

Wien *visionär*

Wie Peche, Likarz, Rix und die 180 Frauen der *Wiener Werkstätte* die *Moderne mit Schmach* erfanden

SIMONE HERRMANN



DIE GOLDEN GIRLS DER WIENER WERKSTÄTTE
3 Klara Posnanski, WW-Stoff „Dornbach“, 1928, Seide, Spritzdruck, MAK, Wien 4 Farbdruck nach dem Entwurf „Kalenderblatt für Jänner bis März“ oder „Die Maske“ von Mela Köhler, 1923/24, MAK, Wien 5 Federleicht: Susi Singers „Tänzerin“, Keramik, mehrfarbig glasiert, H 29,8 cm, Galerie bei der Albertina 6 Ultramodern! Dabei hat die WW-Künstlerin Jutta Sika ihr Service-Dekor 1901 (!) entworfen. Galerie bei der Albertina, Wien

Streublümchen. Die jedenfalls, meinte Gustav Klimt, passten sehr gut zum lieblichen Gesicht des „Fräulein Lieser“, und so zeichnete er, ganz zart mit Bleistift, Florales in den flammend roten Fond. Ob Klimt eine der talentierten Töchter der Wiener Mäzenin Lilly Lieser, Annie oder Helene – die eine Tänzerin, die andere die erste promovierte Staatswissenschaftlerin Österreichs – porträtiert hatte oder deren Cousine Margarethe? Darüber ist die Forschung uneins. Jedenfalls eine junge Dame aus der jüdischen Fabrikantenfamilie Lieser, 18 oder 19 Jahre alt, mit lockigem Haar und runden Brauenbögen, die er in Frontalansicht gibt, bis unterhalb des Knies, sodass es aussieht, als würde sie schweben, ein unmerkliches Augenzwinkern im Gesicht. Mit einer eifrigeren Röte auf den Wangen, die den Fond – oder Klimts legendäre Flirtlust – spiegelt. Und mit einem Blumenca-

pe, das aussieht, als hätte es das Fräulein Lieser im Mode-Atelier der Wiener Werkstätte gekauft, vielleicht bei Maria Likarz oder Felice Rix, deren Modelle und Stoffentwürfe gerade Furore machten. Das Bild stand noch unvollendet in Klimts Atelier, als ihn ein Schlaganfall ins Hospital brachte. „Die Emilie soll kommen!“ waren seine letzten Worte. Klimts Geliebte Emilie Flöge, die mit ihren Schwestern den Couture-Salon „Schwestern Flöge“ betrieb. Sein „Malergwand“ hatte sie entworfen, und – shocking! – Kleider ohne Korsetts (lange vor Coco Chanel!). Aus Stoffen, die wie abstrakte Gemälde aussahen. Die wiederum waren wie der Schmuck, den Emilie trug, in der Wiener Werkstätte entstanden. Jener Vereinigung, die der Architekt Josef Hoffmann, der Grafiker und Maler Koloman Moser und der Unternehmer Fritz Waerndorfer 1903 nach dem Vorbild der englischen Arts-&-Crafts-Bewegung gegründet hatten. Angewandte >

„Der ideale Ort ist der, wo man vom
Paradies träumen könnte, ohne die Welt zu vergessen.“

DAGOBERT PECHE (1887-1923)

Kunst von höchster Qualität, die neben den bildenden Künsten alle Bereiche des Lebens – Architektur, Möbel und Interieur bis hin zur Mode – umfassen sollte. Künstler und Handwerker unter einem Dach vereint, war Hoffmanns Devise, der übrigens auch die Rahmen für seinen Freund Gustav Klimt gestaltete. Ein Frühling für die moderne Kunst, protegiert vom (jüdischen) Wiener Großbürgertum, den Wittgensteins und Bloch-Bauers, aber auch ein gesellschaftlicher Wandel, der vor allem die Frauen mitriss. Über 180 Künstlerinnen, sagt Anne-Kathrin Rossberg, Konservatorin am Wiener Museum für Angewandte Kunst (MAK), habe man recherchieren können. Mit spektakulären Ausstellungen, wie jener über das Ornamentgenie Dagobert Peche („Peche Pop“), und den kommenden über die Keramikerin Vally Wieselthier (ab S. 114) und „Wien um 1900“, deren Gestaltung der Künstler Markus Schinwald übernommen hat, zeigt das MAK nicht nur, welche Schätze in diesem wunderbaren Museum schlummern, sondern auch die höchst zeitgenössische Relevanz jener Künstler*innen, die einst die Welt zu einem schöneren Ort und aus dem Leben ein Gesamtkunstwerk machen wollten.



DR. ANNE-KATHRIN ROSSBERG
Kustodin der Sammlungen und des Wiener Werkstätte-Archivs am Museum für Angewandte Kunst (MAK) in Wien

Frau Rossberg, welche Phasen durchlief die WW von 1903 bis 1932? Es gibt die frühe Phase bis um 1907: Hoffmann und Moser entwickeln einen radikal einfachen Stil auf der Grundlage von Rastern, den „Quadrat-Stil“. In der stilisierenden Phase zwischen 1908 und 1914 wird die strenge Geometrie durch florale Elemente aufgelockert. Mit dem Eintritt Dagobert Peches 1915 folgt die überbordende ornamentale Phase. Nach seinem Tod 1923 beruhigt sich die Formensprache wieder. **Hoffmann, Moser und Peche waren stilprägend?** Absolut. Die beiden ersten Phasen der WW können als Vorwegnahme sowohl des Bauhaus- als auch des Art-déco-Stils gelten. Beeinflusst war man vom reduzierten, strengen Formenrepertoire der Biedermeierzeit und vom japanischen Flächenstil. Ganz entgegen der Avantgarde entwickelten Peche und Hoffmann dann in den frühen 1920er-Jahren einen opulenten, barockartigen Stil, der vor allem in Deutschland auf begeisterte Nachahmung stieß. **Das MAK hat Dagobert Peche gerade eine viel beachtete Schau gewidmet. Wie kam es, dass er so lange am Rand stand?** Trotz zweier Großausstellungen, die erste wurde 2002 auch in der Neuen Galerie, New York, gezeigt, wurde Peche nie so stark wie sein Mentor Hoffmann rezipiert. Unsere vom Funktionalismus des frühen 20. Jhs. geprägte Gesellschaft tat sich mit Peche schwer. Daher war es MAK-Generaldirektorin Lilli Hollein so

wichtig, bei „Peche Pop: Dagobert Peche und seine Spuren in der Gegenwart“, mit zeitgenössischen Vergleichen den Zugang zu erleichtern. **„Kunstgewerberinnen“ spielten bei der WW eine besonders große Rolle... Für die 2021 gezeigte MAK-Ausstellung „Die Frauen der Wiener Werkstätte“ haben wir 180 Künstlerinnen recherchieren können. Die meisten studierten in den Klassen von Hoffmann und Moser an der Kunstgewerbeschule, die Talentiertesten hat Hoffmann in die WW übernommen. Aufgrund des Männermangels während des Ersten Weltkriegs war er auf sie angewiesen. Die Frauen konnten hier frei und gut bezahlt arbeiten. Aber sie wurden oft böse diffamiert. Was waren die Hauptkritikpunkte?** Nach dem Krieg wurde der WW vorgeworfen, sie erzeuge überflüssige, unpraktische Gegenstände. Anlässlich der Pariser Art-déco-Schau 1925, an der viele WW-Künstlerinnen beteiligt waren, kulminierte die Kritik in der Verunglimpfung „Wiener Weiberkunstgewerbe“ durch den Plakatkünstler Julius Klinger, in der sich nicht nur ein ästhetisches Urteil abbildete („kitschig, verspielt“), sondern auch das Unbehagen gegenüber weiblicher Eigenständigkeit und Konkurrenz. **Viele Künstlerinnen wie etwa Vally Wieselthier oder Felice Rix-Ueno sind emigriert, von anderen wie Klara Posnanski weiß man wenig bis nichts. Wie ist der Stand der Forschung?** Nach unserer Frauen-Ausstellung 2021 wurde und wird weiter geforscht; Nachlässe sind aufgetaucht, Verwandtschaft hat sich gemeldet. Die Forschungsgemeinschaft ist mittlerweile international: In Japan wurde der Rix-Nachlass ausgewertet, in den USA beschäftigt man sich intensiv mit Wieselthier, die von 1928 bis 1945 in New York lebte und arbeitete. **Welche Künstler*innen der Wiener Werkstätte faszinieren Sie persönlich?** Dagobert Peche und Felice Rix. Ihr Erfindungsgeist war außerordentlich. An Vally Wieselthier fasziniert mich besonders ihr Vermögen, sich als Künstlerin international durchzusetzen. **Welche drei Kunstwerke der WW halten Sie für die wichtigsten?** Am innovativsten waren die Gitterobjekte, die Hoffmann und Moser ab 1904 kreierten. Vom Zahnstocherbehälter bis zum Blumenständer sind diese Objekte aus perforierten Metallblechen kleinen Architekturen ähnlich und damit von erstaunlicher Abstraktion. Das wichtigste Werk ist das Palais Stoclet in Brüssel (1905–1911), das Gesamtkunstwerk *par excellence* in Hinsicht auf die kongeniale Gestaltung von Architektur, Interieur, Garten. Am erfolgreichsten war die WW mit ihrer Textil- und Modeproduktion, die seit 1911/12 eine hochqualitative Alternative zur Pariser Konkurrenz bieten konnte. Das war unbestritten das Verdienst der Frauen. >

Fotos: Josef Hoffmann/Wittmann/Courtesy of Istdis (1); Gustav Klimt (Künstler); Blanka Enellis-Flege, 1902, Wien-Museum (2); Josef Hoffmann/Wittmann/Courtesy of Istdis (3); MAK/Katrin Wilschbacher (4); MAK/Rosanna Wisak (5); Neue Galerie New York (6)



PROVOKANT FEMININ I Wer hat Angst vor Blau-Weiß-Rot: **Gudrun Baudisch** (1907–1982) machte mit ihren expressiven Frauendarstellungen von sich reden. Ihr „Kniendes Mädchen“ modellierte sie vom roten Scherben, 1927, MAK, Wien.
2 Kein Karatgeklirr und immer quadratisch: Die silbernen Broschen des Architekten **Josef Hoffmann** (1870–1956) betören durch feinste Handarbeit, hier mit Achaten, Amethysten, Jaspis, Koralle, Lapislazuli, Mondstein, Opalen, Turmalinen und vergoldetem Blattwerk, um 1908, Privatsammlung **3 + 8** Linear: **Josef Hoffmanns** Likörservice „Bronzit Serie B“ wird noch heute bei Lobmeyr hergestellt. **Hoffmanns** „Fledermaus“-Stuhl aus gebogenem Holz, ein Klassiker der WWV-Möbelproduktion, wird bei **Wittmann** neu ediert, P.a.A. **4** Stil-Ikone: **Gustav Klimts** Porträt seiner Geliebten Emilie Flöge, um 1902, Wien Museum, Wien **5** **Josef Hoffmanns** Armband aus Gold mit Elfenbein, 1914, aus dem Besitz der WWV-Geschäftsführerin **Eugenie „Mäda“ Primavesi**, Privatsammlung **6** „Cadillac“: Stoffentwurf (1930) der WWV-Künstlerin **Mathilde Flögl**, MAK, Wien **7** Dieselbe Ombré-Wirkung bei **Dagobert Peches** Schale mit Streifendekor, Shop der Neuen Galerie, New York
 250114230353E1 am 08.07.2025 über <http://www.united-kiosk.de>



was er berührt. *Form follows fantasy!* Wer einmal seine Kommode mit den acht Beinen oder sein Schmuckkästchen – ein Ornamente speiendes Fabeltier – gesehen hat, wird sie nie vergessen. Ein ganz eigenes Leben vibriert in ihnen. „Angeregt vom Mythos der Daphne, jener Nymphe, die auf der Flucht vor Apoll in einen Baum verwandelt wird“, sagt MAK-Kuratorin Anne-Kathrin Rossberg, hat er die Metamorphose von Dingen und Räumen inszeniert. Mit 36 Jahren stirbt er an Tuberkulose, krank vom Schimmel in seiner zugigen Wohnung. Er, der dunkle Kommerzienratsvillen mit Sonne und seiner neonfarbenen „Regenbogen“-Seide flutete! Seine wesenhafte Kunst hallt in den Werken der WW-Künstlerinnen und in der Postmoderne der Achtziger nach, Prada oder Vivienne Westwood verwenden seine Stoffe bis heute für ihre spektakulärsten Modelle. Peches Pop, das hat die MAK-Schau gezeigt, lebt! >

PECHES POP 1 + 2 „Regenbogen“, Spritzdruck auf Seide, 1919, und WW-Tapetenentwurf „Schilf II“, 1922, Papier, Modelldruck, beide MAK, Wien
3 „Gebuckeltes“ Kaffeeservice aus Silber mit Kanne, Zuckerdose, Tasse und Tablett. Galerie bei der Albertina, Wien
4 Entwurf für die WW-Tapete „Pfeil“, 1921, Bleistift, Gouache auf Papier, MAK, Wien
5 Achtbeiniger „Salonschrank“, 1913, aus Birnbaumholz, schwarz gebeizt, mit geschnitzten und vergoldeten Applikationen aus Lindenholz, Ausführung: **Jakob Soulek**, MAK, Wien
6 Aus Silber getriebene Schmuckdose mit einem rankenumsponnenen Reh, innen vergoldet, um 1920, Privatsammlung
7 Ausstellungsansicht von „Peches Pop“ 2025, Erdgeschoss, MAK, Wien
8 Spieglein, Spieglein ... Peches Märchenspiegel aus Lindenholz, geschnitzt und vergoldet, 1922, Ausführung: **Max Welz**, Privatsammlung
9 Peches schwarzgrundige Tapete „Sommer“, über: almerlin.de

ATELIER



1



3



2

MARIA LIKARZ-STRAUSS, *die Tausendsassa-Frau*

„Eine Kunstgewerberin, weißt Du was das ist?“, in Joseph Roths Roman „Kapuzinergruft“, der vom Untergang der K.-u.-k.-Welt handelt, entspinnt sich ein Dialog zwischen dem Helden, dessen Frau als Künstlerin arbeitet, und seiner Mutter: „Sie zeichnet verrückte Halsketten und Ringe, so moderne Dinger mit Agraffen aus Fichtenholz. Wenn man anfängt, aus wertlosem Zeug etwas zu machen, was wie wertvoll aussieht! Wo soll das hinführen!“ Auch Maria Likarz aus Przemyśl im äußersten Osten des Habsburgerreichs ist so „ein Weibsbild mit kurzen Haaren.“ Sie strickt Halsketten aus Glasperlen und gibt Mädchen auf (heute sehr gesuchten Postkarten) eine Bühne, die keine „Pupperl“ mehr sind, auch wenn sie Federhüte oder Schleifenkleider tragen. Ein bisschen maliziös sehen sie aus, durchaus nicht schüchtern. Mit virtuosem Strich erfasst Likarz Gestalt, Kleidung, Blick – wie bei ihrem „Mädchen im Rosenkleid“: Ein paar schwarze Pinselstriche genügen, und alles ist rhythmisiert, in Bewegung, Egon Schiele hätte es nicht besser gekonnt. Der Mädchenblick geht um die Ecke – was kommt als Nächstes, schnell! Nach dem Studium bei Josef Hoffmann und Rosalia Rothausl entwirft sie Postkarten und Plakate für die WW, baut dann von 1916 bis 1920 an der Kunstschule Burg Giebichenstein in Halle ein Atelier für Email-



Fotos: Courtesy of Cooper Hewitt (1); Getty Images (2); © MAK (3); © MAK/Georg Mayer (4); © MAK/Kristina Wisak (5)

le-Arbeiten auf, übernimmt, zurück in Wien, nach Peches Tod dessen Atelier („licht und verspielt mit rokokoaartigen Glaskasteln...“) und widmet sich in den Zwanzigern der Mode „für die moderne Frau“. Auf ihren Modellzeichnungen stehen hingehauchte Damen in Kleidern die „Irland“ oder „Brindisi“ heißen – und der Rauch ihrer Zigarette zieht hinaus ins Weite. Dorthin wo ihre Stoffenwürfe längst sind, die mit der Malerei Sonia Delaunays gleichziehen und die avanciertesten Bauhaus-Dessins vorwegnehmen. Mit ihrem Mann, dem jüdischen Arzt Richard Strauss, flieht sie nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 auf die kroatische Insel Korčula, dann nach Rom, lässt sich scheiden und arbeitet fortan als Keramikerin. Likarz gehört mit Vally Wieselhier, Felice Rix-Ueno und Mathilde Flögl zu den „Fab Four“ der WW-Künstlerinnen. Frauen, die „aus wertlosem Zeug“ eine moderne Vision der Welt geschaffen haben. >

MODERNE GESTE 1 Wie vom Mondschein beleuchtet: Stoffentwurf für „Fidelio“, 1924, Gouache, Cooper Hewitt Museum, Boston **2** In **Egon Schiele**-Manier: Mädchen im Rosenkleid, Likarz-Strauss' Entwurf für eine Postkarte, 1912, Bleistift, Aquarell auf Karton, MAK, Wien **3** Mit gekräuselten Lippen: „Mädchen mit Federhut“, Bleistift, Tusche und Aquarell auf Karton, 1912, MAK, Wien **4** Im Bann von **Serge Diaghilew**: orientalische Figurine, WW-Postkarte „Ballets Russes“, 1912, Lithografie, MAK, Wien **5** **Maria Likarz** geriet mit **Mathilde Flögl** in Streit, wer **Dagobert Peches** Atelier übernehmen durfte, bekam es aber schließlich doch. Ihre WW-Tapete „Nizza“, vor 1923 entstanden, atmet Peches wild bewegten abgründigen Geist: Bleistift, Tusche, Gouache auf Papier, MAK, Wien **6** Zweiter Frühling des Jugendstils: „Frau mit Schmetterling“, Tischkarte, 1912, Lithografie, MAK, Wien **7** Abstrakte Kunst: bedruckte Seide „Brindisi“, 1925, MAK, Wien

ATELIER



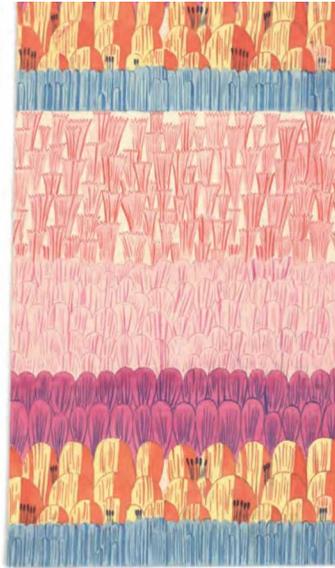
FELICE RIX-UENO, *die Poetin*

„Um eines Verses willen muss man viele Städte sehen, Menschen und Dinge, man muss die Tiere kennen, man muss fühlen wie die Vögel fliegen, und die Gebärde wissen, mit welcher die kleinen Blumen sich auftun am Morgen“, schreibt Rainer Maria Rilke in „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“. Auch Felice Rix versteht sich auf diese Dinge. Nur dass sie Stoffe, Tapeten, Stickereien, Accessoires, Schmuck und Spielzeug entwirft, keine Gedichte schreibt. Und doch wird alles, was sie anfasst: Poesie. Kind einer liberalen jüdischen Wiener Familie, deren Wohlstand die Großmutter mit ihrer Kosmetikfirma begründet hatte, darf sie ihr künstlerisches Talent zum Beruf machen. Felice studiert an der Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad, Josef Hoffmann und Rosalia Rothansl, arbeitet für die Wiener Werkstätte mit Keramik und Emaille, bemalt Glas, entwickelt Dekore, Perlarbeiten und gestaltet die Mappenwerke „Die Mode“ (1914/15) und „Das Leben einer Dame“ (1916) mit. Ihre floralen Stoffentwürfe gehören zum Schönsten, was die Wiener Werkstätte hervorgebracht hat. Das erstaunt-großwimprige Flammenrot ihres Mohns, Krokuswiesen im Nachtwind, ein helles Frühlingslüftchen, das ihre Anemonen herbeigeweht hat, kunterbunter Geranien-Zirkus... Oder „Alpenveilchen“, worauf schmetterlingsleichte Blüten

Fotos: © MAK (1); © MAK/Adam Kudrnovský (1); © MAK/Branislav Djordjevic (1); © MAK/Georg Mayer (2)



4



5



7



6

graue Herzblätter bezirzen. Noch bevor sie ihren Mann, den japanischen Architekten Isaburo Ueno, Assistent in Hoffmanns Architekturbüro, kennenlernt und 1935 mit ihm nach Kyoto geht, entwirft sie Stoffmuster wie „Japanland“ oder „Tokio“, letzteres unter dem Eindruck des Kantō-Erdbebens von 1923. Im Herzen war sie längst dort, wo Blütenbetrachtung – Hanami – zur Kultur gehört. In Kyoto gründet sie mit ihrem Mann ein Architekturstudio, später ein Design-Institut, wird Professorin an der Kunsthochschule, arbeitet mit Togo Murano und dem nach Japan emigrierten deutschen Architekten Bruno Taut zusammen. Eine Glasdecke für das Kaufhaus Sogo in Osaka entsteht, zarte Gräser wehen an den Wänden des Restaurants „Actress“ im Tokioter Nissay-Theater, Kunst am Bau. Und immer bleibt ein Gefühl zurück. Ähnlich dem Entzücken eines Kindes, das eine Schneeflocke aufhebt, etwas Zerbrechliches: Glück.

STERNE, FEDERN, BLÜTEN 1 Flammend: Entwurf für den WW-Stoff „Mohn“, um 1929, Bleistift, Tusche, Gouache auf Papier, MAK, Wien 2 Kokette Blüten und Blätter: WW-Stoff „Alpenveilchen“, 1928, bedruckte Seide, MAK, Wien 3 Die Seide „Nanking“ fängt Rix' Fernost-Faible ein, um 1924/25, MAK, Wien. 4 Cirque du Soleil! Entwurf für den WW-Stoff „Geranie“, um 1929, Gouache auf Papier, MAK, Wien 5 Als hätte ein Kind jedes einzelne Blättchen gesammelt und nach Blumen geordnet: Entwurf für den WW-Stoff „Blütenblätter“, 1927, Bleistift, Tusche, Gouache auf Papier 6 Mela Köhlers „Modebild“ („Zwei Damen“, Autotypie auf Papier, 1928/29), wirkt wie ein Doppelporträt von Felice Rix, MAK, Wien 7 Hauchzart: Entwurf für „Anemone“, um 1927, MAK, Wien