HER STORY

Künstlerinnen der Albertina

250 ALBERTINA

Ausstellungsdaten

Dauer	30. Oktober 2026 – 14. Februar 2027
Ausstellungsort	ALBERTINA
Nach einer Idee von	Ralph Gleis
Kuratorinnen	Elisabeth Dutz Katharina Hövelmann Elsy Lahner Eva Michel
Werke	250
Katalog	Erhältlich im Shop der ALBERTINA sowie unter https://shop.albertina.at/ (Deutsch/Englisch – separate Ausgaben | EUR 39,90 | 352 Seiten | Hardcover)
Kontakt	Albertinaplatz 1 | 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 | presse@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich von 10.00 – 18.00 Uhr Mittwoch und Freitag von 10.00 – 21.00 Uhr
Presse	Daniel Benyes T: +43 1 534 83 511 E: D.Benyes@albertina.at Veronika Werkner T: +43 1 534 83 512 E: V.Werkner@albertina.at

JAHRESPARTNER

PARTNER

Her Story
Künstlerinnen der ALBERTINA

30.10.2026 – 14.2.2027

Anlässlich des 250-jährigen Jubiläums betrachtet die ALBERTINA ihre Sammlung und deren Geschichte aus neuer Perspektive und widmet sich erstmals ihren Künstlerinnen in einer eigenen Ausstellung. Vom 16. Jahrhundert bis in die 1970er-Jahre zeigt die Schau, dass Frauen die Entwicklung der Kunst entscheidend mitgeprägt haben, auch wenn ihre Beiträge lange unsichtbar blieben oder vergessen wurden.

Künstlerinnen waren immer Teil der Kunstgeschichte – doch bis heute wurde ihr Schaffen nur selten angemessen beachtet. In einer epochenübergreifenden Bestandsaufnahme widmet sich die Ausstellung umfassend den Künstlerinnen in der Sammlung der Albertina. Präsentiert werden Werke aus fünf Jahrhunderten: von Zeichnungen und Druckgrafiken früher Kupferstecherinnen und Verlegerinnen, die bereits Herzog Albert von Sachsen-Teschen und Erzherzogin Marie Christine von Habsburg-Lothringen sammelten, über Künstlerinnen der Moderne bis zu frühen feministischen Positionen der 1970er-Jahre. Anhand ihrer Biografien zeigt *Her Story* Künstlerinnen als engagierte, unternehmerische und eigenständige Akteurinnen. Zugleich fragt die Ausstellung in thematischen Kapiteln nach den sozialen Bedingungen weiblicher Kunstproduktion und eröffnet damit aus der Sammlung heraus einen neuen Blick auf die Kunstgeschichte.

Die Ausstellung fußt auf einem von dem neuen ALBERTINA-Direktor Ralph Gleis angestoßenem Forschungsprojekt zu den Künstlerinnen in allen Sammlungsbereichen. Das Ergebnis: eine erstaunliche Vielfalt und beachtliche Anzahl von herausragenden Werken, die bislang wenig oder gar nicht gezeigt wurden.

Mit Werken von Maria Sibylla Merian, Rachel Ruysch, Rosalba Carriera, Angelika Kauffmann, Berthe Morisot, Käthe Kollwitz, Sonia Delaunay, Louise Bourgeois bis hin zu Maria Lassnig.

Texte der Ausstellung

HER STORY. Künstlerinnen der Albertina

Was tritt zutage, wenn eine über 250 Jahre gewachsene Sammlung erstmals systematisch nach Künstlerinnen untersucht wird? Bekannte Namen ebenso wie überraschende Entdeckungen: kaum beachtete oder falsch zugeschriebene Werke, in Inventaren verborgene Künstlerinnen, umfangreiche Werkgruppen – und bemerkenswerte Lücken. Zum 250-jährigen Bestehen nimmt die Albertina diese Bestandsaufnahme zum Ausgangspunkt für einen neuen Blick auf fünf Jahrhunderte Kunstgeschichte.

Künstlerinnen waren von Beginn an Teil der Sammlung. Bereits Herzog Albert von Sachsen-Teschen und Erzherzogin Marie Christine von Habsburg-Lothringen, die gemeinsam den Grundstein dazu legten, besaßen zahlreiche Werke von Frauen. Doch in eine Sammlung aufgenommen worden zu sein bedeutet nicht, darin auch repräsentativ vertreten zu sein. Von manchen Künstlerinnen bewahrt die Albertina umfangreiche Bestände, von anderen nur einzelne Arbeiten. Mitunter fehlen gerade jene Werke, die heute das öffentliche Bild einer Künstlerin bestimmen. Darin spiegeln sich Ankaufsentscheidungen und Sammlungsschwerpunkte ebenso wie wechselnde Zuschreibungen, Forschungsinteressen, politische Brüche und Zufälle.

Der historischen Sammlungsgeschichte der Albertina entsprechend konzentriert sich *Her Story* mit wenigen Ausnahmen auf Zeichnung und Druckgrafik. Der zeitliche Bogen reicht bis in die späten 1970er-Jahre, denn die blinden Flecken liegen vor allem in der Zeit davor. Die Untersuchung der Bestände und Biografien wirft wiederkehrende Fragen auf. Unter welchen Bedingungen konnten Frauen eine künstlerische Ausbildung erhalten und professionell arbeiten? Wie machten sie ihre Kunst sichtbar, wie organisierten und vernetzten sie sich? Welche Möglichkeiten eröffneten sich ihnen, welche Einschränkungen blieben bestehen? Wie prägten Aufbruch, Verfolgung und Exil ihre Laufbahnen – und wie dauerhaft war ihre Anerkennung? Aus diesen Konstellationen entwickeln sich die zehn Kapitel der Ausstellung. An die Stelle einer Ordnung nach Epochen oder Stilen treten Perspektiven auf künstlerische Praxis und ihre historischen Bedingungen.

Sichtbar

Am Beginn der Ausstellung stehen die Künstlerinnen selbst. Porträts und Selbstporträts vom 16. bis zum 20. Jahrhundert zeigen, wie sie gesehen wurden und welche Vorstellung sie von sich entwarfen. Das eigene Gesicht war ein jederzeit verfügbares Modell und bot die Möglichkeit, der Welt ein Abbild von sich zu hinterlassen. In

einer männlich dominierten Kunstwelt konnte das Selbstporträt die künstlerische Tätigkeit legitimieren und zum Zeichen der Selbstbehauptung werden.
Das älteste gestochene Künstlerinnenporträt in der Albertina zeigt Diana Scultori. Dass aus dem 16. Jahrhundert nur wenige Bildnisse überliefert sind, verweist nicht auf fehlende Künstlerinnen, sondern auf Lücken und ungleiche Möglichkeiten, das eigene Antlitz in der Öffentlichkeit zu verbreiten. Während männliche Künstler meist repräsentativ auftraten, zeigten sich Künstlerinnen wie Sofonisba Anguissola und Rosa Bonheur auffallend oft bei der Arbeit und behaupteten so ihren professionellen Status. Gertrude van Veen ließ ihr Selbstporträt von Lucas Vorsterman reproduzieren. Als Druckgrafiken verbreitet, dienten solche Bildnisse als „visuelle Visitenkarten". Sichtbarkeit wurde jedoch nicht immer von den Künstlerinnen selbst bestimmt: Berthe Morisot war eine Protagonistin des Impressionismus, doch lange prägten die von Édouard Manet geschaffenen Porträts ihr öffentliches Bild stärker als ihr eigenes Werk. Im 20. Jahrhundert wurde das Selbstporträt zunehmend zum Medium, die eigene Identität zu befragen, zu verändern oder neu zu erfinden.

Dilettantisch?!

Frauen mussten lange um Zugang zu künstlerischer Ausbildung kämpfen. Eine Ausnahme bildete die Kupferstecherakademie unter Jacob Matthias Schmutzer, die von 1767 bis 1836 rund zwanzig meist adelige Frauen als „Ehrenmitglieder" aufnahm, darunter Erzherzogin Maria Anna.
Für Frauen des Hochadels gehörten Zeichnen und Malen jedoch auch zur Erziehung. Erzherzogin Marie Christine von Habsburg-Lothringen und ihre Schwestern erhielten privaten Kunstunterricht. Sie schufen Kunst nicht zum Broterwerb, sondern aus persönlichem Interesse und wurden daher als „Dilettantinnen" bezeichnet. Der Begriff „Dilettant:in" (lat. *delectare* – erfreuen) bezeichnete Menschen, die sich aus Freude der Kunst widmeten. Erst später erhielt er eine abwertende Bedeutung für angeblich mangelnde Fachkenntnis. Viele Frauen fanden kaum Eingang in die Kunstgeschichtsschreibung, weil sie im privaten Umfeld arbeiteten, ihre Werke nicht verkauften und öffentlich kaum sichtbar wurden.

Unternehmerisch

Bis weit ins 16. Jahrhundert hinein waren Frauen von einer regulären Lehre und der Mitgliedschaft in einer Zunft weitgehend ausgeschlossen. Künstlerinnen wurden daher meist in den Werkstätten ihrer Väter, Brüder oder Ehemänner ausgebildet und arbeiteten anschließend im Familienbetrieb mit. Da sie ihre Werke häufig nicht signierten, gerieten viele in Vergessenheit.
Über Druckgrafikerinnen wissen wir vergleichsweise viel: Lateinische Bezeichnungen nennen die Beteiligten. „Inv[enit]" bezeichnet die Person, die die Bildidee entwarf, „fe[cit]", „sculpsit" oder „incidit" jene, die das Werk ausführte, und „ex[cudit]" die verlegende Person. Diesen Angaben verdanken wir die Kenntnis zahlreicher Stecherinnen. Da sie meist nach Vorlagen männlicher Künstler arbeiteten, blieben ihre Leistungen dennoch

lange am Rand der Kunstgeschichtsschreibung. Diana Scultori gilt als erste Frau, die ihre Kupferstiche selbstbewusst signierte und mit ausführlichen Widmungen versah.
Bemerkenswert ist auch die unternehmerische Tätigkeit von Künstlerinnen. Magdalena de Passe entwickelte innovative Anwendungen für Drucke auf Textilien; die Schwestern Bouzonnet-Stella übernahmen die Werkstatt ihres Onkels. Volcxken Diericx führte den gemeinsam mit ihrem Mann Hieronymus Cock gegründeten Verlag nach dessen Tod erfolgreich weiter. Mut, ein Gespür für gefragte Motive und tragfähige Netzwerke waren wesentliche Voraussetzungen für den beruflichen Erfolg dieser Frauen.

Akademisch

Bis ins 20. Jahrhundert blieb Frauen der Zugang zu vielen Kunstakademien und somit das Aktstudium am lebenden Modell verwehrt. Sie waren immer noch auf privaten Kunstunterricht oder eine Ausbildung innerhalb der Familie angewiesen.
Das Zeichnen nach antiken Skulpturen und alten Meistern wie in den hier gezeigten Werken von Theresa Maron-Mengs und Apollonia Seydelmann aus dem 18. bzw. frühen 19. Jahrhundert war eine der Möglichkeiten, sich fortzubilden. Die Aktstudien von Helene von Eschenburg und Hermine Munsch aus dem späten 19. Jahrhundert sind seltene Beispiele für die Auseinandersetzung von Künstlerinnen mit dem nackten männlichen Körper. Hermine Munsch studierte an der Damenakademie in München, wo sie nach dem lebenden Modell zeichnen durfte, und erteilte später selbst Aktunterricht in ihrem Wiener Atelier. Ihr Akt zeigt ihre sichere Linienführung in Rötel und Bleistift. Über Helene von Eschenburgs Ausbildung ist kaum etwas bekannt. Ihr um 1870 entstandener Akt gibt die typische Pose eines Akademiemodells wieder; ob sie nach dem lebenden Modell oder nach einer Vorlage ihres Onkels Karl von Blaas arbeitete, bleibt offen. Der (nackte) weibliche Körper hingegen war über Jahrhunderte ein selbstverständlicher Gegenstand des männlichen künstlerischen Blicks. Rund hundert Jahre später kehrte Florentina Pakosta die traditionelle Rollenverteilung um und richtete den Blick ausschließlich auf die männlichen Genitalien, ohne sie als Zeichen von Potenz oder Macht zu inszenieren.

Engagiert

Aufträge waren für Künstlerinnen lange keine Selbstverständlichkeit. Dennoch etablierten sich einige bereits im 17. Jahrhundert als gefragte Porträtistinnen, Miniaturmalerinnen und Druckgrafikerinnen.
Sofonisba Anguissola gelang früh der internationale Durchbruch, auch dank der druckgrafischen Verbreitung einer ihrer Kompositionen. Elisabetta Sirani wurde in Bologna ein Vorbild für zahlreiche Nachfolgerinnen. Rosalba Carriera, Élisabeth Vigée Le Brun und Angelika Kauffmann porträtierten die Reichen und Mächtigen

Europas. Kauffmann widmete sich darüber hinaus der Historienmalerei, die als die höchste Form der Malerei galt. Andere Künstlerinnen hielten in Genreszenen den Alltag von Frauen und Kindern fest.
Wie ihre männlichen Kollegen nutzten erfolgreiche Künstlerinnen druckgrafische Reproduktionen gezielt, um ihre Werke international zu verbreiten. So steigerten sie ihr Ansehen und förderten den Verkauf ihrer Arbeiten. Zugleich zeigt die Geschichte Fede Galizias, von der ein Gemälde unter falschem Namen kursierte, wie leicht die Urheberschaft von Frauen übersehen wurde. Auch die kostbaren Porträtminiaturen von Nanette Rosenzweig oder Agathe Jumont waren einst begehrt – über das Leben ihrer Schöpferinnen ist heute jedoch nur noch wenig bekannt.

Wissenschaftlich

In detailgenauen Studien von Pflanzen, Tieren und Landschaften erforschten Künstlerinnen die Natur. Die Arbeiten, die dabei entstanden, waren nicht nur Kunstwerk, sondern auch ein visuelles Protokoll ihrer Beobachtungen.
Maria Sibylla Merian verband im 17. Jahrhundert Kunst und Wissenschaft auf wegweisende Art und Weise. Entgegen der damaligen Annahme, Insekten entstünden aus Schlamm, hielt sie deren Entwicklung vom Ei über die Raupe bis zum Schmetterling fest. Auch Rachel Ruysch malte Pflanzen und Insekten mit großer Genauigkeit. Heute sind ihre Bilder wertvolle Zeugnisse der Flora, die durch den weltweiten Handel nach Europa gelangte.
Die irische Künstlerin Susannah Drury dokumentierte 1739 die markanten, Millionen Jahre alten Basaltformationen des Giant's Causeway in Nordirland. Ihre als Druckgrafiken verbreiteten Ansichten spielten eine Schlüsselrolle bei der wissenschaftlichen Diskussion über die Entstehung der Basaltsäulen. Rosa Bonheur studierte im 19. Jahrhundert die Anatomie von Tieren und bereitete ihr berühmtes Gemälde *Der Pferdemarkt* durch zahlreiche Skizzen vor. Jahrzehnte später machte auch Norbertine Bresslern-Roth das genaue Beobachten und Vergleichen lebender Tiere zur Grundlage ihrer Aquarelle.

Eigenständig

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebneten Pionierinnen den Weg für nachfolgende Künstlerinnengenerationen. Ihre unterschiedlichen Laufbahnen zeigen, wie Künstlerinnen neue berufliche Handlungsspielräume erschlossen und neue Wege innerhalb der Moderne suchten.
In Österreich gehörten Olga Wisinger-Florian, Marie Egner und Tina Blau zu den ersten erfolgreichen Malerinnen, die unmittelbar vor der Natur arbeiteten und mit ihren atmosphärischen Landschaften den Stimmungsimpressionismus prägten. Zugleich schufen Zusammenschlüsse wie die Gruppe der Acht Künstlerinnen und die Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ) Netzwerke, Ausstellungsmöglichkeiten und neue berufliche Perspektiven.

Gegen Ende des Jahrhunderts erfasste der Aufbruch in die Moderne Kunst, Literatur und Gesellschaft. Berthe Morisot und Mary Cassatt gehörten zum Wirkungskreis des französischen Impressionismus, Broncia Koller-Pinell entwickelte im Umfeld der Wiener Secession eine eigenständige Bildsprache. Paula Modersohn-Becker und Gabriele Münter wurden zu Wegbereiterinnen des Expressionismus in Deutschland, während Käthe Kollwitz in ihrer autonomen künstlerischen Position Armut, Krieg und soziale Not thematisierte. Eine besondere Stellung nahmen Alexandra Exter und Ljubow Popowa in der russischen Avantgarde ein: Sie arbeiteten gleichberechtigt an der Seite ihrer männlichen Kollegen und prägten die Bewegung maßgeblich. Eine Voraussetzung dafür war, dass die kaiserlichen Kunstakademien in Russland bereits ab 1871 Frauen aufnahmen – Jahrzehnte früher als in Westeuropa.

Vertrieben

Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg bedeuteten für zahlreiche Künstlerinnen Verfolgung, Flucht und den Verlust ihrer bisherigen Lebensgrundlagen. Viele mussten emigrieren und sich im Ausland ein neues Leben aufbauen. Nur selten konnten sie unmittelbar an frühere Erfolge anknüpfen.
Marie-Louise von Motesiczky floh nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 mit ihrer Mutter nach Großbritannien. Dort porträtierte sie diese über Jahrzehnte in Bildern, die auch deren Altern festhalten. Lili Réthi, Trude Waehner und Day Schnabel gelangten schließlich in die USA und konnten ihre künstlerische Arbeit unter neuen Bedingungen fortsetzen. Andere blieben der nationalsozialistischen Verfolgung ausgesetzt. Ilka Gedő überlebte die deutsche Besetzung Ungarns und das Budapester Ghetto. Ella Iranyi wurde deportiert und 1942 im Ghetto Izbica ermordet.
Soshana floh als Elfjährige aus Wien und emigrierte 1941 in die USA, die sie 1949 wiederum aus politischen Gründen verließ und nach Europa zurückkehrte. Vertreibung prägte auch die Biografien weiterer Künstlerinnen dieser Ausstellung. Sie unterbrach gewachsene Netzwerke und künstlerische Laufbahnen. Ihre Folgen reichten weit über den Verlust der Heimat hinaus.

Anerkannt?

Im 20. Jahrhundert verbesserten sich die Möglichkeiten für Frauen, Kunst zu studieren, auszustellen und Netzwerke aufzubauen. Viele Künstlerinnen erfuhren bereits zu Lebzeiten Anerkennung durch Museumsankäufe, Ausstellungen oder Auszeichnungen. Das Fragezeichen im Titel zweifelt daher nicht ihre künstlerische Bedeutung an, sondern die Reichweite und Dauer ihrer Würdigung: Wurde ihr Werk ebenso selbstverständlich und dauerhaft anerkannt wie das ihrer männlichen Zeitgenossen?
Barbara Hepworth und Germaine Richier prägten die moderne Skulptur, Joan Mitchell den Abstrakten Expressionismus. Sie wurden jedoch oft weniger beachtet als ihre Kollegen. Andere reduzierte man auf einzelne

Werke oder Techniken: Meret Oppenheim auf ihr pelzbezogenes Teeservice, Louise Nevelson auf monumentale Assemblagen und Anni Albers auf Textilkunst. Louise Bourgeois fand erst spät umfassende Anerkennung; Eva Hesses Rang als Pionierin des Postminimalismus festigte sich nach ihrem frühen Tod. Lily Greenham, Greta Freist und Grete Yppen gerieten trotz ihrer früheren Präsenz im Kunstbetrieb weitgehend aus dem Blick. Madge Gill, Aloïse Corbaz und Anna Zemánková blieben durch ihre Zuordnung zu Art Brut oder Outsider Art am Rand der etablierten Kunstgeschichte. Auch die Sammlung der Albertina spiegelt solche Wertungen. Bedeutende Arbeiten stehen neben historischen Erwerbungsentscheidungen, Schwerpunkten und Lücken. Mehrere kanonisierte Künstlerinnen sind in der Albertina nicht mit jenen Werkgruppen vertreten, die heute ihr öffentliches Bild bestimmen.

Feministisch

Schon Künstlerinnen früherer Epochen stellten weibliche Lebenswelten dar: Frauen bei der Arbeit, im häuslichen Umfeld oder in gesellschaftlich vorgegebenen Rollen. In den 1960er-Jahren veränderte sich jedoch die Perspektive. Im Umfeld der neuen Frauenbewegung wurde das Private als politisch verstanden. Künstlerinnen hinterfragten Rollenbilder, Körpernormen und Machtverhältnisse.

Auguste Kronheim thematisierte Fürsorgearbeit und soziale Zwänge, Ingeborg Pluhar mediale Frauenbilder und Birgit Jürgenssen tradierte Geschlechterrollen. VALIE EXPORT machte den eigenen Körper zum Schauplatz von gesellschaftlicher Kontrolle und Widerstand.

Die Selbstorganisation von Künstlerinnen hatte in Wien bereits eine längere Tradition; nun richtete sich feministisches Engagement verstärkt auf die Strukturen des Kunstbetriebs. Aus dem Protest gegen eine ausschließlich männlich besetzte Auswahlkommission entstand 1977 die Internationale Aktionsgemeinschaft bildender Künstlerinnen (IntAkt). Zu ihren Gründerinnen gehörten Christa Hauer-Fruhmann und Angelika Kaufmann. Die Gruppe forderte Mitsprache bei Ausstellungen, Jurys, Ankäufen und kulturpolitischen Entscheidungen. Vernetzung wurde damit zur feministischen Praxis und schuf Räume für Austausch, Sichtbarkeit und gemeinsames Handeln. Seither hat sich der Diskurs über Repräsentation, Ausgrenzung und Teilhabe erweitert – und stellt auch Museen und Sammlungen vor neue Fragen im Umgang mit ihren Beständen und ihrer Geschichte.

Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf www.albertina.at im Bereich Presse abzurufen. Rechtlicher Hinweis: Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung abgebildet werden.



Marie-Louise von Motesiczky
Jagd, 1936
Pastell, Kohle
47,1 × 57,8 cm
ALBERTINA, Wien – Schenkung des Marie-Louise von Motesiczky Charitable Trust



Maria Sibylla Merian
Brennnessel mit Metamorphose des Kleinen Fuchs und zweier Fliegenarten, 1679–1683
Deckfarben über Kupferstichumdruck auf Pergament
16,7 × 12,5 cm
ALBERTINA, Wien



Marie Christine von Habsburg-Lothringen nach Jean Siméon Chardin
Dame mit Buch, 1760/70er-Jahre
20,9 x 25,5 cm
Aquarell, Deckfarben auf Pergament
ALBERTINA, Wien



Angelika Kauffmann
Ohnmacht der Julia, Gattin des Pompeius, als sie dessen blutbefleckte Tunika erkennt, um 1785
Feder und Pinsel in Schwarz, Spuren von schwarzer Kreide
28,3 × 36,3 cm
ALBERTINA, Wien



Élisabeth Vigée Le Brun
Künstlerin beim Porträtieren eines Mädchens, ca. 1790-1795
Schwarze und weiße Kreide
36,9 × 26,6 cm
ALBERTINA, Wien



Berthe Morisot
Selbstporträt zeichnend, mit Julie
ca. 1889 (2. Auflage 1905)
Kaltnadel
35,3 × 28,2 cm
ALBERTINA, Wien



Emilie Mediz-Pelikan
Weiblicher Kentaur, 1895
Farbkreide
29 × 54,6 cm
ALBERTINA, Wien



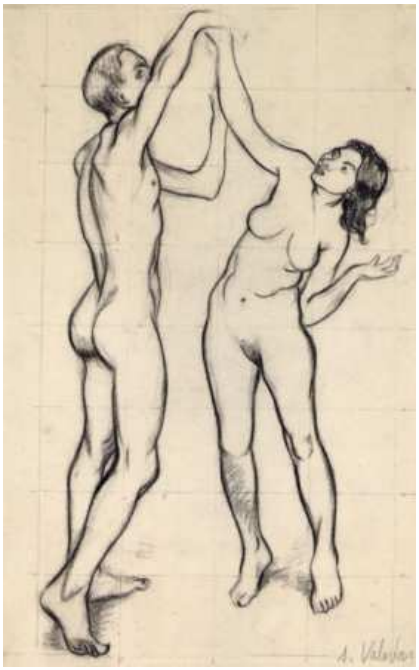
Joseph Bishop Pratt nach Consuelo Fould
Rosa Bonheur , 1896
Stahlstich, Aquatinta
101,2 × 68,2 cm
ALBERTINA, Wien



Käthe Kollwitz
Selbstporträt, 1908
Kreide, Kohle, weiß gehöht
40,5 × 31,1 cm
ALBERTINA, Wien



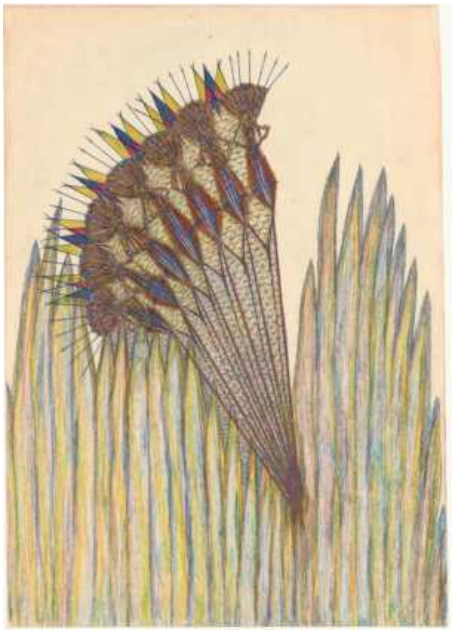
Lilith Lang
Frau mit Fruchtschale und Stachelschwein, ca. 1909
Aquarell, Deckweiß, Tusche, Feder, Bleistift
20 cm × 15 cm
ALBERTINA, Wien



Suzanne Valadon
Adam und Eva, 1910
Schwarze Kreide, Übertragungsraster
34,7 × 22,5 cm
ALBERTINA, Wien



Alexandra Exter
Entwurf für das Theaterstück *Salomé*, 1917
Gouache
52 × 35 cm
ALBERTINA, Wien – Privatsammlung



Anna Zemánková
Untitled (F/I–7), Erste Hälfte 1970er-Jahre
Buntstift, Kugelschreiber, Stickerei auf Papier
62,5 × 44,2 cm
ALBERTINA, Wien



Meret Oppenheim
Psyche, Freundin der Männer, aus der Mappe *Parapapillonneries*, 1976
Farblithografie
46 × 58 cm
ALBERTINA, Wien © Bildrecht, Wien 2026