgewerblerin“ als Berufswunsch an.