



Female Artists in Vienna
1900–1938

Künstlerinnen in Wien
1900–1938

Leseprobe

Silvie Aigner, Dieter Bogner,
Sabine Fellner, Julie Johnson,
Alexander Klee, Katharina
Lovecky, Gabriela Nagler,
Elisabeth Novak-Thaller,
Sabine Plakolm, Dr. Stella Rollig

Stadt der Frauen (dt./engl.)

Künstlerinnen in Wien von
1900 bis 1938

»In den Reihen hinter Klimt, Schiele oder Kokoschka spielten die Künstlerinnen im Wien um 1900 eine bedeutende Rolle, die von der Kunstgeschichte lange verschwiegen wurde.« *art*

Bestellen Sie mit einem Klick für 45,00 €



Seiten: 304

Erscheinungstermin: 08. Februar 2019

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguinrandomhouse.de

Inhalte

- [Buch lesen](#)
- [Mehr zum Autor](#)

Zum Buch

Couragierte Frauen in Wien um 1900

Die Voraussetzungen für Frauen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts Künstlerin werden wollten, waren aufgrund massiver Benachteiligung in der Ausbildung sowie aufgrund des eingeschränkten Zugangs zu Künstlervereinigungen und damit zu Ausstellungsmöglichkeiten schlecht.

Trotz der begrenzten Möglichkeiten, gelang es einigen Karriere zu machen und in der männerdominierten Wiener Kunstszene präsent zu sein. Ihre Werke wurden in der Secession, im Hagenbund und in den wichtigsten Galerien Wiens präsentiert, dennoch wurden viele vergessen.

Mit der Ausstellung und dem begleitenden Buch widmet ihnen das Belvedere eine hochkarätige Ausstellung, die als Ergänzung und Korrektur zum Bild dieses Zeitabschnitts mit Wiederentdeckungen und neuen Erkenntnissen den Blickwinkel auf die österreichische Kunstszene erweitert.

Autor

**Silvie Aigner, Dieter
Bogner, Sabine Fellner,
Julie Johnson, Alexander**

Stadt der /
City of

Ilse Bernheimer
Camilla Birke (Birke-Eber)
Tina Blau
Marie Olga Brand-Krieghammer
Eugenie Breithut-Munk
Maria Cyrenius
Friedl Dicker
Marie Egner
Bettina Ehrlich-Bauer
Gertrud Fischl
Luise Fraenkel-Hahn
Greta Freist
Helene Funke
Susanne Renate Granitsch
Margarete Hamerschlag
Fanny Harlfinger-Zakucka
Hermine Heller-Ostersetzer
Stephanie Hollenstein
Johanna Kampmann-Freund
Franziska Kantor
Elisabeth Karlinsky
Stefi Kiesler
Erika Giovanna Klien
Broncia Koller-Pinell
Frida Konstantin-Lohwag
Elza Kövesházi Kalmár
Leontine von Littrow
Elena Luksch-Makowsky
Mariette Lydis
Leontine Maneles
Emilie Mediz-Pelikan
Marie-Louise von Motesiczky
Marie Müller

Gertrud Nagel
Friedericke Nechansky-Stotz
Minka (Vilemína) Podhajská
Marianne Purtscher
Baroness von Eschenburg
Gertraud Reinberger-Brausewetter
Lili Réthi
Teresa Feodorowna Ries
Mileva Roller Frieda Salvendy
Marianne Saxl-Deutsch
Emma Schlangenhäusen
Anny Schröder-Ehrenfest
Lilly Steiner
Bertha Tarnóczy von Sprinzenberg
Helene von Taussig
Ilse Twardowski-Conrat
Marianne (My) Ullmann
Trude Waehner
Olga Wisinger-Florian
Grete Wolf-Krakauer
Franziska Zach
Maria Zeiller-Uchatius
Nora von Zumbusch-Exner

Stadt der Frauen /
City of Woman

Künstlerinnen in Wien
1900–1938 /
Female Artists in Vienna
1900–1938

Inhalt

7	Stella Rollig Vorwort
15	Sabine Fellner Stadt der Frauen – Frauen der Stadt
31	Julie Johnson Getilgte Geschichte
45	Sabine Plakolm-Forsthuber „Die Künstlerin wünscht als Selbstverständlichkeit betrachtet zu werden.“ Ausbildung, Vereine und Netzwerke
61	Tafeln Silvia Aigner „Man plagt sich mit ihnen und dann heiraten sie einem weg.“ Bildhauerinnen der Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit Alexander Klee Elena Luksch-Makowsky – freie Künstlerin Elisabeth Nowak-Thaller Helene Funke (1869 Chemnitz – 1957 Wien) Tafeln Gabriela Nagler Ein seltener Blick auf Arbeit und Armut Dieter Bogner Stefi Kiesler: Avantgarde aus der Schreibmaschine Katharina Lovecky Der lange Weg der modernen Meisterinnen ins Belvedere. Erwerbungen von Künstlerinnen in der Modernen Galerie und ihren Nachfolgeinstitutionen Tafeln Künstlerinnen sowie Werkliste der Ausstellung Leihgeberinnen und Leihgeber Autorinnen und Autoren Impressum

Content

7	Stella Rollig Foreword
15	Sabine Fellner City of Women—Women of the City
31	Julie Johnson The Silencing of the Past
45	Sabine Plakolm-Forsthuber “The woman artist does not want special treatment” Education, associations, and networks
61	Plates
	Silvia Aigner Female Sculptors of the Turn of the Century and the Interwar Period
	Alexander Klee Elena Luksch-Makowsky—an Independent Artist
	Elisabeth Nowak-Thaller Helene Funke (1869 Chemnitz – 1957 Vienna)
	Plates
	Gabriela Nagler A Rare Look at Work and Poverty
	Dieter Bogner Stefi Kiesler: Avant-garde from the Typewriter
	Katharina Lovecky The Long Road to the Belvedere Acquisition of works by female artists by the Moderne Galerie and successor institutions
	Plates
	Artists and List of Works
	Lenders
	Authors
	Colophon

„Hier malt jetzt eine wie ein
resoluter Mann

Hans Tietze über
Frieda Salwendy

und bleibt doch dabei eine
sensitive Frau.“

Wien um 1900 – ein Ort der Umbrüche und der Widersprüche: Das *Allgemeine bürgerliche Gesetzbuch* hatte die Kleinfamilie mit dem Ehemann als gesetzlichem Vertreter und Ernährer als allein gültige Gesellschaftsform verordnet, obwohl sich dieses Ideal nur wenige leisten konnten. Frauen war politisches Engagement untersagt. Dagegen wehrte sich die sozialistische Aktivistin Adelheid Popp (geb. Dwořak), als sie 1892 die Redaktion der neu gegründeten *Arbeiterinnen-Zeitung* übernahm, in der sie sich für die Rechte der unterbezahlten, ausgebeuteten, arbeitenden Frau einsetzte. Ein Ziel teilte die sozialistische mit der bürgerlichen Frauenbewegung: die politische Teilhabe von Frauen, die 1918 mit der Erringung des Frauenwahlrechts erreicht schien. Vertreterinnen der bürgerlichen Frauenbewegung, unter ihnen Rosa Mayreder, Marianne Hainisch und Marie Lang, setzten sich daneben vor allem für den Zugang zu höherer Bildung ein. 1897 war es Frauen erstmals möglich, an der philosophischen Fakultät zu studieren. Die medizinische Fakultät ließ Frauen 1900 immatrikulieren, die juridische 1919, die katholisch-theologische erst 1945.

Die Tore der Akademie der bildenden Künste öffneten ihre Pforten für Studentinnen offiziell im Wintersemester 1920/21. Das heißt aber nicht, dass bis dahin keine Künstlerinnen ausgebildet wurden. Inoffiziell unterrichteten die Professoren der Akademie auch Schülerinnen. Diese erwarben ihre Fähigkeiten im Rahmen von kostspieligem Privatunterricht, andere wichen auf die Kunstgewerbeschule oder die Kunstschule für Frauen und Mädchen aus. Die Mitgliedschaft in den wichtigsten Künstlervereinigungen wie der Genossenschaft bildender Künstler, der Secession und dem Hagenbund blieb Frauen zunächst versagt. Trotzdem zeigten Künstlerinnen Präsenz: Im Künstlerhaus stellten Malerinnen wie Olga Wisinger-Florian, Tina Blau oder die Bildhauerin Teresa Feodorowna Ries ihre Werke aus. Im Hagenbund wurde Emilie Mediz-Pelikan zum Ehrenmitglied ernannt, später standen Künstlerinnen dort außerordentliche Mitgliedschaften offen. Elena Luksch-Makowsky präsentierte 1902 in den von Koloman Moser entworfenen Räumlichkeiten der XIII. Ausstellung der Secession ihr Gemälde *Ver Sacrum*.

Um aber Unabhängigkeit von den rein männlichen Jurys der erwähnten Institutionen zu erlangen, wurde 1910 die Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs gegründet. Unterstützung erhielt diese selbstermächtigende Institution von vielen Seiten, bis zu den höchsten Adelskreisen. Die Bildhauerin Ilse Twardowski-Conrat

1
Erica Tietze-Conrat, „Die Kunst der Frau. Ein Nachwort zur Ausstellung in der Wiener Sezession“, in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, Bd. 46 (N. F. 22), 1911, S. 146.

2
Tietze-Conrat 1911 (wie Anm. 1), S. 148.

3
Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wien 1908, S. 89.

4
Hans Tietze, „Tina Blau“, in: *Kunstchronik*, N. F., 28. Jg., Nr. 7, 1916/17, S. 59.

kuratierte gemeinsam mit der Malerin Marie Olga Brand-Krieghammer *Die Kunst der Frau*, die Gründungsausstellung des neuen Zusammenschlusses, die in der Sezession gezeigt wurde und erstmals die Leistungen von Künstlerinnen vom 17. Jahrhundert bis in die damalige Gegenwart aufarbeitete. Twardowski-Conrats Schwester Erica Tietze, die erste promovierte Kunsthistorikerin Wiens, stand dem Projekt allerdings kritisch gegenüber. Sie meinte, die Veranstalterinnen der Schau wüssten durchaus, dass eine eigene Klassifizierung als „weibliche Kunst“ den Künstlerinnen mehr Schaden als Nutzen brächte. Nur im Wettstreit mit Künstlern könne die Künstlerin ihre Leistungen behaupten und verbessern.¹ Am Schaffen von Künstlerinnen kritisiert sie ein Nachahmen der männlichen Kollegenschaft: „Erst dann, bis die Künstlerin nicht mehr ‚männlich‘ sein will, bis sie das Weib in sich so sehr zur Blüte gepflegt hat, daß sie aus ihrer Sehnsucht einen Mann schaffen konnte – [...] nicht wie ihn ein Künstler schon ehemals ersehnt hat – erst dann wird sie ihre eigenen Wege gehen, erst dann der Menschheit Neues geben können, erst dann werden wir es mit einer weiblichen Kunst im höchsten Sinne zu tun haben.“²

Ein stereotypes dualistisches Geschlechtermodell prägte nicht nur die Kunstkritik, sondern generell das Denken der Gesellschaft jener Zeit. Auf die Spitze getrieben wurde es von Otto Weininger in der 1903 erschienenen Schrift *Geschlecht und Charakter*, in der der Autor die Frau als Mängelwesen beschreibt und Männlichkeit im Gegensatz dazu mit höheren geistigen Fähigkeiten verknüpft. So zeige sich etwa das Bedürfnis nach Befreiung und Gleichstellung mit dem Mann nur in „männlichen Frauen“³. Nach Weiningers Selbstmord sollte sein Werk bis in die 1930er-Jahre Neuauflagen erfahren, es behielt also latent seine Bedeutung. Noch 1916 beschrieb Hans Tietze, Kunsthistoriker und Ehemann von Erica Tietze-Conrat, Tina Blaus Arbeiten in einem Nekrolog als „herber und männlicher“ als die ihrer Kollegen, was durchaus als Kompliment gemeint war.⁴

Die Künstlerinnen, die in dieser Ausstellung vorgestellt werden, waren sichtbar, gewannen Staatspreise und wurden von ihren männlichen Kollegen geschätzt. Eine Zäsur bildete die Verfolgung, Vertreibung und Ermordung der Protagonistinnen und Protagonisten des geistigen Lebens ab 1938, was dazu führte, dass viele von ihnen vorerst vergessen wurden: Ilse Twardowski-Conrat wählte aus Angst vor der Deportation ins KZ den Freitod. Helene Funke überstand den Holocaust durch innere Emigration und verstarb verarmt im Jahr 1957. Erica und Hans Tietze war aufgrund ihrer jüdischen Wurzeln 1938 die Rückkehr von einem Forschungsaufenthalt in Italien nach Wien unmöglich geworden. Sie entschlossen sich, nach New York auszuwandern, wo beide in den 1950er-Jahren als US-Staatsbürger starben. Das

geistige und künstlerische Leben in Wien war nachhaltig zerstört worden und musste nach 1945 auf Trümmern wieder neu beginnen.

Zahlreiche Gemälde und Grafiken werden in dieser Ausstellung nach Jahrzehnten erstmals wieder gezeigt. Mein Dank gilt allen Leihgeberinnen und Leihgebern, die sich für die Dauer der Ausstellung von ihren Werken getrennt haben. Ich danke ganz besonders Sabine Fellner, die diese Preziosen aufgespürt hat, als sie die Ausstellung konzipiert und erarbeitet hat. Den gebührenden räumlichen Rahmen für dieses Projekt schuf Architektin Silvia Merlo. Dem Atelier Liska Wesle ist für die überzeugende grafische Gestaltung dieser Publikation zu danken. Ich danke Werner Sommer, der die Ausstellungsobjekte aus den letzten Winkeln der Depots des Belvedere hervorgeholt hat. Dem Einsatz von Johannes Stoll ist zu verdanken, dass ein großer Teil der Werke im vorliegenden Band in Neuaufnahmen bewundert werden kann. Bedanken möchte ich mich außerdem bei Katharina Lovecky, die das Ausstellungsprojekt als kuratorische Assistentin begleitet hat, bei Tatjana Gawron-Deutsch vom Ausstellungsmanagement und bei Julia Heine vom Publikationsmanagement für ihren großen Einsatz. Abschließend sei noch dem gesamten Team des Belvedere gedankt, das diese Ausstellung in gewohnter Professionalität begleitet hat.

“Here is someone painting like a
resolute man

Hans Tietze about
Frieda Salvendy

and yet still remaining a
sensitive woman.”

Vienna around 1900 was a place of change and contradictions. The General Civil Code had established the nuclear family—with the husband as legal representative and provider—as the only valid social form, although only few people could actually afford to live like this. Women were prohibited from political activity, a situation that the social activist Adelheid Popp (née Dwořak) contested when she took over as editor-in-chief of the newly established *Arbeiterinnen-Zeitung*, in which she campaigned for the rights of underpaid and exploited working women. The socialist and the bourgeois women's movement had one aim in common: the political participation of women, which appeared to have been achieved in 1918 with the introduction of votes for women. Representatives of the bourgeois women's movement, including Rosa Mayreder, Marianne Hainisch, and Marie Lang, also campaigned for access to higher education. In 1897, women were admitted for the first time to study in the Faculty of Philosophy. The Faculty of Medicine permitted women to enroll in 1900, followed by the Faculty of Law in 1919. The Faculty of Catholic Theology did not admit women until 1945.

The Academy of Fine Arts officially opened its doors to women students in winter semester 1920/21. This does not mean, however, that there had been no women art students prior to this. Teachers at the Academy offered private tuition for those who could afford it. Other women turned to the School of Applied Arts or the School of Art for Women and Girls. Although women were not allowed to become members of the major art associations, such as the Secession or the Hagenbund, they were still visible. Painters like Olga Wisinger-Florian and Tina Blau or the sculptor Teresa Feodorowna Ries exhibited their work at the Künstlerhaus. Emilie Mediz-Pelikan was made an honorary member of the Hagenbund, which later also admitted women as extraordinary members. In 1902, Elena Luksch-Makowsky showed her painting *Ver Sacrum* at the 13th Secession exhibition in rooms designed by Koloman Moser.

In 1910, in order to gain independence from the exclusively male juries of the aforementioned institutions, the Austrian Association of Women Artists (VBKÖ) was founded. This empowering institution received support from many sides, including the high nobility. The sculptor Ilse Twardowski-Conrat and the painter Marie Olga Brand-Krieghammer curated the inaugural exhibition of the new association, *The Art of the Woman*, which was shown at the Secession and for the first time brought together works by women artists

1
Erica Tietze-Conrat, "Die Kunst der Frau: Ein Nachwort zur Ausstellung in der Wiener Sezession," in *Zeitschrift für bildende Kunst*, vol. 46 (N. F. 22), 1911, p. 146.

2
Ibid., p. 148.

3
Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung* (Vienna, 1908), p. 89.

4
Hans Tietze, "Tina Blau," in *Kunstchronik*, N. F., vol. 28, no. 7, 1916/17, p. 59.

from the seventeenth century to the present. Twardowski-Conrat's sister Erica Tietze, the first female art historian to graduate from the University of Vienna, was somewhat critical of the project, however, pointing out that the organizers must surely realize that the creation of a category of "female art" would do more harm than good and that women could only assert themselves and improve in direct competition with their male colleagues.¹ She also criticized women for emulating male artists in their work: "Only when the woman artist no longer aspires to be 'male,' when she has cultivated her own femininity to flourish so fully that she can create a man out of her own longing—[...] not in the way the male artist has always endeavored—only then will she strike out on her own and give humanity something new, only then will we be dealing with female art in its highest sense."²

The stereotypical dualistic gender model was a feature not only of art criticism but also of the general attitude of society at the time. It was taken to its extreme in the book *Geschlecht und Charakter (Sex and Character)* by Otto Weininger, published in 1903, in which the author described women as inferior beings and men as possessing greater intellectual capabilities. To prove his point, he argued that the demand for emancipation and equality was manifest only in "masculine women."³ Even after Weininger's suicide, the work continued to exert an influence and was reprinted until the 1930s. As late as 1916, Hans Tietze, art historian and husband of Erica Tietze-Conrat, described Tina Blau's work in an obituary as "sterner and more masculine" than that of her male colleagues. And this was meant as a compliment.⁴

The women artists in this exhibition were visible, won prizes, and were appreciated by their male colleagues. Their progress was interrupted by the persecution, expulsion, and murder of protagonists of intellectual life after 1938, with the result that many of them were initially forgotten. Ilse Twardowski-Conrat took her own life to escape deportation to a concentration camp; Helene Funke survived the Holocaust by withdrawing from public life and died in poverty in 1957; Erica and Hans Tietze were unable to return to Vienna from a study trip to Italy in 1938 because of their Jewish origins and decided to emigrate to New York. They became US citizens and lived there for the rest of their lives. They both died in the 1950s. Intellectual and artistic life in Vienna was destroyed and had to be rebuilt from the ruins after 1945.

Many paintings and graphic works in this exhibition are being shown again for the first time in decades. I am very grateful to all the lenders who have kindly parted with their works for the duration of the exhibition. My particular thanks go to Sabine Fellner, who managed to track down these priceless treasures in preparing the exhibi-

