

ANDREA BINA, SABINE FELLNER (HRSG.)

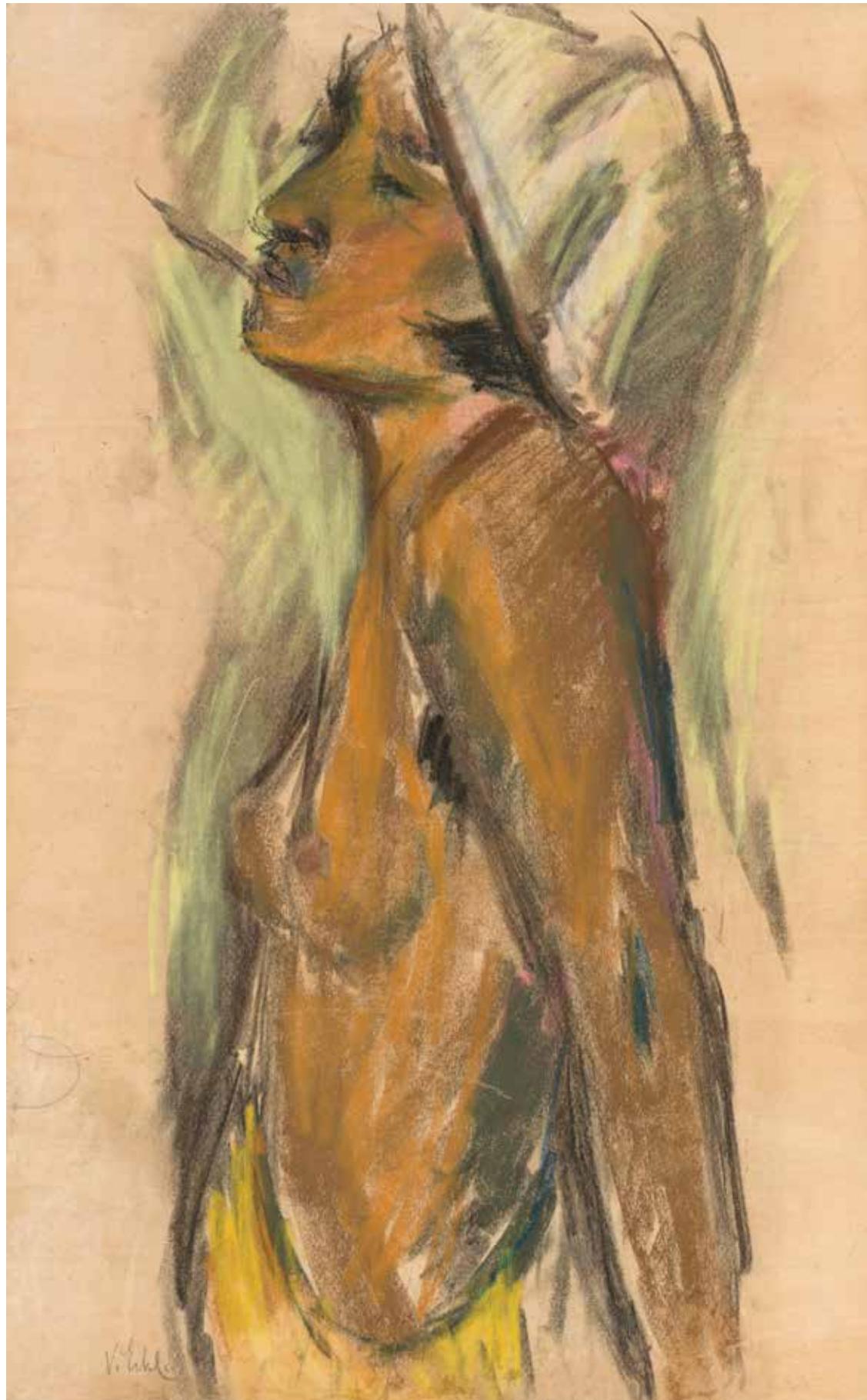
**AUFTRITT DER FRAUEN
KÜNSTLERINNEN IN LINZ 1851–1950**

**NORDICO STADTMUSEUM LINZ
20.5.–16.10.2022**



Vorwort	9
<i>Andrea Bina</i>	
Auftritt der Frauen. Künstlerinnen in Linz 1851–1950	45
<i>Sabine Fellner</i>	
Die ereignisreiche Lebensgeschichte der Künstlerin Agathe Schwabenau.	67
Stadtgeschichtliche Spurensuche in Linz und Kleinmünchen	
<i>Andrea Bina</i>	
Agathe Schwabenau (1857–1950), Malerin.	101
<i>Michaela Nagl</i>	
Linz – eine Stadt der Frauen!	135
<i>Gabriella Hauch</i>	
Künstlerinnenbiografien	182
Orte für Kunst in Linz 1851–1950	192
Ausgewählte Literatur	201
Autorinnen	203
Impressum, Bildnachweis	207

Vilma Eckl, *Halbakt mit Zigarette*, undatiert, Farbkreide auf Papier, 59,5 x 36,5 cm, Privatsammlung, Tirol



VORWORT

Die Schau *Auftritt der Frauen: Künstlerinnen in Linz 1851–1950*, die von dieser umfassenden Publikation begleitet wird, rückt eine Auswahl von rund 30 Künstlerinnen wieder ins Blickfeld, die in der Öffentlichkeit kaum mehr bekannt sind. Viele wurden einfach vergessen, obwohl sie in der Linzer Kunstszene sichtbar waren und ein Stück Linzer Kunst- und Stadtgeschichte mitgeschrieben haben. Gezeigt werden wichtige Werke, die zum Teil seit Jahrzehnten nicht mehr oder überhaupt noch nie zu sehen waren.

Das *Allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch* sah die Stellung des Mannes als Oberhaupt der Familie vor. Erst die Familienrechtsreform mit dem Bundesgesetz über die Neuordnung der persönlichen Rechtswirkungen der Ehe (BGBl 412/1975) im Jahr 1975 statuierte die Gleichberechtigung der Frau in der ehelichen Gemeinschaft.¹ Mangels Wahlrecht blieben Frauen aus dem öffentlich-politischen Leben vor dem Ersten Weltkrieg weitgehend ausgeschlossen. Nicht nur in der Politik galt es, Hürden zu überwinden, auch der Zugang zu höherer Bildung für Frauen musste erst erkämpft werden. Die Voraussetzungen für Frauen, die Mitte des 19. Jahrhunderts Künstlerin werden wollten, waren aufgrund von Benachteiligung in der Ausbildung sowie des eingeschränkten Zugangs zu Künstlervereinigungen auch in Oberösterreich zunächst schlecht. Der Zugang für weibliche Studierende an der Wiener Akademie der bildenden Künste beispielsweise wurde erst im Jahr 1920 geöffnet. Dennoch gelang es einigen

Linzer Künstlerinnen, zumeist aus gutbürgerlichem oder adeligem Milieu, jenseits des Dilettantismus erfolgreich eine Karriere aufzubauen. Für viele junge Frauen war eine fundierte künstlerische Ausbildung allerdings nur durch kostspielige Privatstunden bei Professoren aus dem Umkreis der Wiener oder Münchner Akademie möglich. In Linz gab es keine akademische Ausbildungsmöglichkeit, denn die Linzer Kunsthochschule, die heutige Kunsthochschule, wurde erst 1947 gegründet.

Maßgeblichen Anteil an der Optimierung dieser Situation in Linz hatte die Malerin Agathe Schwabinau (1857–1950). Sie engagierte sich nicht nur aktiv im 1851 gegründeten *Oberösterreichischen Kunstverein*, sondern eröffnete auch ab 1896 in den angemieteten Kunstvereins-Räumlichkeiten am Graben Ecke Pfarrplatz die erste Malschule in Linz. Schwabinaus wiederentdecktes, bis dato unveröffentlichtes Manuskript *Erinnerungen* lieferte den Anlass für das Ausstellungsprojekt im Nordico Stadtmuseum Linz. Erst durch ihre Beschreibungen entsteht ein lebendiges Bild der Ereignisse. Schwabinau war eine starke Frau, die nie ihr Ziel aus den Augen verlor. Sie verfolgte ihren Weg für die Kunst konsequent, konnte ihrer Berufung aber erst in ihrer zweiten Lebenshälfte uneingeschränkt nachgehen. Exemplarisch können wir anhand ihres Lebensberichts ein bewegtes Frauenschicksal nachzeichnen, das in Linz seinen Ausgang nahm. Sie ist ein Vorbild für heutige Künstlerinnen: Im Vorfeld zu dieser Ausstellung fand 2021 das Kunstprojekt *female* upgrade* eines Künstlerinnenkollektivs, initiiert von der Linzer Künstlerin Elisa Andessner, statt. Ziel des Projektes war die Sichtbarmachung einer Künstlerin, die um

¹ <https://www.demokratiezentrum.org/bildung/ressourcen/themenmodul/demokratieentwicklung/die-1960er-und-1970er-jahre-in-oesterreich/familienrechtsreform/>, zuletzt aufgerufen am: 30.1.2022.

1900 gesellschaftlich Bedeutsames für die Linzer Kunstszene geleistet hat, jedoch von der Kunstgeschichte nahezu vergessen wurde.²

Die Linzer Regisseurin und Künstlerin Alenka Maly konnte aus dem vorhandenen Archivmaterial zu Leben und Werk Agathe Schwabenaus einen Film für die Ausstellung im Auftrag des Nordico umsetzen.

Ich danke allen Autorinnen für ihre Beiträge, die erstmals einen neuen komplexen Zugang zum Thema ermöglichen, sowie allen, die an dieser Publikation mitgearbeitet haben. Mein großer Dank gilt der Kunsthistorikerin und Ausstellungsmacherin Sabine Fellner, die uns als Gastkuratorin mit ihrer fachlichen Expertise zur Seite gestanden ist. Fellner kuratierte 2019 in Wien die sehenswerte Ausstellung *Stadt der Frauen. Künstlerinnen in Wien 1900 bis 1938*³ im Unteren Belvedere und löste damit die längst überfällige Sensibilisierung des Themas aus. Ihr Beitrag verdeutlicht, in welchem Umfang Künstlerinnen im Zeitraum von 1851 bis 1950 die Kunstszene in Linz aktiv mitgestalteten. Sie waren nicht nur mit ihren Werken in den Ausstellungen der Kunstvereinigungen sichtbar und an der Ausbildung von Künstler*innen maßgeblich beteiligt, sondern auch über die Grenzen von Linz hinaus mit ihren Arbeiten präsent. Die gemeinsame Feldforschung und das Aufspüren von Exponaten in Privatsammlungen war ein überaus spannender Moment für mich. Ich bedanke mich ebenfalls bei der Kunsthistorikerin Michaela Nagl, die einen umfassenden Text zu Leben und Werk der Künstlerin Agathe Schwabau verfasst hat, zu deren Spur erst die Beschäftigung mit dem künstlerischen Werk ihres Sohnes, des Malers und Grafikers Egon Hofmann-Linz, geführt hat.⁴ Ich danke der Historikerin Gabriella Hauch für ihren Beitrag, sie publizierte 2013 das erste Standard-Werk über die Linzer Frauen- und Geschlechtergeschichte im 19. und 20. Jahrhundert.⁵

Die Grafik des vorliegenden Buches wurde umsichtig von Norbert Artner betreut, auch die Reproduktionen stammen in erster Linie aus seiner Hand. Es sind damit fast durchwegs Neuaufnahmen für unsere Sammlung entstanden. Die Buch- und Fotoredaktion sowie Ausstellungsorganisation erfolgte sorgsam durch Lisa Schmidt, das Lektorat wurde von Anja Zachhuber vom Verlag Pustet vorgenommen, in dem dieses Buch auch verlegt wird, den Verlagskontakt betreute Julia Furtner. Als Registrarin unterstützte Laura Winkler. Die Biografien der Künstlerinnen wurden gemeinsam von Andrea Bina, Sabine Fellner, Michaela Nagl und Lisa Schmidt erarbeitet. Die Gestaltung der Schau wurde von der Bühnenbildnerin Silvia Merlo umgesetzt. Ich danke Gabriele Hammerl und Fina Esslinger, die unser Sammlungsinventar aus dem Depot hervorgeholt haben. Von den rund 300 gezeigten Exponaten befinden sich 50 % als Inventar in den Sammlungen der Museen der Stadt Linz. Diese hohe Exponate-Zahl überrascht und überzeugt, erneut ein wichtiges und gesellschaftsrelevantes Thema zu bearbeiten. Da zahlreiche Grafiken und Gemälde aus der Sammlung in dieser Ausstellung nach Jahrzehnten erstmals wieder oder überhaupt zum ersten Mal in der Öffentlichkeit präsentiert werden, konnte gezielt in die Sammlungspflege und Restaurierung investiert werden. Hier gilt mein Dank Andreas Strohhammer und dem Team Art-Handling. In den letzten Jahren konnten durch Schenkungen und systematische Ankäufe Werkergänzungen zu folgenden Künstlerinnen in den Sammlungsbeständen des Nordico vorgenommen werden: Gudrun Baudisch, Vilma Eckl, Camilla Göbl-Wahl, Tina Kofler, Sophie Koko, Emilie Mediz-Pelikan, Fanny Newald, Margarete Pausinger, Maria Louise Poschacher, Rosa Scherer, Emilie Schleiss-Simandl, Maria Schrangl, Agathe Schwabau, Jutta Sika, Emmy Sommerhuber und Bertha Tarnóczy.

² <https://www.agathe-doposcheg-schwabenau-strasse.net/>, zuletzt aufgerufen am: 29.1.2022.

³ Fellner, Sabine/Rollig, Stella: *Stadt der Frauen. Künstlerinnen in Wien von 1900 bis 1938*, Ausst. Kat., Belvedere, Wien 2019.

⁴ Bina, Andrea/Nagl, Michaela: *Egon Hofmann-Linz. Künstler, Industrieller, Kosmopolit*, Ausst. Kat., Nordico Stadtmuseum Linz, Linz 2020.

⁵ Hauch, Gabriella: *Frauen. Leben. Linz. Eine Frauen- und Geschlechtergeschichte im 19. und 20. Jahrhundert*, Historisches Jahrbuch der Stadt Linz, Linz 2013.

Mein Dank gilt allen Leihgeber*innen, die sich für die Dauer der Ausstellung von ihren Werken getrennt haben.

Ich danke Eva Hofmann samt Familie für ihre Unterstützung bei diesem umfangreichen Ausstellungsprojekt. Frau Hofmann, die Urenkelin der Künstlerin Agathe Schwabenau, stellte uns aus ihrer reichhaltigen Sammlung eine Vielzahl von Kunstwerken, historischen Fotografien, Dokumenten und Schriftstücken großzügig zur Verfügung.

Als besondere Überraschung zeigte sich das bisher kaum in der Öffentlichkeit bekannte Werk der Künstlerin Maria Louise Poschacher. Sie absolvierte ihre Kunst-Ausbildung an der *Damenakademie* in München, verbrachte die Jahre von 1928 bis 1931 auf Java und unternahm von dort ausgedehnte Reisen u. a. nach China und Japan. Sie brachte neben Handzeichnungen, Grafiken und Büsten auch filmische Aufnahmen mit. Hier bedanke ich mich bei Christian Stelzel und Anton Poschacher, die beide ihr Familienarchiv für uns zugänglich gemacht haben.

Ich bedanke mich sehr herzlich bei Stella Rollig, Generaldirektorin des Belvedere Wien, ebenso bei Dr.ⁱⁿ Elisabeth Boser, Geschäftsleiterin Gemäldegalerie der Stadt Dachau, und bei Dr. Alfred Weidinger, Direktor der OÖ. Landes-Kultur GmbH. Mein Dank gilt der Sparkasse Linz, Hallstatt Keramik sowie den folgenden Wiener Galerien: bel etage, Lehner und Widder. Weiters unterstützen uns sowohl die Galerie Runge als auch der Kunsthandel Freller, beide Linz, wie auch viele Privatleihgeber*innen aus Österreich und Deutschland, die nicht namentlich hervortreten möchten, großzügig mit Leihgaben.

Mein besonderer Dank gilt allen Mitarbeiter*innen der Museen der Stadt Linz.

Andrea Bina
Leitung Nordico Stadtmuseum Linz



Emilie Mediz-Pelikan, *Blick auf Lacroma*, 1902, Öl auf Leinwand, 80 x 90 cm, Privatsammlung, Wien



Jutta Sika, **Karaffe mit Gläsern**, um 1900, Glas, Karaffe H 28 cm, Gläser H 15,5 cm,
Ausführung Meyr's Neffe für E. Bakalowits Söhne, bel etage, Wolfgang Bauer, Wien



Jutta Sika, **Drei Dosen**, um 1900, Glas in Messingmontierung, Dosen H 21 cm,
Butterdose H 10 cm, Ausführung Montierung Argentor-Werke, Glas Meyr's Neffe für
E. Bakalowits Söhne, bel etage, Wolfgang Bauer, Wien

AUFTTRITT DER FRAUEN. KÜNSTLERINNEN IN LINZ 1851–1950

Sabine Fellner

Kennen Sie Agathe Schwabenau? Wussten Sie, dass sie Künstlerin war, sich bis 1905 aktiv im *Oberösterreichischen Kunstverein* engagierte, 1896 in Linz die erste Malschule gründete und, dass aus dieser Malschule die oberösterreichische Künstlerin Vilma Eckl hervorging, die ein halbes Jahrhundert später Teilnehmerin der Biennale in Venedig 1950 war? Nein?

Womit wir bei der Frage angekommen sind, ob wir eine weitere, mancherorts bereits als redundant kritisierte *Frauenausstellung* benötigen. Nina Schedlmayer beantwortete diese Frage in ihrem Blog *Artemisia* im Jänner dieses Jahres: „Wir können die Vergangenheit nicht ändern [...] und wir können die Diskriminierung von Frauen über so viele Jahrhunderte nicht rückgängig machen. Aber die systematische Entfernung weiblicher Geschichte, weiblichen Lebens, weiblicher Verdienste aus der Vergangenheitsüberlieferung: Die können wir ändern.“¹

Zurück zu Agathe Schwabenau, die nicht nur Künstlerin war, sondern eine wichtige Chronistin. Ihre zahlreichen biografischen Notizen und Erinnerungen geben einen lebhaften Einblick in die Herausforderungen, die ein Frauen- und Künstlerinnenleben Ende des 19. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bereithielt. Sehr persönlich berichtet sie über ihr Leben als Ehefrau und Mutter,² ihren Werdegang als Künstlerin und ihren Spagat zwischen

¹ Schedlmayer, Nina: „Surprise, surprise: Adding Culture ist auch nicht recht“ (7.1.2022), online <https://artemisia.blog/2022/01/07/surprise-surprise-adding-culture-ist-auch-nicht-recht/>, zuletzt aufgerufen am: 10.2.2022.

² Siehe Beitrag von Andrea Bina in dieser Publikation.

gesellschaftlicher Konvention und Selbstbestimmung. Wir erfahren, wie sie die *Künstlerkolonie Dachau* erlebte, welche Strapazen die Freiluftmalerei in den Bergen mit sich brachte – ins Korsett geschnürt, mit selbstgebastelten Bergschuhen – und welches Engagement es erforderte, Künstlerinnen in der Linzer Kunstszene zu etablieren.³ Agathe Schwabenau erzählt uns rund vier Jahrzehnte Linzer Frauenkunstgeschichte in dieser weiteren Frauenausstellung, die die lokale Kunstgeschichtsschreibung korrigieren wird.

Die Schau macht deutlich, dass Künstlerinnen nicht nur seit 1851 in der Kunstszene kontinuierlich immer präsenter, von ihren männlichen Kollegen sehr wohl unterstützt und von der Kunstkritik wahrgenommen wurden, sondern auch, dass bis zum Ersten Weltkrieg durchaus ein reger internationaler Austausch der weiblichen Kunstszene bestand. Sie zeigt auch, dass zum gegenwärtigen Zeitpunkt nur ein Teil der reichen lokalen weiblichen Kunstproduktion dieser einhundert Jahre fassbar ist. Vieles ging verloren, vieles schlummert aktuell unerkannt in privatem Besitz. Das bedeutet, dass von vielen Künstlerinnen, die in den damaligen Ausstellungskatalogen repräsentativ vertreten waren, bis dato keine Werke auffindbar sind. Die in dieser ersten Überblicksausstellung präsentierten Werke von rund 30 Künstlerinnen aus der Zeit von 1851 bis 1950 sind daher als Beginn für eine vertiefende Auseinandersetzung mit weiblichem Kunstschaffen in Linz zu verstehen.

Die Voraussetzungen für Frauen, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts Künstlerin werden wollten, waren allerorts und daher auch in Oberösterreich schlecht. Wollten Frauen jenseits des Dilettantismus eine professionelle Karriere als Künstlerin anstreben, mussten sie zunächst Ausbildungsmöglichkeiten finden, denn der Zugang zur Akademie war Frauen in Österreich bis 1920 verwehrt.⁴ Während in Russland Frauen schon ab 1871 an den Akademien gemeinsam mit

³ Siehe Beitrag von Michaela Nagl in dieser Publikation.

⁴ „Die Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, gegründet 1911, kämpfte für die Öffnung des Frauenstudiums. Auch das Ministerium für Kultur und Unterricht setzte durch Anfragen die Akademie unter Druck. Erst 2 Jahre nach Einführung des Wahlrechts in Österreich konnten sich Frauen erstmals an der Akademie der bildenden Künste bewerben. Im Jahr 1920/21 wurden 14 Frauen (5 %) zugelassen und studierten gemeinsam mit 250 männlichen Kollegen.“ <https://www.akbild.ac.at/Portal/universitaet/frauenförderung-geschlechterforschung-diversitaet/100-jahre-zulassung-von-frauen-an-der-akademie-der-bildenden-künste-wien>, zuletzt aufgerufen am: 29.1.2022. Die Kunsthochschule in Linz, heute Kunsthochschule Linz, wurde allerdings erst 1947 gegründet.

männlichen Kollegen studieren konnten, kämpften die Frauen in Österreich um den Zugang zu einer ernsthaften Kunstausbildung. Zunächst blieb als einzige Möglichkeit kostspieliger Privatunterricht. Aufgrund der zunehmenden emanzipatorischen Bemühungen der Frauen wurden schließlich erste Kunstschenlen gegründet, wie etwa 1867 von Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger die *Kunstgewerbeschule* in Wien, zu der Frauen von Anfang an allerdings nur eingeschränkt Zugang hatten.⁵ Er formulierte deutlich, in welche Bahnen man weibliches Kunstschaffen gelenkt wissen wollte: „Zartes Empfinden, unermüdlicher Fleiß und unbeugsame Geduld müssen dem Blumenmaler zu Gebote stehen, soll er sein Ziel erreichen, und wem wären diese Eigenschaften in vollerem Maße zuteil, als dem Weibe?“ Man wollte Frauen, da man ihnen jegliche eigene Schöpfungskraft und Kreativität absprach, vor allem im Bereich des Kunstgewerbes verorten, beziehungsweise sie in den weniger prestigeträchtigen Sparten der Stillleben- und Landschaftsmalerei halten. Der Unterricht beschränkte sich im Wesentlichen auf das Kopieren. 1897 wurde auf die Initiative von Tina Blau, Olga Prager, Rosa Mayreder und Friedrich Jodl die *Kunstschenle für Frauen und Mädchen*, die ab 1925 *Wiener Frauenakademie* hieß, gegründet. Diese ausdrücklich für Frauen geschaffene Ausbildungsstätte sollte Künstlerinnen ebenfalls vor allem den Kunstgewerbesektor eröffnen.

In diesem Sinne bot auch in Linz der 1852 gegründete *Oberösterreichische Gewerbeverein* Kunstunterricht an, 1878 wurde eine Zeichenschule für Mädchen eröffnet.⁶ Um eine akademische Ausbildung zu erlangen, war für Linzerinnen weniger Wien als München mit der 1884 gegründeten *Damenakademie*, eine der ersten Mal- und Zeichenschulen für Frauen, von großem Interesse, da hier eine Ausbildung im Figuren- und Aktzeichnen angeboten wurde. Der 1882 gegründete *Münchner Künstlerinnenverein* hatte die Akademie ins Leben gerufen, an der Professoren unterrichteten und damit ein lukratives Nebeneinkommen hatten. Hier schrieben sich auch Gabriele Münter und Käthe Kollwitz ein. Adolf Hözel, Ludwig Dill und Arthur Langhammer schlossen sich ab 1897 zur Malschule *Neu-Dachau* zusammen und Hözel eröffnete

⁵ Plakolm-Forsthuber, Sabine: „Ausbildung, Vereine, Netzwerke“, in: Rollig, Stella und Fellner, Sabine (Hrsg.): *Stadt der Frauen. Künstlerinnen in Wien von 1900 bis 1938*, Ausst. Kat., Belvedere, Wien 2019, S. 60.

⁶ Vgl. Nagl, Michaela: „Künstlerinnen im Oberösterreichischen Kunstverein“, in: Landesgalerie Oberösterreich und Oberösterreichischer Kunstverein (Hrsg.): *150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein 1851–2001*, Weitra 2001, S. 13 f.

eine viel beachtete erste private Malschule, die vornehmlich von Frauen, den sogenannten Malweibern, besucht wurde. Auch Paris bot sich für ein allumfassendes Studium an, hier war der Zugang zu Akademien bereits ab 1900 möglich. Abgesehen von der finanziellen Herausforderung, die ein Studium im Ausland bedeutete, mussten aber zunächst gesellschaftliche Konventionen überwunden werden, wie sich die Bildhauerin Ilse Twardowski-Conrat erinnerte: „Es war in gutsituierter Familien noch etwas Unerhörtes, Mädchen nicht nur zum Heiraten zu erziehen [...] ganz unmöglich, an einer Kunstschenle nach nackten Modellen zu arbeiten.“⁷

Der steigende Bedarf und die Bewegungseinschränkung von Frauen ließ daher auch in Linz bereits früh private Kunstschenlen entstehen, die aber hier im Unterschied etwa zu Wien zunächst ausschließlich von Frauen geführt wurden.⁸ Agathe Schwabennau ergriff 1896 als Erste die Initiative und gründete mit der von Adolf Hözel empfohlenen Malerin Michaela Pfaffinger die erste Malschule am Graben 2 (heute Pfarrplatz 13). Sie übersiedelte später in die Bethlehemstraße 20. 1898 folgte Rosa Scherer, die selbst Schülerin der in Wien tätigen Stimmungsimpressionistin Olga Wisinger-Florian gewesen war, mit einer weiteren Malschule in ihren privaten Atelierräumlichkeiten Eisenhandstraße 10d. Beide Malschulen waren für fast alle in Linz tätigen Künstlerinnen die erste Ausbildungsstätte. Pfaffinger starb unerwartet nach zwei Jahren und um Ersatz zu finden, wandte sich Agathe Schwabennau wieder nach Dachau an Adolf Hözel, der ihr Bertha Tarnóczy empfahl. Tarnóczy war in Linz nicht unbekannt, denn sie hatte bereits seit 1880 im *Oberösterreichischen Kunstverein (OÖKV)* ausgestellt. 1900 präsentierte sie sich und ihre Schülerinnen im Sitzungssaal des Museums *Francisco Carolinum*: „Die Schule Tarnóczy hat sich zum Princip gemacht, jedes Copieren zu vermeiden und dieses Princip als das allein richtige, mit allen Consequenzen durchgeführt. [...] Wir gewinnen durchaus nicht den Eindruck einer Dilettant-Ausstellung [...]. Wenn wir mit den

⁷ Zitiert nach: Plakolm-Forsthuber, Sabine: *Künstlerinnen in Österreich 1897–1938. Malerei. Plastik. Architektur*, Wien 1994, S. 49.

⁸ In Wien gründeten zunächst Franz Čížek und Johannes Itten private Kunstschenlen, 1915 folgte die Künstlerin Emmy Zveybrück mit einer weiteren Schulgründung. Vgl. dazu: Fellner, Sabine und Winklbauer, Andrea: „Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen aus Wien 1860–1938. Eine Wiederentdeckung“, in: dies. (Hrsg.): *Die bessere Hälfte. Jüdische Künstlerinnen bis 1938*, Ausst. Kat., Jüdisches Museum Wien, Wien 2016, S. 16 f.



Bertha Tarnóczy, *Dünenlandschaft*, undatiert, Öl auf Leinwand, 70 x 100 cm, Kunstsammlung Sparkasse Oberösterreich

Olga Jaeger, *Hausbau in Wien*, undatiert, Öl auf Karton, 45 x 60 cm,
Nordico Stadtmuseum Linz, Inv. Nr. G 10820





AGATHE SCHWABENAU (1857–1950), MALERIN.

Michaela Nagl

„Nun aber legte ich los. Was soll ich alles erzählen, wie ich – sturmgepeitscht – die Leinwand auf der Erde mit Steinen beschwert, einen Vormittag nicht müde wurde, die fabelhaft von West aufsteigenden Wolken in breiten Fetzen zerflatternd zu zeichnen und in Farben fest zu halten, oder, wie ich in Gluthitze, während andere ihr Mittagsschlafchen hielten, auf dem Marktplatz oben malte oder andere Male im feuchten Moor etc. mir Ischias holte; all Solches machen endlich Andere der Kunst zu Liebe auch durch.“¹

Diese Zeilen aus den bislang unveröffentlichten Lebenserinnerungen von Agathe Schwabenu² beziehen sich auf die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, die sie in München und Dachau verbrachte. Nach einer langen Entwicklungsphase ist sie schließlich dort angekommen, wohin sie sich seit ihrer Jugend gesehnt hatte. In der zweiten Lebenshälfte, beginnend ab 1906, konnte sie ihren langgehegten Wunsch, hauptberuflich Malerin zu werden, umsetzen. Intensivste künstlerische Eindrücke erfuhr sie in der *Künstlerkolonie Dachau*. Sie genoss die Ausbildung bei hochrangigen Künstler*innen, nahm die neuen Entwicklungen der Kunst wissbegierig auf und entwickelte schließlich eine eigene Handschrift, die sich deutlich von ihrer früheren Malerei unterschied. Die nächsten

neun Jahre führte sie ein ausschließlich der künstlerischen Ausbildung gewidmetes Leben und tauchte in eine moderne Welt ein, die sie endlich erfüllte und ihr half, den eigenen Weg zu finden. „München, Dachau fallen in diese Periode, die beseligend mir brachten, wonach ich mich so unendlich gesehnt hatte und mir stets die Frage stellten: ‚Wirst du auch ein Ziel erreichen‘ Landschaft und Zeit fest zu halten, um die sich als Arabeske mein Malwerdegang schließt, das Persönliche spielt fürs Ich den Hauptrhythmus.“³ Durchgehend begleitet dieser hinterfragende und zweifelnde Unterton die Selbsteinschätzung ihrer Arbeiten. Beginnend fast noch im Biedermeier mit Melchior Fritsch bis hin zu den Meistern der *Dachauer Schule* stand sie auch ihren Lehrer*innen mit kritischer Analyse gegenüber, fand bei jeder dieser Persönlichkeiten die künstlerische Eigenart und versuchte auf diese Weise in der eigenen Entwicklung voranzukommen.

Schwabenau's Ausbildung zur Künstlerin begann jedoch nicht erst in Dachau. Sie wuchs in einer wohlhabenden Familie, die dem Beamtenadel angehörte, in Ungarn und ab 1862 in Linz auf.⁴ Schon als Mädchen präsentierte Agathe ihre künstlerischen Fähigkeiten,⁵ ihr Talent wurde erkannt und gefördert. Als einzige der drei Schwestern hatte sie diese Veranlagung von der Mutter geerbt, die sich allerdings als Autodidaktin mit dem Kopieren historischer Gemälde begnügte.⁶ Jungen Frauen aus dem Adel und dem gebildeten Bürgertum war die Beschäftigung mit Kunst erlaubt, solange keine professionellen Absichten damit verbunden waren. An eine akademische Ausbildung war in den 1870er Jahren noch nicht zu denken. Frauen wurde der Zugang zu den Akademien erst nach der Jahrhundertwende gestattet.⁷ Viele Künstler gaben Privatunterricht oder eröffneten Malschulen, an denen auch Frauen zugelassen waren. Diese Möglichkeit erschloss

³ Schwabenu o. D. (s. Anm. 1), „Aus meinem Leben“.

⁴ Siehe Beitrag von Andrea Bina in dieser Publikation.

⁵ 1872 werden ihre Zeichnungen in einer Ausstellung über weibliche Handarbeiten und Zeichnungen gemeinsam mit denen von Franziska Baernreither lobend erwähnt. *Linzer Tages-Post*, 4.8.1972, S. 3.

⁶ Antonie von Schwabenu begann 1852 mit dem Kopieren von Gemälden. Siehe Nachlasskonvolut in deutschem Privatbesitz.

⁷ Plakolm-Forsthuber, Sabine: *Künstlerinnen in Österreich 1897–1938. Malerei. Plastik. Architektur*, Wien 1994, S. 39–62; Hopp, Meike: „Künstlerinnenausbildung in einem tauben reaktionären Milieu“ – Frauen an der Akademie der Bildenden Künste München zwischen Anpassung und Widerstand (1920–1949)“, in: Lackner, Rudolfine (Hrsg.): *100 Jahre VBKÖ – Festschrift*, Wien 2011, S. 218–238.

-
- ¹ Schwabenu, Agathe: *Erinnerungen*, Teil 5 „Dachau später“, unveröffentlichtes Manuskript, undatiert, unpaginiert, Sammlung Hofmann. Diese schriftlichen Erinnerungen sind ab den 1930er Jahren entstanden, teilweise von früheren Aufzeichnungen übernommen und als Nachlass für ihren Sohn Egon Hofmann aufgezeichnet.
- ² Im Text wird durchgehend der Name Agathe Schwabenu verwendet. So hat sie bis auf wenige Ausnahmen auch nach ihrer Heirat mit Richard Hofmann signiert. Nach der Heirat mit Josef Doposcheg 1908 signiert sie auch mit Doposcheg-Schwabenu.

sich auch für Agathe, die als Kind ersten Zeichenunterricht bei Karl Blumauer (1826–1903) und ab 1877 Privatunterricht bei Melchior Fritsch (1826–1889), einem Wiener Landschaftsmaler, erhielt. Fritsch gehörte zu den österreichischen Künstlern, die sich besonders für romantische Gebirgslandschaften mit eingebetteten Genreszenen interessierten. Das Kopieren nach Druckgrafiken von Johann Adam Klein (1792–1875) war anfangs eine der wichtigsten Aufgaben.⁸ Minutiös übertrug sie dessen radierte Tierdarstellungen in Bleistiftzeichnungen. Der Unterricht fand in den Sommermonaten in Ischl, wohin die Familie stets zur Sommerfrische fuhr, in der Villa des Kunstfreundes August Fölsch (1824–1893) statt. Er organisierte den Unterricht, war ebenfalls Schüler von Fritsch und lud zu gemeinsamen Ausflügen ein, sowohl in die nähere Umgebung als auch nach München zu den Aufführungen von Richard Wagner. „Mit diesen 2 – gegen mich alten – Herren verbrachte ich 6 Sommer in Ischl. Vormittag entweder im Fölsch-Atelier in seiner Villa in Kaltenbach oder im Freien malend. Sie sind die Wegbereiter meiner künstlerischen Laufbahn gewesen, wenn auch von richtig angepacktem Studium keine Rede sein konnte und ich deutlich das Empfinden dafür hatte und den Wunsch, anders in die Lehre zu kommen, so war's Mama doch sehr lieb, mich in Unterweisung zu wissen, ich, endlich auch froh auf diese Art, nur kopierend mit feinen Haarpinseln wenigstens malen zu können. Zum Schluss ging ich ihnen an schönen Tagen einfach durch und suchte in der unmalerischen Landschaft weit entlegen irgendeinen Vorwurf zu finden, und da die Herren dann alleine daheim saßen, entschloss sich Fölsch, seinen Diener mit Malzeug und Gabelfrühstück für mich zu bepacken und auch draußen sein Glück zu probieren.“⁹ 1878 malte die junge Künstlerin eine Szene mit Blick auf die Rückseite eines kleinen Hauses, eingebettet in wild wuchernde Natur (Abb. S. 113). Eine Ansicht des gleichen Ortes aus leicht versetzter Perspektive ist auch von Fritsch bekannt.¹⁰ Er wählte allerdings einen größeren Bildausschnitt mit reichem Wolkenhimmel und platzierte zwei Figuren auf den Weg neben dem Gebäude. Die wesentlich nahtsichtigere Szenerie der Schülerin konzentriert sich auf das leicht verfallene Haus und die sie umgebenden Pflanzen, deren

⁸ Höhle, Wolfgang: *Fünf Zeichnungen aus der Jugendzeit von Agathe Dopscheg-Schwabau*, unveröffentlichtes Manuskript, Ettlingen 2013, o.P.

⁹ Schwabau o. D. (s. Anm. 1), Teil 3 „Malen mit Fritsch und Fölsch“.

¹⁰ Dorotheum Wien, Auktion 7.12.2021.

Unterschiedlichkeit sie hervorhebt und dadurch eine differenziertere Gesamterscheinung erreicht. Fritsch behandelt die Szenerie summarischer und taucht sie in warme Brauntöne mit wenigen Farbakzenten.

„Zweimal im Winter kam Fritsch auf 8 Tage, von Fölsch ausgesandt, zu uns nach Linz zur Korrektur für mich. Ich musste immer nur kopieren, von irgend zeichnen, oder Stilleben nach der Natur malen, war gar keine Rede. Damit bestand die ganze Anleitung nur darin, in meine Arbeit hinein zu malen und dass ich sah, welche Farben er auf der Palette mischte, was ich immer schnell vergaß und somit quälte ich mich alleine weiter, Studien von Fritsch oder von Fölsch gesandte gute große Bilder, die über mein Können reichten, nach zu malen, mit dem Empfinden, nicht auf dem richtigen Weg zu sein, um durchgreifend vorwärts zu gelangen.“¹¹

Der Unterricht bei Melchior Fritsch endete, als Agathe Schwabau am 26. April 1882 Richard Hofmann (1857–1926), den Sohn des Industriellen Adolf Hofmann, heiratete. Der gemeinsame Wohnsitz für die nächsten zwölf Jahre befand sich in Kleinmünchen bei Linz. Hier kamen auch die drei Kinder Egon (1884–1972), Agathe (1885–1919) und Adolf (1891–1934) zur Welt. Das Leben mit den Verwandten im luxuriösen Firmensitz *Hofmann und Löwenfeld* gestaltete sich für Agathe anfänglich schwierig. Sie besaß jedoch das Talent, ihre Familie und deren Gäste mit verschiedenen Aktivitäten, den neuesten Sportarten und mit Jagden zu unterhalten.¹² Werke aus der Gemäldesammlung des Onkels Wilhelm Löwenfeld dienten ihr als Vorlagen für Kopien.

Eine Reise nach Zandvoort in Holland 1889 mit ihren Kindern brachte neue künstlerische Eindrücke durch die Begegnung mit den Gemälden der holländischen Meister. „Ich zeichnete viel in mein Skizzenbüchel am Strand. [...] Ich hatte im Hotel eine holländ. Familie kennen gelernt, Mutter u. Tochter zeichnen auch, beide waren auf der Akademie.

¹¹ Schwabau o. D. (s. Anm. 1), Teil 3 „Malen mit Fritsch und Fölsch“. Bei Besuchen der befreundeten Familie Weckbecker in Wien konnte Schwabau Einblicke in Künstlerateliers gewinnen. Den Historienmaler Carl von Blaas (1815–1894) lernte sie bei dessen Schülerin Hanna von Rothky (1861–1934) kennen, bei der sie im angrenzenden Atelier Porträt saß. Blaas kam auch später wiederholzt zu Besuch nach Kleinmünchen. Besonders beeindruckend war die Begegnung mit Hans Makart (1840–1884) in seinem Atelier. Ihn bei der Arbeit am Gemälde *Einzug Karls V. in Antwerpen* zu beobachten, war ein nachhaltiges Erlebnis. Wie sie später erfuhr, hätte der Meister Agathe auch gerne als Modell eingesetzt.

¹² Siehe Beitrag von Andrea Bina in dieser Publikation.

LINZ – EINE STADT DER FRAUEN!

Gabriella Hauch

Frauen waren und sind gesellschaftspolitische Akteurinnen – ohne sie ist die Geschichte einer Stadt nicht denkbar. In der Geschichtsschreibung wurden sie zwar nicht verschwiegen, aber am Rande oder im Hintergrund positioniert. Erst wenn explizit nach ihnen gefragt wird, treten sie deutlich in Erscheinung – in all ihren Unterschiedlichkeiten wie der sozialen, ethnischen und nationalen Herkunft, ihrer sexuellen Orientierung, ihrem religiösen Glauben oder auch der Region, in der sie lebten. Auch in Linz werden sie so zu Akteurinnen und zwar in Kontexten, in denen sie kaum erwartet werden: wie im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die streitbaren Gründerinnen der „Marianischen Frauenkongregation“ als „Kampforganisation gegen das (egoistische) Ich“ der von „Venus und Bacchus“ gesteuerten deutschnationalen Burschenschaften.¹ Das heißt, der frühe politische Katholizismus war auch Frauensache! Obwohl Frauen per Geschlecht in Österreich bis 1918 aus dem Feld des Politischen ausgeschlossen waren, nicht Mitglieder in politischen Vereinen werden konnten und sich nicht in die „Angelegenheiten des Staates“ einmischen durften.

Ein solches Engagement in der Öffentlichkeit widerspricht der bürgerlichen Geschlechterordnung, die sich im 19. Jahrhundert auch in der Habsburgermonarchie durchsetzte. Die sogenannten Geschlechtscharaktere bestimmten den Platz von Frauen und Männern in der Gesellschaft, was bedeutete, mit den als weiblich und als männlich definierten Wesenheiten bestimmte Handlungs(spiel)räume aufzumachen oder zu begrenzen.² Einem Ordnungsfaktor gleich wurde dieser Vorgang durch die neu definierte Kategorie „Geschlecht“

geregelt. Neben dem Bereich des Politischen betraf das auch die (Aus)Bildung. Das erste Mädchengymnasium in der Habsburgermonarchie wurde 1891 in Prag von einem privaten Verein gegründet, Wien folgte im Jahr danach und in Linz wurde 1912 das Mädchen-Lyceum um das Reform-Realgymnasium erweitert.³ Weitere Berufsausbildungen für Mädchen waren nicht vorgesehen. Denn im *Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuch* von 1811 wurde im Familien- und Ehrerecht die als „bürgerlich“ bezeichnete Familienform als Norm festgeschrieben, was bedeutete, das männliche „Haupt der Familie“ (§ 91) war erwerbstätig und die Frau verpflichtet, an seinem Erwerb mitzuwirken sowie ihn und die Kinder zu versorgen. Diese Figur der Hausfrau hielt der Konfrontation mit den Lebensverhältnissen der Zeit nicht stand. Die ersten geschlechtsspezifisch differenzierten Statistiken Ende des 19. Jahrhunderts zeigen, dass 42,9 % der Erwerbstätigen weiblich waren, die meisten davon in der Landwirtschaft und in häuslichen Diensten.⁴

Begleitet wurden die gesetzlichen Festschreibungen, was eine Frau sei und was sie zu tun hatte, von zwei Entwicklungen. Zum einen wurden vermeintlich biologische Gründe ins Treffen geführt. Ihr leichteres Gehirn mache sie für höhere Bildung und Wissenschaft, ihre Gebärmutter, der Sitz der Hysterie, für die Politik ungeeignet. Den zweiten Strang bezeichnet die Frauen- und Geschlechterforschung als Androzentrismus, die scheinbare Geschlechtslosigkeit gewisser Bereiche, die realiter jedoch männlich definiert oder besetzt waren/sind. Das ist im Berufsleben ebenso wie im Vereinswesen zu beobachten, wo Männer zur Norm und Frauen zur besonderen Ausnahme wurden. Demokratische Vereine mit ausschließlich männlichen Mitgliedern standen Demokratischen Frauenvereinen gegenüber; die Einführung der *Allgemeinen Wehrpflicht* 1868 hatte ausschließlich Männer im Fokus und machte Frauen zum „friedlichen Geschlecht“. Dass Frauen weder friedlich noch unpolitisch waren, zeigten allerdings auch die Linzerinnen während des Ersten Weltkrieges und in der Österreichischen Revolution 1918/19.⁵

¹ Hauch, Gabriella: *Frauen. Leben. Linz. Eine Frauen- und Geschlechtergeschichte im 19. und 20. Jahrhundert*, Linz 2013, S. 40 f.

² Hausen, Karin: „Der Aufsatz über die ‚Geschlechtscharaktere‘ und seine Rezeption. Eine Spätlese nach dreißig Jahren“, in: Hausen, Karin: *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Göttingen 2012, S. 83–105.

³ Hauch 2013 (s. Anm. 1), S. 312–317. In der Ersten Republik wurden die beiden Schulen als „Staatliche Mädchenmittelschulen Linz“ zusammengeführt. Die Ursulinen begannen ab 1929 ein Mädchen-Realgymnasium mit Internat anzubieten.

⁴ Rigler, Edith: *Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*, Wien 1976, S. 55.

⁵ Hauch 2013 (s. Anm. 1), S. 113–243.

Auch kann das an dem 1907 eingeführten Männerwahlrecht erkannt werden, das lange als Einführung des *Allgemeinen Wahlrechts* in den Schulbüchern stand.

Von einem echten *Allgemeinen Wahlrecht* kann erst ab der Republikgründung 1918 gesprochen werden, als das Frauenstimmrecht realisiert und die politische Gleichberechtigung ohne Unterschied des Geschlechts beschlossen wurde.⁶ Frauen wurden wahlberechtigt und Studienzweige wie die Rechtswissenschaften, die sich heftig gegen das Frauenstudium gewehrt hatten, für Frauen zugänglich. Das patriarchale Familienrecht allerdings blieb ebenso bestehen (bis 1975) wie etliche Berufe/Ausbildungen oder das Militär und andere waffentragende Berufe männlich blieben. Die Machtergreifung des autoritären christlichen Ständestaates/Austrofaschismus (1933/34) beendete nicht nur die kurze demokratische Erste Republik, sondern schaffte auch die Frauengleichberechtigung wieder ab. Der folgende NS-Staat schließlich setzte die Kategorie der sogenannten *Rasse* prioritätär, die über *un/wertes Leben* entschied und Kollektivierungen anhand anderer Differenzkategorien wie Geschlecht undenkbar machte.

Blicken wir nun in die Lebensverhältnisse von Frauen in Linz vom späten 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, wird deutlich, wie kreativ sie sich mit den vorgezeichneten Lebenswegen auseinandersetzen. Es handelt sich um Frauen aus verschiedenen sozialen Schichten und ethnischer Herkunft, die ihre Situation reflektierten und versuchten, ihre Handlungs(spiel)räume zu erweitern, um ihrem Traum von einem guten Leben näher zu kommen.

DIENSTBOTIN: KÄTHE SCHÜBLER, VERH. DIERNESBERGER (1879–1967)

Lebenserinnerungen, die vom Alltag „im Dienst“ berichten, sind rar. Deswegen handelt es sich bei den Kindheits- und Jugenderinnerungen der Käthe Diernesberger um eine Kostbarkeit.⁷ Sie steht für die Masse an jungen Frauen aus der ländlichen Unterschicht, die in die „Stadt“ arbeiten gingen.

⁶ Blaustrumpf Ahoi! (Hrsg.): „Sie meinen es politisch!“ 100 Jahre Frauenwahlrecht in Österreich, Wien 2019.

⁷ Diernesberger, Käthe: *Meine Kindheits- und Jugenderinnerungen*, unveröff. Typoskript, Privatarchiv Michael Daxner; Hauch 2013 (s. Anm. 1), S. 70–79; Richter, Jessica: „Brüchigkeit als Normalität. Mobilitäten und Stellenwechsel in Selbstzeugnissen von Hausgehilfinnen (Österreich, ca. 1900–1938)“, in: *Oesterreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, Jg. 29, 2018, Bd. 3, S. 27–119.

Seit sie 13 Jahre alt war, arbeitete Käthe Schübler als Magd im Innviertel, wurde schwanger und verlor ihr Kind. Im Jahr 1900, mit 21 Jahren, kam sie nach Linz. Via einer Dienstvermittlung landete sie als „2. Köchin“ im Gasthof *Zur Stadt Budweis* in Urfahr. Ein „Hundsplatz“, wie sie schreibt: Arbeitszeiten von fünf Uhr früh bis Mitternacht, ohne Zimmerstunde, nie genug zu essen, in der Unterkunft Wanzen. Als ihr beim Fleischfaschieren eine Walze zerbrach, kostete sie das einen Monatslohn. Käthe Schübler kündigte.

Anschließend in einer kleinen Fleischerei in der Langgasse beschäftigt, war es „wie im Himmel“. Neben Pökeln und Würstemachen lernte sie auch die Vorzüge des Stadtlebens kennen, alle 14 Tage ging es mit einer Freundin zum Tanzen. Ihre Dienstgeberin kümmerte sich um die junge Frau vom Land, besorgte sogar einen potentiellen Ehemann, einen Witwer mit Kleinkind, was sie zu einer „gnädigen Frau“ gemacht hätte – allerdings war Käthe Schübler gerade verliebt und lehnte ab. Durch die Arbeitsbedingungen in der Fleischerei (Eiskeller!) dauernd krank, kündigte sie schweren Herzens.

Nach einer Zeit ohne Anstellung, in der sie in Heimarbeit flickte und nähte, kam Käthe Schübler in den großbürgerlichen Haushalt Kafka, eine jüdische Familie, die Besitzer der *Ersten oberösterreichischen Likör- und Essigfabrik* waren. Mit dem alten Herrn und den Kindern, vor allem Sohn Rudolf, verstand sie sich prächtig. Allerdings war die Arbeit hart, die Verpflegung mager und die Stimmung unter den Dienstbotinnen schlecht, was der zunehmend selbstbewusster werdenden 24-Jährigen missfiel. Sie begann Zeitungsannoncen zu studieren und bewarb sich als „Wirtschafterin“ bei einem Ingenieur in der Klammstraße: „Noch nie“ in ihrem Leben hatte sie es „so schön“ gehabt. Sie wohnte in einem eigenen Zimmer im Haus gegenüber, der Dienstbeginn war um 7 Uhr 30, dann Kaffee kochen, Schuhe putzen und mit dem Hund spazieren gehen. Als sie nach einigen Monaten der Veruntreuung von Geld verdächtigt wurde, kündigte sie – obwohl sich die Sache aufklärte –, was ihr Dienstgeber mit „beleidigte Diva“ kommentierte.

Kurze Anstellungen in Haushalten folgten, bis Käthe Schübler hochschwanger entlassen wurde – ihr Zustand sei der 14-jährigen Tochter nicht zuzumuten. Ihr Verlobter mietete ihr noch ein Gasthaus-Zimmer, dann verließ er sie, um eine Frau „mit Geld“ zu heiraten. Die Geburt im August 1903 fand in der Linzer Frauenklinik statt. Nicht der „Zahlklasse“

KÜNSTLERINNEN-BIOGRAFIEN



Rudolf Lechner, *Gudrun Baudisch*, um 1925,
MAK, WWF 215-6

Auegg-Dilg, Eleonore (Lore, Lory, geb. Dilg):
1811 Wien–1890 Graz, Miniatur-Porträtmalerin. Ausbildung bei Josef Kriehuber und ab 1830 bei Moritz Daffinger in Wien. Ab 1840 mit dem Offizier Heinrich Auegg verheiratet, Übersiedlung nach Linz. Sie erlangte einen guten Ruf als Porträtminiaturenmalerin (Bleistift, Aquarell). Der Übergang zur neuen Technik der Porträtfotografie ist fließend. Ihre Werke in der Kunstvereinsausstellung im Sommer 1857 werden im *Österreichischen Bürgerblatt* (6.7.1957, S. 430) als „zwei sehr schöne Photographien von ausgezeichneter Reinheit im Colorite, gemalt von Frau Auegg-Dilg“, beschrieben. **Mitgl.:** OÖKV. **Ausst.:** OÖKV (1851, 1853, 1855, 1857).

Baernreither, Franziska (Fanny): 1857 Linz–1927 Linz, Malerin, Schriftstellerin. Zeichenunterricht bei Gustav Schaller in Linz. Studien in Venedig und Wien (Eugen von Blaas, Hugo Darnaut). Landschafts- und Porträtmalerei. Sie schrieb unter dem Pseudonym *Erlen* ab 1891 stadtgeschichtliche (Martinskirche) und literarische Werke, u. a. *Bonfilia oder gutgemeinte Worte an katholische Töchter* (1894), *Veronika. Ratschläge für Haushälterinnen in einem geistlichen Hause* (1904). **Mitgl.:** OÖKV. **Ausst.:** OÖKV (1893, 1894), *Francisco Carolinum* (1912).

Baudisch, Gudrun (verh. Wittke, gesch. Teltscher): 1907 Pöls/Stmk.–1982 Salzburg, Keramikerin, Bildhauerin, Kunsthändlerin. 1922–26 Studium an der Bundeslehranstalt für Baufach u. Kunstgewerbe Graz, 1930–36 Werkstatt in Wien. 1931–35 Ehe mit Leopold Teltscher. Stuckarbeiten, Plastiken in Bauten von C. Holzmeister: u. a. 1930 Präsidentenpalast (Ankara), 1956 Landestheater Linz, 1959–66 Großes Festspielhaus Salzburg. 1936–44 Aufenthalt in Berlin. 1940 Heirat mit NS-Offizier Karl Heinz Wittke. Bauplastische Arbeiten für die Reichsbaudirektion: Bauten der Wehrmacht, Botschaftsgebäude etc. 1944 Übersiedlung nach Hallstatt, 1946 Gründung der *Keramik Hallstatt* (Leitung bis 1977). 1947 Meisterprüfung als Töpferin in Linz, div. künstlerische Gestaltungen ebenda. Ab 1977 Atelier in Salzburg. **Mitgl.:** KÖB, KW der WW, ÖÖ. Werkbund, März, Zinkenbacher Malerkolonie. **Ausst.:** Den Haag (1927/28), KH Wien (1928), ÖWB (1930), Triennale Mailand (1957), WA Brüssel (1965), WA Montreal (1967), Linz (1967), München (1968).



Hans Wöhrl, *Margret Bilger in ihrem Atelier*, 1950, Nordico Stadtmuseum Linz, Inv. Nr. NA-014600



Unbekannt, *Helene Clodi-Titze*, um 1920, Privatbesitz



Vilma Eckl, *Selbstporträt*, undatiert, Öl auf Leinwand, 51 x 45 cm, Nordico Stadtmuseum Linz, Inv. Nr. G 11814

Bilger, Margret (verh. Breustedt, gesch. Kastl): 1904 Graz–1971 Schärding, Malerin, Grafikerin. Studium an den Kunstgewerbeschulen in Graz u. Stuttgart, 1924–28 an der KGS, Grafik bei Berthold Löffler, 1928 Erster österreichischer Staatspreis für die beste Gesamtleistung. Nach gescheiterter Ehe in Graz zog sie sich nach Taufkirchen an der Pram zurück. 1938 lernte sie Alfred Kubin kennen, der früh die Qualität ihrer expressionistischen Holzrisse erkannte. Ab 1950 glasmalerisches Werk in der Glaswerkstätte im Stift Schlierbach, zahlreiche Bleiglasfenster in OÖ, Salzburg und den USA u. a. 1950/51 Diözesanmuseum Linz. 1953 heiratete sie den Maler Hans Joachim Breustedt. Seit 2004 Dauerausstellung Museum *Bilger-Breustedt-Haus*. **Mitgl.:** März, Innviertler Künstlergilde. **Ausst.:** KBO (1943), OÖ stellt aus (Linz 1946), München (1950, 1958, 1962, 1969/70), Neue Galerie der Stadt Linz (1947), Albertina (Wien 1949), Atlanta/USA (1949), XXV. Biennale von Venedig (1950), New York (1952, 1957), OÖ Landesmuseum (1944, 1955), Kopenhagen (1968).

Clodi-Titze, Helene (verh. Titze): 1894 Linz–1981 Linz, Amateurfotografin. Sie setzte sich mit Insekten-, Natur- und Blumenstudien sowie Aktfotografie auseinander. Motive sind die Linzer Donau Auen von St. Peter, Zizlau und Lustenau, darüber hinaus auch der Traunsee. Sie fotografierte Wege entlang der Donau, den Hollaberer Graben, die Landschaft beim Steinernen Brückl. Wie vielerorts in Europa entstand auch um 1900 ein *Amateurfotografen-Club* in Linz. Anfang der 1930er Jahre formierten sich einige Fotografinnen zur Gruppierung *Linzer Schule*, die aufgrund ähnlicher Motive und Gestaltungsweisen als solche bezeichnet wird. Der Einsatz des Imagon-Objektivs, einem Weichzeichner, der die Bilder in einen romantisch-verklärenden Schleier taucht, war typisch für ihre Arbeiten. Stilistisch pendeln diese zwischen malerischem Piktoralismus um 1900 und Neuer Sachlichkeit. **Mitgl.:** Amateur-Fotografen-Verein Linz. **Ausst.:** Internationale Amateurfotografenausstellungen u. a. in Algier, New York und Warschau.

Eckl, Vilma: 1892 Lorch–1982 Linz, Malerin und Grafikerin. Besuchte die privaten Malschulen von Bertha Tarnóczy, Rosa Scherer und Tina Kofler, 1920–22 die Malschule von Matthias May. Freundschaft mit Margarete Pausinger. Studienreisen nach Deutschland, Schweiz, Italien und Jugoslawien. Ab den 1930er Jahren Farbkreidezeichnungen. 1946 1. Preis des Landes OÖ und der Stadt Linz. 1953 Berufstitel Professor. 1961 Kulturpreis des Landes OÖ. 1962 Ehrenring der Stadt Linz. **Mitgl.:** März, Der Ring. **Ausst.:** OÖKV (1912, 1922), Der Ring (1919, 1921), März (1925, 1926, 1927, 1929, 1930, 1931), OÖ Kunstausstellung (Südbahnhofhalle Linz 1928), KH Wien (1931), Glaspalast Wien (1932), Galerie Würthle (Wien 1936), KBO (1940, 1941, 1943), Künstlerisches Frauenschaffen der Ostmark (Berlin 1941), OÖ stellt aus (Linz 1946), Galerie Welz (Wien 1946), Neue Galerie der Stadt Linz (1947), Meister der Heimat (Linz 1949), XXV. Biennale von Venedig (1950), OÖ Landesmuseum (1944, 1961), Enns (Einzelausst. 1966), Linz (Einzelausst. 1969).



Tina Kofler, *Mutter mit Tochter*, 1912, Öl auf Leinwand, 72 x 57 cm, Privatsammlung, OÖ

Wir bedanken uns sehr herzlich beim Kirchdorfer Zementwerk
für die Unterstützung dieser Publikation.



Auftritt der Frauen

Künstlerinnen in Linz (1851–1950)

Ausstellungsduer: 20.5.–16.10.2022

Nordico Stadtmuseum Linz, Publikation Nr. 121

Herausgegeben von:

Andrea Bina, Sabine Fellner

Nordico Stadtmuseum Linz

Dametzstraße 23, 4020 Linz, Österreich

Tel.: +43 (0) 732-7070 1901

nordico@nordico.at, www.nordico.at

Museen der Stadt Linz GmbH

Ernst-Koref-Promenade 1, 4020 Linz

Geschäftsführung

Hemma Schmutz (Künstlerische Direktion)

Gernot Barounig (Kaufmännische Direktion)

Leitung Nordico Stadtmuseum Linz: **Andrea Bina**

Kuratorinnen: **Andrea Bina, Sabine Fellner**

Ausstellungskonzept: **Sabine Fellner**

Ausstellungsarchitektur: **Silvia Merlo**

Ausstellungsorganisation: **Andrea Bina, Lisa Schmidt**

Registratur: **Laura Winkler**

Restaurierung: **Andreas Strohhammer**

Produktionsleitung: **Magnus Hofmüller**

Kunstvermittlung: **Karin Schneider und Team**

Presse und Marketing: **Doris Günther, Nina Kirsch,**

Agnes Serglhuber, Clarissa Ujvari

Autorinnen: **Andrea Bina, Sabine Fellner, Gabriella Hauch,**

Michaela Nagl

Redaktion: **Lisa Schmidt**

Lektorat: **Anja Zachhuber**

Grafische Gestaltung und Reproduktion: **Norbert Artner**

Verlagskontakt: **Julia Furtner**

Reproduktionen Norbert Artner, ausgenommen: bel etage (S. 35, 40 o. & u., 41 u.); Belvedere, Wien (S. 26, 187 l.); Belvedere, Wien, Foto Johannes Stoll (S. 27); Peter Brunner, Dachau (S. 17); Gemäldegalerie Dachau (S. 8); Peter Griesser (156 o. & u., 158 l.); Thomas Hackl (S. 54 o., 59); Reinhard Haider (S. 29, 66, 76 o. & u., 77, 79, 84, 166–169, 171 l. & r., 172 o.); Kunsthändler Widder, Wien (S. 20, 21); Susanne Maschek (S. 170, 172 u., 173–175, 185 l.); MAK – Museum für angewandte Kunst (S. 183); OÖ Landesarchiv, Allgem. Fotosammlung (S. 189 l.); OÖ Landes-Kultur GmbH (S. 14 o. & u., 124, 198); Johannes Plattner (S. 7, 134); Privat (S. 184 M., 187 r., 190 l., 191); Privatsammlung, Salzburg (S. 176, 177); Privatsammlung WH (D) (S. 128); Salzburg Museum (S. 190); Christian Schepe (S. 90 r. & u., 91 o. & u., 186 r.).

Druck: **Gugler GmbH, Melk**

Gedruckt in Österreich

Sämtliche Quellen wurden sorgfältig recherchiert. Sollte uns ein Nachweis entgangen sein, bitten wir Sie, mit dem Nordico Stadtmuseum Linz Kontakt aufzunehmen.

Verlag Anton Pustet

Bergstraße 12, 5020 Salzburg, Österreich

Tel.: +43 (0) 662-87 35 07-55

buch@spv-verlage.at, www.pustet.at

ISBN 978-3-7025-1042-8

© 2022 Nordico Stadtmuseum Linz,

Autorinnen, Künstler*innen, Fotograf*innen. Verlag Anton Pustet Salzburg.

Sämtliche Rechte vorbehalten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

