

# Feministische Kunstwissenschaft

## (Informationen für Lehrende)

Gerrit Höfferer

### Kunst – Geschlecht – Macht

„Art, isn't that a man's name?“, gab der Superstar des Kunstbetriebs Andy Warhol auf die Frage, was Kunst sei, zur Antwort. Indem er die Kategorie Kunst rhetorisch an eine männlich konnotierte (heterosexuelle) Vorstellung koppelte, griff er eine Thematik auf, die seit den 1960er-Jahren virulent wurde: Das Kunstsystem (Kunstwerke, Galerien, Museen, Sammler, Kunstkritik, Kunsttheorie, Verlagswesen, Professuren an Kunstakademien und -hochschulen, Kuratoren etc.) war hochgradig von „männlicher Herrschaft“ (P. Bourdieu) geprägt. Frauen und Künstlerinnen – abgesehen von wenigen Ausnahmen – spielten darin nur eine marginalisierte und untergeordnete Rolle.

Die feministische Kunstwissenschaft fragt nach den sozialen, historischen, ökonomischen und vergeschlechtlichten Machtverhältnissen, Ungleichheiten und Diskriminierungen von Frauen im Kunstsystem. Es geht um die Herstellung von Geschlechtergerechtigkeit und die Aufarbeitung verdrängter und diskriminierter Künstlerinnen. Der auf Giorgio Vasari beruhende und sich über die Jahrhunderte als „Meistererzählungen“ erfolgreich verbreitete Kanon herausragender Künstler und Kunstwerke – fast alle Kunst-Schulbücher orientieren sich daran – soll aus der Sicht feministischer Kunst- und Genderwissenschaftler/innen hinterfragt, umgeschrieben, erweitert und einem Gegen-Kanon gegenüber gestellt werden.

Vasaris Kanonkonzept beruht auf einer hierarchisierenden, chronologisch und biografisch geordneten Struktur, die das zeitgenössische Florenz zum Zentrum und Gipfel westeuropäischer Kunst erklärt. Renate von Heydebrand definierte den Kanon als Menge von Werken und Autoren, denen unabhängig von ihrer tatsächlichen Bekanntheit und Beliebtheit innerhalb einer Gemeinschaft (Nation, Gruppe, Institution) Wert unterstellt werde.

### Der Mythos vom Künstler – das Geniekonzept als Erfolgsgeschichte

Das Geniekonzept stammt aus der griechischen Antike und basiert auf der Trias: „*Genius*“, „*Ingenium*“ und „*Enthusiasmus*“. Als „*Genius*“ wurde eine göttliche, übermenschliche Macht bezeichnet, die Helden, Priestern und Propheten zugeschrieben wurde. Die Römer verstanden unter „*Genius*“ einen Schutzgott, der jedem Menschen in Form von Charaktereigenschaften und Talenten mitgegeben wurde. »*Ingenium*« stand für Fähigkeiten, Eigenarten und Talente, die als angeboren betrachtet wurden. »*Enthusiasmus*« schrieb Platon der Wirkung

von Kunstwerken zu, wenn diese bei Menschen „göttliche Begeisterung“ auslösen konnten. Den Künstler sah man im Schaffensprozess von Wahnsinn (Mania) und göttlicher Raserei „*furor divinus*“ besessen. Aus der Vorstellung, Kunst sei göttlichen Ursprungs, entwickelte sich nach dem Verschwinden des religiösen und rauschhaften Aspekts später die Vorstellung vom autonom schaffenden Künstler, der seine Werke mittels gesteigerter Fantasie und Einbildungskraft selbsttätig hervorbringt. Dies führte zur Begründung des Geniekults. Die Renaissance entwickelte das antike Geniekonzept weiter. Leon Battista Alberti nobilitierte den Künstler zum »alter deus«, einem gottgleichen zweiten Schöpfer, der außerhalb konventioneller Regeln erschafft. Im Zuge der Aufklärung verknüpfte sich mit dem Geniekonzept die Vorstellung von individueller Freiheit und dem Streben nach Innovation. Das Genie sollte sich mit seiner unerklärlichen schöpferischen Kraft den Regeln und Normen der Gesellschaft widersetzen.

Indem das Genie aus sich heraus autonom Neues schafft, das ästhetisch aber nicht begrifflich zu fassen ist, kann nach Immanuel Kant nur der Künstler Geniestatus erlangen. Daraus ergibt sich eine Spaltung zwischen Kunst und Wissenschaft, die noch heute aktuell ist. Arthur Schopenhauer zufolge besteht die Fähigkeit des Genies darin, sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke außer Acht zu lassen und sich während des Schaffensprozesses seiner Persönlichkeit zu entäußern. Schopenhauer spricht Frauen Genie grundsätzlich ab: „Weiber können bedeutendes Talent, aber kein Genie haben, denn sie bleiben stets subjektiv.“ Damit greift er auf eine seit Platon und Aristoteles erfolgreich tradierte Auffassung von der Frau als „Natur“ zurück: Frauen sind zu eigener schöpferischer Leistung nicht fähig. Ihre Bestimmung liegt in ihrer Natur als Reproduzierende. Der Mann als „Kultur“ unterwirft, formt und gestaltet die Natur. Der Mann wird zum Akteur und Subjekt, während der Frau der Passivstatus des Objektes zugeordnet wird. Als Muse kann sie dem männlichen Genie zur Inspirationsquelle seiner Schöpferkraft dienen. Im Zuge von Demokratisierungsprozessen und verstärkter Feminismusdebatten sowie der Öffnung von Bildungsinstitutionen, Universitäten und Kunstakademien für Frauen verschärfte sich die Kritik an der normativen Verbindung zwischen Genie und Männlichkeit.

### **Gender und Repräsentationskritik**

Der Begriff *gender* ist seit den 1970er-Jahren im wissenschaftlichen und mittlerweile auch im alltäglichen Sprachgebrauch etabliert und meint das soziale Geschlecht: Die US-amerikanische Philosophin Judith Butler übte Kritik an der Unschärfe des Begriffs und führte das Konzept des *doing gender/undoing gender* ein: Frauen, Männer, Queer- sowie Transpersonen stellen Geschlecht durch ihr „*Auftreten*“/*Performanz* (Körpersprache, Stimme, Kleidung, Habitus, kulturelle Codes usw.) mittels ständiger Wiederholungen her. Butler meint, es gäbe kein Original von Frau oder Mann. Gender werde erst durch permanente Wiederholungen hervorgebracht. Personen, egal welchen Geschlechts, würden durch gesellschaftlichen Normierungsdruck zu Frauen und Männern „gemacht“. Geschlechtsspezifische Verhaltensweisen würden als „natürlich“ und nicht als Konstruktion angesehen. Ein Beispiel zur Veranschaulichung: Ein Mann, der sich zur Frau umoperieren lässt, muss erst durch Einüben weibliches Verhalten *doing gender* lernen (z.B. nicht breitbeinig stehen oder sitzen, mit hohen Absätzen gehen lernen).

Visuelle Repräsentationen von gender in Kunst und Massenmedien werden seit den 1970er-Jahren verstärkt reflektiert und überwiegend als normierend und stereotyp kritisiert. Der Kunsthistoriker John Berger untersuchte und verglich Darstellungen von Frauen und Männern in Kunstwerken und Werbungen und brachte das Ergebnis auf die Formel: Männer handeln, Frauen treten auf. Männer sehen Frauen an. Frauen erleben sich als diejenigen, die angesehen werden. Die Filmtheoretikerin Laura Mulvey analysierte berühmte Hollywoodklassiker (z. B. Alfred Hitchcock, Josef von Sternberg) und folgerte: Die visuelle Repräsentation weiblicher Figuren im Film ist auf die voyeuristische Befriedigung des männlichen heteroerotischen Blicks angelegt. Frauen erfüllen im Kino die Rolle eines Fetischs.

Kritik an den überwiegend stereotypen Frauenbildern in Kino und Massenmedien ließ die Autorin und Zeichnerin Alison Bechdel ihr 1985 erschienenenes queeres Comic „Dykes to Watch Out For“ einfließen. Darin unterhalten sich zwei Frauen miteinander und entwickeln drei Kriterien, die ein Film für sie erfüllen müsse: Es müssen mindestens zwei namentlich genannte Frauen darin vorkommen, die miteinander reden (mehr als einen Satz) über mindestens ein anderes Thema als Männer (und wenn es auch nur Gespräche über Schuhe oder das Haustier sind). Diese drei Kriterien, als „the rule“ bekannt geworden, erfüllen auch heute noch viele erfolgreiche Blockbuster nicht.

In den 2000er-Jahren kommt der Ruf nach *Postgender*, dem Wunsch nach Auflösung der Geschlechtskategorien und den damit verbundenen Hierarchisierungen und Diskriminierungen auf. Das Gender- und Repräsentationsthema ist hoch komplex und erfährt ständig neue Ausdifferenzierungen.

### **Kunsthistorischer Genderdiskurs**

Die feministische Kunstgeschichte der 1970er- und 80er-Jahre übte umfassende Kritik am männlich dominierten kunsthistorischen Kanon, da „Kunst von Frauen“ seit Vasari mit Abwertung und Ausschluss belegt war. Lucy Lippard, Linda Nochlin, Griselda Pollock und Daniela Hammer-Tugendhat gelten als einige der Pionierinnen, die den feministischen kunstwissenschaftlichen Diskurs seither vorantreiben. Linda Nochlins 1971 erstmals publizierter und immer wieder zitierter Aufsatz „Why Have There Been No Great Women Artists?“ fokussierte auf die strukturelle Behinderung weiblicher Kreativität im westlichen Kunstsystem. In ihrer Untersuchung „Die Räume der Weiblichkeit in der Moderne“ analysierte Griselda Pollock Gemälde der Malerinnen Berthe Morisot und Mary Cassat und kam zum Schluss, dass die Malerinnen viel häufiger Szenen in Innenräumen, den Lebensräumen von Frauen des 19. Jahrhunderts mit ihren Vertrauten – Mutter, Schwester, Kinder, Dienstmädchen, Amme – darstellten als männliche Personen. Die Bilder wirken sehr intim, die abgebildeten Personen räumlich sehr beengt. Während die Männer den öffentlichen Raum beherrschten, war der Alltag von Frauen meist auf Heim und Familie beschränkt.

Barbara Paul vertritt einen für die jüngste Zeit stärker differenzierten Forschungsansatz im Kontext der feministischen Kunstgeschichte und kunstwissenschaftlichen Gender Studies. Sie unterscheidet nach Themenbereichen: Frauen im Kunstbetrieb, Repräsentation von Weiblichkeit, Körperdiskurse, Raumpraktiken, Kunstgeschichte als Bildwissenschaft, kulturwissenschaftliche Gender Studies, Postkolonialismus und Queer Studies. Neuere qualitative

Untersuchungen belegen, dass Frauen im Kunstbetrieb als Künstlerinnen, Museumsdirektorinnen, Kuratorinnen, Professorinnen etc. noch immer von Ungleichheiten betroffen sind. In großen Museen, Einzelausstellungen und auf Biennalen sind Künstlerinnen im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen weniger vertreten, belegt durch die Studie Maura Reillys „Taking the Measure Of Sexism: Facts, Figures and Fixes“. Als Museumsdirektorinnen verfügen sie über weniger Budget und Einkommen als Museumsdirektoren, nachzulesen in der Untersuchung „The Gender Gap in Art Museum Directorship“. Maura Reilly setzt sich mit ihrem Konzept des „Curatorial Activism“ dafür ein, dass intersektionale Aspekte (Geschlecht, Gender, Alter, Nationalität, Hautfarbe, sozialer Status, sexuelle Orientierung) kein Diskriminierungsgrund für Erfolge von Künstlerinnen und Künstler im Kunstsystem mehr sein sollten.

### **Kunstschulbücher und Gender – the hidden curriculum**

Schulbücher besitzen eine gewisse Autorität und zählen zu den „meist gelesenen“ Büchern, sie repräsentieren den „heimlichen Lehrplan“. Daher ist es wichtig, den Blick auf oft unbewusste und unbeabsichtigt vermittelte Ideologien, Ungleichheiten und Diskriminierungen zu lenken. Historiografisch betrachtet ermöglicht der „*Genderblick*“ auf Schulbücher eine Rekonstruktion gesellschaftlicher/historischer und personaler Konstruktionen des Faches, der Künste und der visuellen Kultur. Durch die beständige Wiederholung und Vervielfältigung des in Büchern verfestigten Wissens etabliert sich ein Kanon, der von und für eine Gruppe als hoch relevant wertgeschätzt wird und identitätsstiftend wirkt. Im deutschsprachigen Raum liegen mittlerweile einige quantitative und qualitative Untersuchungen zu Genderthematiken in Kunstschulbüchern vor.

Esther Richthammer hat für ihre Schulbuchanalysen die „Genderbrille“ aufgesetzt und damit auf die Unterrichtsmittel „KUNST-Bildatlas“ (2007) sowie „Kammeloehr. Epochen der Kunst. Band 5“ (1997) geblickt. Sie kombinierte als methodischen Werkzeugkasten qualitative und quantitative Methoden, die ein schärferes und tieferes Bild der Sachlage lieferten. Interessante und teilweise entlarvende Ergebnisse förderten Untersuchungsbeispiele im Rahmen der Kontextanalyse (Bild-Textbezug) zutage. Das Objektivitäts- und Sachlichkeitsgebot im Schulbuch hat noch viel Luft nach oben.

Katja Hoffmann erforschte mehre Kunstschulbücher der Verlage Schrödel, Klett und Schöningh. Das Ergebnis bestätigt die Konstruktion von Kunst und Kunstgeschichte als Fortschreibung der auf formalästhetischen Kriterien basierenden Meistererzählungen in chronologischer Abfolge. Das Lehrwerk „Grundkurs Kunst“ (2013) umfasst die Gattungen Malerei, Grafik und Fotografie und listet unter insgesamt 40 Künstlern nur zwei Frauen, Maria Lassnig und Georgia O’Keefe. Der „KUNST-Bildatlas“ (2014) widmet von insgesamt 84 Kapiteln nur zwei Kapiteln Künstlerinnen, Paula Modersohn-Becker und Käthe Kollwitz. Das Kunstschulbuch „Kunst im Kontext“ (2013) vertritt aus der Sicht Hoffmanns noch am ehesten einen repräsentationskritischen Ansatz zur Kunstvermittlung. Es werden einige Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts präsentiert, im Kern wird weiterhin eine weitgehend kanonisierte Kunstgeschichte männlicher Dominanz vermittelt. Auch werden bedeutende Köpfe der Kunstdidaktik vorgestellt, jedoch weibliche Vertreterinnen ausgeklammert.

Gerrit Höfferer untersuchte österreichische Schulbücher des Faches „Bildnerische Erziehung“ nach mehreren Parametern. Die Gesamtheit der Schulbuchautorinnen zu Unterrichtsmitteln für die Grundschule ist zu 100 Prozent weiblich. Im Segment der Sekundarstufe I beträgt der Anteil an Autorinnen 33,3 Prozent, der Anteil an Autoren 66,6 Prozent. In der Kategorie Sekundarstufe II beträgt der Anteil an Autorinnen 25 Prozent, der Anteil an Autoren 75 Prozent. Eine quantitative Analyse besagter Schulbücher der Sekundarstufe II lieferte einen ernüchternden Befund: Die Präsenz von Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts in diesen Lehrwerken liegt unter allen Erwartungen und erreicht von Fall zu Fall einen knappen zweistelligen Wert. Auf die historischen Bedingungen und Ausschlussmechanismen von Frauen im Kunstsystem wird nur in einem historischen Beitrag zu den Malerinnen Sofonisba Anguissola und Artemisia Gentileschi hingewiesen. Eine zukunftsorientierte transdisziplinäre Schulbuchforschung und -entwicklung sollte sich dieser blinden Flecken annehmen und diskriminierungsfreie Unterrichtsmaterialien für eine pluralistische Weltgesellschaft entwickeln.

## Literatur:

- ANGERER, MARIE-LUISE: *Feminismus und künstlerische Praxis*. In: BUTIN, HUBERTUS (Hrsg.): *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Köln, 2014, S. 85-89.
- BECKER, ILKA: *Gender und Repräsentationskritik*. In: DERS. (Hrsg.): *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Köln, 2014, S. 97-103.
- BERGER, JOHN ET AL.: *Sehen – Das Bild der Welt in der Bilderwelt*, Hamburg, 1974.
- BERING, KUNIBERT/NIEHOFF, ROLF/PAULS, KATHARINA: *Lexikon der Kunstpädagogik*, Oberhausen, 2017.
- BUTLER, JUDITH (19): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt
- EßER, ANNE: *Geschlechterrepräsentationen im Kunstunterricht*, München, 2016.
- HABERLIK, CHRISTINA/MAZZONI, IRA DIANA: *50 Klassiker KÜNSTLERINNEN – Malerinnen, Bildhauerinnen und Fotografinnen*, Hildesheim, 2002.
- HASSLER, KARIN: *Kunst und Gender*. Zur Bedeutung von Geschlecht für die Einnahme von Spitzenpositionen im Kunstfeld, Bielefeld, 2017.
- HEYDEBRAND, RENATE VON: *Kanon Macht Kultur*. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung, Stuttgart, 1998.
- HÖFFERER, GERRIT: *Und seh und seh, was DU nicht siehst, denn es ist klein*. Blick durch die „Genderbrille“ auf Geschlechterverhältnisse in österreichischen Schulbüchern der Bildnerischen Erziehung der Sekundarstufe II. In: BÖKWE Fachblatt: *Shaping the Future – Jubiläumstagung zu 60 Jahre BÖKWE – Tagungsband*; Wien, Nr. 1, 2017, S. 71-75.
- HOFFMAN, KATJA: *Jenseits von Formalästhetik, Stilgeschichte und Meisterschaftsideologien?* Auf der Suche nach einer repräsentationskritischen Kunstvermittlung. In: Weiß, Gabriele (Hrsg.): *Kulturelle Bildung – Bildende Kultur*. Schnittmengen von Bildung, Architektur und Kunst, Bielefeld, 2017, S. 398-413.
- MULVEY, LAURA: *Visuelle Lust und narratives Kino*. In: WEISSBEG, LILIANE (Hrsg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt, 1994, S. 48-65.
- NOCHLIN, LINDA: *Why Have There Been No Great Women Artists?* In: ARTNEWS: <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/> (18.12.2017).
- POLLOCK, GRISELDA: *Die Räume der Weiblichkeit in der Moderne*. In: LINDNER, INES/SCHADE, SIGRID/WENK, SILKE (Hrsg.): *Blickwechsel*. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte, Berlin, 1989, S. 313-332.
- PAUL, BARBARA: *Nach dem Kanon ist vor dem Kanon?* Aktuelle queer-feministische Debatten in Kunst und Wissenschaft. In: FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur. Nr. 48, 2009, S. 14 -25.: <https://www.fkw-journal.de/index.php/fkw/issue/view/47/showToc> (18.12.2017).

- REILLY, MAURA: *Curatorial Activism*: <http://www.femininemoments.dk/blog/maura-reilly-curatorial-activism/> (18.12.2017).
- REILLY, MAURA: TAKING THE MEASURE OF SEXISM: FACTS, FIGURES, AND FIXES: <http://www.artnews.com/2015/05/26/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes/> (18.12.2017).
- RICHTHAMMER, ESTHER: *Genderfragen*: Forschende Blicke auf (Kunst-)Schulbücher. In: BILLMAYER, FRANZ/BLOHM, MANFRED (Hrsg.): *Schulbuchbilder*. Bildkompetenzerwerb am Beispiel von Schulbüchern, Flensburg, 2012, S. 133-155.
- RICHTHAMMER, ESTHER: *Spielräume für Geschlechterfragen*. Re- und Dekonstruktion der Kategorie „Geschlecht“ in kunstpädagogischen Kontexten, Wiesbaden, 2017.
- ZIMMERMANN, ANJA: „Kunst von Frauen“: Zur Geschichte einer Forschungsfrage. In: ZEITSCHRIFT FÜR GESCHLECHTERFORSCHUNG UND VISUELLE KULTUR, Heft 48, 2009, S. 26-36.
- ZIMMERMANN, ANJA: *Gender-Studien*. In: PFISTERER, ULRICH (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*; Stuttgart, 2011, S. 140-144.

## Feministische Kunstwissenschaft (Informationstext für Schüler)

Die feministische Kunstwissenschaft beschäftigt sich mit den sozialen, historischen, ökonomischen und vergeschlechtlichten Machtverhältnissen, Ungleichheiten und Diskriminierungen von Frauen im Kunstsystem.

„Art, isn't that a man's name?“, gab der Popart-Künstler Andy Warhol auf die Frage, was Kunst sei, zur Antwort. Das Kunstsystem (Kunstwerke, Galerien, Museen, Sammler, Kunstkritik, Kunsttheorie, Verlagswesen, Professuren an Kunstakademien und -hochschulen, Kuratoren etc.) war und ist größtenteils auch noch heute von „männlicher Herrschaft“ geprägt, Frauen und Künstlerinnen spielen darin nur eine marginalisierte und untergeordnete Rolle. Abgesehen von wenigen Ausnahmen – dazu zählen die „Superstars“ Cindy Sherman, Marina Abramović und Tracey Enim – führen weiterhin männliche Künstler die internationalen Rankings im Kunstbetrieb an. Das Studienfach „Kunstgeschichte“ galt seit seiner akademischen Gründung im 19. Jahrhundert als sehr konservativ und männlich dominiert. Feministische Themen fanden erst langsam im Zuge der 68er-Revolution und der 2. Frauenbewegung der 1970er-Jahre Eingang in das Fach. Trotz vieler Initiativen, Öffnungen und Aktivitäten gibt es im Bereich Geschlechtergerechtigkeit auch weiterhin noch viel zu tun.



Rollenverteilung im Kunstsystem – Männer in aktiven Rollen (Künstler, Maler, Fotograf) und Frauen in passiven Rollen (Modell, Muse, Betrachterin) © Joachim Penzel

## Arbeitsanregungen

### 1) Schreiben Sie in der Gruppe die Namen von Künstlerinnen und Künstlern, die Ihnen spontan einfallen, auf ein Plakat.

- Erstellen Sie anschließend eine quantitative Auswertung: Wie viele Frauen und Männer kommen vor? Welches Zahlenverhältnis ergibt sich?
- Vergleichen Sie die Ergebnisse der verschiedenen Gruppen.
- Ordnen Sie die Künstlerinnen und Künstler den verschiedenen Kunstgattungen zu: Welches Verhältnis ergibt sich?
- Ordnen Sie die Künstlerinnen und Künstler den verschiedenen Epochen zu: Welches Bild ergibt sich?

### 2) Gender im Schulbuch

Nehmen Sie verfügbare Kunst-Schulbücher zur Hand und analysieren Sie diese nach folgenden Kriterien:

- Wie viele Künstlerinnen werden im Inhaltsverzeichnis namentlich aufgelistet?
- Wie viele Künstler?
- Wie viele Werke von Künstlerinnen werden im Buch abgebildet?
- Wie viele Werke von Künstlern werden im Buch abgebildet?
- Gibt es einen Beitrag zum Geschlechterverhältnis oder zur historischen Entwicklung des Künstlerinnenbildes?
- Was fällt Ihnen sonst noch auf?
- Welche „blinden Flecken“ lassen sich noch ausfindig machen?
- Wie viele außereuropäische und/oder farbige Künstlerinnen und Künstler kommen vor?
- Wie ist das Geschlechterverhältnis bezüglich Schulbuchautorinnen und -autoren?



### 3) Aussagen zu Frauen als Künstlerinnen:

Hier finden Sie eine kleine Auswahl historischer Zitate von Männern zum Wert und Vermögen von Frauen als Künstlerinnen:

Diskutieren und reflektieren Sie die Aussagen und beziehen Sie dazu einen eigenen begründeten Standpunkt:

- Der Begründer der „Kunstgeschichte“ und Verfasser der berühmten „Viten“ Giorgio Vasari (1511 – 1571) über die Malerinnen Sofonsiba Anguissola und ihren ebenso malenden (aber weniger bekannten) Schwestern: *„Aber wenn die Frauen so gut wirkliche Menschen zur Welt bringen, wen wundert es da, dass die, die wollen, auch gemalte schaffen können?“*
- Prof. Ernst Karl Guhl, Berliner Akademie der Bildenden Künste, 1858 in seinem Buch: *„Die Frauen in der Kunstgeschichte“*: *„Dass die Frauen nur selten als Schöpferinnen neuer Richtungen aufgetreten sind, wird Niemanden wundern, der da weiß, das weibliche Tätigkeiten überhaupt weniger im Neuschaffen als in der liebevollen Weiterbildung eines Bestehenden und Überlieferten besteht.“*
- Der Kunsthistoriker Wilhelm Lübke, 1882 in seinem Buch: *„Die Frauen in der Kunstgeschichte“*: *„Über die Arbeit der kunstgeweihten Damen ist gar nicht viel zu sagen, da die Künstlerinnen leicht in Extreme verfallen. Artemisia Gentileschis ‚Judith und Holofernes‘ ist ein Werk, das man eher einem Henkersknecht als einer Dame zuschreiben sollte.“*  
*„Zu Lionardo’s, Michelangelo’s, zu Raffaels und Tizians Zeit findet man nur untergeordnete Künstlerinnen. In den Tagen Raphael Meng’s giebt es eine Angelika Kaufmann, eine Elisabeth Lebrun, die zu den Besten ihrer Zeit zählen. Aber die Zeit selbst zählt zu den schwächsten Epochen der Kunstgeschichte.“*
- Der Philosoph Arthur Schopenhauer bemerkte: *„Weiber können bedeutendes Talent, aber kein Genie haben, denn sie bleiben stets subjektiv.“*
- Und noch einmal Schopenhauer: *„Das Begehren nach Kenntnissen, wenn auf das Allgemeine gerichtet, heißt Wißbegier, wenn auf das Einzelne, Neugier. – Knaben zeigen meistens Wißbegier, kleine Mädchen bloße Neugier, diese aber in stupendem Grade und oft mit widerwärtiger Naivität. Die dem weiblichen Geschlecht eigentümliche Richtung auf das Einzelne bei Unempfänglichkeit für das Allgemeine kündigt sich hierhin schon an.“*

#### 4) Mary Cassatt und Berthe Morisot: Zwei Malerinnen der Moderne

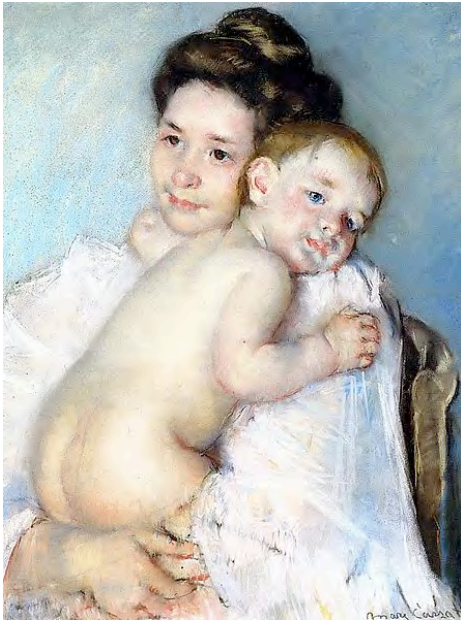


Abb. links) Mary Cassatt: Junge Mutter mit Baby, 1900, Pastell auf Leinwand, 57.15 × 45.09 cm, Privatbesitz

Abb. rechts) Mary Cassatt: Nach dem Bad, um 1901, Öl auf Leinwand, 65 × 100 cm, Cleveland Museum of Art



Abb. links) Berthe Morisot, die Wiege, 1872, Öl auf Leinwand, 56 x 46 cm, Musée d' Orsay

Abb. rechts) Berthe Morisot, Julie, Tochter der Künstlerin mit ihrem Kindermädchen, um 1884, Öl auf Leinwand, 52 x 71 cm, Minneapolis Institute of Art

Recherchieren Sie weitere Werke der beiden Künstlerinnen und diskutieren Sie:

- Was sind die häufigsten Motive und Themen in deren Werken?
- Recherchieren Sie Werke zu männlichen Impressionisten.
- Welche Motive und Themen dominieren deren Werke?
- Wie lassen sich Unterschiede, falls diese bestehen, aus Ihrer Sicht erklären?

## 5) Feministische Kunst

Recherchieren Sie zu folgenden Künstlerinnen/Aktivistinnen Filmmaterial:

- VALIE EXPORT: Tapp und Tastkino: [https://www.youtube.com/watch?v=JGv7F\\_S-rYk](https://www.youtube.com/watch?v=JGv7F_S-rYk)
- Yoko Ono: Cut Piece: <https://www.youtube.com/watch?v=IYJ3dPwa2tl>
- Martha Rosler: Semiotics of the Kitchen:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Vm5vZaE8Ysc>
- Marina Abramovic: Art must be beautiful:  
<https://www.youtube.com/watch?v=XmllstbdN9U>
- Femen: <https://www.youtube.com/watch?v=mtQn9KpGhf8>
- Pussy Riot: Punk Prayer: <https://www.youtube.com/watch?v=ALS92big4TY>

### *Arbeitsanregung*

- Diskutieren und reflektieren Sie die einzelnen Videos.
- Welche Emotionen lösen die verschiedenen Performances bei Ihnen aus?
- Welche Rolle spielt der Humor in den verschiedenen künstlerischen Positionen?

## 6) Mediale Repräsentation von Geschlecht (Joachim Penzel)



Pinwand mit Medienbildern von Frauen und Männern © Joachim Penzel

Frauen und Männer haben im Laufe ihres Lebens ein unterschiedliches Rollenverhalten eingeübt. Neben dem Einfluss von Eltern, Freunden und Schule wirken auch bildliche Darstellungen der beiden Geschlechter in den Massenmedien im Sinne von Vorbildern prägend. In Zeitungen und Journalen, im Fernsehen und in Kinofilmen werden weibliche und männliche Verhaltensmuster inszeniert. Daher lohnt eine genaue Analyse der zumeist stereotypen Darstellungsformen.

- Sammeln Sie innerhalb Ihrer Arbeitsgruppe aus diversen Zeitschriften und Zeitungen möglichst verschiedene Darstellungen von Männern und Frauen, egal ob aus der Werbung oder der Dokumentarfotografie, egal welchen Alters oder Berufs oder Tätigkeit der dargestellten Personen. Sammeln Sie nicht nur Bilder mit ganzfigurigen Darstellungen, sondern auch mit Details, also bspw. Attributen wie Schuhe, Lippenstifte, Autos oder Schmuck.
- Legen Sie Ihre Bildersammlung aus und versuchen Sie gemeinsam mit Ihren Mitschülern, die Fotos nach Gruppen zu sortieren. Trennen Sie dabei zunächst Frauen und Männer, und bilden anschließend auffällige Untergruppen. Finden Sie zu den einzelnen Bildgruppen Ordnungskategorien (Begriffe, Schlagworte), die Sie als Headlines den Bildgruppen zuordnen.
- Diskutieren Sie im Klassenplenum die unterschiedlichen medialen Inszenierungsformen von Frauen- und Männern. Begründen Sie die von Ihnen gewählten Kategorien anhand der Analyse Ihrer Bildersammlung.