

סמדר שפי, הדרה כפולה: על העדרה של גרטה וולף – קרקואר מתולדות האמנות הישראלית והאוסטרית, כנס נשים ומגדר באמנויות 2017

למרות הישגיה וההכרה אשר לה זכתה וולף-קרקואר בחייה בווינה, ובמידה מסוימת גם בארץ, הרי כיום פועלה אינו מוכר. מהמחקר נמחקה כמעט כליל או שהיא מוזכרת כרעייתו של האדריכל והאמן לאופולד קרקואר. ההתעלמות מוולף-קרקואר בלטה, למשל, בפרויקט הגדול "נוילנד, אמנים ישראלים ממוצא אוסטרי" (1998-1999) של עליזה דואר, צלמת ובמאית סרטים דוקומנטריים המתגוררת בווינה. הפרויקט, במימון משרד החוץ האוסטרי ובליווי מדעי של שורת היסטוריונים, כלל ספר ותערוכה. וולף-קרקואר אינה מוזכרת בספר בעוד ליאופולד קרקואר ושורת יוצרים והוגים נוספים מן המעגל שאליו השתייכה בארץ מוזכרים ונסקרים.¹

בקטלוג רזונה של אגון שילה, בעריכת ג'יין קליר, מופיעים דיוקנאות של גרטה וולף הצעירה שצייר אגון שילה ב-1913,² כלומר שנים אחדות לפני שהכירה את בעלה. בהערה הפרשנית לדימויים התיאור היחיד של וולף הוא: "*Wolf was a painter and wife of the artist Leopold Krakauer*".



אגון שילה, דיוקן גרטה וולף, 1913. רישום דיו על כרטיס ביקור של ארתור רוסלר

¹ עליזה דואר, *נוילנד, אמנים ישראלים ממוצא אוסטרי*, וינה: הוצאת פיקוס, 1997. התערוכה הוצגה ב-1998 בתיאטרון ירושלים ובמרכז האמנויות בתל אביב ושנה אחר כך במוזיאון היהודי בווינה. בספר מוזכרים המשורר אברהם בן-יצחק, הכנר ומנהל הקונסרבטוריון בירושלים אמיל האוזר, והפילוסוף מרטין בובר.

² ראו: Jane Kallir and Wolfgang G. Fischer, *Egon Schiele: The Complete Works: Including a Biography and a Catalogue Raisonné*, New York: Abrams, 1990.

בכנס הבינלאומי "ירושלים בתקופת המנדט העשייה והמורשת", שנערך במשכנות שאננים ב-2001, היו לא פחות מ-37 אזכורים של לאופולד קרקואר בהרצאות השונות ורק אחד של "הזוג קרקואר". שמה של וולף-קרקואר לא הוזכר ולו פעם אחת.³ כך גם בקטלוג המקיף שליווה את הרטרנספקטיבה "לאופולד קרקואר, צייר ואדריכל 1890-1954", שנערכה במוזיאון ישראל ירושלים ב-1996 (אוצרים ועורכים: מאירה פרי-להמן ומיכאל לוין), היא מוזכרת כדמות משנית, מי שספגה את השפלות בעלה ומי שקידמה את הקריירה שלו באירופה. אין אזכור לכך שהיתה היא זו שניהלה קריירה משגשגת באירופה עד ראשית שנות ה-30.⁴

וולף-קרקואר, ילידת ווינה למשפחה יהודית מהמעמד הבינוני למדה אמנות בווינה, במינכן ושטוטגרט. היא היתה לחלק ממעגלי המודרנה האוסטרית בתקופה הסוערת מראשית המאה ה-20 עשרים ועד למחצית הראשונה של שנות ה-30, עד עליית הפשיזם האוסטרי והנאציזם.



גרטה וולף, 1913, צלם לא ידוע

כאמור, לאחר הגירתה לפלשתינה הצליחה וולף-קרקואר לשמר קריירה מרשימה בווינה. עובדה זו הושכחה לחלוטין, אף כי היו מעט אמנים מקומיים בעלי הישג דומה. בשנים 1925, 1927 ו-1931 הציגה תערוכות יחיד בגלריה וורטל (Würthle), שהייתה אז גלריה מובילה בווינה. תערוכתה האחרונה שם הוצגה כאשר הייתה בת 41, מה שמכונה היום "אמנית באמצע הקריירה".

³ יהושע בן-אריה (עורך), *ירושלים בתקופת המנדט העשייה והמורשת*, ירושלים: יד בן צבי, 2003. בתחום האמנות נשאו דברים גדעון עפרת-פרידלנדר והגיבו יגאל צלמונה, סטפן מוזס וישראל אלירז.

⁴ מאירה פרי-להמן ומיכאל לוין (עורכים), *לאופולד קרקואר, צייר ואדריכל, 1890-1954*, ירושלים: מוזיאון ישראל, 1996, עמ' 59.

ערך אודות וולף-קרקואר הופיע ברות מרקוס (עורכת), *נשים יוצרות בישראל 1920-1970*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדים, 2008.

בווינה הייתה וולף-קרקואר חלק ממעגלים מגוונים של עשייה חברתית, פוליטית, חינוכית וטיפולית. בשנים שקדמו למלחמת העולם הראשונה, ובמהלכה הייתה קרובה למעגלי השמאל המרקסיסטיים, וכן לפרויד ולחוגי האגודה לפסיכולוגיה בווינה.⁵

עבודתה התאפיינה בפתיחות תרבותית לא שכיחה ביחס לזמנה. בתצלום משנת 1914–1915 היא מישרה מבט למצלמה ועומדת בגאווה ליד דיוקן גבר ממוצא אפריקאי כשברקע תלויה פאלטה. היא לבושה בחלוק ציירים, בתספורת קארה קצרה שנחשבה לנועזת.⁶ וולף-קרקואר מציגה עצמה כציירת עצמאית, מודרנית ובטוחה בדרכה. הבחירה ההצהרתית להצטלם ליד דיוקן של אדם ממוצא אפריקאי מעידה על מודעות לשאלות היחס למיעוטים הנכרכות עד היום עם יחס לנשים.



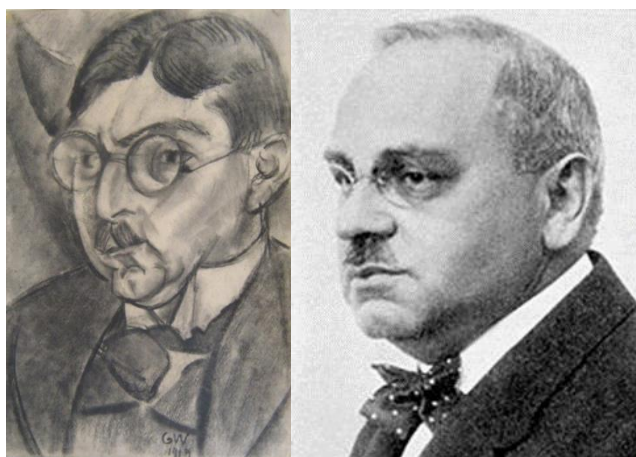
גרטה וולף בסטודיו בווינה ליד דיוקן גבר, לא מתוארך (1914–1915), צלם לא ידוע

כבר ב-1916-1917 שנים שבהן טיפול באמנות היה בשלביו הראשוניים, החלה לטפל באמצעות אמנות במטופלת של דר' אלפרד אדלר.⁷ ב"וינה האדומה", השלטון המוניציפאלי הראשון העולם של מפלגה סוציאליסטית, הייתה וולף קרקואר מהמעגלים אינטלקטואלים שהפכו את העיר למעוז של תרבות מודרנית ותפיסות חברתיות ליברליות. היא הנציחה בשורת דיוקנאות את האנשים שהיוו את לב העשייה האינטלקטואלית תרבותית של אותן השנים מקאוצקי, גרטרוד קראוס ועד ארנולד שנברג.

⁵ השנים שבהן עמדה וולף-קרקואר בקשר עם פרויד היו בטרם עמדו למבחן פמיניסטי התיאוריות של פרויד לגבי נשים, בייחוד האוניברסליות של קנאת הפין ו"היסטריה". על האופן שבו פסיכואנליטיקאיות, בהן הלן דויטש ומלני קליין, בחנו הנחות אלו. ראו: Edith Kurzweil, *Freudians and Feminists*, Boulder CO: Westview, 1995.

⁶ לא נמצא מידע כלשהו לגבי האדם המצויר.

⁷ ראו: David C. Edwards, *Art Therapy*, London: Sage, 2004, pp.18-34. ראו גם נספח 8 של מחקר זה. וולף-קרקואר המשיכה במסלול זה עד הגירתה ארצה וחיידשה את פעילותה בתחום בשנות ה-50.



גרטה וולף – קרקואר, **דיוקן אלפרד אדלר**, 1919, עיפרון ופחם, 32 X 48, לצד תצלום אלפרד אדלר, לא מתוארך, צלם לא ידוע⁸

לסוגיה המיגדרית היה משקל רב בחייה של וולף-קרקואר מראשיתם. בראשית המאה הקודמת טיעונים "מדעיים" נגד נשים-אמניות היו פופולריים, כך ספרו רב-ההשפעה בזמנו של קרל שפּלר (Karl Scheffler, 1869-1951) *האישה והאמנות (Die Frau und die Kunst)*, שראה אור בברלין ב-1908,⁹ או התבטאותו של יוליוס מאייר-גרף (Julius Meier-Graefe, 1867-1935), שקבעה כי יצירתיות אצל אישה היא סוג של מחלה, "מעין אלפנטיטיס"¹⁰.

וולף-קרקואר למדה ב"בית הספר לאמנות לנשים ונערות" (*Kunstschule für Frauen und Mädchen*) שהיה, חרף שמו הצנוע ממוקדי השינוי בווינה ורחש פעילות אינטלקטואלית ופמיניסטית¹¹

⁸ התצלומים של אדלר מאתר מכון אדלר:

<http://pws.cablespeed.com/~htstein/homepage.htm>

(ביקור באתר 17.7.2010)

אדלר היה חלק מהאגודה הפסיכואנליטית בווינה מ-1902. הוא שימש כנשיאה בשנים 1910–1911, אך עזב אותה בשל חילוקי דעות עזים עם פרויד. אחרי מלחמת העולם הראשונה, שבה שימש כרופא בצבא האוסטרי, שב לווינה וייסד על פי תפיסתו אסכולה של פסיכותרפיה ותיאוריית אישיות.

⁹ שפּלר היה עורך כתב העת *Kunst und Künstler*, תיאורטיקן אמנות מוכר, וב-1906 פרסם מונוגרפיה על מקס ליברמן. ראו:

Peter Paret, *The Berlin Secession: Modernism and Its Enemies in Imperial Germany*, Cambridge: Harvard University Press, 1980, pp. 44, 75, 100, 208.

שפּלר, יחד עם קתה קולביץ (שכאמנית הוכיחה עד כמה היו דעותיו על אמניות נשים מוטעות), היה מהאישים הלא-יהודים הבולטים שבאו לחלוק כבוד אחרון לליברמן והשתתפו בהלווייתו ב-11.2.1935.

¹⁰ מבקר אמנות חשוב שפרסמו על אימפרסיוניזם ופוסט-אימפרסיוניזם בגרמנית, בעיקר בשני העשורים הראשונים למאה העשרים, נחשבו אבני דרך. מתוך:

Julius Meier-Graefe, *Veröffentlichungen des Kunstarchivs*, Gustav E. Diehl (ed.), 27-28, Berlin, 1926, p. 8; Peter Paret, *Berlin Secession*, pp. 181, 208.

¹¹ על בית הספר והפמיניזם האוסטרי במעבר המאה ועד לדמדומי הרפובליקה האוסטרית הראשונה. ראו:

Megan Marie Brandow-Faller, "An Art of their Own: Reinventing Frauenkunst in the Female Academies and Artist Leagues of Late-Imperial and First Republic Austria,



גרטה וולף, בית הספר לאמנות לנשים ונערות ווינה, 1909, צלם לא ידוע

הפמיניזם – שכונה בשעתו "שאלת הנשים" – עורר בווינה של דיון ציבורי ער. ארגוני נשים – ובהם הארגון האימפריאלי של עקרות הבית, נשים סוציאל-דמוקרטיות, ארגוני נשים בעלי גוון דתי כמו היו פעילים בנושאים חברתיים, בעיקר של חינוך ותעסוקה. ספרה של הארייט אנדרסון: *Utopian Feminism: Women's Movements in Fin-de-Siècle Vienna*, הוא מהמחקרים המקיפים הראשונים בנושא. בהקדמה מדגישה אנדרסון כי תנועות הנשים תפסו עצמן כפרוגרסיביות ודגלו באמונה "שנשים סובלות מאפליה מתמשכת בשל מינון, ומצב זה צריך להשתנות כחלק מקדמה חברתית".¹²

תפיסה זו התיישבה עם הגישה של "בית הספר לאמנות לנשים ונערות", אשר היווה מרחב יצירתי לנשים, אך התאפיין בשמרנות סגנונית. הפן הפמיניסטי התבטא בו לא רק בהרכב צוות ההוראה, שכלל מורים ומורות, אלא בכך שתכנית הלימודים כללה שיעורי ציור מול מודל עירום, נשי וגברי, אשר לא נכללו בתכניות של בתי ספר פרטיים אחרים לנשים בווינה.¹³

1900-1930," A Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences at Georgetown University, April 2010, pp. 203-231.

¹² ראו:

Harriet Anderson, *Utopian Feminism: Women's Movements in Fin-de-Siècle Vienna*, New Haven: Yale University Press, 1992, p. X.

לא ניתן במסגרת מחקר זה להתייחס למלוא היקף נושא הפמיניזם ותנועות הנשים בווינה במעבר המאה ועד 1938. מספר התייחסויות הקשורות באופן ישיר לעבודתה של וולף קרקואר יופיעו בפרק I, העוסק בביוגרפיה ובדיוקנאות עצמיים, ובפרק 2 הדין בדיוקנאות הווינאיים.¹³ נשים התקבלו ללימודים באקדמיה לאמנות בווינה רק אחרי 1920. ראו:

Verein Kunstschule für Frauen und Mädchen, *Jahresbericht über das I. Vereinsjahr*, Wien: Selbstverlag des VKFM, 1898, p. 7.

JAHRESBERICHT

ÜBER DAS XVI.
VEREINSJAHR
1912 – 1913.WIEN 1914.
IN VERLAGS-DRUCK DER VEREIN.

כריכת ספר הדו"ח השנתי ל-1912–1913 של אגודת בית הספר לאמנות לנשים ונערות

ב-1925 השתתפה וולף-קרקואר ב-*Deutsche Frauenkunst*, תערוכה רבת משתתפות שנערכה בבית האמנים (ה-Künstlerhaus) הווינאי. התערוכה ביקשה, כך נכתב בקטלוג, "לאפשר מבט כולל על היכולות של נשים באמנות".¹⁴ וולף-קרקואר הציגה ארבע עבודות, ובהן שני רישומי נוף ושתי עבודות בצבעי מים.¹⁵ בתערוכה הציגו אמניות מהשורה הראשונה, ובהן קתה קולביץ (Käthe Kollwitz, 1845-1945), טינה בלאו (Tina Blau, 1845-1916) ופאני הרלפינגר (Fanny Harlfinger, 1873-1954). במקביל, כאמור, נערכה תערוכת היחיד שלה בגלריה וורטל.¹⁶ וולף-קרקואר המשיכה, אפוא, בשנתה הראשונה בפלשתינה להיות שותפה להתרחשויות בווינה, ובזיקה ל-"Frauenkunst", שאלת אמנות הנשים.

בהתייחס ל"שאלת הנשים", שאמנות נשים הייתה אחת מפניה, ניתן לשאול: האם וולף-קרקואר היטיבה ליישם בחייה משהו מרוח הפמיניזם שהכירה? נראה כי באופן מוגבל ביותר ובעיקר לא במישור חייה האישיים.

¹⁴ ראו:

Hermann Grom-Rottmayer, *Deutsche Frauenkunst*, Wien Künstlerhaus, September-October 1925.

¹⁵ העבודות אינן מצולמות בקטלוג ודפיו אינם ממוספרים. הן מופיעות ברשימה בצורה הזאת: Abend (no. 53, watercolour, Wien), Trude K. (no. 65, watercolour, Wien), Berglandschaft (no. 115, drawing, Wien), Traunstein (no. 116, drawing, Wien).

¹⁶ א. פ. זליגמן (1862-1945), שהיה ממייסדי "בית הספר לאמנות לנשים ונערות" ומבקר ב-*Neue Freie Presse*, כתב ביקורת על תערוכת היחיד של וולף-קרקואר וגם הזכיר את השתתפותה ב-*Deutsche Frauenkunst*. זליגמן היה מבקר שמרן וחשוב בווינה עד 1938 אז איבד את מעמדו באחת. הוא הצליח לשרוד את מרבית המלחמה מאחר ונחשב ל"מישלינג" (בן כלאיים). A. F. Seligmann, *Neue Freie Presse*, 20.10.1925, p. 3 (Abendblatt).

לצד "שאלת הנשים", גם "השאלה היהודית" השפיעה על חייה של וולף-קרקואר ועל מחיקתה בתולדות האמנות במולדתה.¹⁷ כאישה וכיהודייה היא הייתה בבחינת "אחר" כפול. בווינה בלטה פעילותם של יהודים (או יהודים מומרים) בכל תחומי התרבות מסוף המאה התשע-עשרה ועד לאנשלוס ב-1938, אך אנטישמיות הייתה בבחינת עמדה לגיטימית. ספרו האנטישמי הארסי של אוטו ויניגר (1880-1903), *מין ואופי*, נתפס כטקסט פילוסופי מקובל.¹⁸ לא אעמוד כאן על מורכבותה ורבידיה של האנטישמיות הווינאית (והכללית) אך זו וודאי שהטביעה חותמה על תודעתה של וולף-קרקואר וקבעה את מסלול חייה הבוגרים והובילה להשכחתה.¹⁹ ב-1938 הזדרזו האוסטרים למחוק שמות אמנים יהודים מכל מקום בו פעלו או הוצגו תוך שיכתוב גס על של עובדות היסטוריות.

היחס לנשים היה קרוב במאפייניו ליחס ליהודים, ולכן ניתן לדבר על הזיקה בין שתי הזהויות. ויניגר כתב על היעדר המוסר, הכיעור והחולשה של האופי הנשי והאופי היהודי ועל המאפיינים הנשיים של הגבר היהודי. בספרו התייחס ל"שאלת הנשים" מתוך עמדה של תיעוב ביחס לניצני הפמיניזם של מפנה המאה וחרדה מפני הופעתו. מסקנתו הייתה כי נשים אינן ראויות לאמנסיפציה, וכמוהן יהודים, נתפסו כאיום על התרבות הגרמנית. ביקורתו הייתה מכוונת כלפי המודרניזם בכללותו, אך נגעה באופן עמוק לתפיסה של מאבק תרבותי, *Kulturkampf*, בין רוח "יהודית" לבין רוח "גרמנית".²⁰

וולף-קרקואר השתייכה לחוג המשכילים אליו התייחס ויניגר בחיבורו. בבית הספר שבו למדה היו יהודים רבים בקרב חבר הנאמנים, המורים והתלמידות. כך, למשל, טינה בלאו, זליגמן ופרידריך נמנו עם צוות ההוראה, ומבין התורמים ניתן לציין את המשפחות רוטשילד, ויטגנשטיין וגומפרץ. גם בחוגי פעילותיה הנוספים של וולף קרקואר, במיוחד תחום החינוך הפרוגרסיווי, בלטה עשייתם של יהודים.

במקביל להשכחה של וולף-קרקואר על רקע דתי – אתני ומיגדרי באוסטריה היא נדחקה לשוליהתודעה בארץ בעיקר עקב הסתייגותו של הזרם המרכזי של

¹⁷ ראו: Claude Cernuschi, *Re/Casting Kokoschka: Ethics and Aesthetics*, Epistemology and Politics in Fin-de-Siècle Vienna, Cranbury NJ: Rosemont, 2002, Chapter 5, pp. 123-151.

¹⁸ ראו: Otto Weininger, *Geschlecht und Character*, Vienna: Wilhelm Braumüller, 1903; Charles Harrison and Paul Wood (eds.), *Art in "Sex and Character"*, Otto Weininger, *Theory 1900-2000, An Anthology of Changing Ideas*, Cornwall: Blackwell, 2003, pp. 28-30.

¹⁹ המחקר ההיסטורי על אודות האנטישמיות הווינאית רב. טקסט יסוד המתייחס לכך הוא: Bruce F. Pauley, *From Prejudice to Persecution: A History of Austrian Anti-Semitism*, Chapel Hill NC: University of North Carolina Press, 1992.

²⁰ ויניגר אומץ על ידי הנאצים בחום, כדוגמה ליהודי שהתאבד אחרי שהכיר בחוסר האפשרות שלו להיות נעלה כגבר ארי.

התרבות הישראלית מן העולים יוצאי הארצות הדוברות גרמנית. ההגמוניה הפוליטית והתרבותית בתקופת היישוב וקום המדינה הייתה של יוצאי מזרח אירופה. שלא כמו רבים מן העולים הללו שהתנתקו מארצות מוצאם, העולים מגרמניה ואוסטריה נטו לשמור על זיקה ברורה לארצותיהם והשתלבותם של המהגרים מהארצות הדוברות גרמנית הייתה חלקית. יואב גלבר זיהה את הבעייתיות בהבדלים הבסיסיים בין יוצאי מזרח אירופה לבין יוצאי מרכז אירופה (בתחום האמנות הייתה הדומיננטיות של יוצאי מזרח אירופה בולטת במיוחד)²¹

וולף-קרקואר הייתה חברה קרובה של אלזה לסקר-שילר (1869–1945) ומיודדת מאד עם ארנולד צוויג (1887–1968). שני האישים, שהגיעו ארצה לאחר שהיו בעלי מעמד מרכזי באירופה, מהווים דוגמה בולטת לכישלון ההתערות בארץ של קבוצה תרבותית זו. צוויג הגיע כסופר פציפיסט ופעיל אנטי-נאצי מוערך, בעל תודעה יהודית-ציונית, והתיישב בחיפה.²² בעיזבון וולף-קרקואר שמורה התכתבות ערה עמו בין השנים 1936–1938. תחושת הזרות הייתה משותפת לו ולוולף-קרקואר, אף כי אצלה היא קיבלה ביטוי מאופק יותר.

תחושת זרות מובהקת ודאי אפיינה את חייה של אלזה לסקר-שילר, שנאלצה בגיל 64 לעזוב את גרמניה לאחר עליית הנאצים, אף כי רק שנה קודם לכן זכתה בפרס פון קלייסט, הפרס הגרמני החשוב ביותר לספרות (בין השנים 1912–1933). בארץ זכתה להערכה של חוג מכריה ומוקיריה משכבר, אך במעגלים רחבים יותר נתפסה כתמהונית ואיזוטרית.

מעשה שאירע למירון סימה (1902–1999), ידיד של וולף-קרקואר, מאיר את הקושי של אמנים יוצאי הארצות הדוברות גרמנית להשתלב בעולם האמנות החזותית. המעשה אמנם התרחש ב-1933, אך העמדות הבסיסיות שמובעות בו נכונות גם לעשור שקדם לכך: "היה בתל אביב הקפה המפורסם 'שלג הלבנון', ישבו בו זריצקי, פרנקל ואחרים. ליאו פיין הזמין אותי לשם לפגוש את האמנים. אמר לי זריצקי: 'אתה בא מגרמניה? 'כן', השבתי, 'לגרמנים אין ציור

²¹ יואב גלבר, מולדת חדשה: עליית יהודי מרכז אירופה וקליטתם, 1933–1948, ירושלים: יצחק בן-צבי, 1990, עמ' 223–230.

²² הכוונה בעיקר לסאטירה האנטי מלחמתית *Streit um den Sergeanten Grischa* (המקרה של סמל גרישה, שראה אור ב-1927) ולארבעה ספרים שהוצאו תחת הכותרת הכוללת *Der große Krieg der weißen Männer* (המלחמה הגדולה של האיש הלבן). צוויג כתב בשבועון *Die Weltbühne*, שהיה שופר השמאל האינטלקטואלי ברפובליקת ווימאר והופעתו נאסרה על ידי הנאצים אחרי השרפה ברייכסטאג (מרץ 1933). בשבועון פרסמה גם אלזה לסקר-שילר. צוויג התיישב עם משפחתו בחיפה, שם התגורר גם הרמן שטרוק שעמו הוציא את הספר פניה של יהדות מזרח אירופה (*Das Ostjüdische Antlitz*, ברלין: וולט, 1922).

בכלל", אמר [...] הרגשתי זר מאוד. ראיתי שבין המגמה האסתטית שלהם ובין המגמה הפחות נוצצת שלי הייתה תהום.²³

דחיקת אמנים יוצאי הארצות הדוברות גרמנית מן ההיסטוריה הקאנונית של האמנות הישראלית נמשכה עד ראשית שנות האלפיים. בקטלוג התערוכה "עבודה עברית, אמנות ישראלית משנות ה-20 עד שנות ה-90", 1998 במשכן לאמנות בעין חרוד, ציינה האוצרת גליה בר-אור: "שנים ארוכות לא הוצגו יעקב שטינהרדט, יוסף בודקו, מירון סימה, שלום סבא [...] המוזיאונים הגדולים גם לא הרבו לאסוף מעבודותיהם של אמנים אלו, וברירה זו הולידה תמונה חלקית [...] של האמנות הישראלית."²⁴ ניתן אפוא להבין את חוסר התקבלותה של וולף-קרקואר לזרם המרכזי הישראלי גם על רקע מוצאה התרבותי.

סיבות נוספת להדרתה מתולדות האמנות הישראלים היא החלטתה האמיצה להעדיף ציור פיגורטיבי על פני ציור מופשט אף שיצרה בסגנון זה כבר משנות מלחמת העולם הראשונה וכן מחויבותה הבלתי מעורערת לנושאים חברתיים.



גרטה וולף – קרקואר, מופסט, שמן על בד, 1924, 92 X 120

הדבקות שלה בסגנון פיגורטיבי, בעולם האמנות הישראלי שדגל בתפיסה לינארית של התפתחות מפיגורטיבי למופשט, היתה כמעט בלתי נסלחת. העיסוק שלה והיצוג שיצרה לנושאי חינוך וילדים גם הוא התקבל כפחות ערך. שתי אלו תרמו לכך שלמרות שוולף-קרקואר זכתה להכרה סמוך להגעתה לארץ היא נשכחה בהמשך. סמוך לבואה הציגה בתערוכות במוזיאון מגדל דוד וגם הייתה יחד עם יוסף זריצקי חברה הוועדה המארגנת של התערוכה ב 1925.

²³ היה זה סימה שעמד בראש הוועדה שהעניקה לה את פרס ירושלים לאמנות הציור שנה לפני מותה. ראו:

גליה בר-אור, מירון סימה - מדרזדן לירושלים, עין חרוד: המשכן לאמנות עין חרוד, עמ' 80-89.

²⁴ גליה בר-אור, עבודה עברית: אמנות ישראלית משנות ה-20 עד שנות ה-90, עין חרוד: המשכן לאמנות עין חרוד, 1998, עמ' 11-12.

היא הציגה גם בחללים פרטים, קיבלה הזמנות לדיוקנאות והזמנות עבודה מהגופים המיישבים.²⁵



גרטה וולף-קרקואר **שתי נשים בדואיות**, שמן על בד, לא מתוארך (?1931) 97 X 72.5

בביקורת שפירסם זריצקי ב **תיאטרון ואמנות – ירחון לעניני האמנות בכל צורותיה** (גיליון 8, אייר תרפ"ז, 1927), במאמר שכותרתו "שנה של תערוכות בירושלים" החמיא ליכולות הטכניות ולרגישות הציורית שלה כאמנית, אך באותה נשימה תייג אותה כ"ציירת ילדים", כלומר כמי שמתרכזת במה ש"חביב" אך אינו נעלה.²⁶

הסיבות שהובילו להדרה מורכבות אפוא מסיבות מגדריות, אתניות, תרבותיות וערכיות שיחד הביאו לכך שפועלה של וולף-קרקואר, שהיה חלק מהצעה תרבותית שלא התקבלה, כמעט ואינו מוכר.



דיוקן עצמי על רקע נצרת, 1926 או 1928, צלם לא ידוע

²⁵ ראו פרק 4.

²⁶ יוסף זריצקי, "שנה של תערוכות בירושלים", **תיאטרון ואמנות – ירחון לעניני האמנות בכל צורותיה** (גיליון 8, אייר תרפ"ז, 1927), מאמר 9, עמודים לא ממוספרים.