

KUNSTHANDEL WIDDER

Marianne Fieglhuber-Gutscher

Marianne Fieglhuber-Gutscher

Kunsthandel Widder GmbH

Mag. Roland Widder

Johannessgasse 9-13

A-1010 Wien

Tel. und Fax: +43 -1- 512 45 69

Mobil: +43 - 676 - 629 81 21

office@kunsthandelwidder.com

www.kunsthandelwidder.com

www.fieglhuber-gutscher.com

Öffnungszeiten: Di-Fr 11-18 Uhr, Sa 10-15 Uhr

Team: Mag. Roland Widder, MMag.^a Julia Schwaiger,
Ricarda Pfaffenbichler B.A., Antonia Fusban B.A., Sonja Horak B.A.
Arno Löffler M.A. B.A., Karoline Eberhardt M.A.

Texte: Mag. Roland Widder, MMag.^a Julia Schwaiger, Dr.ⁱⁿ Cornelia Cabuk,
Dr.ⁱⁿ Sabine Plakolm-Forsthuber, Katharina Dietz M.A.

Grafik: Mag.^a Isabella Kohlhuber

Druck: Druckerei Janetschek GmbH, Heidenreichstein

Wien, 2022

Alle abgebildeten Arbeiten ohne Besitzangabe
sind zum Zeitpunkt der Drucklegung verkäuflich.
Der Kunsthandel Widder garantiert für die Echtheit der Bilder.

ISBN 978-3-99126-040-0

Verlag *publication PN°1* Bibliothek der Provinz

DANK

Dieses Publikations- und Ausstellungsprojekt ist nur durch die Kooperation und Zusammenarbeit vieler Beteiligten möglich geworden. An erster Stelle gebührt mein Dank den Mitgliedern der Familien Benedek, Strobl, Scheibelreiter und Gutscher als Nachkommen von Marianne Fieglhuber-Gutscher. Sie haben uns den Nachlass vertrauensvoll überantwortet und uns in zahlreichen Treffen und Gesprächen ihre Erinnerungen an die Malerin wiedergegeben. Andreas Lendl bin ich für die Vermittlung dieses Kontakts sehr dankbar. Von institutioneller Seite wurden wir vom Team der Albertina, der Artothek des Bundes, der Österreichischen Galerie Belvedere, des Graz Museums, der Landessammlungen Niederösterreich, des Lentos Kunstmuseums, der Neuen Galerie Graz, des Universalmuseums Joanneum und des Wien Museums sowie des Wiener Künstlerhauses tatkräftig unterstützt. Pater Ellmeyer hat uns Informationen über das Glasfenster von Marianne Fieglhuber-Gutscher im Zisterzienserstift Rein gegeben. Alle Institutionen haben dankenswerterweise Abbildungen und Informationen bereitgestellt und uns Einblick in ihre Archive gegeben. Mein Dank gilt den Verfasserinnen der Buchbeiträge, Univ. Prof. Dr.ⁱⁿ Plakolm-Forsthuber, Dr.ⁱⁿ Cornelia Cabuk und MMag.^a Julia Schwaiger. Die Bilder wurden von Alice Henhappel fachkundig restauriert, von Nikolaus Wagner fotografiert und der Firma Mitter gerahmt. Mag.^a Isabella Kohlhuber hat das Layout gestaltet. Im Team haben wir in vielen Stunden das Werk gesichtet, dokumentiert und sortiert. Hier danke ich MMag.^a Julia Schwaiger, Ricarda Pfaffenbichler M.A., Katharina Dietz M.A., Antonia Fusban B.A., Sonja Horak B.A., Arno Löffler M.A. B.A. und Karoline Eberhardt M.A. Zu guter Letzt gebührt mein Dank allen Kunstbegeisterten, die sich auf dem bisherigen Weg für das Werk der Künstlerin interessiert und auch entflammt haben.

Roland Widder, Wien 2022

VORWORT

Roland Widder

Künstlerinnen als Anliegen kunstgeschichtlicher Forschungen, als Inhalt von Publikationen und Gegenstand von Museumsausstellungen sind im Aufwind. Eine neue Generation von KunsthistorikerInnen und MuseumsdirektorInnen rollt das Thema auf: Das Jüdische Museum in Wien zeigt jüdische Künstlerinnen als „Die bessere Hälfte“, das Belvedere macht Wien zur „Stadt der Frauen“, die Neue Galerie Graz zeigt Künstlerinnen aus der Steiermark und fordert „Ladies First!“ und im Linzer Stadtmuseum Nordico gibt es heuer den „Auftritt der Frauen“ in der oberösterreichischen Kunst.

Ich finde das nicht nur gut, sondern auch längst überfällig! Heutzutage geht es aber schon lange nicht mehr um Gleichberechtigung, sondern um Gleichrangigkeit verbunden mit einer Sichtbarkeit und vor allem einem Sichtbarmachen. Das Werk einer ganzen unterrepräsentierten Künstlerinnengeneration, geboren in den Jahrzehnten vor und nach 1900 muss neu ins Licht gerückt und in die Vielgestaltigkeit der künstlerischen Äußerungen des 20. Jahrhunderts eingefügt werden. Die Wiederentdeckung und Präsentation von Marianne Fieglhuber-Gutscher kann dabei exemplarisch gesehen werden. Ihr Werk ist in seiner Dichte über sieben Jahrzehnte hinweg, nicht nur durchgehend qualitativ, sondern überzeugt durch einen persönlichen und eigenständigen Stil, welches es von anderen KünstlerInnen abhebt. Hier kommt dem Kunsthandel eine wichtige Rolle zu, denn meine Erfahrung zeigt, dass Marktwert und Sichtbarkeit positiv korrelieren.

Für Marianne Fieglhuber-Gutscher, geboren 1886 im gleichen Jahr wie etwa Oskar Kokoschka oder Willy Eisenschitz, ist die Ausbildung und Anerkennung als Malerin ein steiniger Weg. Erst 1920 werden Frauen auf der Wiener Akademie zugelassen. Da ist sie bereits zweifache Mutter und hat sich mit ihrem vom Krieg heimgekehrten, verbitterten Ehemann arrangiert. Die Zeit bis 1938 ist dennoch künstlerisch fruchtbar, eine Konzentration auf den weiblichen Körper und Darstellungen von Frauen prägen ihr Werk. „Um dem Gerede auszuweichen, begnüge ich mich mit dem weiblichen Akt und ich muss schon sagen, daß, so oft ich es male, und mag es vielleicht auch dasselbe Modell sein, ich es immer als etwas Neues schaue.“ Dieses Neue und ihre Expressivität verhindern Ausstellungen in der Nazizeit. „Talentierte aber auf falscher Bahn“ und den Kulturrichtlinien des Führers nicht entsprechend, lautet es aus Wien und Berlin. Auch nach 1945 wird es nicht leichter, wenngleich aus umgekehrten Gründen. Sie ist mit ihrer gegenständlichen Malerei jetzt unmodern, die Abstraktion ist am Vormarsch. Zehn Jahre bittet sie um Mitgliedschaft und eine Kollektive ihrer Arbeiten im Wiener Künstlerhaus. Ihr Ansuchen könne nicht befürwortet werden, heißt es lapidar. Immerhin kommt es in den 60er und 70er Jahren in Graz zu Ausstellungen. Kurz vor ihrem Tod erhält sie das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst und einen Professorentitel, eine kleine Retrospektive wird im Belvedere veranstaltet. Die Galerie Moser publiziert 1989 einen Katalog mit Bildern aus dem Nachlass, die Galerie Lendl stellt sie noch einmal aus, danach gerät die Künstlerin in Vergessenheit.

„Natürlich werde ich jede Anerkennung meines Lebenswerkes mit großer Freude begrüßen“, schreibt Fieglhuber-Gutscher 1970 an einen Kunstkritiker. Es ist ein Wunsch, dessen Erfüllung für die Künstlerin, die in Vielem zu früh und zu modern ist, sehr spät kommt! Erschwerend ist, dass nach ihrem Tod das Atelier aufgelöst und das Haus im sechsten Bezirk in Wien verkauft wird. Der persönliche Nachlass geht dabei verloren, weshalb Skizzenbücher, Aufzeichnungen, Korrespondenzen und Dokumente wie Rezensionen, Schriften, Bücher und Fotos nur spärlich erhalten sind. Übrig bleibt der hier abgebildete Bestand an Ölgemälden, Gouachen, Aquarellen, Zeichnungen und Grafiken. Die Spurensicherung erfolgt also großteils über Erzählungen und Erinnerungen ihrer Enkelkinder, durch Suche in Archiven und auf Basis des vorliegenden Bildmaterials. Umso mehr ist es mir ein Anliegen, einen Anstoß zu geben und dem Werk dieser bedeutenden Malerin des Farbexpressionismus posthum zu größerer Bekanntheit und Anerkennung zu verhelfen.



Selbstporträt im Malermantel, 1924



LEBENSWEG EINER KÜNSTLERIN

Marianne Fieglhuber-Gutscher (Wien 1886 – 1978 Graz)

Julia Schwaiger

Künstlerinnen teilten bis ins 20. Jahrhundert hinein ein schwieriges Schicksal. Sie wurden von ihren männlichen Kollegen oftmals belächelt, nicht ernst genommen und aus dem öffentlichen Kunstbetrieb ausgeschlossen. Es bedurfte eines starken Willens, diesen Weg zu wählen und sich gegen die herrschenden Rollenbilder durchzusetzen, um die eigene Position als Frau in der Kunst zu stärken. Ein Exempel für diesen starken Willen und dieses Durchsetzungsvermögen ist die Malerin Marianne Fieglhuber-Gutscher.

Als Tochter eines angesehenen Wiener Kaufmanns, der eine Gemischtwarenhandlung betreibt, am 12. August 1886 in Wien geboren, wächst sie gemeinsam mit drei Schwestern und einem Bruder in behüteten Verhältnissen auf. In einem autobiografischen Text beschreibt sie sich in ihrer Kindheit als ausgelassen und wild, obgleich sie für das „Vornehme“ und die Anmut einzelner Damen schwärmt. Schon immer fühlt sie sich zur Kunst hingezogen, und als ihr ihre damalige Erzieherin nebst Büchern einen Skizzenblock zum Geburtstag schenkt, intensiviert sie ihre Leidenschaft. Sie besucht die Bürgerschule im 6. Wiener Gemeindebezirk Mariahilf, in der ihr ihre Lehrerin bereits eine Karriere als Malerin prophezeit. Als Jugendliche überlegt sie, den Lehrberuf zu ergreifen, bevor sie sich für die Kunst entscheidet. Während die Mutter ihre „Mädchen gut verheiratet sehen“ will, vertritt der Vater die Meinung, dass „die Mädchen etwas lernen [sollen], denn bei vier Mädels war keine große Aussicht, daß alle vier heirateten“. So kann sie schließlich ihren Wunsch den Eltern gegenüber durchsetzen und beginnt mit 18 Jahren ihr Studium an der Kunstschule für Frauen und Mädchen, die von Ludwig Michalek geführt wird. Diese 1897 von den Malerinnen Olga Prager, Rosa Mayreder und Tina Blau mitbegründete Institution ist die erste öffentliche Kunstschule für Frauen in Wien, welche sich davor lediglich privat in Malerei, Bildhauerei oder Grafik unterrichten lassen konnten. Zwischen 1904 und 1909 lernt sie im Rahmen der Ausbildung die Technik der Radierung bei Ludwig Michalek und wird dessen Assistentin in der Radierklasse. Später erhält sie Unterricht in Malerei bei Rudolf Jettmar und Max Kurzweil. In diesen Jahren tritt sie auch dem von Michaleks Schülerinnen gegründeten „Radierklub Wiener Künstlerinnen“ bei und beteiligt sich im Verbund des Klubs an mehreren Ausstellungen, unter anderem in Wien, Salzburg und Leipzig.

Das aufkeimende Selbstbewusstsein von Künstlerinnen, die sich nicht länger ausschließen und vom männlichen Kunstbetrieb abhängig machen wollen, zeigt sich auch in der Gründung von Schulen und Vereinen. So entsteht 1910 die Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, der Marianne Fieglhuber beiträgt. Sie beteiligt sich an deren Ausstellungen, wie jener 1917 in der Liljevalchs Konsthall in Stockholm. Ebenso lassen sich erste Studienreisen in diese Jahre datieren: 1913 nach Frankreich und 1914 nach Norwegen und Schweden.

Am 9. Juni 1914 heiratet Marianne Fieglhuber ihren Cousin Eduard Gutscher, mit dem sie eine Wohnung in der Sandwirtgasse 1 im 6. Wiener Gemeindebezirk bezieht, welche sie gleichzeitig als Atelier nutzt. Am 28. Juni werden Erzherzog Franz Ferdinand und seine Gemahlin Sophie in Sarajewo ermordet, und Österreich-Ungarn erklärt Serbien den Krieg. Mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges wird auch Eduard Gutscher eingezogen und das junge Paar jäh getrennt. In diesen schwierigen Jahren werden die gemeinsamen Kinder, 1915 die Tochter Marianne und 1917 der Sohn Eduard, geboren. Bedingt durch die Entbehrungen jener Zeit und die hinzugekommenen familiären Verpflichtungen bietet sich Fieglhuber-Gutscher kaum Raum für ihr künstlerisches Schaffen. Ihr Mann kehrt zudem, wie sie selbst schildert, stark verändert aus dem Krieg zurück. Er verhält sich dominant und jähzornig und ist den Kindern gegenüber autoritär und streng. Für die Malerei seiner Frau hat er kein Verständnis und lehnt diese regelrecht ab, was erklärt, wieso in dieser Zeit nur wenige Werke entstehen. Ihre Arbeit setzt sie dennoch, soweit es ihr möglich ist, im häuslichen Atelier fort, wie eine Ausstellungsbeteiligung im Künstlerhaus 1919 zeigt. Hier ist sie mit Ölbildern, die Porträts ihrer Tochter und ihres Sohnes zeigen, vertreten.



Selbstporträt, 1904 (Abb.3)



Marianne Fieglhuber-Gutscher mit ihrem Mann Eduard Gutscher, um 1915



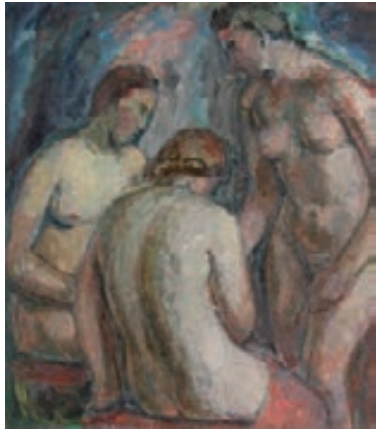
Die Künstlerin mit ihren Kindern Marianne und Eduard, Wolkersdorf, Juni 1919



Tochter Marianne und Sohn Eduard, 1925



Fieglhuber-Gutscher an der Staffelei



Drei Akte (Abb. 105)



Selbstporträt mit Kakteen (Abb. 302)



Haus der Familie Fieglhuber-Gutscher in Kasten, Mitterfeld 17

Für den Eintrag ins Österreichische Künstlerlexikon schreibt Fieglhuber-Gutscher 1947 rückblickend über ihre Ausbildung und die Zeit danach: „Ich besuchte die Kunstschule für Frauen und Mädchen und versuchte später auf eigene Faust etwas vorwärts zu kommen.“ Durch diesen hohen Anspruch an sich selbst und den Drang hin zur Kunst emanzipiert sie sich weiter. Zudem erlaubt die gute finanzielle Lage der Familie die Anstellung einer Köchin und einer Haushälterin, was der Malerin wiederum die Möglichkeit gibt, sich vermehrt der Kunst zu widmen. Um „weiter vorwärts zu kommen“, nimmt sie privaten Unterricht bei den jüngeren Malerkollegen Robin Christian Andersen und Egge Sturm-Skrla und entwickelt ihren Stil weg von jugendstilhaften Elementen hin zum Expressionismus. Ihrem Kunstwollen entsprechend, aber wohl auch durch die Umstände bedingt, malt sie vor allem Porträts ihrer Familie und ihres Umfeldes. Es entsteht eine Charakteristik in ihrem Schaffen, in welchem sie sich ab nun vor allem dem Malen von Menschen zuwendet. Fieglhuber-Gutscher setzt sich auf diesem Weg im hauseigenen Atelier auch gegen ihren Mann immer mehr durch. In einem Interview sagt die Malerin: „Mein Atelier, das sich hier in meiner Wohnung befindet, und in dem ich die schönsten Stunden meines Lebens vollbracht habe, denn sie gehörten voll und ganz mir und meinem künstlerischen Schaffen, ist ohne irgendwelcher besonderen Kontrolle.“ Gleichzeitig ist sie sich ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter bewusst und sagt angesprochen auf ihre Aktdarstellungen: „Begrifflicherweise kann ich nur den weiblichen Akt malen. Sie werden einsehen, daß ich als verheiratete Frau und als Mutter nicht gut mich über den männlichen Akt getrauen kann. [...] Verdacht auf mich lenken, warum schließlich mich und meine Familie damit ins schlechte Licht setzen?“ Diesen gesellschaftlichen Zwängen folgend arbeitet die Künstlerin mit wenigen und vor allem weiblichen Modellen, denen sie immer wieder etwas Neues abgewinnen kann. Sie erklärt, dass sie das eigenartige Spiel der Farben reize und dass sie nicht eher ruhen könne, ehe sie den Akt naturgetreu ohne jegliche Schmeichelei auf der Leinwand habe. Das Besondere an ihren Akten ist sicherlich auch der weibliche Blick auf den Frauenkörper. Ohne Voyeurismus und ungeschönt erfasst sie die femininen Formen und bettet die Figuren in Szenerien stiller Vertrautheit.

Auffällig ist, dass in fast allen Menschenbildern der Künstlerin Frauen im Mittelpunkt stehen. Bis auf Darstellungen ihres Sohnes und vereinzelte Porträts stellt Fieglhuber-Gutscher Frauen aus ihrem Umfeld dar, meist in die Geborgenheit eines Raumes – wohl ihres Ateliers – eingebettet. Diese Motivwahl lässt an die Variationen desselben Themas in den Werken ihres Malerkollegen Josef Floch denken, der seine Modelle ohne sichtbaren Bezug zueinander in einem Raum positioniert. Während bei Floch eine Melancholie mitschwingt, suggerieren die Werke von Fieglhuber-Gutscher eine sichere Verbundenheit unter den Dargestellten, ein Miteinander und einen Zusammenhalt – Werte, die sich vielleicht auch in der erstarkten Weiblichkeit der 1920er und 1930er Jahre begründen. In ihren Selbstporträts tritt die Malerin souverän auf und dominiert den Bildraum, wie das „Bildnis mit Kakteen“ zeigt. „... soweit die vielen Pressenotizen es mir beweisen können, scheine ich zum großen Teil das Richtige getroffen zu haben“, sagt sie über sich und erhält neben positiven Kritiken der Presse auch durch Ausstellungen im Künstlerhaus, der Secession oder der Galerie Würthle Anerkennung vom Publikum.

In den 1920er Jahren findet Fieglhuber-Gutscher zu ihrem charakteristischen Stil eines expressiven Farbrealismus. Das Kolorit gewinnt an Bedeutung in ihrem Schaffen und wird zum prägenden Element bis in ihr Spätwerk. Sie ist begeistert von den Werken Oskar Kokoschkas, hat Kontakt zu Josef Dobrowsky und ist durch ihre Ausstellungsbeteiligungen neben den Künstlerinnen jener Zeit auch mit den männlichen Kollegen in Verbindung. In der farbintensiven Expressivität stehen ihr Werk und sie als selbstbewusste Malerin diesen ebenbürtig gegenüber.

Durch die politischen Entwicklungen Ende der 1930er Jahre wird ihr Schaffen erneut von außen erschwert. Die Malerin steht dem Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland äußerst kritisch gegenüber, nicht zuletzt da auch einige ihrer Freunde Juden sind. Zunächst bleibt die Familie noch in der Wohnung in Wien. Um ausstellen und verkaufen zu können, tritt sie 1939 der Reichskammer der bildenden Künste bei. 1943 wird eine Ausstellung ihrer Gemälde allerdings durch ebendiese abgelehnt, da ihr Werk den „Kulturrichtlinien des Führers“ nicht entspricht. Sie zieht sich in ein kleines Haus in Kasten, ihren niederösterreichischen Zweitwohnsitz bei Böheimkirchen, zurück. In diesen Jahren entstehen nur wenige Werke, die vorwiegend die Landschaft ihrer Umgebung zeigen. Mit Ende des Krieges kommt Fieglhuber-Gutscher

nach Wien zurück und nimmt ihre Arbeit und Ausstellungstätigkeit wieder auf. Sie präsentiert ab 1948 ihr Werk in Ausstellungen des „Neuen Hagenbundes“ in der Wiener Secession.

Ab den 1950er Jahren pendelt sie zwischen Wien, Kasten und Gratkorn bei Graz. Während sie sich in Wien und Kasten die Wohnung und das Haus später mit der Familie ihres Sohnes teilt, besucht sie in Gratkorn regelmäßig ihre inzwischen verheiratete Tochter und unterstützt diese mit ihren zwei kleinen Kindern. In der Steiermark wird sie ebenso als Künstlerin aktiv und tritt der Vereinigung bildender Künstler Steiermarks bei.

1956 bekommt sie ihren ersten Auftrag für ein Werk im öffentlichen Raum. Für die Fassade der neu errichteten Wohnhausanlage in der Rechberggasse 16–20 im 10. Wiener Gemeindebezirk schafft sie das Mosaik „Familie“. 1968 gestaltet die Künstlerin zudem ein Glasfenster für das Zisterzienserstift in Rein. Es entsteht anlässlich der 800-Jahr-Feier der Diözese Graz Seckau und zeigt die letzte Kommunion des Heiligen Eberhard, Erzbischof von Salzburg.

In den 1950er Jahren und vor allem mit dem Ableben ihres Mannes 1955 beginnt eine neue Freiheit für die Künstlerin. Sie unternimmt zahlreiche Reisen, die sie nach Skandinavien, Belgien, Holland, Schottland sowie in den Süden nach Spanien, Griechenland und Ägypten führen. In ihrem Skizzenblock hält sie die Eindrücke fest und macht sich Notizen zu dem Erlebten. In dieser Zeit kommt es zudem zu weiteren Beteiligungen an Gruppenausstellungen sowie zu Einzelschauen, unter anderem im Grazer Joanneum 1960, 1969 und 1974.

Als weltoffener, kritischer und wissbegieriger Mensch verehrt Fieglhuber-Gutscher die Künste in all ihren Formen. Sie interessiert sich für Literatur und liest Werke von Simone de Beauvoir, Paul Claudel, Jean-Paul Sartre, Ernest Hemingway, Marcel Proust und Franz Werfel und macht dazu Aufzeichnungen in ihren Notizbüchern. Eine weitere Leidenschaft gilt der Musik. Sie notiert akribisch Konzertbesuche und Radiosendungen und hält kleinere und private Darbietungen von Chören und Musikern in ihren Gemälden fest. Oftmals stellt sie auch ihre eigenen Kinder und Enkelkinder musizierend dar.

Ebenso finden religiöse Themen Einzug in ihr Schaffen. Mehr als am Glauben ist sie an den figürlichen Darstellungen interessiert, die sie kritisch auf der Suche nach Perfektion bearbeitet und teils sogar dieselben Darstellungen leicht verändert in mehreren Gemälden ausführt. Eine besondere Auffälligkeit im Vergleich mit anderen Künstlern ist, dass in ihren religiösen Werken neben dem Jesuskind kaum eine männliche Figur gezeigt wird. In der Bilderwelt von Fieglhuber-Gutscher sind Frauen Hauptakteurinnen des Göttlichen.

Wie ein roter Faden zieht sich die Präsenz von Frauen in all ihren Erscheinungen durch das Werk der Künstlerin. Mit einem starken Willen beseelt, trotz sie den Hindernissen, die ihr in den Weg gelegt werden, vertritt ihre Überzeugungen und überzeugt mit ihrer Kunst. Bereits 1930 erkennt Otto Hans Joachim in seinem Bericht über Fieglhuber-Gutscher ihr Können und schreibt: „Nur ein großer Schmeichler der Frauen konnte sagen, daß das Weib nur ewig am Anfange der Kunst stehenbleiben würde. Wie unrecht dieser große Schmeichler hat, zeigen am besten die Arbeiten der Marianne Fieglhuber-Gutscher, die unter den österreichischen Malern bald zu den besten zählen wird.“ Die Republik Österreich verleiht der Künstlerin 1969 das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, 1976 wird ihr der Professorentitel verliehen. Marianne Fieglhuber-Gutscher stirbt am 20. Jänner 1978 in Graz im Alter von 91 Jahren. Kurz vor ihrem Tod widmen die Österreichische Galerie Belvedere und nach ihrem Tod das Joanneum Graz der Künstlerin eine Retrospektive.



Die Künstlerin mit Enkelin Charlotte, um 1955



Mosaik „Familie“, 1956, Rechberggasse 16–20, 1100 Wien



Glasfenster „Letzte Kommunion des Heiligen Eberhard“, 1968, Zisterzienserstift Rein, Steiermark



Schiffahrt auf dem Nil, Assuan, Ägypten, 1954



Marianne Fieglhuber-Gutscher, um 1960



Kamele, 1911

EINE MALERIN DES EXPRESSIVEN REALISMUS

Sabine Plakolm-Forsthuber

Das thematische Spektrum der Bilder von Marianne Fieglhuber-Gutscher ist leicht überschaubar. Sie malte Porträts, vor allem Frauenbildnisse, vereinzelt Gruppenbilder, gerne weibliche Akte, ein paar Stillleben. Zu diesen gesellten sich erst in den späteren Jahren vermehrt Landschaften und Städtebilder. Der Ort, an dem ihre Bilder entstanden, ist stets der gleiche. Es ist das Atelier in ihrer Wohnung in Wien Mariahilf, Sandwirtgasse 1. Ein Refugium, in dem sie für die Kunst lebte, ein privater Ort abseits familiärer Verpflichtungen. In ihm verbrachte sie, wie sie einmal bemerkte, „die schönsten Stunden meines Lebens, denn sie gehörten voll und ganz mir und meinem künstlerischen Schaffen [...] ohne irgendwelcher besonderen Kontrolle.“¹ Ihr Atelier war, ganz im Sinne von Virginia Woolf, „a room of one's own“, ein weiblicher Ort der künstlerischen und geistigen Produktion.

Marianne Fieglhuber-Gutschers Bilder kennzeichnet durch alle Phasen hindurch ein wiedererkennbarer Grundton, ja eine gleichbleibende Stimmung. Sie sind nicht plakativ oder laut, sondern zurückhaltend, ruhig, still und ernst, sie drängen sich nicht auf. Darin scheinen sie dem Selbstverständnis der Malerin besonders entsprochen zu haben. Von Leichtigkeit und Unbeschwertheit war ihr Leben nicht gekennzeichnet, hingegen war es von Konsequenz, Geradlinigkeit und Verantwortungsbewusstsein geprägt.

Ausbildung

Als junge Frau gelang es Marianne Fieglhuber-Gutscher, gegenüber den Eltern ihren Traum, Malerin zu werden, durchzusetzen. Das zeugte um die Jahrhundertwende von einigem emanzipativen Selbstbewusstsein und von Zielstrebigkeit. 1904, zur Zeit der Hochblüte der Secession und des Jugendstils, trat die 18-Jährige in die 1897 gegründete Kunstschule für Frauen und Mädchen ein, wo sie die Klasse des renommierten Malers und Grafikers Ludwig Michalek besuchte, der von 1898 bis 1909 den Hauptkurs für „Kopf und Akt“ und weitere Kurse für „Tagesakt und Halbakt“ sowie „Naturstudien zur Vorbereitung kunstgewerblicher Zwecke“ abhielt. Michalek, ein akademisch gebildeter Künstler, dürfte seinen Schülerinnen eine solide Handwerkstechnik und die Grundlagen des Aktstudiums vermittelt haben. An der Schule kam Fieglhuber-Gutscher mit Gleichgesinnten in Kontakt und schloss sich dem 1903 gegründeten „Radierclub Wiener Künstlerinnen“, meist Absolventinnen der Michalek-Klasse, an.² Der Radierclub edierte jährlich eine Mappe mit je zwölf Originalradierungen. 1911 steuerte sie „großzügig behandelte, merkwürdig eindrucksvolle Tierbilder (Mönchsgeier, Kamele, Rossbüffel)“ bei,³ für spätere Mappen unter anderem die Radierungen „Alter Hof“ oder „Baumgruppe“ (Abb. 15).

Noch ehe Michalek die Kunstschule für eine Professur an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt verlassen hatte, trat Fieglhuber-Gutscher 1908 in die Klasse von Rudolf Jettmar und 1909 in jene von Max Kurzweil ein. Fortan dürfte bei ihr die Ölmalerei die Oberhand gewonnen haben. Vereinzelt frühe Bildnisse zeugen von dem Bemühen, das Gegenüber möglichst getreu zu erfassen, wie die „Dame in weißer Bluse“ zeigt. Allerdings kommt in den Bildnissen der frühen 20er Jahre noch die strenge, dem Jugendstil verhaftete Bildorganisation zum Zug. Sie sind von heller Farbigkeit und einer bestimmten Stilisierung gekennzeichnet („Knabenbildnis“, 1924 und „Damenbildnis“, 1924). 1912 schloss sie ihre achtjährige Ausbildung vorläufig ab.

Der Erste Weltkrieg bedeutete auch für die Künstlerin eine biografische Zäsur. Vor Kriegsbeginn hatte sie ihren Cousin Eduard Gutscher geheiratet, 1915 bzw. 1917 wurden ihre beiden Kinder geboren; ans Malen war vorerst nicht zu denken. Nach der Heimkehr des vom Krieg traumatisierten Ehemannes, der für ihre Arbeit wenig Verständnis aufbrachte, wurde ihr das



Dame in weißer Bluse



Knabenbildnis, 1924 (Abb. 4)



Drei Frauen am Tisch sitzend, 1939 (Abb. 152)

häusliche Atelier zum Zufluchtsort. In die Nachkriegszeit dürfte auch der Privatunterricht bei Egge Sturm-Skrla, einem Experten auf dem Gebiet der Freskomalerei, und bei Robin Christian Andersen gefallen sein. Die Lehrer kamen aus dem Umkreis junger avantgardistischer Gruppierungen. Andersen war Mitglied der Neukunstgruppe bzw. des Sonderbundes, denen Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Anton Kolig oder Anton Faistauer angehörten, Egge Sturm-Skrla bei der 1919 gegründeten Neuen Vereinigung, die bald im Hagenbund aufging. Beide hatten enge Kontakte zu Anton Faistauer. Sturm-Skrla assistierte diesem 1926 bei der Freskoausschmückung des Foyers des Salzburger Festspielhauses, und Anderson war mit ihm verschwägert. Durch die beiden Privatlehrer dürfte Fieglhuber-Gutscher die freie Pinselführung, die differenzierte Farbgebung und den pastosen, geschichteten Farbauftrag erworben haben. Dass fortan bei vielen Bildnissen eine gewisse stilistische Nähe zu jenen von Faistauer bemerkbar war, ist nicht erstaunlich; auch Andersen nahm von seinem Schwager viele Anregungen auf.

Eine bedeutende Malerin der Zwischenkriegszeit

In den 1930er Jahren gelangte Marianne Fieglhuber-Gutschers Schaffen zu einem ersten Höhepunkt. In den 1950er Jahren erhielt ihr Werk einen weiteren, zeitgemäßen Erneuerungsschub, ehe sie in den 1960er- und 1970er Jahren zu einem erstaunlichen Alterswerk anhub. Neben den oft von toniger Farbigkeit gekennzeichneten Porträts von Personen aus dem familiären Umfeld oder von Bekannten widmete sie sich Gruppenbildnissen und weiblichen Aktdarstellungen. Ihre Bildnisse sind zumeist an den Raum ihres Ateliers gebunden. Die Frauen sitzen am Fenster, am Balkon oder gruppieren sich um einen Tisch, schauen in den Spiegel oder sind im Lesen vertieft, immer verharren sie ruhig, sinnierend, sind in Gedanken versunken oder eingenickt. Manchmal kommen sie zur Tür herein oder warten an der Türschwelle; nie verlassen sie den Raum wirklich; äußerst selten befinden sich ihre Figuren im undefinierten Außenraum („Drei Mädchen sich begrüßend“). Der öffentliche, der gesellschaftliche Raum ist nicht Fieglhuber-Gutschers Thema. Fast hat es den Anschein, als sei ihr nur im Atelier eine ungestörte Kunstproduktion möglich.

Sie bewegte sich vermutlich nur wenig in Künstlerkreisen. Belegt sind Kontakte zu Josef Dobrowsky, Franz Luby und Lois Pregartbauer sowie zu der Malerin Anna Jäger und der Bildhauerin Elisabeth Turolt. Auch wenn sie in den Ausstellungen der Vereinigung bildender Künstlerinnen, der Secession, des Hagenbundes oder im Künstlerhaus vertreten war, dürfte sie kaum am gesellschaftlichen Leben teilgenommen haben. Sie „arbeitet fernab vom geselligen Leben, der Boheme“, weiß ein sie bewundernder Kunstkritiker zu berichten.⁴ Farblich sind ihre Bildnisse der 1930er Jahre überaus reizvoll. Sie modelliert ihre Figuren mit einem kräftigen Pinselstrich, überlagert Farbschichten, trägt sie beinahe spachtelartig auf und hebt sie durch dunkle Konturen vom Umraum ab. Ähnlich strukturiert sie ihre zahlreichen Blumenstillleben. Else Hofmann, die angesehene Kunstkritikerin und Chefredakteurin der Kunstzeitschrift Österreichische Kunst, nennt sie anlässlich einer Kollektive in der renommierten Wiener Galerie Würthle im Jahr 1935 eine „kraftvolle echte Malerbegabung“, die ihre Bilder als „echteste Tonmalerei, die großzügig die Lokalfarbe in besondere Tonwerte umsetzt und innerhalb dieser eigenen farbigen Welt in reichen Akkorden phantasiert. Nicht präventios erscheint uns daher die Bezeichnung der Bilder nach ihren Tonwerten, „Mädchen in Grün“, „Akte in Rosa“ usw.“⁵

Eine Besonderheit stellen ihre Aktbildnisse dar: In der „wahrhaften Nachbildung des menschlichen Körpers“ erkennt sie „die künstlerische Vollendung“.⁶ Ihre aus Gründen der Schicklichkeit ausschließlich weiblichen, überzeugend modellierten Aktmodelle liegen oder stehen, bilden Zweier- oder Dreiergruppen; Fieglhuber-Gutscher interessiert die Beziehung der Frauen zueinander, ihre Körperlichkeit sowie ihre Platzierung im Raum, selten jedoch ihre Einbettung in eine Handlung oder in ein allegorisches Thema, wie man das etwa von den Aktdarstellungen der jung verstorbenen Franziska Zach kennt. Auch ein erotisierendes Ambiente, das die Aktdarstellungen von Helene Funke charakterisiert, fehlt völlig. Anders als etwa Paula Modersohn-Becker oder Greta Freist hat sie sich selbst nie als Akt dargestellt, gleichwohl sind etliche Selbstbildnisse erhalten. In diesen visualisiert sie sich aber nicht nur als Malerin, sondern auch als Frau in unterschiedlichen Lebensphasen.



Damenbildnis, 1924 (Abb. 22)



Drei Mädchen sich begrüßend (Abb. 118)



Mädchen in Grün, 1931 (Abb. 69)



Liegende, 1937 (Abb. 97)



Bildnis zweier Frauen, 1932 (Abb. 82)



Martha und Maria I (Abb. 115)

Kriegsjahre und Ausstellungsverbot

Ende der 1930er, Anfang der 1940er Jahre wurde ihre Malweise freier, lockerer, man könnte auch sagen expressionistischer, die tonige Farbigkeit wich einem bunteren Kolorit („Bildnis zweier Frauen“, 1932, „Martha und Maria I“). Angesichts der sich abzeichnenden politischen Veränderungen und des mit dem Anschluss Österreichs an Nazideutschland geltenden Kunstdiktats war dies einigermaßen riskant. Fieglhuber-Gutscher, die dem Nationalsozialismus distanziert gegenüber stand, beantragte am 11. Juli 1938 die Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste. Obwohl sie von Leopold Blauensteiner, dem Wiener Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, auf der dreiteiligen Bewertungsskala (A – C) am 8. Februar 1939 nur mit der Note „+C“ und mit der Bemerkung „talentiert, aber auf falscher Bahn“ beurteilt wurde,⁷ erfolgte die Aufnahme in diese Zwangsvereinigung der bildenden Künste unter der Nummer M 25311. Die Mitgliedschaft bildete die unabdingbare Voraussetzung, ausstellen und verkaufen zu können. Fieglhuber-Gutscher, die 1942 auf der Ausstellung der Vereinigung bildender Künstlerinnen der Reichsgaue der Ostmark im Juni 1942 bereits mit „kühneren Bildern“⁸ aufgefallen war, reichte am 4. Mai 1943 für die kommende Frühjahrsausstellung „Das Wiener Stadtbild“ im Künstlerhaus vier Ölbilder ein,⁹ die jedoch keine Aufnahme in die Ausstellung fanden. Spätestens damals dürfte sie mit ihrer expressiven Malweise das Missfallen der Kulturfunktionäre erregt haben. Das folgt auch daraus, dass eine von ihr für 1943 geplante Kollektivausstellung von der Landesleitung der Reichskammer nicht bewilligt wurde. Leopold Blauensteiner hatte in einem am 25. September 1943 verfassten Brieftelegramm seine ablehnende Stellungnahme an die Reichskammer der bildenden Künste in Berlin geschickt, aufgrund derer folgender Erlass an die Malerin erging: Eine „Ausstellung von Werken der Marianne Fieglhuber (sic!) wird [...] von mir nicht zugelassen, da sie den Kulturrichtlinien des Führers nicht entspricht. Von einer persönlichen Besichtigung nehme ich Abstand“.¹⁰ Diese Abweisung bestärkte sie darin, sich in eine Art innere Emigration zu begeben. Sie zog sich dann auch in ihren Zweitwohnsitz in Kasten in Niederösterreich zurück. Fieglhuber-Gutscher kam auf das von Blauensteiner veranlasste Ausstellungsverbot in der Nachkriegszeit nicht zurück, noch drängte sie auf eine Kompensation für erlittenes Unrecht. In gewisser Weise fand dieses in den nächsten Jahren eine herbe Fortsetzung. Zwischen 1957 bis 1968 richtete sie jährlich ein Ansuchen an das Künstlerhaus mit der Bitte um Mitgliedschaft oder um eine Kollektive ihrer Arbeiten (1962). Alle Ansuchen wurden abschlägig beschieden. Die Geduld, ja man könnte sagen ihre Leidensfähigkeit, in dieser Angelegenheit war bemerkenswert. Nachdem um 1961 doch vereinzelt Frauen als Mitglieder aufgenommen wurden, rechnete sie sich nun bessere Chancen aus: „Wie man mir mitteilte, können jetzt Frauen auch Mitglied des Künstlerhauses werden, daher möchte ich um die Mitgliedschaft in Ihrer geschätzten Gesellschaft ansuchen“.¹¹ Der Kommentar zu dem Antrag lautete lapidar, dass die Ausstellungskommission nach „Besichtigung Ihrer zum Zwecke der Aufnahme vorgelegten Arbeiten nicht in der Lage war, Ihr Ansuchen zu befürworten“.¹² Einzig die Möglichkeit, Arbeiten als Gast einzureichen, wurde ihr gewährt.

Expressive Malerei nach 1945

Mittlerweile war der Diskurs in der österreichischen Kunst ganz von der Polarisierung zwischen abstrakter und gegenständlicher Malerei bestimmt. Unter gegenständlich subsumierte man in den Fünfziger- und Sechzigerjahren beispielsweise die Vertreter des Phantastischen Realismus, der Neuen Wirklichkeiten oder auch der Popart. Vor diesem Hintergrund mussten die Gemälde von Fieglhuber-Gutscher tatsächlich wie aus einer fernen Zeit erschienen sein. Ihre in der Nachkriegszeit von einer glühenden, expressiven Farbigkeit bestimmten Bilder waren zwar nicht modern oder avanciert, aber dennoch von einer hohen malerischen Qualität. Ihr Werk blieb gewissermaßen diskret oder unbekannt, wohingegen beispielsweise Kokoschkas expressive Malweise sowohl als künstlerisches wie auch als politisches Statement verstanden und anerkannt wurde. Als Künstler von Rang konnte er seine Kritik an der Abstraktion, die er als antihumanistisch bezeichnete, offensiv vertreten. Ein vergleichbares Selbstverständnis war der zurückgezogenen Malerin nicht zu eigen.

Das Kriegsende 1945 war für Fieglhuber-Gutscher dennoch ein Befreiungsschlag. Symptomatisch scheint mir das Selbstbildnis „Frau an der Gartentür“ (Besitz Belvedere) aus dem Jahr 1945 zu sein: In dem großformatigen Gemälde, auf dem sie sich fragend dem Gegenüber zuwendet, greift ihre Hand bereits zur Gartentür. Im Hintergrund tauchen erstmals Bäume auf. Der

Pinselfrich ist gröber, zugleich transparenter und lockerer, die leuchtenden Farben Rot, Blau und Gelb werden kontrastierend eingesetzt. Ein „Weg ins Freie“ scheint sich anzubahnen. Nach dem Tode ihres Mannes Mitte der Fünfzigerjahre begann sie eine rege Reisetätigkeit, durchsetzt von regelmäßigen Aufenthalten bei ihrer in Graz lebenden Tochter. Dass nun auch vermehrt Landschaftsbilder entstanden, war eine Konsequenz dieser neuen Schaffensphase, in der das bunte Kolorit völlig die Oberhand gewann. Johann Muschik hat diesen Wandel gewürdigt, als er schrieb: Fieglhuber-Gutscher haben es „die starken Farben angetan. Ihre Welt beginnt zu lodern, zu glühen. Das Schwermütige, Sanfte weicht einer inbrünstigen Haltung.“¹³ Neben den menschenleeren Landschafts-, Städte- und Industriebildern, die von einer freien, aquarellartig aufgetragenen Pinselführung gekennzeichnet sind, malte sie weiterhin Blumenstillleben, wie beispielsweise das der „Zinnien“, 1949 (Besitz Belvedere). Daneben entstanden Figurenbilder, zum Teil auch religiöse Szenen, die womöglich in Zusammenhang mit einem geplanten Glasfenster für das Zisterzienserstift Rein stehen. Vereinzelt Musikbilder, die Menschen beim Singen oder Musizieren zeigen, sind in eine heitere Farbigkeit getaucht. Der Detaillierungsgrad hat nachgelassen, sie konzentriert sich auf die Umrisse, Körpermodellierung und Hintergrund gehen ineinander über.

Das Spätwerk

Mit zunehmendem Alter widmet sich die Künstlerin in ihren Arbeiten neben den figürlichen Darstellungen immer mehr den Landschaften ihrer Umgebung. Sie führt weniger Werke in Öl auf Leinwand aus und greift immer öfter zu Gouachefarben. Dies ermöglicht ihr eine raschere Arbeitsweise und eine schnellere Variation eines Themas. Die Farbe gewinnt nochmals an Intensität und das Dargestellte wird immer weiter aufgelöst. Dies ist ein Phänomen, das beispielsweise auch an dem beeindruckenden, in England entstandenen Alterswerk der 1938 aus Österreich emigrierten Malerin Marie-Louise von Motesiczky zu beobachten ist. Man könnte auch sagen, dass der Malak selbst dominant wird. Die Intensität, oder das sich bis zum Lebensende auferlegte Arbeitspensum ist erstaunlich. In dem beeindruckenden und bislang nahezu unbekanntem Œuvre dieser öffentlichkeitsscheuen Malerin ist, wie Johann Muschik resümierend festhält, in allem „ein Streben nach Beständigkeit, nach dem Dauernden, Ewigen spürbar“.¹⁴ Dem gilt es nachzusinnen, um der Malerin den gebührenden Platz in der Kunstgeschichte einzuräumen.

- 1 Otto Hans Joachim, Marianne Fieglhuber-Gutscher, in: Österreichische Illustrierte Zeitung, 16. März 1930, S. 6.
- 2 Mitglieder des Radierclubs Wiener Künstlerinnen von 1903 bis 1914 waren: Maria Adler (Präsidentin), Hertha Czoernig-Gobanz, Marianne Fieglhuber-Gutscher, Grete Fuchs-Braun, Emma Hrnycyz, Erna Lederer-Mendel, Magda von Lerch, Emma Löwenstamm, Anny Rottauscher, Lilly Steiner, Marie Spitz-Pollack, Rosa Frankfurt, Anna Mik u.a.
- 3 Leopoldine Kulka, Radierklub Wiener Künstlerinnen, in: Neues Frauenleben, 1911, Nr.12, S. 346.
- 4 Otto Hans Joachim, Marianne Fieglhuber-Gutscher, in: Österreichische Illustrierte Zeitung, 16. März 1930, S. 6.
- 5 Else Hofmann (e.h.): Die Malerin Marianne Fieglhuber-Gutscher, in: Österreichische Kunst, H. 6, 6. Jg., 1935, S. 25.
- 6 Otto Hans Joachim, Marianne Fieglhuber-Gutscher, in: Österreichische Illustrierte Zeitung, 16. März 1930, S. 6.
- 7 Archiv der Berufsvereinigung der Bildenden Künstler Österreichs, Akt Marianne Fieglhuber-Gutscher.
- 8 Heinrich Neumayer, Kunstschaffen der Frauen, in: Völkischer Beobachter, 6. Juni 1942, S. 3.
- 9 Künstlerhaus-Archiv, Akt Marianne Fieglhuber-Gutscher. Anmeldebogen vom 4. Mai 1943 für die Frühjahrsausstellung 1942. Sie reichte folgende vier Bilder ein: Porträt Prof. H., Bildnis Frau Dr. M., Frau in schwarzem Kleid, Amaryllis.
- 10 Künstlerhaus-Archiv, Akt Marianne Fieglhuber-Gutscher.
- 11 Künstlerhaus-Archiv, Akt Marianne Fieglhuber-Gutscher, Schreiben von Marianne Fieglhuber-Gutscher an die Genossenschaft vom 25. April 1961.
- 12 Künstlerhaus-Archiv, Akt Marianne Fieglhuber-Gutscher, Schreiben von Carlos Riefel an Marianne Fieglhuber-Gutscher vom 28. November 1961.
- 13 Johann Muschik, Die Malerin Marianne Fieglhuber-Gutscher, in: alte und moderne kunst, H. 3, 5. Jg., 1960, S. 20.
- 14 Ebenda.



Frau an der Gartentür, 1945, Belvedere (Abb. 254)



Zinnien in Vase, 1949, Belvedere (Abb. 303)



Singende (Abb. 388)



Tobelgraben, Landessammlungen Niederösterreich (Abb. 374)



Selbstporträt im Malermantel, 1924 (Abb. 1)

FIEGLHUBER-GUTSCHER IM KONTEXT DER KUNST IHRER ZEIT

Cornelia Cabuk

„Unbeschwert und unbeachtet von der Kunst des Heute, von der Kunst des Einst, versuche ich ohne Schmeichelei das auf die Leinwand zu bringen, was ich sehe [...]“

Das Statement von Marianne Fieglhuber-Gutscher im Jahr 1930 zeugt vom ungebrochenen Selbstbewusstsein der 46-jährigen Künstlerin, aber auch von ihrer Überzeugung, unbeirrt dem eingeschlagenen künstlerischen Weg zu folgen. In Anbetracht der Benachteiligung aufgrund ihres Geschlechts in ihrer Profession als Malerin und Grafikerin, die sie, demselben Jahrgang 1886 wie Oskar Kokoschka angehörend, erfuhr, erstaunt allerdings die Konsequenz, die sie bei der Verfolgung ihrer künstlerischen Karriere an den Tag legte.² Am Höhepunkt ihrer Laufbahn, als sie ihr Werk 1935 in einer Schau in der renommierten Galerie Würthle zeigte, charakterisierte sie der Schriftsteller Paul Stefan in einer Ausstellungsrezension in der Tageszeitung „Die Stunde“ als „wohlbekannte Malerin“, die, „inspiriert von Kokoschka und Faistauer“, in der Aktmalerei ihren eigenen Weg ginge.³ Er erkannte allerdings ihr malerisches Talent: „Die Farbgebung zeugt von besonderem Geschmack, der Vortrag überhaupt von reichem Können.“⁴ Üblicherweise wurde von Kritikern wie Arthur Roessler und Adalbert Franz Seligmann Frauen damals die Originalität abgesprochen und ihre Qualität lediglich in der Nachfolge männlicher Künstler gesucht.⁵ Betrachtet man das Werk von Marianne Fieglhuber-Gutscher in Relation zu männlichen Kollegen, erkennt man freilich in den Sujets ebenso wie in ihrem Verständnis der Farbe als essenziellen Faktor des Bildraums den künstlerischen Eigenwert.

Professionell war sie fix in der Szene für Frauenkunst in Wien verankert und stellte regelmäßig in der Vereinigung bildender Künstlerinnen aus. Diese Präsentationen weiblichen Kunstschaffens fanden oft in den großen Künstlervereinigungen Secession und Hagenbund als Gastausstellungen statt, in denen Frauen nicht als Mitglieder akzeptiert wurden. Schon bald nach dem Studium ab 1904 an der im Jahr 1897 gegründeten Kunstschule für Frauen und Mädchen in Wien, das sie 1912 abschloss, wurde sie als bedeutende Grafikerin bekannt und beteiligte sich im Jahr 1914 an der internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Grafik in Leipzig. 1917 wurden ihre Arbeiten im Rahmen der Vereinigung bildender Künstlerinnen in Stockholm gezeigt, und ihr Name scheint auch in der Ausstellung „Deutsche Frauenkunst“ der Vereinigung bildender Künstlerinnen im Künstlerhaus in Wien auf.

Man könnte sagen, Marianne Fieglhuber-Gutscher folgte weiterhin unbeirrt dem Ziel, ihre Sichtweise auf die Leinwand zu bringen. Diese berufliche Sicherheit, die nicht zuletzt durch die solide handwerkliche Ausbildung an der Kunstschule für Frauen und Mädchen gefördert wurde, zeigt sich beispielsweise im „Selbstporträt im Malermantel“, welches als bemerkenswertes Beispiel aus der Serie ihrer schonungslosen Selbstdarstellungen Beachtung verdient. Der aufmerksame Blick und die herben, ungeschönten Züge charakterisieren sie ausdrucksstark als gefestigte Künstlerpersönlichkeit im 38. Lebensjahr, die sich selbstbewusst als Malerin vor dem Fenster ausblick in einen Garten zeigte. Die Fleischtöne der Haut und der weiße Kittel reflektieren in pastosen Pastelltönen den hellen Gartenausschnitt mit Bäumen, wobei kühle Blautöne dominieren. Der lichterfüllte, flächige Farbauftrag und der malerische Eigenwert der einzelnen Farbtöne verweisen auf ihre Kenntnis der französischen Malerei des Postimpressionismus, die sie auf ihrer Studienreise nach Frankreich 1913 beeindruckt hat. Auch ihr fortschrittlicher Lehrer an der Kunstgewerbeschule, der „Ursecessionist“ Maximilian Kurzweil, war durch die französische Malerei geprägt, und es wirkt wie eine verspätete Hommage an ihn, dass sie in ihrem Selbstbildnis dessen berühmtes Bildnis der Therese Bloch-Bauer in der Darstellung ihres leicht geöffneten Mundes quasi zitierte. Auch ihr Bildnis „Fräulein Z. N.“ erinnert an das hohe Niveau der Malkultur französischer Prägung von Kurzweil, wobei auch die feine psychologische Interpretation



Fräulein Z. N., 1925 (Abb. 23)



Rauchender Mann, 1929 (Abb. 28)

vor allem der Kinderbildnisse von Lehrer und Schülerin im Gleichklang einer leicht melancholischen Nostalgie erscheinen. Die stärkere Betonung der Faktur und farbige Orchestrierung im kräftigen Rot-Weiß-Grün-Akkord zeigen ihre selbständige Weiterentwicklung von der Fin-de-Siècle-Nobilität zum expressiven Individualismus. Die Neigung zur empathischen Wiedergabe einer Stimmungslage der Selbstreflexion und großes malerisches Können in der Beherrschung einer Ton-in-Ton-Malerei charakterisieren ihr Bildnis eines rauchenden Mannes, bei dem ihr als Inspirationsquelle ebenfalls die französische Malerei in Édouard Manets Porträt von Stéphane Mallarmé (1876, Musée d'Orsay, Paris) vorschwebte.

Als selbstbewusste und erfolgreiche Künstlerin war Marianne Fieglhuber-Gutscher bereits während des Studiums als Assistentin von Professor Michalek und als Mitglied des Radierclubs Wiener Künstlerinnen hervorgetreten. Die Beteiligungen an den Gastausstellungen der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs in der Secession und im Hagenbund konfrontierten sie mit der neuesten Entwicklung auf dem Sektor der zeitgenössischen Malerei. Während die Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs als fortschrittliches Ideal anstrebte, sich als sozusagen „weibliche Secession“⁶ in der Gegenwartskunst zu etablieren, vertrat der Hagenbund zunehmend radikalere Strömungen. Da Fieglhuber-Gutschers Lehrer an der Kunstschule für Frauen und Mädchen aus dem Umfeld der Secession kamen, bildeten die Reformbewegungen der Jahrhundertwende die fortschrittlichen Lehrinhalte. Die Offenheit gegenüber ausländischen Kunstströmungen, wie postimpressionistische Tendenzen Frankreichs, war ein wesentlicher Aspekt ihrer vielseitigen Ausbildung. Die Sonderausstellung Malerei und Plastik in den Räumen des Künstlerbunds Hagen 1911⁷ mit Mitgliedern der Neukunstgruppe um Egon Schiele sowie Oskar Kokoschka führte bei der 25-jährigen Künstlerin möglicherweise zum Paradigmenwechsel hin zum Expressionismus. Marianne Fieglhuber-Gutscher widmete sich nun bevorzugt der Malerei. Beeindruckt durch das Streben nach individuellem Ausdruck und den expressiven Kolorismus wählte sie ihren zukünftigen Lehrer Robin Christian Andersen aus diesem Kreis. Sie setzte sich auch mit der ungestümen, unbändigen Farbigkeit in Anton Faistauers Frühwerk auseinander. Andersen und Faistauer waren 1909/10 gemeinsam zum Monte Verità bei Ascona aufgebrochen und zählten zur jungen Avantgarde um Egon Schiele. Ein entscheidender Inhalt der Lebensreformbewegungen dieser Zeit war die Gleichstellung von Mann und Frau. Andersen und Faistauer waren bei Schieles Neuer Secession, beim Sonderbund und bei der Künstlervereinigung Wassermann in Salzburg. In der Neuen Secession (nach einer Idee von Egon Schiele) spielte die Malerin Broncia Koller-Pinell eine wesentliche Rolle. Koller hatte sich bereits an den Ausstellungen der Secession, den beiden Kunstschaufen 1908 und 1909 beteiligt und in der Galerie Miethke eine viel beachtete Einzelausstellung gezeigt. In den Porträts „Bildnis einer Dame“ (Abb. 23) und „Fräulein Z. N.“ verband Fieglhuber-Gutscher wie Koller in manchen weiblichen Bildnissen die Stilisierungstendenz des Jugendstils mit einer fein abgestuften Palette, welche die Stimmungslage der Protagonistinnen widerspiegelte.

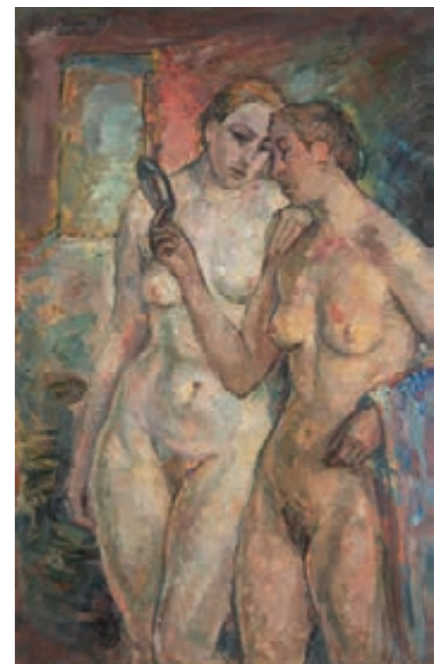
Im Hinblick auf die Wahl ihres Lehrers Andersen, der mit seinen Kollegen des Sonderbunds in der VI. Kunstschau von April bis Juni 1925 im Künstlerhaus ausstellte,⁸ kann das malerische Werk Fieglhuber-Gutschers in dieser Zeit als bewusste Parallelaktion zu dieser maßgeblichen Präsentation einer männlich dominierten Avantgarde betrachtet werden. Allerdings beteiligte sich auch Broncia Koller an der Kunstschau, in der u. a. Werke von Egon Schiele und Otto Rudolf Schatz gezeigt wurden. Im Herbst 1925 fand nämlich im Künstlerhaus die fundamental wichtige Ausstellung der Vereinigung bildender Künstlerinnen „Deutsche Frauenkunst“ statt, einer beeindruckenden Leistungsschau weiblichen Kunstschaffens, darunter Werke von Marianne Fieglhuber-Gutscher. Es war die letzte gemeinsame Schau, bevor sich der „radikale“ Flügel der Vereinigung bildender Künstlerinnen unter Fanny Harlfinger-Zakucka mit den Raumkünstlerinnen in der Wiener Frauenkunst abspaltete.⁹ Marianne Fieglhuber-Gutscher zählte nicht zu diesen, sondern verblieb in der Vereinigung bildender Künstlerinnen, zeigte aber in ihrer Malerei Interesse an der Moderne als Phänomen in Form des expressiven Kolorismus, wie ihn Andersen und Faistauer vertraten. Ihr Bildnis einer „Dame in Grün“ in einer sehr freien, virtuos praktizierten Malweise eines pastosen, flächigen Pinselduktus von schillernden, leuchtenden, satten Farbtönen kann als weibliche Antwort auf deren maskuline Sichtweise interpretiert werden. Stolz nähert



Dame in Grün, 1931 (Abb. 31)



Drei Frauen am Balkon (Abb. 77)



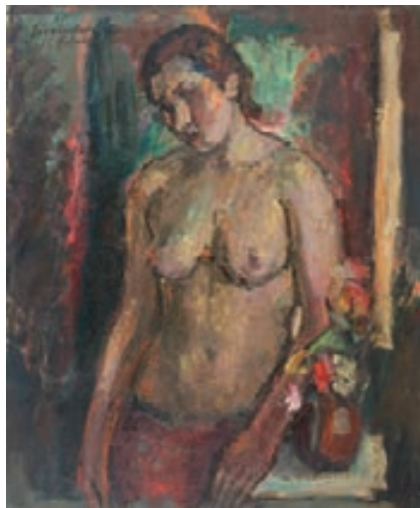
Blick ins Freie, 1931 (Abb. 40)



Die Tänzerin Kaufmann (Abb. 34)



Lesende vor Flußlandschaft (Abb. 148)



Akt mit Blumenvase, 1935 (Abb. 95)

sie das Schriftbild ihrer Signatur an jene Faistauers an im Bewusstsein, seinem Farbsensualismus ein adäquates Gegenbild geschaffen zu haben. Der heitere, leicht ironische Gesichtsausdruck der Dargestellten scheint diese Tatsache zu unterstreichen. Diese Miene heiter-ironischer Distanz als subversive Reaktion auf maskuline Dominanz in der Kunstwelt prägte auf ähnliche Weise die Keramik der Wiener Frauenkunst in den Frauenköpfen von Vally Wieselthier und Gudrun Baudisch.¹⁰ Dessen ungeachtet vertiefte Marianne Fieglhuber-Gutscher in den folgenden Jahren ihr Interesse an der Lebenswelt von Frauen aus einer weiblichen Perspektive. Ein Zustand verhaltener, passiver Betrachtung der Außenwelt und ein Anflug von Melancholie wie in Picassos blauer Periode charakterisieren die „Drei Frauen am Balkon“ (Abb. 77). Leuchtende, changierende Farbtöne im Rot-Violett-Grün-Akkord verleihen der alltäglichen Szene am Fenster einen festlichen, fast sinnbildhaften Charakter.

Der nächste Schritt in der Konsequenz der von ihr verfolgten professionellen Karriere als Künstlerin liegt in ihrer Schau 1935 in der Galerie Würthle. Dort hatte Lea Bondi-Jaray seit 1919 ein auf die zeitgenössische Moderne ausgerichtetes Programm mit Herbert Boeckl, Anton Faistauer, Alfred Wickenburg, Carry Hauser, Jean Egger, Oskar Kokoschka und Otto Rudolf Schatz etabliert. Immerhin waren auch Künstlerinnen wie Vilma Eckl, Hilde Exner, Hilde Goldschmidt, Lilly Steiner und Lisel Salzer unter den Ausstellenden.

Ungezwungene Posen einer natürlichen Körperlichkeit charakterisieren Marianne Fieglhuber-Gutschers Aktbilder, wie die beiden aneinander gelehnten Figuren im Bild „Blick ins Freie“ (Abb. 40). Im wie zufällig gewählten Bildausschnitt, bei dem die Beine und die rechte Figur teilweise vom Bildrahmen abgeschnitten sind, erstaunt die unvermittelte Sichtweise des weiblichen Körpers. Der Titel thematisiert eine Variation von Schnitzlers Roman „Der Weg ins Freie“, wobei die im Bild dargestellten Frauen durch einen Handspiegel einen Ausblick in die Natur indirekt wahrnehmen. Durch die belebte Künstlerin kaum zufällig gewählt, wirkt der darin angesprochene Freiheitsdrang auch in der pastosen Pinselführung im substanzialen Rot-Blau-Akkord des Bildraums, den sie auch in der unterschiedlichen Tönung des Inkarnats reflektiert. Ihre Bewegungsstudie der Tänzerin Kaufmann zeigt in der modernen Figurensprache und der Auffassung von Körperlichkeit Übereinstimmungen mit den Frauendarstellungen von Franziska Zach, die außerordentliches Mitglied im Hagenbund war und nach 1925 bei der Wiener Frauenkunst ausstellte. Das Motiv „Lesende vor Flußlandschaft“ zeigt das Ideal der Verbundenheit mit der Natur und intellektueller Bildung. Im Gegensatz zu Faistauers und Koligs Aktdarstellungen prägt sie im Bild „Akt mit Blumenvase“ ein Frauenbild einer dezidiert weiblichen Sichtweise nahezu in Lebensgröße, das an die feministischen Körperbilder von Paula Modersohn-Becker erinnert. Jedoch nicht ein adaptierter Primitivismus begründet das Moderne dieses Gemäldes, sondern das expressive, leuchtende Kolorit, das in schillernden Tönen ein Gegenbild zu Faistauers und Koligs erotisierenden Aktdarstellungen darstellt. Im Gegensatz zu diesen erscheint bei ihr der Farbraum wie ein Teil der natürlichen Aura der Figur und als ihr organisches Wirkungsfeld. Die sich in diesen Frauenbildern äußernde liberale Geisteshaltung und ihre dezidiert moderne Malweise fand in den folgenden Jahren des Austrofaschismus und der Nazidiktatur keine Anerkennung von offizieller Seite. Marianne Fieglhuber-Gutscher, die patriarchale Familienverhältnisse und ein konservatives gesellschaftliches Umfeld quasi „wegsteckte“, wurde durch die Gleichschaltung der Vereinigung bildender Künstlerinnen im Nationalsozialismus in ihrem Berufsverständnis schwer beeinträchtigt. Es war der Beginn einer Entwicklung, welche die Auslöschung ihrer künstlerischen Position einer weiblichen Moderne bewirkte. Durch erzwungene Flucht, Exil und rassistische Verfolgung eines erheblichen Teils der mit ihr befreundeten Kolleginnen in der Vereinigung bildender Künstlerinnen und der Wiener Frauenkunst nahm sie ein fatales Ausmaß an.¹¹

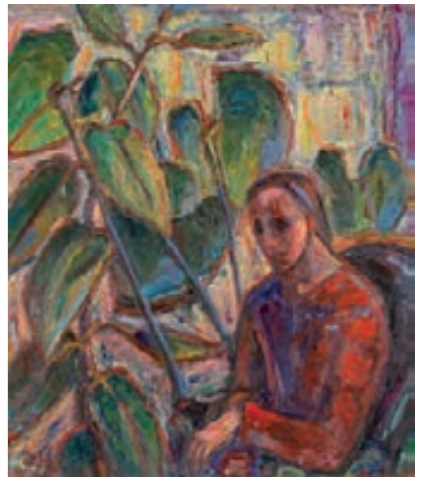
Fieglhuber-Gutschers „Selbstporträt mit Zigarette“ aus dieser Zeit zeigt sie in ihrer Mehrfachbelastung als Künstlerin, Hausfrau und Mutter. Allein in den leuchtenden Hintergrundfarben erkennt man eine eskapistische Tendenz zur Abstraktion. Ihr Karrieretraum schien beendet, da sie von den Naziautoritäten als „auf dem falschen Weg“ befindlich eingestuft und in ihrer Ausstellungstätigkeit behindert wurde. Die bedrohliche Blattpflanze, welche die „Frau im schwarzen Sessel“ klein erscheinen lässt, ist in ihrer Negativsymbolik kaum zu übertreffen und spiegelt das Zeitgefühl einer existenziellen Krise in der Zeit des Zweiten Weltkriegs wider. Das „Selbstporträt in roter Jacke“ zeigt sie im Seelenzustand innerer Emigration. Erst im Selbstbildnis „Frau an der

Gartentür“ (Abb. 254), das sie bald nach Kriegsende malte, startet Marianne Fieglhuber-Gutscher auf der Basis der Zeit ihrer künstlerischen Erfolge in den 30er Jahren einen vorsichtigen Neubeginn. Mit Nachdruck stößt sie eine Tür auf, welche den Blick auf eine abstrahierte Landschaft in heller, unbeschwerter Farbigkeit eröffnet. Um dem Vergessen des weiblichen Kunstschaffens entgegenzuwirken, beginnt sie ihre stetigen Aufnahmeansuchen an das Künstlerhaus zu richten, deren kontinuierliche Ablehnung durch ihre davon unbeeindruckte, unermüdliche künstlerische Tätigkeit begleitet wird. Erst als sie über 80 Jahre alt war, fanden in der Neuen Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum in Graz 1974 und 1979, sowie in der Österreichischen Galerie Belvedere 1977 ihre Retrospektiven statt. 2020/21 zeigte man ihre Arbeiten in der Gruppenausstellung „Ladies first! Künstlerinnen in und aus der Steiermark 1850-1950“ in der Neuen Galerie Graz am Universalmuseum Joanneum. In ihrem reichen Spätwerk werden ihre Motive, unter anderem in den beeindruckenden Charakterdarstellungen ihrer Familienmitglieder, durch den unbändigen Kolorismus einer transluziden Farbigkeit in eine Sphäre der Zeitlosigkeit transferiert, losgelöst von der Kunst des Heute, von der Kunst des Einst.

- 1 Marianne Fieglhuber-Gutscher zitiert in: Otto Hans Joachim, M. F.-G., in: Österreichische Illustrierte Zeitung, 40. Jg., H. 11, 16.3.1930, S. 7.
- 2 Über die weitgehend in Vergessenheit geratenen Karrieren von Künstlerinnen in Österreich: Julie M. Johnson, The Memory Factory. The Forgotten Women Artists of Vienna 1900, Purdue University 2012; Sabine Plakolm-Försthuber, Künstlerinnen in Österreich 1897-1938, Wien 1994.
- 3 Paul Stefan, Ausstellungen in: Die Stunde, 18. Jg., H. 8633, 19.4.1935, S. 5.
- 4 Ebenda.
- 5 Vgl. Megan Brandow-Faller, The Female Secession. Art and the Decorative at the Viennese Women's Academy, Pennsylvania 2020, S. 81.
- 6 Hans Ankiewicz-Kleehoven prägte den Begriff; Brandow-Faller, wie Anm. 5., S. 2.
- 7 Sonderausstellung Malerei und Plastik in den Räumen des Hagenbunds, Ausst.-Kat. Wien Februar 1911.
- 8 XLVL. Jahresausstellung der Genossenschaft bildender Künstler Wiens. VI. Kunstschau des Bundes österreichischer Künstler, Künstlerhaus Wien April-Juni 1925.
- 9 Megan Brandow-Faller, An Art of their Own. Reinventing Frauenkunst in the Female Academies and Artist Leagues of Late Imperial and First Republic Austria, 1900-1930, Diss. Phil. Georgetown University, Washington, D. C. 2010, S. 355.
- 10 Brandow-Faller (wie Anm. 5), S. 147-155.
- 11 Leider hat auch die maskulin dominierte Kunstgeschichtsschreibung der Nachkriegszeit das Vergessen der künstlerischen Leistung dieser Frauen befördert. Vgl. Johnson (wie Anm. 2).



Selbstporträt mit Zigarette (Abb. 228)



Frau im schwarzen Sessel (Abb. 316)



Selbstporträt in roter Jacke (Abb. 258)



Marianne Fieglhuber-Gutscher an der Staffelei

MARIANNE FIEGLHUBER-GUTSCHER

(Wien 1886 – 1978 Graz)

Kindheit und Jugend

Marianne Fieglhuber wird am 12. August 1886 in Wien geboren. Ihre Mutter, eine geborene Zifferer, stammt aus St. Pölten, ebenso ihr Vater, welcher als angesehenes Kaufmann einen Gemischtwarenladen betreibt. Sie wächst zusammen mit drei Schwestern und einem Bruder auf und besucht die Bürgerschule im 6. Wiener Gemeindebezirk Mariahilf.

Studium an der Kunstschule für Frauen

Nach Abschluss der Schule akzeptieren die Eltern ihren Wunsch, Künstlerin zu werden und ermöglichen ihr das Studium an der Kunstschule für Frauen und Mädchen in Wien, welches sie 1904 beginnt. Diese 1897 gegründete Institution war die erste öffentliche Kunstschule für Frauen in Wien, welche sich davor lediglich privat in Malerei, Bildhauerei oder Grafik unterrichten lassen konnten. Sie lernt die Technik des Radierens bei Ludwig Michalek und tritt bald in den von Michaleks Schülerinnen gegründeten Radierklub Wiener Künstlerinnen ein. Im Verbund des Klubs beteiligt sie sich an mehreren Ausstellungen. Ihre Radierungen werden in Wien, Salzburg und Leipzig gezeigt. Die Malerei erlernt Marianne Fieglhuber bei Max Kurzweil und Rudolf Jettmar. Zusätzlich bildet sie sich selbst künstlerisch fort und unternimmt Studienreisen nach Frankreich, Norwegen, Schweden und Italien. Sie tritt der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs bei und beteiligt sich an deren Jahresausstellungen.

Heirat, 1. Weltkrieg und 1920er Jahre

Nach ihrer Heirat trägt sie den Doppelnamen Fieglhuber-Gutscher und bezieht mit ihrem Mann eine Wohnung in der Sandwirtgasse im 6. Wiener Gemeindebezirk, welche sie auch als Atelier nutzt. Bald darauf bricht der Erste Weltkrieg aus, ihr Mann wird eingezogen. 1915 wird die gemeinsame Tochter Marianne geboren, zwei Jahre später ihr Sohn Eduard. Durch ihre familiären Verpflichtungen hat sie in der Zeit während des Krieges wenig Freiraum für ihr künstlerisches Schaffen. Dazu kommt, dass ihr Mann, welcher nie Verständnis für ihre Malerei hatte, stark verändert aus dem Krieg zurückkehrt und ihre künstlerischen Ambitionen strikt ablehnt. Sie setzt sich jedoch im Laufe der Jahre gegen ihn durch, denn es folgen fruchtbare Phasen in ihrem Schaffen. Zudem nimmt sie privaten Malunterricht bei ihren jüngeren Malerkollegen Robin Christian Andersen und Egge Sturm-Skrla.

1930er Jahre und 2. Weltkrieg

In den 1930er Jahren stellt sie regelmäßig im Künstlerhaus und der Wiener Secession aus. Durch die politischen Entwicklungen jener Jahre wird ihr Schaffen erneut erschwert. Marianne Fieglhuber-Gutscher steht dem durch die Nationalsozialisten durchgeführten „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich kritisch gegenüber, nicht zuletzt da einige ihrer Freunde jüdischen Glaubens sind. Während des Zweiten Weltkrieges bewohnt sie mit ihrer Familie zunächst noch eine Wohnung in Wien.

Nachkriegsjahre, Reisen und späte Anerkennung

Um ausstellen und verkaufen zu können tritt Fieglhuber-Gutscher 1939 der Reichskammer der bildenden Künste bei. 1943 wird eine Ausstellung ihrer Werke, mit der Begründung nicht den „Kulturrichtlinien des Führers“ zu entsprechen, abgelehnt. Daraufhin zieht sie sich in den Zweitwohnsitz der Familie, ein kleines Haus in Kasten bei Böheimkirchen, zurück. Nach Ende des Krieges wohnt sie wieder in der Wohnung im 6. Bezirk in Wien. Ab den 1950er Jahren pendelt sie zwischen Wien, Kasten und Gratkorn bei Graz, wo ihre inzwischen verheiratete Tochter mit ihrer Familie lebt. 1956 bekommt sie den ersten Auftrag für ein Werk im öffentlichen Raum. Für die Fassade der neu errichteten Wohnhausanlage in der Rechberggasse 16–20 im 10. Wiener Gemeindebezirk schafft sie das Mosaik „Familie“. 1968 gestaltet die Künstlerin zudem ein Glasfenster für das Zisterzienserstift in Rein. Nach dem Ableben ihres Mannes 1955 beginnt für Marianne Fieglhuber-Gutscher ein neuer, freierer Lebensabschnitt. Sie nimmt an zahlreichen organisierten Studienreisen teil, die sie unter anderem nach Frankreich, Italien, Spanien, Ägypten, Belgien, Holland, Schweden, Norwegen, Griechenland, Schottland, Finnland und in die ehemalige Tschechoslowakei führen. Nun ist endlich die Zeit gekommen, in der sie ohne Einschränkungen malen und sich der steten Weiterbildung ihres Geistes widmen kann, indem sie liest und Musik hört. Da sie sich nun häufig in Graz aufhält, tritt sie der Vereinigung Bildender Künstler Steiermarks bei, nimmt aber auch weiterhin am kulturellen Geschehen in Wien teil und stellt dort beispielsweise im Künstlerhaus aus. 1977 werden ihre Werke in der Österreichischen Galerie im Oberen Belvedere in Wien gezeigt. Marianne Fieglhuber-Gutscher stirbt im 92. Lebensjahr am 20. Jänner 1978 in Graz. Ihr Grab befindet sich auf dem Friedhof in Kasten.



Marianne Fieglhuber-Gutscher, um 1960



Die Künstlerin mit Tochter Marianne, 1916



Fieglhuber-Gutscher mit Tochter Marianne und Sohn Eduard, 1930er Jahre

Bildnachweis

Bei allen Bildern, die keinen Vermerk aufweisen, liegen die Bild- und Fotorechte beim Kunsthandel Widder. Bei allen anderen Abbildungen weist die Angabe des Objektstandorts auch das jeweilige Copyright aus.

AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS

Einzelausstellungen

1953	Cultur-Amt, Ausstellung im Leseraum d. Städtischen Bücherei, Wien
1960	Joanneum, Graz
1969	Joanneum, Graz
1972	Kunsthandlung und Galerie Moser, Graz
1974	Joanneum, Graz
1977	Österreichische Galerie Belvedere, Wien
1979	Joanneum, Graz
1980	Gedächtnisausstellung, Galerie Gumpendorf des Bezirksmuseums Mariahilf, Wien
1986	Kunsthandlung und Galerie Moser, Graz
1989	Kunsthandlung und Galerie Moser, Graz
2001	Galerie Andreas Lendl, Graz
2020	Kunsthandel Widder, Wien
2022	Kunsthandel Widder, Wien

Gruppenausstellungen

1911	Kunstsalon Swatschek, Salzburg
1911	Radierklub Wiener Künstlerinnen, Kunstsalon Hugo Heller, Wien
1914	Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Grafik, Leipzig, Deutschland
1917	Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, Schweden
1919	Künstlerhaus, Wien
1923	Ausstellung ehemaliger Schülerinnen der Wr. Kunstschule, Künstlerhaus, Wien
1925	Deutsche Frauenkunst, Künstlerhaus, Wien
1925	12. Jahresausstellung der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, Hagenbund, Wien
1927	14. Jahresausstellung der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, Hagenbund, Wien
1929	Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, Wien
1929	Glaspalast, Wien
1930	Zwei Jahrhunderte Kunst der Frau in Österreich, Hagenbund, Wien
1930	Galerie Miethke, Wien
1930/31	Herbstausstellung, Künstlerhaus, Wien
1931	117. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler, Secession, Wien
1931	Weihnachtsausstellung der Vereinigung berufstätiger Frauen, Looshaus, Wien
1931	Hofstallungen, Wien
1932	121. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler, Secession, Wien
1932	17. Jahresausstellung der Vereinigung bildender Künstlerinnen, Hagenbund, Wien
1933	125. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler, Secession, Wien
1933	130. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler, Secession, Wien
1934	135. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler, Secession, Wien
1935	Hagenbund, Wien
1935	Künstlerhaus, Wien
1935	Glaspalast, Wien
1935	136. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler, Secession, Wien
1935	Galerie Würthle, Wien
1936	143. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler, Secession, Wien

1936	„Heimat und Fremde“, Ausstellung der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs, Hagenbund, Wien
1938	Herbstausstellung, Secession, Wien
1942	Jahresausstellung der Vereinigung Bildender Künstlerinnen der Reichsgaue der Ostmark (ehem. Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs), Kunsthalle Zedlitzgasse, Wien
1945/46	1. Österreichische Ausstellung in der ehemaligen Tschechoslowakei
1947	Weihnachtsausstellung der Konzerthausgesellschaft gemeinsam mit der Galerie Welz, Konzerthaus, Wien
1948	Neuer Hagenbund, Secession, Wien
1953	Galerie Würthle, Wien
1953	Neuer Hagenbund, Secession, Wien
1954	Internationale Ausstellung moderner christlicher Kunst, Secession, Wien
1958	Kleine Galerie, Wien
1960	Frühjahrsausstellung, Künstlerhaus, Wien
1974	+/- 90, Neue Galerie, Graz
1975	Vereinigung bildender Künstler Steiermarks, Graz
1999	Blickwechsel und Einblick, Historisches Museum der Stadt Wien
2001	Die Cabinette des Dr. Czerny, Neue Galerie, Graz
2020	Ladies First!, Neue Galerie, Graz

Ab 1917	Ausstellungsbeteiligungen bei der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs
1931-1946	Ausstellungsbeteiligungen in der Secession, Wien
Ab 1946	Ausstellungen im „Neuen Hagenbund“

Internationale Ausstellungsbeteiligungen in London, Brüssel, Novara (Italien), Waganui (Neuseeland)

Werke in öffentlichen Sammlungen

Albertina, Wien
Artothek des Bundes, Wien
Österreichische Galerie Belvedere, Wien
Graz Museum
Landessammlungen Niederösterreich, St. Pölten
LENTOS Kunstmuseum, Linz
Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum
Wien Museum

Werke im öffentlichen Raum

1956	Mosaik „Familie“, Fassade der Wohnhausanlage Rechberggasse 16-20, 10. Bezirk, Wien
1968	Glasfenster „Letzte Kommunion des Heiligen Eberhard, Erzbischof von Salzburg“, Zisterzienserstift Rein (Steiermark)

Auszeichnungen

1969	Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst
1976	Verleihung des Professorentitels



435

435 | FENSTERGUCKER II
Gouache/Papier, 64,5 x 49,5 cm

KUNSTHANDEL WIDDER

Johannesgasse 9-13
A-1010 Wien
Tel: 01 - 512 45 69
Mobil: 0676 - 629 81 21
office@kunsthandelwiddler.com

www.kunsthandelwiddler.com
www.fieglhuber-gutscher.com

9 783991 260400



29 €