

## Edith Neumann Zwischen Tradition und Moderne – Künstlerinnen in Württemberg

*In der «Natur der Dinge» oder in der biologischen  
«Natur des Menschen» liegt der Humanismus nicht.  
Er wird uns nicht angeboren.  
Jedes Individuum muß neu erlernen, was die  
Gesellschaft in Jahrtausenden als höchste, mühsamste,  
am meisten gefährdete Leistung hervorgebracht hat.*

Christa Wolf, Lesen und Schreiben, 1968

Mit 18 Jahren führte die Stuttgarter Blumenmalerin Anna Peters (1843–1926) bereits eine rege Korrespondenz mit Kunsthändlern in Frankfurt am Main und Leipzig, die ihre Bilder verkauften. Seit den 1860er-Jahren war sie mit ihren Werken regelmäßig bei großen deutschen und europäischen Ausstellungen vertreten. Ihre Kompositionen wurden von der Berliner Nationalgalerie und vom Museum der bildenden Künste in Stuttgart erworben. Das deutsche Kaiserpaar zählte zu ihrem privaten Käuferkreis ebenso wie König Wilhelm II. und Königin Charlotte von Württemberg.

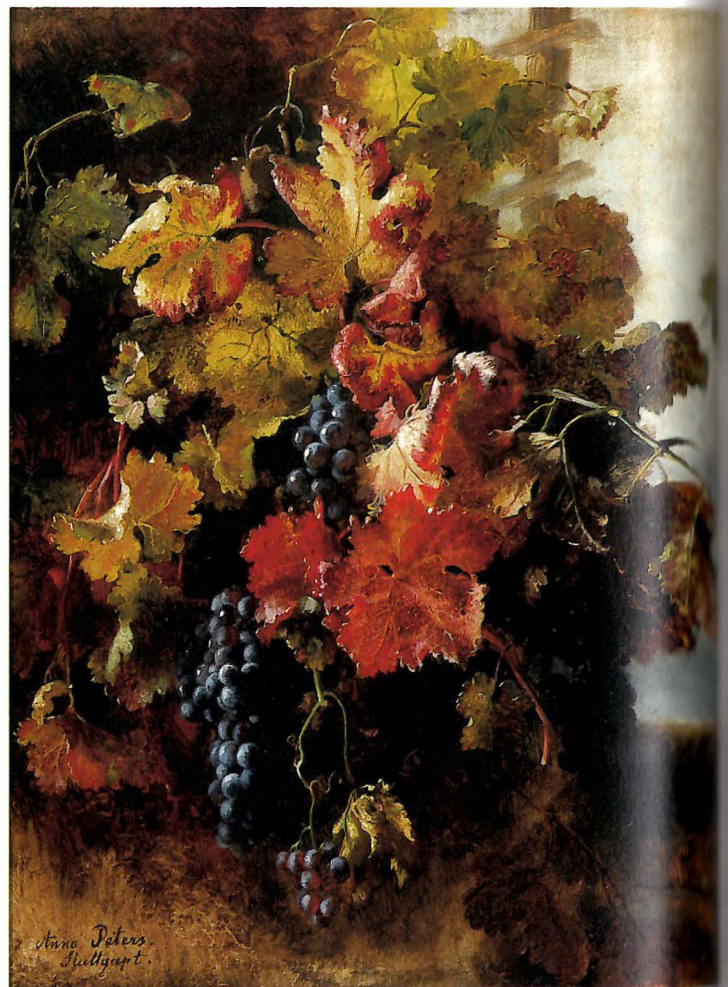
*«Malen kann das Frauenzimmer»,  
urteilt Adolph Menzel über Anna Peters*

Aus heutiger Sicht mag es überraschen, dass Anna Peters in einer Zeit als professionelle Künstlerin reüssierte, in der Frauen der Zugang zu staatlichen Kunstakademien verwehrt war. Doch Anna Peters und ihre Schwester, die Genremalerin Pietronella Peters (1848–1924), hatten das Glück eines idealen familiären Umfeldes. Ihre Begabung wurde früh geweckt und im Künstlerhaushalt ihres Vaters, des Landschaftsmalers Pieter Francis Peters d.J. (1818–1903), ganz selbstverständlich gefördert. Zusammen mit seinen Töchtern bildete Peters auch die drei jüngeren Brüder seiner Frau aus, von denen hauptsächlich Christian Friedrich Mali (1832–1906) als Tiermaler berühmt wurde.

Damit blieb den beiden Peters-Töchtern der zermürbende Kleinkrieg erspart, den andere junge Frauen im 19. Jahrhundert auf sich nehmen mussten, um die notwendigen Grundlagen für eine professionelle Ausübung des Berufs der Künstlerin zu erwerben. Ihre Künstlerkollegen hatten in der Regel ein rein finanziell motiviertes Interesse an der Ausbildung von Frauen in ihren Privatschulen und Ateliers. Ein um Aufrichtigkeit bemühtes, sachbezogenes Klima war im Unterricht dann oft kaum noch

möglich, nachdem die Frauen ein Wechselbad aus Interesse und Demütigungen, Entgegenkommen und Bittgängen, Gefälligkeiten und Empfehlungsschreiben absolviert hatten.

Anna Peters blieb von diesem Schicksal weitestgehend verschont, sie verlor keine kostbare Zeit, und die Entwicklung ihres Œuvres lässt von Beginn an erkennen, wie konsequent sie in der Auseinandersetzung mit den europäischen Maltraditionen ihren eigenen Weg beschritt. Ihre ersten Blumensträuße und Buketts aus den 1860er-Jahren zeigen noch zentral komponierte, schwebende Kunstgebilde vor monochromen Farbflächen. Blüten und Zweige streben aus einem Zentrum in alle Richtungen. Es sind Kompositionen in altmeisterlich-lasierender Maltechnik, bei denen jede der Blüten ihren Platz im Gebilde einnimmt und in botanischer Sichtweise wiedergegeben ist.



Zwei Ölbilder von Anna Peters aus der Zeit um 1880. Rechts ein «Stillleben mit Kohl, Mais und Blumen», unten links «Herbstliches Weinlaub mit Trauben». Beide Gemälde sind im Braith-Mali-Museum in Biberach.



Peters anfängliche Schulung an der Tradition der niederländischen Stillebenmalerei des 17. Jahrhunderts ist unverkennbar und zeigt ihre frühe Meisterschaft in der exakten Wiedergabe der Natur. Davon entfernt sie sich jedoch recht bald zugunsten der Erfassung von Wirklichkeit als schöpferische Gestaltung sinnlicher Eindrücke. Sehr viel freier drapiert sie fortan Pflanzen, Blüten und Früchte in reicher, üppiger Fülle zu ungezwungenen, meist diagonal angelegten Arrangements und malt sie mit kräftigen Farben, pastosem Farbauftrag und lockerem, zügigem Pinselstrich.

Solche Werke entstanden in Kenntnis der zeitgenössischen realistischen Malerei Gustave Courbets (1819–1877). Aber auch der Einfluss der französischen Pleinairmalerei der Schule von Barbizon und später dann der französische Impressionismus finden ihren Niederschlag im Werk Anna Peters, die die zeitgenössischen künstlerischen Diskurse stets neugierig verfolgte und in ihrem Genre, der Blumenmalerei, umzusetzen wusste. Sie verdichtete Pflanzen und Früchte geschickt vor landschaftlichen Hintergründen mit niedriger Horizontlinie und dramatischem Wolkenhimmel. Konkrete räumliche Bezüge erscheinen oft absichtsvoll verunklärt zugunsten einer subtilen Beobachtung der Lichtwirkung im Wechsel von Tages- und Jahreszeiten, sodass ihre Stilleben mitunter wie kleine, natürliche Garten- oder Landschaftsausschnitte wirken und über das kunstvolle Arrangement der Künstlerin hinwegtäuschen. 1896, auf dem Gipfel der künstlerischen Anerkennung von Anna Peters, stellte

Adolph Menzel in Berlin erfreut fest: *Malen kann das Frauenzimmer.*

Doch trotz ihres großen persönlichen Erfolges konnte auch Anna Peters keine selbstverständliche Akzeptanz in ihrem Beruf erwarten. Weder im Bürgertum noch in den gut informierten Künstlerkreisen – wie das Beispiel Menzels deutlich macht – zeigte man sich der historisch verbürgten und auch stets wiederkehrenden Tatsache gewachsen, dass es Künstlerinnen gab. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde mit Erstaunen zur Kenntnis genommen, was im 17. und 18. Jahrhundert längst geschätzt und anerkannt war: die Existenz international tätiger Malerinnen wie etwa Rosalba Carriera (1675–1757), Angelika Kauffmann (1741–1807) oder Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842), um nur die bekanntesten zu nennen.

*Spuren im kollektiven Gedächtnis – 1893: Württembergischer Malerinnen-Verein*

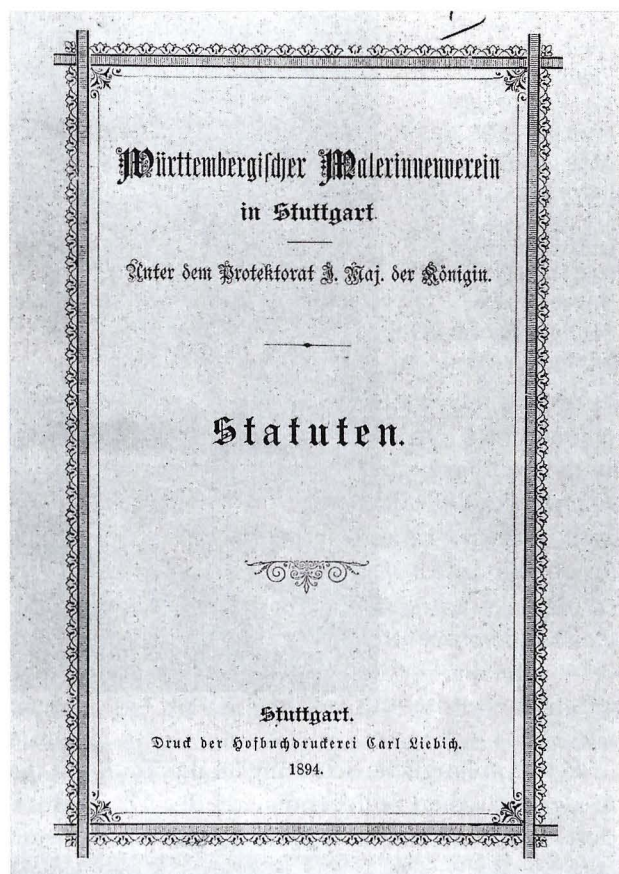
Als im Winter 1892/93 die Malerinnen Anna und Pietronella Peters, Sally Wiest sowie die Kunsthandwerkerinnen Marie Wiest und Magdalena Schweizer in Stuttgart zur Gründung eines Malerinnen-Vereins aufriefen, mochte etwas ihre Motivation beflügelt haben, was sich neben konkreten Benachteiligungen wie dem Ausschluss von professioneller Akademieausbildung oder der Verweigerung unerlässlicher Aktstudien für Frauen schwer in Worte fassen lässt. Es dürfte sie der schmerzlich empfundene Unterschied bewogen haben zwischen ihrer Eigenwahr-

nehmung, die bestimmt war vom persönlichen Erfolg, der in einem über das Normalmaß ihrer Profession hinausreichenden Bewährungsdruck erkämpft und erlitten wurde, und der Fremdwahrnehmung durch die Gesellschaft, in der sie zu Ausnahmeerscheinungen stilisiert wurden. Künstlerinnen fehlte nicht so sehr die Tradition, als vielmehr das Wissen darum. Die Leistungen ihrer Vorgängerinnen hatten wenig Spuren im kollektiven Gedächtnis hinterlassen. Ein solidarischer Zusammenschluss, wie es der im Februar 1893 gegründete «Württembergische Malerinnen-Verein e.V.» fortan darstellte, konnte die längst fällige Kontinuität eines Berufsbildes begründen. Denn nicht nur in der Gesellschaft, sondern auch bei den Künstlerinnen selbst mangelte es an der Gewissheit einer in männlicher und weiblicher Linie vorhandenen Tradition.

Der neu gegründete Verein erlebte einen raschen Zuwachs an Mitgliedern, und die Pionierinnen, zu denen bald auch Elisabeth von Wundt (1856–1927) und Paula von Waechter (1860–1944) gehörten, führten sich und ihre Berufsorganisation durch eine Reihe von publikumswirksamen Ausstellungen rasch in der Öffentlichkeit ein. Dabei waren Malerinnen und Kunsthandwerkerinnen anfangs noch gleich stark beteiligt. Bei der ersten Vereinsausstellung im Winter 1893 im Museum der bildenden Künste (heute Staatsgalerie Stuttgart) wurden Werke der freien und der angewandten Kunst zusammen gezeigt. Damit erwiesen sich die württembergischen Künstlerinnen auf der Höhe ihrer Zeit und im Einklang mit der neuen Kunstbewegung des Jugendstils. Diese fand ihren maßgeblichen Ausdruck auf internationalem Niveau in der von Samuel Bing 1895 in Paris eröffneten Galerie «L'Art Nouveau», in der der Kunsthändler Bilder und Objekte erstmals gemeinsam zeigte und eine Trennung von «hoher» und «niederer» Kunst vermied. Die Künstlerinnen praktizierten diese gemeinsame Präsentationsform in Stuttgart bis etwa 1905, danach stellten sie ihre Werke in einzelnen Fachaussstellungen vor.

*Spitzenkünstlerinnen und andere –  
Königin Charlotte als Schutzherrin des Vereins*

Zu den bekanntesten Kunsthandwerkerinnen jener Anfangsjahre zählten die Lehrerin an der Städtischen Kunstgewerbeschule für Frauen, Magdalene Schweizer (1858–1923), die Teilnehmerin an der Weltausstellung in Chicago von 1893, Marie Wiest, die Professorin an der Kunstgewerbeschule und Leiterin der Textilklassen, Laura Eberhard, sowie die Meisterschülerin von Prof. Bernhard Pankok, Elfriede Freiin von Hügel (1897–1981). Von Hügel



bezeichnete sich als Spitzenkünstlerin und erhielt ab 1913 zahlreiche Preise und Goldmedaillen für ihre Entwürfe und Vorlagen für Handklöppelarbeiten, die in ihrer strengen Geometrie dreieckiger, rechteckiger und quadratischer Formen den modernen, ästhetischen Ansprüchen des 20. Jahrhunderts und dem Wunsch nach neuen Impulsen im deutschen Kunstgewerbe gerecht wurden. Ihre textilen Arbeiten sind, wie so häufig bei Frauen, verschollen, lediglich in Fachzeitschriften finden sich Abbildungen. Eine kleine Auswahl an Spitzen ist in der Textilsammlung des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart erhalten. Erwähnt sei auch die Zeichenlehrerin und Goldschmiedin Clara Brigel (1872–1955). Bei Ausstellungen zeigte sie entweder Porzellanmalereien oder Granulationsarbeiten in Gold, eine alte Technik, die sie auf Anregung von Prof. Wilhelm von Eiff neu erlernte.

Doch dieser schwäbische Künstlerinnenkreis um seine langjährige erste Vorsitzende Anna Peters hätte nicht so erfolgreich agieren können, wäre da nicht das Protektorat der württembergischen Königin gewesen. Bereits 1894 wurde Charlotte Königin von Württemberg Schutzherrin des «Württembergischen Malerinnen-Vereins» und übernahm damit dessen ideelle wie finanzielle Förderung. Die Königin eröffnete nicht nur die ersten Ausstellun-



Clara Brigel, Schale um 1923. Silber gehämmert, mit Drahtfüßchen.

gen, sondern erschien meist zusammen mit König Wilhelm II. ein weiteres Mal, um Bilder und kunstgewerbliche Arbeiten zum Kauf auszuwählen. Auch die Reihe der Ehrenmitglieder bestand aus Angehörigen des königlichen Hauses. Seit 1907 verkehrte Charlotte im neu erworbenen und bis heute bestehenden vereinseigenen Atelierhaus in der Eugenstraße 17. Zur Faschingszeit nahm sie in Begleitung ihrer Hofdamen an den legendär gewordenen

«Malerinnenbällen» teil, deren abendfüllendes Programm den höchsten Ansprüchen genügte.

Mehr als die *allernädigste Zuwendung* von 50, später 100 Mark, die die Königin dem Verein jährlich überwies, bedeutete die öffentliche Anteilnahme, die der Hof am Vereinsleben der württembergischen Künstlerinnen nahm, eine Form von Akzeptanz und Wertschätzung, die sich beim Bürgertum erst noch einstellen musste. Pflege und Förderung der Kunst galten in Württemberg immer noch traditionell als Aufgaben des Hofes, deshalb darf es nicht verwundern, dass die Etablierung einer der ersten Berufsorganisationen von professionell tätigen Künstlerinnen im 19. Jahrhundert mit Hilfe eines höfischen Mäzenatentums gelang.

*Gemeinsam mit den Herren Künstlern ausstellen –  
1925 Professorentitel für Maria Casper-Filser*

Als der «Württembergische Malerinnen-Verein» am Ende des deutschen Kaiserreiches mit 273 Mitgliedern seinen – bis heute nicht wieder erreichten – höchsten Stand verzeichnen konnte, verlor er seine Schutzherrin und damit sein gesellschaftspolitisch abgesichertes Netz. Doch eine neue Generation junger Künstlerinnen war bereits angetreten, um für



**Beruhigend, jemanden zu haben,  
auf den man sich  
felsenfest verlassen kann.**

Bei Versicherungen, Bausparen, Finanzierungen und Kapitalanlagen können Sie sich auf sachkundige und seriöse Beratung durch unsere Fachleute felsenfest verlassen.



**Württembergische**

DER FELS IN DER BRANDUNG

Ein Unternehmen der Wüstenrot & Württembergische AG

ihre Integration in den institutionalisierten Kunstbetrieb zu kämpfen. Politische Unterstützung erhielten sie von überregionalen Organisationen wie dem «Frauenkunstverband» oder dem «Bund deutscher und österreichischer Künstlerinnen-Vereine», dem seit 1908 rund fünfzehn regionale Künstlerinnen-Vereinigungen angeschlossen waren.

Ihr Selbstverständnis bezogen Malerinnen wie Ida Kerkovius (1879–1970), Käthe Loewenthal (1878–1942), Marie Sieger-Polack (1886–1970), Gertrud Eberz-Alber (1879–1955) oder Clara Rühle (1885–1947) aus einer fundierten Schulung an der Stuttgarter Kunstakademie in der seit 1910 von Adolf Hölzel betreuten separaten Damenmalschule. Trotz dieser eingeschränkten staatlichen Ausbildungsform gelang es Luise Deicher (1891–1973) und Maria Hiller-Foell (1880–1943), mit ihren hervorragenden Leistungen Akademiepreise zu erlangen. Die Künstlerinnen bemühten sich weitaus aktiver als zuvor um ihre Teilhabe am Kunstbetrieb, indem sie Zugang suchten zu den verschiedenen Sezessionen der Stadt oder selbst Gründungsmitglieder neuer Gruppierungen wurden, wie die aus Odessa stammende Maria Hiller-Foell 1929 bei der Juryfreien Künstlervereinigung.

Hiller-Foells eigenwillige, oft recht manierierte Kompositionen befinden sich heute in der Sammlung Borst der Stuttgarter Staatsgalerie und in der Kunstsammlung des Vereins; darunter so expressive Werke wie das «Stilleben mit Äpfeln und schwarzer Dose», dessen Raumwirkung durch den souveränen Einsatz abstrahierter Farb- und Flächenformen sowie Konturlinien entsteht. Figürliche Szenen wie «Mutter mit Kind» malte die Künstlerin häufig im Zusammenhang mit großen Wandbild- und Glasfensteraufträgen, die sie in den 1920er-Jahren für den Stuttgarter Hauptbahnhof und für Kirchen in Oberndorf, Rottenburg, Freudenstadt oder Stockach ausführte. Die sprechenden, ausdrucksstarken Gesten, mit denen sie das innige Verhältnis von Mutter und Kind wiedergibt, finden sich auch in der ganz ähnlichen Figurenauffassung von Käthe Schaller-Härlein (1877–1973) in ihren monumentalen Wandbildern in den evangelischen Kirchen von Baden-Baden-Lichtental (1910) und Stuttgart-Gaisburg (1913).

Die Realisierung großer öffentlicher Aufträge stärkte nicht nur das Selbstbewusstsein Einzelner, sondern auch die Gemeinschaft des Vereins. Dies gilt besonders für die Verleihung des Professorintitels an Maria Caspar-Filser (1878–1968) im Jahr 1925. Die Schülerin aus der Damenmalklasse Friedrich von Kellers war nach Käthe Kollwitz die zweite Malerin, deren künstlerische Leistungen von einer akademischen Institution ausgezeichnet wurden.



Maria Hiller-Foell «Mutter mit Kind», Öl auf Leinwand, gemalt um 1920.

Kollwitz war Mitglied des «Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin», mit dem Anna Peters in reger Beziehung gestanden hatte, und der zum Modell für die Stuttgarter Gründung geworden war. Dass gleich die zweite deutsche Professorin aus den vereinseigenen Reihen kam, war eine unschätzbare Ermutigung.

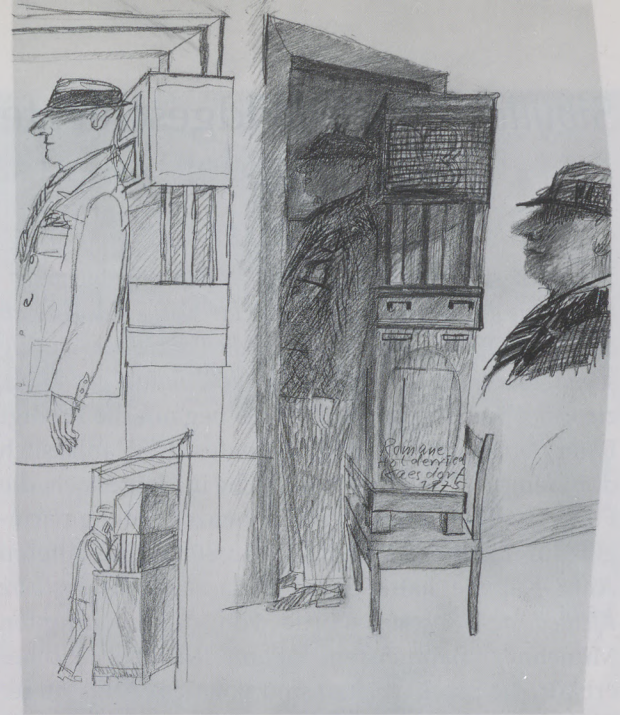
*Stuttgarter Vereins- und Atelierhaus übersteht den Krieg – Mit gewachsenem Selbstbewusstsein in die Zukunft*

Dem künstlerischen Aufbruch, aber vor allem den berufsständischen Erfolgen der ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts setzte der Nationalsozialismus ein jähes Ende. Der politischen Gleichschaltung des Vereins folgten Ausschluss, Deportation und gewaltsamer Tod der jüdischen Malerinnen Alice Haarbarger, Käthe Loewenthal, Elli Heimann und Maria Lemmé. Die Neugründung als «Bund Bildender Künstlerinnen Württembergs e.V.» gelang 1945 dank des erhalten gebliebenen Vereins- und Atelierhauses, das im zerbombten Stuttgart als einzig verfügbarer Ort auch die ersten Nachkriegsausstellungen aufnahm. Die Künstlerinnen erreichten in den 1950er- und 1960er-Jahren jedoch nur mühsam dieselben Erfolge wie ihre Vorgängerinnen. Erschwe-

rend kam hinzu, dass sich die meist figürlich arbeitenden Frauen auf einem von der Abstraktion beherrschten Kunstmarkt behaupten mussten.

Romane Holderried Kaesdorf (geb. 1922) gelang dies mit ihren Handzeichnungen. Sie gilt bis heute als unbestechliche Protokollantin, die menschliche Attitüden und Verhaltensmuster beobachtet und zu Ritualen im Alltag stilisiert. Die längst bekannte Stuttgarter Malerin Mares Schultz (geb. 1920) zog 1950 in das Vereinshaus und arbeitet dort nach wie vor. Ihre Anwesenheit sorgte in den Jahren für eine Kontinuität, die dem Wechsel der Generationen positiv entgegenstand. Die neben Berlin älteste berufsständische Organisation von bildenden Künstlerinnen hat derzeit 126 Mitglieder aller zeitgenössischer Kunstrichtungen. Insgesamt traten in den Verein seit seiner Gründung nahezu 500 Künstlerinnen ein.

Die Beteiligung und Organisation von Frauenausstellungen war unter den Mitgliedern durch die berechtigte Sorge und Gefahr einer Selbstgettoisierung nie unumstritten gewesen. Bis heute sind sie ein stets wiederkehrender Streitpunkt in den nunmehr 110 Vereinsjahren, und bis heute entscheiden sich die Frauen für die Fortsetzung ihrer Ausstellungsorganisation als eine der wichtigsten Vereinsaufgaben. Die erneut steigenden Mitgliederzahlen, die weitaus aktivere Teilhabe an den Kulturprogrammen der Stadt und die Förderung junger Künstlerinnen durch Gastausstellungen im eigenen Haus, wie etwa die jüngste Ausstellungsreihe «X hoch 2», kennzeichnen die bis heute maßgeblichen und unveränderten Vereinsziele. Sie blei-



Romane Holderried Kaesdorf «Wenn das Büffet schräg oder rechtwinklig im Türrahmen steht, so kann sich der Mann dort gut aufhalten». 1975, Bleistift, Farbkreide auf Papier.

ben, was sie seit 1893 sind: aktuell, unbedingt notwendig und zugleich in ihrem Grundsatz historisch tradiert.

#### LITERATUR

Neumann, Edith: Künstlerinnen in Württemberg. Zur Geschichte des Württembergischen Malerinnen-Vereins und des Bundes Bildender Künstlerinnen Württembergs, 2 Bde., Stuttgart 1999.  
Elfriede Freiin von Hügel, in: Deutscher Klöppelverband e.V. (Hg.): Spitzen des 20. Jahrhunderts, 1900–1950, Geilenkirchen 1995, S. 107–121. Für diesen Hinweis danke ich Herrn Dr. Rainer Y.



Vereins- und Atelierhaus, Eugenstraße 17, Stuttgart

## AUSSTELLUNG Schwerpunkte –

Der Bund Bildender Künstlerinnen Württembergs  
Heute – sein Gestern, 23. Juli–11. August 2002

Alte Kelter, Untertürkheimer Straße 33, 70734 Fellbach

Große Vereinsausstellung mit hunderten von Exponaten. Zu sehen ist eine juriierte Auswahl an zeitgenössischen Gemälden und Skulpturen, Objekten und Installationen, Fotografien und Zeichnungen von rund 40 Künstlerinnen. Diese

aktuelle Werkschau der Mitglieder wird ergänzt durch einen zweiten, retrospektiven Teil, in dem eine Vielzahl an kunsthistorisch bedeutsamen Werken aus Museen, Sammlungen und als private Leihgaben von weiteren 40 Künstlerinnen zusammengetragen wurde, die dem Ver-

ein seit seiner Gründung im 19. Jahrhundert jahrzehntelang angehört haben.  
Die Ausstellung unter der Schirmherrschaft von Ministerpräsident Erwin Teufel ist ein Beitrag zum Landesjubiläum «50 Jahre Baden-Württemberg». Sie wird realisiert in Kooperation mit dem Kulturamt der Stadt Fellbach und mit Hilfe der finanziellen Unterstützung durch die Landesstiftung Baden-Württemberg sowie durch eine Reihe von Sponsoren.

**Öffnungszeiten:** Dienstag bis Samstag 16–20 Uhr,  
Sonntag 11–18 Uhr

**Führungen:** jeden Sonntag um 16 Uhr oder nach telefonischer **Voranmeldung:** Tel. 07 11 / 8 38 59 93  
Eintritt und Führungen frei