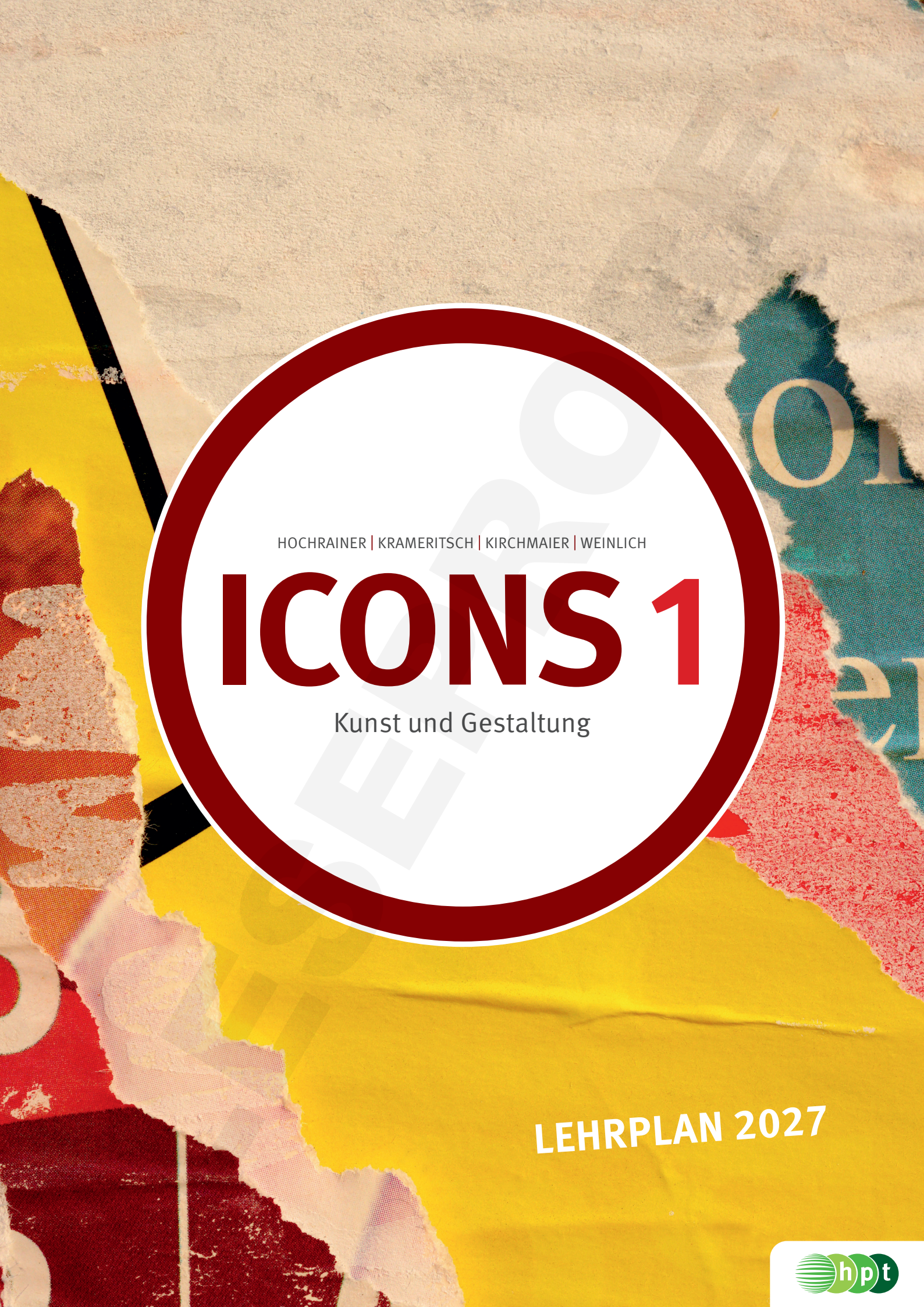


HOCHRAINER | KRAMERITSCH | KIRCHMAIER | WEINLICH

ICONS 1

Kunst und Gestaltung

LEHRPLAN 2027

hpt

Ernst HOCHRAINER
Hans KRAMERITSCH
Eva KIRCHMAIER
Wolfgang WEINLICH



ICONS 1

Kunst und Gestaltung

LESEPROBE

Verlag Hölder-Pichler-Tempsky GmbH
www.hpt.at

ICONS 1: Kunst und Gestaltung

Zielsetzung, Aufbau, Gebrauch

Auftrag Kunst und Gestaltung beschäftigt sich mit Bildern, Zeichen, Objekten und gestalteten Lebensräumen: mit ihrer Wahrnehmung, ihrer Herstellung und Verwendung sowie mit den gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen sie entstehen. Kunstwerke und visuelle Alltagskulturen prägen, wie wir uns selbst und unsere Umwelt wahrnehmen. ICONS verbindet historische und gegenwärtige Kunst und untersucht, wie Bilder, Zeichen, Medien und gestaltete Räume Wahrnehmung, gesellschaftliche Vorstellungen und unsere Lebenswelt prägen.

Aufbau ICONS ist in zwei Hauptteile und einen lexikalischen Anhang gegliedert. Im ersten Teil greifen thematische Kapitel Fragestellungen aus Kunst und visuellen Alltagskulturen auf. Historische und zeitgenössische Beispiele werden miteinander in Beziehung gesetzt und aus gesellschaftlichen, kulturellen und medialen Perspektiven betrachtet. Jedes Kapitel besteht aus mehreren Doppelseiten mit Schwerpunkten. Zeitleisten, Bildbeispiele, Querverweise, Begriffserklärungen und Arbeitsaufträge unterstützen die Orientierung sowie das Wahrnehmen, Analysieren und Reflektieren. Der zweite Teil bietet einen Überblick über kunstgeschichtliche Entwicklungen und ordnet ausgewählte Werke und Bauten in ihre historischen Zusammenhänge ein. Dadurch lassen sich Themen und Beispiele aus dem ersten Teil epochenübergreifend verknüpfen. Personen- und Sachinformationen im Anhang ergänzen die Kapitel und ermöglichen gezieltes Nachschlagen.

Fachliche Zugänge ICONS verbindet künstlerisches Gestalten und Handeln mit dem Wahrnehmen, Analysieren, Reflektieren und Beurteilen von Kunst und visuellen Alltagskulturen. Historische und gegenwärtige Kunstpositionen werden dabei nicht isoliert betrachtet, sondern in gesellschaftliche, kulturelle, politische und mediale Zusammenhänge gestellt. Unterschiedliche Zeiten, Lebenswelten und Perspektiven können so miteinander verglichen und in Beziehung gesetzt werden. Die Kapitel greifen grundlegende Fragen künstlerischer und gestalterischer Praxis auf: Welche Möglichkeiten und Grenzen ergeben sich durch Materialien, Techniken und Medien? Wie entstehen neue Ausdrucksformen durch Regeln, Regelbrüche und Innovation? Wie verhalten sich Realität, Fiktion und Imagination zueinander? Und wie wirken Forauch fragem, Funktion und Gestaltung auf Wahrnehmung und Bedeutung? Analoge, digitale und hybride Medien werden dabei gleichermaßen berücksichtigt. Digitale Bildproduktion, virtuelle Räume, Bildmanipulation, soziale Medien und neue technische Verfahren erweitern traditionelle künstlerische Fragestellungen und verändern zugleich Bedingungen von Wahrnehmung, Gestaltung und Öffentlichkeit. Auch Fragen nach Sichtbarkeit, Repräsentation und gesellschaftlicher Teilhabe erhalten in der überarbeiteten Ausgabe mehr Raum. Künstlerinnen und bislang weniger sichtbare Positionen werden stärker in kunsthistorische Zusammenhänge einbezogen. Kulturelle Vielfalt, Medienbildung, gesellschaftliche und politische Fragestellungen sowie Geschlechtergerechtigkeit eröffnen zusätzliche Perspektiven auf Kunst und Gestaltung.

Gebrauch ICONS verfolgt das Ziel, Themen, Phänomene und Begriffe in einer möglichst verständlichen Sprache zu vermitteln. Aufgrund der Komplexität, die den behandelten Gegenständen zugrunde liegt, können diese nicht in allen fachlichen Zusammenhängen und Diskursen dargestellt werden. Dieses Schulbuch lädt daher nicht nur zum Lernen, sondern auch zum aufmerksamen und kritischen Lesen ein: Darstellungen sollen hinterfragt und Perspektiven im Unterricht ergänzt werden. Das Schulbuch bietet eine Grundlage für die Auseinandersetzung mit kunsthistorischen, kunsttheoretischen und gesellschaftlichen Fragestellungen. Die weitere Kontextualisierung und Vertiefung erfolgt im Unterricht und wird durch die fachliche und didaktische Expertise der Fachlehrerinnen und -lehrer begleitet.

Fragen nach Sichtbarkeit betreffen nicht nur Bilder und Kunstgeschichte, sondern auch Sprache. Wie Menschen sprachlich bezeichnet werden, kann beeinflussen, wer angesprochen und wahrgenommen wird.
Auch die Sprache wurde in dieser Ausgabe überarbeitet. Wie sich die Sichtbarkeit von Frauen und Personen jenseits des Zweigeschlechtersystems in der Sprache zeigt, wird gesellschaftlich unter dem Begriff Gendern diskutiert. Dieses Schulbuch verwendet die vorgegebene ausgeschriebene weibliche und männliche Form, etwa „Leserinnen und Leser“.



1 Hannah Witte: Typohacks, 2021, S. 138

Hannah Witte untersucht in ihrem Buch Typohacks typografische Möglichkeiten geschlechtersensibler Sprache sowie deren gesellschaftliche und gestalterische Bedeutung. Eine Möglichkeit ist das Gendersternchen, auch Asterisk genannt. Es steht zwischen Wortstamm und weiblicher Endung und soll neben Frauen und Männern auch Personen einbeziehen, die sich nicht dem binären Geschlechtersystem zuordnen. Bildlich kann der in verschiedene Richtungen weisende Stern als Zeichen für ein breites Spektrum geschlechtlicher Vielfalt gelesen werden. In der gesprochenen Sprache kann das Sternchen durch einen Glottisschlag, also eine kurze Sprechpause innerhalb des Wortes, hörbar gemacht werden.

14 Graphic Novel
Vom Comicstrip zum

2 Visuelles Ordnungssystem



3 Zeitleisten als Orientierung

Untersuchen Sie die Auswahl der künstlerischen Positionen in diesem Kapitel. Benennen Sie Perspektiven, die zu wenig Platz finden, indem Sie über Zeiträume, Regionen, Kunstformen, Themen u. a. nachdenken. Schlagen Sie ein Werk vor, das die von Ihnen entdeckte Leerstelle im Schulbuch ergänzt.

4 Arbeitsanregungen in Kapiteln

3 Sichtbarkeit zurückerobern

Zwischen Anerkennung und Unsichtbarkeit in der Kunstgeschichte

Die Zeitleiste nimmt in diesem Kapitel eine wichtige Rolle ein. Es können nicht alle Künstlerinnen im Text behandelt werden. Recherchieren Sie Biografien und Werke von nicht gezeigten Positionen. Gestalten Sie eine Zeitleiste im Schulhaus und machen Sie Künstlerinnen aus verschiedenen Epochen sichtbar.

Le Vite von Giorgio Vasari (1511 – 1574)
Vasaris „Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori" („Die Leben der hervorragendsten Maler, Bildhauer und Architekten") ist seine Sammlung von Künstlerbiografien (erste Ausgabe 1550, zweite Ausgabe 1568). Aufgrund seiner Bemühungen Künstlerbiografien aufzuschreiben, wird er oft als Begründer der Kunstgeschichte dargestellt. Seine einflussreichen Texte waren für die kunsthistorische Kanonbildung von großer Bedeutung.
Auch die Bildhauerin Properzia de´Rossi erwähnt er. Die Leistungen der wenigen Frauen, die er verzeichnete, werden zwar von ihm gelobt, aber gleichzeitig den genialen Künstlern der damaligen Zeit als Ausnahmen gegenübergestellt und damit abgewertet. Linda Nochlin stellt vier Jahrhunderte danach die Frage „Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?" (1971) und rückt damit strukturelle Benachteiligungen in den Fokus für Ausschlüsse.

1 Lavinia Fontana: Porträt von Bianca degli Utili Maselli und ihren Kindern, um 1565 – 1614, Öl auf Leinwand, 99 x 133,5 cm, Fine Arts Museums of San Francisco

2 Lavinia Fontana: Selbstporträt am Spinett mit einer Dienerin, 1577, Öl auf Leinwand, 27 x 24 cm, Accademia Nazionale di San Luca, Rom

„Ich werde Euch zeigen, was eine Frau zu leisten vermag", schrieb die italienische Barockkünstlerin Artemisia Gentileschi an einen Auftraggeber. Ihrem Anspruch auf künstlerische Anerkennung in einer männerdominierten Kunstwelt folgend richtet sich hier der Blick auf Künstlerinnen von der Renaissance bis um 1900. Viele von ihnen waren zu ihrer Zeit anerkannt und erfolgreich, wurden aber später aus der Kunstgeschichte verdrängt. Ihr Ausschluss ist kein Zufall, sondern Ergebnis von Ungleichheiten im Umgang mit Wissen und Bewertung. Die Werke und Biografien der Künstlerinnen zeigen, dass Geschichte ein dynamischer Prozess ist, der von gesellschaftlichen Machtverhältnissen geprägt ist.

Frühe Künstlerinnen Während im Europa der Renaissance humanistische Bildung Voraussetzung dafür war beruflich (künstlerisch) ernst genommen zu werden, war den Frauen die Möglichkeit dafür fast überall verwehrt. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts waren sie in vielen Städten nicht nur vom Studium ausgeschlossen, sondern auch Aktstudien an lebenden Modellen war ihnen verboten.
In Bologna, der Heimat einer der ältesten noch bestehenden Universität in Europa, waren Frauen zum Studium berechtigt. Ab dem 13. Jahrhundert finden sich Aufzeichnungen über Frauen, die dort studierten und lehrten. Bologna nimmt dabei eine Sonderstellung ein, da die Stadt früh Künstlerinnen förderte und ermutigte, wie zum Beispiel Katharina von Vigri (1413 – 1463) und Properzia de'Rossi (1490 – 1530). Properzia de'Rossi fand Eingang in Vasaris Biografien-Buch damaliger Künstlerinnen und Künstler.

Künstlertöchter streben nach Anerkennung Selbstbewusst blickt die aus Bologna stammende Künstlerin Lavinia Fontana (1552 – 1614) aus ihrem Selbstporträt. Links oben im Bild ist eine lateinische Inschrift zu sehen: „Lavinia, die unverheiratete Tochter des Prospero Fontana malte dies, ihr Bildnis, nach dem Spiegel, 1577". Ihr Selbstporträt mit Spinett (Instrument), einer Dienerin und einer leeren Staffelei im Hintergrund soll von ihrer Gelehrsamkeit und ihren Talenten erzählen. Die Darstellung ihrer vielfältigen Begabungen sollte ihren zukünftigen Schwiegervater beeindrucken, dem sie das Bild schenkte.
Sie gilt als eine der ersten Frauen, die Akte malte, eine außerordentliche Besonderheit für damalige Zeiten. Am nackten Modell zu üben, blieb Frauen verwehrt, weshalb sie wahrscheinlich antike Statuen oder Gemälde für ihre Kompositionen studierte.





Icons 1. Kunst und Gestaltung. Lehrplan 2027 (SBNR 230710) | © www.hpt.at, 2026

1262 – 1319 Guan Daosheng
1413 – 1463 Katharina von Vigri
1504 – 1551 Shin Saimdang
1532 – 1625 Sofonisba Anguissola
1548 – 1604 Ma Shouzhen
1554/55 – 1590 Marietta Robusti
1578 – 1630 Fede Galizia
1595 – 1634 Wen Shu
1596 – 1676 Orsola Maddalena Caccia
1400
1450
1490 – 1530 Properzia de'Rossi
1500
ca. 1523 – 1588 Plautilla Nelli
1527/28 – 1583 Katharina von Hermessen
1550
1552 – 1638 Barbara Longhi
1589 – 1658 Clara Peeters
1600

In ihrem Porträt Bianca degli Utilit Maselli mit ihren Kindern zeigt sie, wie detailverliebt sie die Stofflichkeit der Gewänder und deren aufwändige Muster meisterinnenhaft auf die Leinwand bringen konnte. Die harmonisch abgestimmten Braun-, Rot- und Grautöne der Gewänder vermitteln Zusammengehörigkeit und geben zugleich Einblick in das elitäre Leben ihrer Auftraggeberinnen und Auftraggeber in Bologna. Fontana, die dem Manierismus (1520 – 1620) zugeordnet wird, war die Tochter eines bekannten Malers. Bevor es ihr gelang, als eine der ersten Frauen ein eigenes Atelier zu führen, konnte sie im Atelier ihres Vaters ihre malerische Expertise entwickeln. Sie wird als sehr strebsame Person beschrieben, der Bildung und Karriere wichtig gewesen sind. Im Vergleich wird deutlich, unter welchen Bedingungen solche Karrieren möglich waren: Meist erhielten nur Töchter aus wohlhabenden Familien oder aus Künstlerhaushalten Zugang zu privater Ausbildung.

Genremalerei definiert die Hierarchie Lavinia Fontana trotzte auch den damaligen Konventionen, indem sie sich auch Genres aneignete, die Männern vorbehalten waren. Sie malte religiöse und mythologische Szenen und ließ sich nicht auf Porträtmalerei, Blumen- oder Früchtestillleben, Miniaturmalerei oder Landschaftsmalerei beschränken – Genres die damals Frauen zugedacht waren. Eine weitere Künstlerin lies sich ebenfalls nicht in Bildgattungen einschränken und arbeitete zu mythologischen oder biblischen Themen: die italienische Barockmalerin Artemisia Gentileschi (1593 – 1654).

Frauen anders zeigen Gentileschis großformatige, dynamische und intensive Werke erzählen von heldenhaften Frauen, die Betrachterinnen und Betrachter anstoßen, große historische Themen neu zu interpretieren. Während Künstler, die zur gleichen Zeit lebten, Frauen oft passiv zeigten, verlieh Gentileschi ihren Heldinnen auf der Leinwand Kraft, Stärke und Dynamik. Sie malte Themen, die traditionell nur Männern vorbehalten waren, wie biblische Szenen oder Akte, und gibt ihren Frauenfiguren Selbstbewusstsein und Macht, womit sie gängige Normen auf den Kopf stellte.
Eine feministische Lesart ihrer Werke bezieht sich auf die Darstellung ihrer Figuren: Susanna, die beim Baden von zwei Männern beobachtet wird, wehrt sich gegen die Bedrängung der Männer. Ihr Gesichtsausdruck und ihre Körperhaltung zeugen von Selbstbewusstsein und Widerstand. Gentileschi malte das Bild „Susanna im Bade" mit nur ca. 17 Jahren bereits technisch souverän und weicht von damaligen Darstellungen von Frauen deutlich ab. Susannas unbehagliches Erleben einer grenzüberschreitenden Situation und nicht das Sehen der Männer steht im Mittelpunkt.

Geschäftsfrau Gentileschi, die dem Barock (ca. 1600 – 1750) zugerechnet wird, war schon zu Lebzeiten eine Berühmtheit. 1616 wurde sie als erste Frau an der Accademia dell'Arte del Disegno in Florenz aufgenommen – eine große Ehre. Als Tochter eines Malers war es ihr ebenfalls möglich im Atelier ihres Vaters zu arbeiten und von ihm zu lernen. Gentileschi gründete später ihre eigene Werkstatt. Als erfolgreiche Geschäftsfrau knüpfte sie internationale Netzwerke und pflegte Kontakte zu Künstlern, Wissenschaftlern und Adeligen. Dank geschickter Selbstvermarktung und feinem Gespür für ihre Auftraggeber, setzte sie sich trotz harter Konkurrenz bei der Vergabe von Aufträgen durch.

Entwickeln Sie zu zweit einen 30-sekündigen Audioguide der Museumsbesucherinnen und -besucher zum genauen Betrachten eines der Selbstbildnisse anregt.



3 Artemisia Gentileschi: Selbstporträt als Allegorie der Malerei, 1638, Kensington Palace, London, 98,6 x 75,2 cm

Starkes Statement In ihrem Selbstporträt als Allegorie um 1638 – 1639 zeigt sie sich selbst als Personifikation der Malerei mit Pinsel in der Hand, dynamisch auf eine Steinplatte gelehnt und konzentriert bei der Arbeit. Durch die komplexe Pose wirkt das Bild lebendig und zeigt die Kunstfertigkeit von Gentileschi, da sie stark mit Verkürzungen arbeiten musste. Ihre Darstellung geht auf das ikonografische Handbuch Iconologia von Cesare Ripa (italienischer Gelehrter um 1555 – 1622) zurück, der die Malerei als Frau mit dunklen Haaren, einer goldenen Kette und einem Medaillon sowie Malutensilien beschrieben hat. Artemisia übernimmt einige dieser Attribute für ihr Selbstporträt. Es steht für ihre Autonomie und künstlerische Selbstbehauptung: sie stellt nicht nur die Malerei dar, sie ist die Malerei.



4 Artemisia Gentileschi: Susanna im Bade, ca. 1610, Öl auf Leinwand, 170 x 119 cm, Schönborn Collection, Pommersfelden

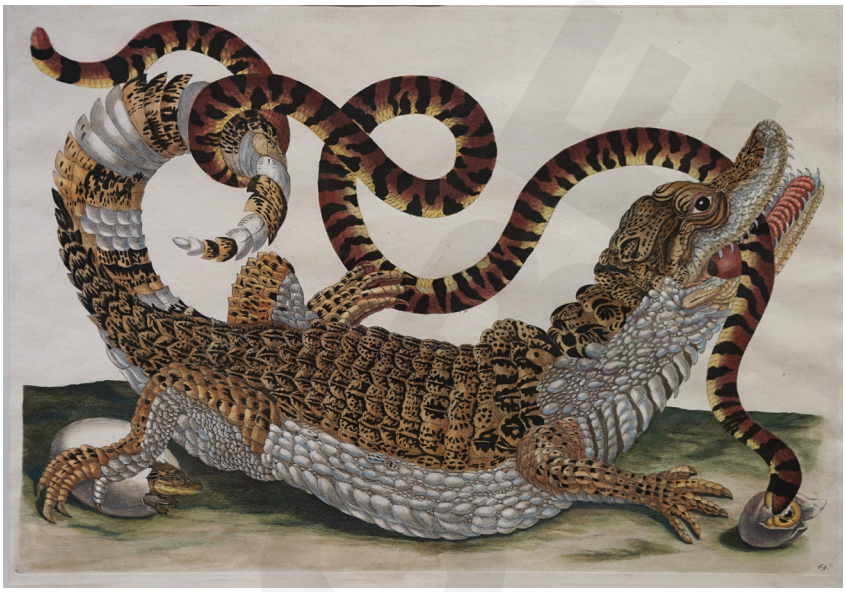


5 Maria Sibylla Merian: Kolorierter Kupferstich aus Metamorphosis insectorum Surinamensium, Bildtafel XXIII. Solanum mammosum 1705, Boccaves-Frucht mit Entwicklungsstadien des Falters „Kleiner Atlas“ und Eidechse



7 Anna Atkins: Cyanotypie einer Alge, Teil ihres Buches: Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions, 1843

Pionierin der Fotografie Anna Atkins (1799 – 1871) gilt als erste Person, die ein Buch mit fotografischen Abbildungen veröffentlichte. Die britische Illustratorin und Sammlerin erzeugte mithilfe des fotografischen Verfahrens der *Cyanotypie* detaillierte Abbildungen von Farnen und Algen. Das typische Blau der Cyanotypie lässt die Abbildungen geisterhaft und gleichzeitig modern erscheinen. Auch sie arbeitete mit ihren botanischen Fotografien an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft.



6 Maria Sibylla Merian: Kaiman mit Korallenschlange, erweitertes Surinambuch, Tafel 69, aus Metamophosis insectorum Surinamensium, 1719

Wissenschaft und Kunst Heute würde man die Arbeitsweise von Maria Sibylla Merian (1647 – 1717) als interdisziplinär bezeichnen. Sie arbeitete nicht nur als Entomologin (Insektenkunde), Biologin und Naturforscherin, sondern war auch für ihre besonders detailgetreuen Naturillustrationen unter Künstlerinnen bekannt. Spezialisiert auf Insekten, hat ihr Beitrag zur Erforschung der Tiere noch heute Relevanz und sie gilt als eine der Begründerinnen und Begründer der modernen Zoologie. In ihrem neu entwickelten Bildtyp, dem Metamorphosenbild, hielt sie den Prozess der Verwandlungen im Tierreich kunstvoll fest.

Reisen Im Kontext damaliger Möglichkeiten Bilder von anderen Personen zu sehen, war das Reisen eine wichtige Bildungsquelle. Reisen konnten sich eher nur reiche Menschen leisten. Maria Sibylla Merian, aus einer adeligen Familie stammend, gelang es, nach ihrer Reise nach Surinam (südamerikanisches Land im Norden von Brasilien) Berühmtheit zu erlangen: Ihr Buch Metamorphosis insecotrum Surinamensium beinhaltet nicht nur Illustrationen ihrer Feldforschungen zu bis dahin in Europa unbekannten Insekten- und Pflanzenwelten, sondern auch genaueste wissenschaftliche Beschreibungen. Die Fahrt nach Surinam, die sie gemeinsam mit ihrer Tochter machte, gilt als eine der ersten mit rein wissenschaftlichem Forschungsinteresse.

Autorinnenschaft Maria Sibylla Merian hatte zwei Töchter, Johanna Helena Herolt und Dorothea Maria Graff, mit denen sie zur Sicherung des Lebensunterhalts eine Malwerkstatt leitete. Sie unterrichtete auch junge Frauen im Malen und Zeichnen und gab ihr Wissen weiter. Heute wird davon ausgegangen, dass Merian ihr umfangreiches Werk nur mit Hilfe ihrer Töchter schaffen konnte. In neuen Publikationen wird versucht, die Handschriften der Töchter und Merians selbst auseinanderzuhalten, die Werke richtig zuzuordnen und auch die Arbeit der Töchter anzuerkennen.

Netzwerke Wichtig für die Entwicklung von Künstlerinnen und Künstlern sind auch die Netzwerke, die sie sich aufbauen. Merian konnte ihre Kunst weiterentwickeln, weil sie Zutritt zu Naturalienkabinetten, Gewächshäusern oder Orangerien reicher Bekannte erhielt. Ihre Kontakte zu einflussreichen Menschen halfen ihr zudem, ihre große Reise nach Surinam vorzubereiten.
Anna Atkins (1799 – 1871) entwickelte im 19. Jahrhundert mithilfe wissenschaftlicher Kontakte und neuer Technologien die Naturdarstellung weiter. Heute gilt sie als eine der ersten Fotografinnen.

Icons 1. Kunst und Gestaltung. Lehrplan 2027 (SBNR 230710) | © www.hpt.at, 2026

1600 – 1670 Giovanna Garzoni
um 1633 – 1699 Mary Beale
1652 – 1706 Luisa Ignacia Roldán
1700 – 1788 Mary Delany
1749 – 1803 Adélaïde Labille-Guiard
1768 – 1826 Marie-Guillemine Benoist
1609 – 1660 Judith Leyster
1614 – 1689 Michaelina Wautier
1638 – 1665 Elisabetta Sirani
1650 – 1715 Joanna Koerten
1664 – 1750 Rachel Ruysch
1678 – 1714 Anna Waser
1744 – 1819 Mary Moser
1755 – 1842 Elisabeth Vigeé Le Brun
1600
1610 – 1696 Louise Moillon
1630 – 1693 Maria van Oostervijck
1650
um 1643 – 1682 Kiyohara Yukinobu
1700
1721 – 1782 Anna Dorothea Therbusch
1750
1767 – 1849 Constance Charpentier
1800



8 Angelika Kauffmann: Selbstbildnis am Scheideweg zwischen Musik und Malerei, 1794, Öl auf Leinwand, 147 x 216 cm

Eine andere Künstlerin, die auf ein weites Netzwerk zurückgreifen konnte, war Angelika Kauffmann (1741 – 1807), ein Star schon zu Lebzeiten. In der Schweiz als Tochter eines Malers geboren, erhielt sie von ihrem Vater eine künstlerische Ausbildung und war mit vielen Intellektuellen ihrer Zeit im Austausch. Mit ihrem Vater gemeinsam reiste sie in ihren jungen Jahren in Europa umher, einerseits um Kontakte zu Mäzenen zu knüpfen und andererseits, um Kunstwerke zu studieren. Durch ihre vielseitigen Kontakte erhielt sie Malaufträge von Adeligen und erlangte so rasch Bekanntheit und bekam äußerst positive Kritiken.

Superstar In ihrem „Selbstbildnis am Scheideweg zwischen Musik und Malerei“ (1794) zeigt sich Kauffmann selbst in ihrer Zerrissenheit zwischen ihren vielen Talenten. Die eleganten, in wallende Gewänder gehüllten Personen sind in anatomisch anspruchsvollen Posen dargestellt. Die dunstige Lichtstimmung prägt ihren Malstil.
Sie war in vielen Bereichen sehr begabt: Sprachen, Musik, Kunst und es scheint, als wäre die Welt des ausklingenden 18. Jahrhunderts ganz verzückt von ihren Talenten gewesen. Sie begeisterte mit ihrer Entschlossenheit, ihrem Können und ihrer Flexibilität im Malstil. Anfangs arbeitete sie noch im Rokokostil, später wird ihr Werk dem Klassizismus zugeschrieben. Den damaligen Restriktionen Frauen gegenüber zum Trotz, schaffte sie es nur innerhalb weniger Jahre in die renommiertesten Kunstakademien (Rom, Bologna, Florenz) aufgenommen zu werden – damit sprengte sie die damals gültigen Geschlechtergrenzen.

Verewigt Frauen hatten eine Strategie, auf sich selbst aufmerksam zu machen: Sie verewigten sich oft in den Figuren, die sie malten. Ein Beispiel hierfür ist nicht nur Artemisia Gentileschi als Allegorie der Malerei (siehe vorherige Seite). Auch Angelika Kauffmann zeigt sich des Öfteren in ihren Gemälden als gebildete Frau mit klassischen Attributen als Synthese von Kunst und Intellekt. Von der Royal Academy erhielt sie den Auftrag, die vier Elemente der Kunst als Deckengemälde allegorisch darzustellen: Erfindung (Invention), Farbe (Colouring), Zeichnung (design) und Komposition (Composition). Alle vier Elemente werden von Kauffmann als weibliche Personifikationen dargestellt. In ihrem Gemälde „Zeichnung“ ist eine Malerin zu sehen, die vor einem Torso sitzend zeichnet. Das könnte eine Anspielung darauf sein, dass es Frauen verwehrt blieb, an lebenden Aktmodellen zu üben und sie sich selbst zu helfen wussten, um den Einschränkungen zu entgehen und trotz alledem fantastische Malerinnen waren.

Anerkennung In ihrer Zeit in London (ab 1766), in der sie ebenfalls schnell zur Berühmtheit wurde, eröffnete die wirtschaftlich tüchtige Kauffmann ein Atelier in guter Lage und verlangte selbstbewusst Preise, die nicht hinter denen ihrer männlichen Kollegen lagen. Ihr gelang es außerdem, schon zwei Jahre später zum Gründungsmitglied der Royal Academy of Arts (gemeinsam mit Mary Moser als einzige Frauen) ernannt zu werden. Die Ehre blieb allerdings eher im formalen Bereich, denn die beiden Frauen konnten weder bei wichtigen Besprechungen mitdiskutieren, noch durften sie im Aktzeichenraum arbeiten oder dem Unterricht beiwohnen. Aktstudien waren erst ab den 1890er Jahren auch Frauen gestattet.

Alles beim Alten Diskriminierung zeigt sich auch im Bild von Johann Zoffany (1733 – 1810, britischer Maler), der die Porträts der 36 Gründungsmitglieder der Royal Academy rund um ein Modell platzierte. Die beiden Frauen, die ebenfalls Gründungsmitglieder waren, sind allerdings nur als Porträts an der Wand verewigt. Auch wenn die Teilnahme der beiden Frauen einen fortschrittlichen Eindruck machte, blieb in Bezug auf Geschlechterverhältnisse noch mehrere Jahrzehnte alles beim Alten.



9 Johann Zoffany: The Academicians of the Royal Academy, 1772, Öl auf Leinwand, 101,1 x 147,5 cm

Frauen in der Royal Academy of Arts: Nach den beiden Gründungsmitgliedern Angelika Kauffmann und Mary Moser dauerte es fast 100 Jahre, bis 1860 wieder eine Frau, Laura Herford, Mitglied wurde. 1936 wurde Laura Knight als erste Frau offizielles Mitglied der Akademie.



10 Angelika Kauffmann: Design, 1778 – 1780, Öl auf Leinwand, 128,3 x 149 cm

Verdrängte wiederfinden Um ausgeschlossene Künstlerinnen wiederzufinden, muss (oft jahrelang) detektivisch gearbeitet werden. Vor jeder Wiederentdeckung steht eine intensive Recherche: Zeitgenössische Quellen aus dem Umfeld oder aus eigener Hand der Künstlerin (Einträge in Kirchenbüchern, Testamente, Schriften, Briefe, Publikationen etc.) sind wichtige Quellen. Inventarauflistungen von Museen, Sammlungen oder Auktionskatalogen helfen Werke richtig zuordnen zu können. Technische Untersuchungen der jeweiligen Malweisen und Materialien können Rückschlüsse über die Urheberschaft möglich machen.

Die große Meisterin Katsushika Ōi (um 1800 – 1866) war eine japanische Künstlerin und Tochter des bekannten *Ukiyo-e* Künstlers Hokusai. Sie arbeitete in seiner Werkstatt und stach dort durch ihre technische Brillanz und ihre gewagte Themenwahl hervor. Ihr großes Talent zeigte sie in der meisterhaften Setzung von Licht-Schatten-Kontrasten und kalligrafisch geschwungenen Linien in ihren Bildern.



11 Katsushika Ōi: Girl composing a Poem under the Cherry Blossoms in the Night (Detail), um 1850, Farbe auf Seide, 88,8 x 34,5 cm

Gegen den Strom Rosa Bonheur (1822 – 1899) war eine französische Malerin des Naturalismus bzw. des Realismus, die für ihre Tiermalereien bekannt war. Auch sie stammte aus einer Künstlerfamilie, ihr aufgeschlossener Vater war Landschaftsmaler und Zeichner. Entgegen gesellschaftlichen Rollenbildern der damaligen Zeit, begriff sie das Malen als ihren Beruf, ihre Profession. Unüblich war auch ihre Motivwahl: während Frauen zur damaligen Zeit eher kleine Tiere malten, wollte sie Rinder und Pferde darstellen. Sie hat mit ihrer detaillierten Darstellung der Anatomie der Tiere das Genre der Tiermalerei auf eine neue Ebene gehoben. Sie gehörte 1845 zu den Gründungsmitgliedern des Tierschutzvereins und sie war der Meinung, dass Tiere ein jeweils eigenes Wesen haben, das sie durch anatomisch genaues Arbeiten einfangen wollte, wie in einem Porträt. Sie studierte die Tiere auf Viehmärkten und in Schlachthäusern. Auf ihrem Anwesen hielt sie selbst bis zu 200 Tiere.

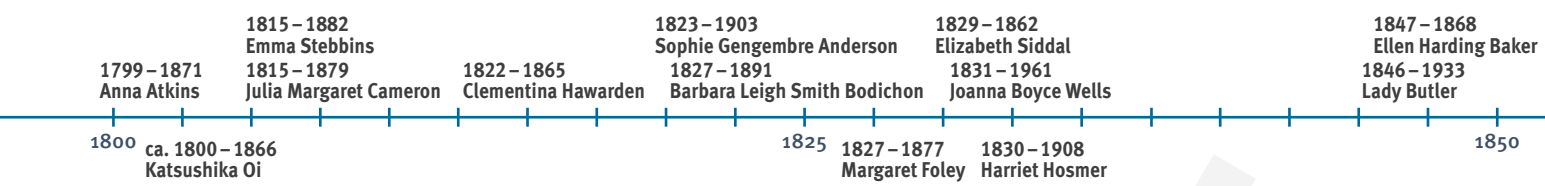
Ein Bild geht um die Welt Im Jahr 1853 erlangte sie enorme Bekanntheit und Ruhm für ihr riesiges Werk „Der Pferdemarkt“. Das monumentale Gemälde, das aufgebaut ist wie die Darstellung eines Schlachtfeldes zeigt wilde Pferde, die sich auflehnen und rebellieren. Die dynamischen Bewegungen der Pferde sind lebendig, kraftvoll und mit anatomischer Präzision dargestellt. Die Kritikerinnen und Kritiker waren voller Bewunderung und feierten das „männliche Genie“ der Künstlerin. Rosa Bonheur lebte mit einer Frau zusammen, sie trug Hosen statt Kleider (wofür sie eine polizeiliche Genehmigung brauchte) sowie kurze Haare. Damit passte sie in ein sexistisches Bild, in dem sie nicht als richtige Frau galt. Ihren „Pferdemarkt“ verkaufte sie nachdem das Bild durch Amerika tourte um 268 000 Goldfrancs. Können Frauen nur dann erfolgreich sein, wenn sie Männern in Stil und Themen nacheifern?

Trotz der gesellschaftlich diskriminierenden Lage für Frauen war im 19. Jahrhundert ein frischer Wind zu spüren, der revolutionäre Veränderungen mit sich brachte: Politische Umwälzungen (z. B.: Februarrevolution 1848 in Frankreich, Bürgerkrieg in Amerika, Abschaffung der Sklaverei) fanden statt und Frauenbewegungen formierten sich, um für die Rechte der Frauen einzustehen. Nicht nur neue Techniken und die Fotografie veränderten die Kunst, sondern auch radikale Stilexperimente kündigten neue Entwicklungen in der Kunst an. Gegen Ende des Jahrhunderts hatten sich Frauen Zugang zu Akademien und Aktzeichenräumen erkämpft und konnten dank ihres Zusammenschlusses in Netzwerken unabhängig von Männern Erfolge erzielen. Der Aufbruch, der im 20. Jahrhundert stattfindet, lässt sich erahnen.

12 Rosa Bonheur: Der Pferdemarkt, zwischen 1852 und 1855, Öl auf Leinwand, 244,5 x 506,7 cm



Icons 1. Kunst und Gestaltung. Lehrplan 2027 (SBNR 230710) | © www.hpt.at, 2026



Handwerk als Kunst Eine Domäne der Frauen, die *Quiltkunst* wurde viel zu lange als Handwerk abgetan. Quilts erzählen Geschichten durch ihre Muster und Materialien. Sie haben dabei viele Funktionen: Sie wärmen im Winter, sind kostbare Geschenke, sie werden pädagogisch als Schautafeln eingesetzt (z. B.: Ellen Harding Bakers Quilt „Solar System Quilt", 1876) oder dienen als politisches Zeichen (z. B.: Emma Civey Stahl, Woman's Rights Quilt um 1875). Die wohl bekannteste Quilterin ist Harriet Powers. Powers wurde als Sklavin in Georgia geboren und lernte das Quilten von Frauen in ihrer Familie. Ihr Pictorial Quilt aus 1895 – 1898 gilt als eines der imposantesten Werke, in dem sie in Quadraten Geschichten aus der Bibel und Legenden der damaligen Zeit erzählt. Ihre Quilts waren für Ausstellungen angefertigt und nicht für den alltäglichen Gebrauch, alerdings in Vergessenheit. Viele Jahre später, in den 1970er Jahren wird Quilten zum Akt des Protests und Künstlerinnen bringen ihre politischen Ansichten zum Ausdruck.



13 Harriet Powers: Pictorial Quilt, 1895 – 1898, Baumwolle in Leinwandbindung zusammengesetzt, appliziert, bestickt und gesteppt, 175 x 266,7 cm

Für immer frei Mary Edmonia Lewis (1844 – 1907) stellte im Jahr 1867 eine beeindruckende Skulptur her, die einen wichtigen Moment in der Geschichte zeigt. Zwei Figuren, eine betend-knieend und eine stehend mit siegreich erhobener Hand, losgerissen von Ketten. Der Titel „Forever free" und das Sujet machen klar, dass es um die Befreiung der Sklaven in Amerika geht. Lewis, die afrikanisch-haitianische und Native Americans Wurzel hat, macht sich zu ihrer Zeit einen Namen als Bildhauerin, die von Amerika nach Rom reiste, um dort ihren Beruf mit weniger Vorurteilen belastet auszuüben. Dort arbeitete sie mit Marmor, einem kostspieligen und anspruchsvoll zu bearbeitendem Material, das oft nur Künstlern vorbehalten war. Als gegen 1880 der Neoklassizismus aus der Mode kommt, wird auch ihr Werk vergessen. Erst vor wenigen Jahren wurde begonnen, ihre Geschichte aufzuarbeiten.



14 Mary Edmonia Lewis: Für immer frei, 1867, Marmor, 104,7 × 27,9 × 43,1 cm

Die zuvor beschriebene Skulptur aus Marmor zeigt ein Paar im Moment ihrer Befreiung und symbolisiert Selbstbewusstsein. Die weit geöffneten Augen der beiden blicken vielleicht in eine Zukunft voller Hoffnung. Die kleine Skulptur entstand zwei Jahre nach dem Ende des Bürgerkriegs in Amerika und nimmt Bezug auf Lincolns Emanzipationsproklamation. Was Lewis' Arbeit so besonders macht, ist, dass sie den befreiten Sklaven nicht in der üblichen gebückten Haltung zeigt. Dennoch lassen das europäisierte Erscheinungsbild und die Haltung sowie Kleidung der knienden Figur Platz für Interpretationen: Wollte Lewis damit den Geschmack ihres Publikums treffen, um am Kunstmarkt bestehen zu können?
Den klassizistischen Stil erweitert sie um afroamerikanische Geschichten. Ihr Stil wird später großen Einfluss auf die Harlem Renaissance (künstlerische Bewegung afroamerikanischer Künstlerinnen und Künstler zwischen 1919 – 1934) nehmen.



15 Marie Denise Villers: Marie Joséphie Charlotte du Val d'Ognes, 1801, Öl auf Leinwand 161,3 x 128,6 cm, Metropolitan Museum of Art

Falsche Zuordnung Das Titelbild auf Linda Nochlins Buchcover (siehe S. 12) hat eine turbulente Geschichte: Das Bild Marie Joséphie Charlotte du Val d'Ognes wurde fälschlicherweise Jacques-Louis David (1748 – 1825) zugeschrieben und nicht nur mit höchstem Lob überschüttet, sondern auch für 200 000 Dollar vom Metropolitan Museum of Art im Jahr 1917 erworben. Während man das Werk in den 1950er Jahren noch Constance Charpentier (1767 – 1849) zuschrieb, wurde es 1996 der weniger bekannten Malerin Marie-Denise Villers (1774 – 1821) zugeschrieben. Wäre von Anfang an klar gewesen, dass das Bild von einer Frau stammte, hätte das Museum auch diesen hohen Preis bezahlt? Wären die Kritiken ähnlich bewundernd ausgefallen? Kunsthistorikerinnen und -historiker vermuten ein Selbstporträt der Künstlerin in diesem Bild. Eine Frau blickt von ihrer Zeichnung hoch, in Richtung der Betrachterinnen und Betrachter. Vielleicht zeigt die einfache Einrichtung einen Raum im Louvre. Das gebrochene Fenster rahmt eine weitere Szene im Hintergrund des Bildes: ein Paar steht auf einem Geländer. Damit zeigt die Künstlerin ihr technisches Können.

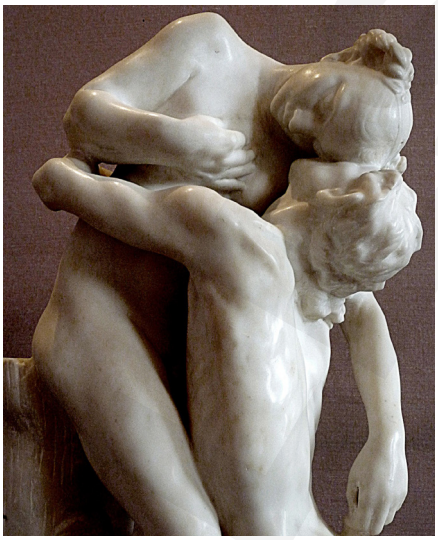
Rekonstruieren Sie nach dem Lesen des Kapitels: Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede erkennen Sie in den Lebenswegen der Künstlerinnen?



16 Berthe Morisot: Die Wiege, 1872, Öl auf Leinwand, 56 x 46 cm, Musée d'Orsay



17 Broncia Koller-Pinell: Silvia mit dem Vogelkäfig, ca. 1908, 100 x 100 cm, Sammlung Eisenberger, Wien



18 Camille Claudel: Sakuntala (Ausschnitt), 1905, Marmorskulptur, Musée Rodin, Paris

Mitte des 19. Jahrhunderts waren Frauen weiterhin auf privaten Unterricht angewiesen. Sie konnten sich auch nicht frei im öffentlichen Raum bewegen. Ihre Teilhabe am gesellschaftlichen Leben war eingeschränkt, was sich in ihren Bildsujet zeigt: häusliche Szenen und Darstellungen von Frauen und Kindern aus der oberen Schicht werden gemalt. Viele Frauen beendeten ihre künstlerische Laufbahn zudem mit der Heirat. Mutterschaft war nur schwer mit einer Karriere als Künstlerin vereinbar.

Impressionistische Pionierin In dieser Zeit wächst Berthe Morisot (1841 – 1895) auf. Sie stammt aus einer wohlhabenden französischen Familie, die ihren beiden Töchtern Privatunterricht in Malen und Zeichnen ermöglichte. Im Kreis ihrer Eltern verkehrten zahlreiche Persönlichkeiten aus Kunst und Kultur, sodass Berthe und ihre Schwester Edma früh Kontakte mit der Kunstszene knüpfen konnten. Während Edma ihre Karriere nach der Heirat aufgab, gelang es Berthe trotz familiärer Verpflichtungen, ihren künstlerischen Weg fortzusetzen. Morisot war bei der ersten, Skandal auslösenden Impressionismus-Ausstellung 1874 mit ihren Werken als einzige Frau vertreten und stellte insgesamt bei sieben von acht Impressionismus-Ausstellungen aus. Nur eine verpasste sie wegen der Geburt ihrer Tochter. Morisots Beitrag für die Entwicklung des Impressionismus ist von großer Bedeutung. Ihr Erfolg wäre vermutlich ohne die finanziell abgesicherte Situation durch ihre Familie, damals schwer möglich gewesen.
Morisots Malstil war geprägt von schnellen, teils groben, teils zarten Pinselstrichen, die den Eindruck unvollendeter Werke hinterließen. Besonders in ihrem Bild „Die Wiege" (1872), das Edma mit ihrem Kind zeigt, erkundete sie feinfühlig und mit einem persönlichen sowie ehrlichen Blick das Thema Mutterschaft, ein Motiv, das damals kaum Beachtung fand. Ihr Einsatz von gedämpften und sanften Farbtönen lassen die Stofflichkeit des Schleiers greifbar werden, der kompositorisch eine Trennlinie markiert. Licht und Atmosphäre stehen im Mittelpunkt. Sie thematisiert einen privaten Moment und macht ihn damit zu einem bedeutenden Motiv.

Käfig Die österreichische Künstlerin Broncia Koller-Pinell (1863 – 1934), eine der wichtigsten Vertreterinnen der *Wiener Moderne*, malte in ihrem bekannten Bild „Silvia mit dem Vogelkäfig" ihre Tochter. Der Käfig kann als Metapher für die Einschränkungen und gesellschaftliche Erwartungen im 19. Jahrhundert gelesen werden. Ihre Darstellung wirft Fragen nach Erziehung und Rollenbildern auf. Koller-Pinell gehörte um 1900 zu den bedeutendsten Akteurinnen und Akteuren der Wiener Kunstszene neben Klimt und Schiele. Sie nahm nicht nur an vielen internationalen Ausstellungen teil, sondern war auch im Kreis der Wiener Secession tätig, sehr gut vernetzt und sie förderte Kunst. Warum wurde ihr Werk lange nicht gezeigt?

Keine Muse Zum Ende des Jahrhunderts verbessert sich endlich die Lage für Frauen in Bezug auf Ausbildungen. An der Pariser Académie Colarossi (1870), die eine der ersten für Frauen zugängliche war, konnte die aufsteigende französische Bildhauerin, Camille Claudel (1864 – 1943), ihre Ausbildung absolvieren.
Wie in der Malerei änderte sich auch in der Bildhauerei in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts, mit Claudel als Pionierin, die klassische Darstellungsform in Richtung Moderne. Bekannt ist Claudel für ihre figurativen Kompositionen verschlungener Körper, die sich oft leidenschaftlich und ausdrucksstark zeigen. Eine dieser Skulpturen ist „Sakuntala" oder auch „L'Abandon" (die Verlassenheit) genannt. Claudel formte zuerst in Ton, 1905 in Marmor ein Liebespaar, das eine kniende Person, die eine sich herabbeugende Person innig hält, zeigt. Körperliche Nähe und emotionale Verbundenheit werden dargestellt.

Icons 1. Kunst und Gestaltung. Lehrplan 2027 (SBNR 230710) | © www.hpt.at, 2026

An der Akademie lernte sie Auguste Rodin, den französischen Bildhauer, der dort lehrte, kennen und begann später eine komplizierte Liebesbeziehung mit dem 24 Jahre älteren Mann. Trotz ihres Einflusses auf Rodin, wurde sie stets als seine Schülerin gesehen. Das veranlasste sie dazu eigene Wege zu gehen und sich zu distanzieren. Ab 1913 verbrachte sie ihre Zeit bis zu ihrem Tod in einer psychiatrischen Anstalt, in der sie künstlerisch nicht mehr tätig war. Erst in den 1970er Jahren im Zuge feministischer Aufarbeitungen, erfuhr ihr Werk Anerkennung.

Erster autonomer Akt Paris war um 1900 die Kunstmetropole Europas. Auch Paula Modersohn-Becker (1876 – 1907), eine deutsche Künstlerin, die dem frühen Expressionismus zugeschrieben wird, reiste mehrmals nach Paris. Dort nimmt sie die vielfältigen Impulse der zeitgenössischen Kunst auf und versucht eine eigene Bildsprache zu finden. Zwischen ihren Reisen lebte sie in der Künstlerkolonie Worpswede. Ihre Werke stellen eine Brücke zwischen französischen und deutschen Kunstentwicklungen dar.
Sie gilt als erste Frau in der westlichen Kunstgeschichte, die sich selbst nackt in einem autonomen Porträt darstellte. In ihrem Werk "Selbstbildnis zum 6. Hochzeitstag im Jahr 1906" malte sie sich selbstbewusst mit nacktem Oberkörper. Sie war zu diesem Zeitpunkt nicht schwanger, was vielleicht die Handhaltung und der Bauch in ihrer Darstellung vermuten hätte lassen können. Ihre Porträts eröffnen einen neuen radikalen Blick auf Weiblichkeit. Anerkennung wurde ihr erst Jahre nach ihrem frühen Tod (sie starb nach Komplikationen nach der Geburt ihrer Tochter mit 31 Jahren) zuteil.

Mehr als „die Partnerin von" Gabriele Münter (1877 – 1962) teilte mit Camille Claudel ein Schicksal – ihre Beziehung zu einem bekannten Maler überschattete lange Zeit ihr eigenes Werk. Erst spät wurde sie als eigenständige Künstlerin gesehen. Heute gilt sie als eine der wichtigsten Vertreterinnen des deutschen Expressionismus. Münter war Mitbegründerin der Gruppe „Der blaue Reiter" und wurde trotz zentraler Rolle durch die Kunstgeschichtsschreibung ins Abseits gedrängt. Ihr Malstil hat Wiedererkennungswert und ist geprägt von starken Konturen, leuchtenden Farben, einer flächigen Malweise und einer klar strukturierten Komposition. Der Durchbruch ihrer Kunst kam erst Jahre nach ihrem Tod.

Pionierin der Abstraktion Während noch vor ein paar Jahren der Beginn der abstrakten Malerei mit Wassily Kandinsky und Kasimir Malewitsch erzählt wurde, ergänzt heute das Werk von Hilma af Klint (1862 – 1944), einer schwedischen Künstlerin, die Geschichte über Abstraktion. Dem Spiritualismus, der damals modern war, sehr nahe, malte af Klint zuerst kleinformatige, dann große Leinwände, in denen kosmologische und geometrische Formen zueinander finden. Bereits 1906 und damit früher als der als Pionier der abstrakten Kunst bekannte Kandinsky, arbeitete sie mit abstrakten Formen. Vom Okkultismus und der Theosophie inspiriert, gilt sie heute nicht nur als Wegbereiterin der abstrakten, sondern auch der spirituellen Kunst. Im Bild Schwan Nr. 17 (Teil der Serie „Der Schwan") ist ein Kreis, der in zwei Hälften geteilt ist, vor einem roten Hintergrund zu sehen. Während die linke Hälfte in schwarzweiß gehalten ist, sind in der rechten die drei Grundfarben vertreten. Das Bild zeigt durch seine geometrische Farbanordnung und Symbolik die Einheit in der Dualität (materiell/spirituell oder Licht/Dunkel).

Nachdem sich Frauen den Zugang zu Ausbildungen erkämpft hatten, galt es weiterhin sexistische Diskriminierungen zu bekämpfen. Davon erzählt das vorherige Kapitel.

Am 8. März ist Internationaler Frauentag. Recherchieren Sie zur Geschichte des Tages. Gestalten Sie in Kleingruppen eine kreative Intervention oder Aktion in der Schule, indem Sie ausdrücken, was Gleichberechtigung für Sie bedeutet.



19 Paula Modersohn-Becker: Selbstbildnis zum 6. Hochzeitstag, 1906, Tempera auf Leinwand, 101,8 x 70,2 cm, Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen

Münter-Jahr 2027 ruft die UNESCO ein internationales Gedenkjahr zu Ehren von Gabriele Münters 150. Geburtstag aus: Sie sei eine Wegbereiterin zur Gleichberechtigung in der Kunst und habe die Moderne entscheidend geprägt. In der NS Zeit hatte sie mutig Kunstwerke bekannter Maler vor dem Regime versteckt und anschließend gestiftet.

Die Moderne als Konstruktion Moderne ist ein Oberbegriff für künstlerische Entwicklungen seit ca. 1870. Kritisiert wird an dem Begriff, dass er aus einer europäischen Sicht erzählt und suggeriert, dass die Moderne eine Fortschrittserzählung beschreibe. Die Entstehung der Moderne muss jedoch im Kontext von Industrialisierung und Kolonialismus gesehen werden, denn erst deren globale Verflechtungen haben sie ermöglicht.



20 Hilma af Klint: Svanen, Nr. 17, 1915, Serie SUW, Gruppe IX: Teil 1, Öl auf Leinwand, 150,5 × 151 cm