

Typisch Mann? Typisch Frau?
Die Geschlechterrollen in Frauen- und Männerbildnissen um 1800

Museumspädagogisches Projekt
für das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster



Ferdinand Georg Waldmüller: Bildnis eines Kartographen und seiner Frau, 1824, Öl/Holz, 41,0 x 32,6 cm,
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Schriftliche Arbeit von Kathleen Schröter
im Rahmen des Zertifikatkurses „Die Sprache der Dinge“ (Parallelkurs 2006)
des Hessischen Museumsverbandes e.V.

01. November 2006

Kontakt: Kathleen.Schroeter@gmx.de

Typisch Mann? Typisch Frau? **Die Geschlechterrollen in Frauen- und Männerbildnissen um 1800**

Projektbeschreibung

In dem Projekt soll es darum gehen, Jugendliche an die häufig als langweilig und nichtssagend empfundene Porträtmalerei heranzuführen. Sie sollen lernen, wie über Porträts und Familienbildnisse etwas über die Entstehungszeit herausgelesen werden kann. Im vorliegenden Projekt geht es dabei um die Geschlechterkonstruktion, wie sie um 1800 präzisiert und gefestigt wurde. Diese historisch bedingte „Wesenbestimmung“ des weiblichen und männlichen Geschlechts (etwa die Frau als sanfte Mutter, der Mann als kluger Gelehrter,...) soll verstanden und die Nachwirkungen dieser historischen Konstruktion bis heute nachvollzogen werden.

- Ort:** Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster
- Zielgruppe:** Schüler und Schülerinnen der 11. Jahrgangsstufe. Aufgrund der historischen Hintergrundinformationen, die für das nicht einfache Verständnis der Konstruktion von Geschlechtercharakteren notwendig sind, eignet sich das Projekt nicht für viel jüngere Kinder. Der Museumsbesuch kann mit einer 11. Klasse außerdem im Rahmen des Sozialwissenschafts-Unterrichtes durchgeführt werden (für die 11. Klasse steht das Thema „Sozialisation“ im Lehrplan, das auch das Thema „Gender“ beinhalten kann, der Museumsbesuch dient dann zur Einführung) oder im Geschichtsunterricht (ergänzend zum Thema „Das lange 19. Jahrhundert“ oder zum Thema „Industrialisierung“, deren soziale Folge u.a. die Geschlechterkonstruktion darstellt). Für ein praktisches Arbeiten empfiehlt sich evt. die Kombination mit dem Kunstunterricht (z.B. zum Thema „Identität“, welches auch in der Oberstufe auf dem Lehrplan steht).
- Projektart:** Museumsbesuch an einem Vormittag von ca. 4 – 4 1/2 Stunden inklusive 30 min Pause
- Lernziele:** Vermittlung von einzelnen Aspekten der Kunstgeschichte:
- a) Verständnis der Stellung der Porträtmalerei um 1800
 - b) Knappe kunsthistorische Einordnung: Klassizismus, Romantik
- Vermittlung von sozialhistorischen Aspekten
- a) Verständnis von der Verfestigung der Konstruktion von „Geschlechtercharakteren“ um 1800 und die sozialhistorischen Hintergründe, Sichtbarmachung dieser Geschlechterkonstruktion in den Bildern
 - b) Aktualitätsbezug: Bewusstsein schaffen über die Nachwirkungen der Geschlechterkonstruktion bis heute und über die Vermittlung von Rollenklischees in den Medien, kritische Reflexion
- Methodische Aspekte:
- a) Beschreibung von Porträtmalerei
 - b) Analyse von Bildnissen um 1800 und in Zeitschriften

Methode:

1) Kurze Einführung in die Thematik Porträtmalerei um 1800 in den Räumen mit der Kunst zum 18./19. Jahrhundert als Kurzvortrag (ca. 10-15 min):

Kurze historische Einordnung: Ab Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelten sich aus vorherrschend feudalistischen Gesellschaften zunehmend vorindustrielle Gesellschaften, in dessen Folge sich das Bürgertum emanzipierte und eine immer stärkere kulturelle Vormachtstellung erhielt. Mit dem auch finanziell erstarkten Bürgertum wuchs das Interesse und die Nachfrage an Porträts. Innerhalb der Gattung Porträt fand nun eine Veränderung statt: Bildelemente, die zur Unterstreichung von Repräsentation und Würde dienten (wie etwa Säulen, bestimmte Gewänder,...), verschwanden zunehmend, vielmehr sollte der individuelle, natürliche Ausdruck eines Menschen in den Bildern eingefangen werden (hier kann zum Vergleich zu den Bildern im Raum auf ein älteres Porträt eines Adligen im Vorraum eingegangen werden).

Kurze kunsthistorische Einordnung anhand einzelner Bilder: Die Bilder sind in der Zeit des Klassizismus und der Romantik entstanden (siehe Materialanhang S. 5). Die Stilepochen sollten hier jedoch nur sehr kurz angerissen werden, denn sie sind hier nicht das eigentliche Thema. Auf einzelne Merkmale beider Stilepochen kann dann bei den einzelnen Bildbesprechungen in Schritt 4 noch genauer verwiesen werden.

2) *Sammeln von „typisch männlichen“ und „typisch weiblichen“ Eigenschaften in einer Kartenabfrage (Beginn mit der eigenen Erfahrungswelt der Schüler und Schülerinnen) (ca. 15 min)*

An die Schüler und Schülerinnen werden Karteikarten und Eddings verteilt. Sie werden aufgefordert, „typisch männliche“ Eigenschaften auf hellblaue, „typisch weibliche“ Eigenschaften auf rosa Karten zu schreiben (5 Minuten). Die Karten werden kurz vorgestellt und dabei in die Mitte der Gruppe gelegt (10 min). Die Schüler und Schülerinnen sollen gleich am Anfang merken, dass sie kein reiner Monolog erwartet, sondern dass sie selbst aktiv werden müssen.

3) *Einteilung in vier Kleingruppen (ca. 5 min)*

Die Gruppe wird in kleinere Gruppen aufgeteilt. Dazu ziehen die Schüler und Schülerinnen Lose aus einem Beutel, auf denen Eigenschaften stehen (z.B. bei einer Gruppe von 20 Leuten 5x stark, 5x fröhlich, 5x traurig und 5x fromm). Sie sollen pantomimisch die Eigenschaft auf ihrem Los darstellen und sich so in ihre „Eigenschafts-Gruppe“ finden.

Diese Gruppenfindung dient bereits als thematische Hinführung zur anschließenden Kleingruppenarbeit, gleichzeitig ist sie zum Aufwachen bzw. Energieablassen geeignet.

Wenn dies zu lange dauert, können sie auch kleine Bilder von Porträts ziehen und sich in Gruppen mit denselben Porträts finden. Diese Bilder können sie evt. auch als Andenken mit nach Hause nehmen.

4a) *Kleingruppenarbeit mit Eigenschafts-Karten und Vorstellen der Ergebnisse (ca. 60 min)*

Nachdem die Schüler und Schülerinnen aus ihrer eigenen Erfahrungswelt geschlechtsspezifische Eigenschaften gesammelt haben, soll nun geschaut werden, welche Eigenschaften man den Frauen und Männern um 1800 zugeschrieben hat. Dazu sollen die Gruppen die zuvor aufgeschriebenen Eigenschaftskärtchen den einzelnen Porträts zuordnen und untereinander diskutieren, warum sie welche Eigenschaften welchen Bildern zuordnen. Dafür ist ein genaues Betrachten der Bilder notwendig. Falls sich die zuvor von der Gruppe selbst erstellten Karten nicht eignen, hat der/die Museumspädagoge/in Karten vorbereitet, auf denen Eigenschaften stehen wie „emotional“, „rational“, „willensstark“, „naturverbunden“, „öffentlich“, „privat“, ... (siehe Materialanhang S. 20, ca. 30 min).

Anschließend stellen die Gruppen ihre Ergebnisse vor (dafür siehe auch Schritt 4b). Hier werden sich mit Sicherheit geschlechtsspezifische Zuordnungen finden, die die Geschlechterkonstruktion um 1800 widerspiegeln. Sollten wieder erwarten einige Karten umgekehrt zugeordnet werden (d.h. „typisch männliche“ Eigenschaften zu Frauenbildern gelegt werden und anders herum), so ist das nicht weiter tragisch, solange die Schüler und Schülerinnen diese Zuordnungen begründen und die Eigenschaft im Bild wieder finden können. Gelegentlich wurde auch schon um 1800 bewusst mit den Klischees gebrochen (vgl. z.B. das Bildnis der Dichterin von Rincklake, Abb. 8, S. 14) (ca. 30 min, insgesamt ca. 60 Min).

4b) *Historische Hintergrundinformationen durch den/der Museumspädagogen/in (ca. 30 min)*

Kurze Erklärung der historischen Bedingungen für die Herausbildung der Geschlechtscharaktere, d.h. der – zumindest damals – als „typisch männlich“ und „typisch weiblich“ empfundenen Eigenschaften. Im Idealfall geht dies mit der Vorstellung der Gruppenergebnisse einher: Die Gruppen haben ihre Karten vor den Bildern auf den Boden gelegt. Jedes Bild wird einzeln besprochen. Zunächst erklären die Gruppen nacheinander, warum sie genau diese Karten vor das Bild gelegt haben. Bevor man zum nächsten Gemälde weitergeht, können für das jeweils besprochene Bild die notwendigen Hintergrundinformationen gegeben werden, so dass am Ende im permanenten Dialog mit der Gruppe ein dichtes Bild von der Zeit um 1800 und den damals herrschenden Vorstellungen von

Mann und Frau entstanden ist (zu den zu vermittelnden historischen Hintergrundinformationen siehe Materialanhang, S. 5f., zu den Bildern im dem Raum, in dem das Projekt stattfinden soll, siehe ebenfalls Materialanhang, S. 7-16).

Zur Veranschaulichung und Vertiefung können vor einzelnen Bildern auch noch zeitgenössische Zitate und Lexikaartikel über den Mann/die Frau von einzelnen Schülern und Schülerinnen vorgelesen werden (siehe Materialsammlung, S. 21). Der (immer wieder durch die Vorstellung der Gruppenergebnisse unterbrochene) Redeanteil des/der Museumspädagogen/in sollte insgesamt 30 Minuten nicht überschreiten.

Es werden zwei Personen bestimmt, die jeweils die den Frauen zugeordneten Eigenschaften und die den Männern zugeordneten Eigenschaften nach der Besprechung eines jeden Bildes einsammeln.

5) Pause (30 min)

6) Kurze Überleitung zur nächsten Gruppenarbeit im Plenum (ca. 15 min)

Im Plenum wird die am Anfang über die Kartenabfrage von den Schülern und Schülerinnen erstellte Zuordnung von Eigenschaften verglichen mit der Zuordnung in den Bildern um 1800 (dazu haben die zwei zuvor bestimmten Personen die Eigenschaftskarten nach Geschlechtern sortiert eingesammelt. Sie werden nun auf dem Boden ausgebreitet oder auf zwei Plakate aus Packpapier aufgeklebt. Das könnte der/die Museumspädagoge/in auch bereits in der Pause vorbereitet haben). Welche Zuordnungen galten damals genauso wie heute, was hat sich verändert? In einem nächsten Schritt wird gefragt, wie heute Rollenbilder vermittelt werden. Ein Medium ist z.B. die Werbung, weshalb nun die Werbung in Zeitschriften auf die dort gängigen Rollenbilder hin analysiert werden soll.

7) Kleingruppenarbeit mit Zeitschriften (ca. 50 min)

Die Schüler und Schülerinnen gehen erneut in die Kleingruppen. Diesmal erhalten sie aktuelle Zeitschriften. Die Gruppen sollen Frauen- und Männerdarstellungen in der Werbung aus den Zeitschriften herausreißen und den Bildnissen zuordnen (30 min). (Falls sich dies als zu schwierig entpuppen sollte, könnte den Gruppen auch schon zuvor ausgewählte Werbung gegeben werden. Hier würde jedoch schon eine Lenkung vorgenommen werden, die dann möglicherweise als nicht repräsentativ wahrgenommen wird). Anschließend wird der gesamten Gruppe vorgestellt, welche Werbung welchen Bildnissen zugeordnet wurde und warum (je Gruppe 5 Minuten = 20 Minuten).

Falls diese Übung einen zu hohen Abstraktionsgrad von den Schülern und Schülerinnen erfordert, könnten sie auch mit den Eigenschaftskarten der ersten Arbeitsgruppenphase weiterarbeiten. Diese Karten werden nun den Werbungen in den Zeitschriften zugeordnet.

Das Ergebnis wird sein: In vielen Fällen lässt sich feststellen, dass die Vorstellung von Geschlechtercharakteren bis heute nachwirkt, in einigen Fällen wird mit den Klischees aber auch bewusst gebrochen und eine gegenteilige Zuschreibung findet statt. Der historische Zusammenhang wird beim direkten Vergleich mit den Porträts durch das Nebeneinander von damaligem und heutigem Bildmaterial versinnbildlicht (siehe Beispiele für Frauen- und Männerbildnisse in der Werbung im Materialanhang, S. 17-19), wobei aber auch mögliche Brüche sichtbar werden (schließlich hat sich in 200 Jahren auch etwas verändert, wobei hier evt. auch kurz (!) auf die Frauenbewegung verwiesen werden kann).

8) Kurze Abschlussdiskussion und Lernzielsicherung (30 min)

In der Abschlussdiskussion soll eine kritische Reflexion der anfangs durch die Kartenabfrage selbst gefundenen „typisch männlichen“ und „typisch weiblichen“ Eigenschaften stattfinden. Leitfragen dabei sind: „Würdet ihr jetzt diese Eigenschaften immer noch so zuordnen? Wenn nein, warum nicht? Wenn ja, warum? Ist eine solche Zuordnung wünschenswert? Was sind die Konsequenzen einer solchen Zuordnung?“

In der Auswertung durch den/die Pädagogen/in soll nicht gewertet werden. Wichtig ist, dass die Schüler und Schülerinnen am Ende verstanden haben, dass die Einteilung von „typisch männlichen“ und „typisch weiblichen“ Eigenschaften (auch) eine historisch bedingte Einteilung ist (wie man an den Porträts ablesen konnte), und dass sich alte, zum Teil überkommene

Vorstellungen auch heute noch finden lassen. Dies sollte alles eng am vorzufindenden Bildmaterial (Gemälde und Zeitschriften) herausgearbeitet werden. Die Schüler und Schülerinnen sollen so sensibel für auch heute noch geltende Zuschreibungen gemacht werden. Inwieweit die Schüler und Schülerinnen über die Bilder hinaus nun diese Zuordnungen für sich selbst ablehnen oder auch annehmen wollen und/oder inwieweit sich eventuell biologische Unterschiede auch tatsächlich in unterschiedlichen Charaktereigenschaften niederschlagen, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden (und ist zudem ja auch in der Wissenschaft noch eine offene Frage). Vertiefende Fragen zum Thema „Gender“, die weit über das Bildmaterial von der Zeit um 1800 hinausreichen (Statistiken zum heutigen Beschäftigungsverhältnis Männer/Frauen usw.), können hier nur angerissen werden und müssen bei Bedarf im Sozialwissenschaftsunterricht geklärt und nachgearbeitet werden.

Es besteht die Gefahr, dass in dieser Einheit eine emotional aufgeheizte Stimmung entsteht, in der die Schüler und Schülerinnen sich vielleicht sehr persönliche Dinge an den Kopf werfen (nach dem Motto: „Anna, Du bist doch auch immer so emotional, so sind die Frauen eben“). Hier ist eine gute Moderation des/der Museumspädagogen/in gefragt, der die Diskussion dann sofort wieder auf die Ebene des Bildmaterials zurückführt (ca. 30 min).

9) Mögliche Ergänzung: Praktisches Arbeiten

Ergänzend kann noch ein praktisches Arbeiten durchgeführt werden, z.B. die Herstellung von Selbstporträts, in denen die kritische Reflexion der Geschlechtszuschreibungen deutlich werden soll. Folgende Fragen können dabei gestellt werden:

„Welche Zuschreibungen nehme ich für mich an, welche nicht? Welche Eigenschaften spreche ich mir zu? Wie würde ich gerne von anderen wahrgenommen werden? Wie kann ich das im Bild ausdrücken?“

Als Hilfsmittel sollten Spiegel bereit stehen. Ein schöner Zusatz wären große Papiere, auf denen die Schüler und Schülerinnen sich hinlegen und ihren Umriss nachzeichnen lassen können, um wahlweise entweder ein Ganzkörperporträt oder auch nur ein Brustbild anzufertigen. Dieser Teil des Projekts ist natürlich sehr zeitaufwendig und müsste daher eventuell in Kombination mit dem Kunstunterricht vollständig in der Schule durchgeführt werden (ohne museumspädagogisches Personal). Beim Thema Fotografie könnte die Aufgabe des Selbstporträts auch fotografisch gelöst werden.

Notwendiges Material:

- Lose zum Einteilen in die Gruppe und ein Beutel für die Lose. Die Lose mit Eigenschaften können leicht und kostengünstig mit dem Computer hergestellt werden. Die Lose mit den Porträts müssten mit einem Farbdrucker hergestellt und laminiert werden, oder, wenn sie von den Schülern und Schülerinnen mit nach Hause genommen werden können, evt. gedruckt werden.
- Rosa und hellblaue Karteikarten sowie Eddings für die Kartenabfrage.
- Karten mit Eigenschaften. Die Karten können leicht und kostengünstig mit farbigem Karton oder Karteikarten hergestellt werden. Im Idealfall werden die Karten laminiert, dann sind sie stabiler und länger zu verwenden.
- Packpapier, Schere und Prittstift zum Aufkleben der Karteikarten.
- Zeitschriften. Im Idealfall bringen Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen des Museums alte Zeitschriften von zu Hause mit.

Zusätzlich für das praktische Arbeiten:

Große Papiere und Pappen, Spiegel, Stifte, Farben (am kostengünstigsten sind Wand- und Abdeckfarben), Pinsel, Wasserbehälter, Malkittel. Die meisten Materialien sind in den Werkstätten des Museums vorhanden.

Für die Durchführung des Projektes sind also keine größeren Geldausgaben nötig.

MATERIALANHANG

Zum Verständnis: Historische Hintergrundinformationen

a) Klassizismus

Gemäß der Maxime der Aufklärung, die der Ratio, also dem verstandesmäßigen Erfassen der Welt, absolute Priorität einräumte, erhoben auch die Künstler die Forderung nach einer klaren, verstandesmäßig geleiteten Kunst. Vorbild war die Antike (daher auch die Bezeichnung). Aufsehenderregende Ausgrabungen, z.B. in Pompeji, rückten die römische und die griechische Antike erneut ins Blickfeld. Winckelmanns Geschichte des Altertums erschien. Der deutsche Archäologe stellte den barocken „Verwirrungen des Formsinns und der Maßlosigkeit im Ausdruck“ die „edle Einfalt und stille Größe“ entgegen, wie er sie in der klassischen Antike verwirklicht sah. Einzelne Elemente in den Porträts spiegeln die damalige Antikenbegeisterung wider (siehe Bildauswahl S. 7-16).

b) Romantik

Gegen den Klassizismus stand die Romantik: Die Wertschätzung des Individuums, durch die Aufklärung schon vorangetrieben, erfuhr eine zusätzliche Aufwertung. Das Ich, das subjektive Erfinden, war zum neuen Inhalt der Kunst geworden. Der kühlen, vernunftbetonten Sicht der Klassizisten stellte man nun das Gefühl und die individuelle Vorstellungskraft, die Intuition gegenüber.

c) Zur Herausbildung der „Geschlechtscharaktere“

Mitte des 18. Jahrhunderts setzte ein lebhafter Diskurs (in Wissenschaft, Literatur und Darstellungen) über die „Geschlechtscharaktere“ ein (d.h. über die Wesensbestimmung des männlichen und weiblichen Geschlechts), was eine starke Polarisierung der Geschlechter zur Folge haben sollte. Die Frauen- und Männerbilder dieser Zeit waren keine Neuerfindungen, sondern lehnten sich an ältere Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit an, jedoch erfuhren sie ab Mitte des 18. Jahrhunderts eine starke Präzisierung und Festigung.

Hintergrund der Debatte war unter anderem die in Folge der Industrialisierung stattfindende Trennung von Arbeitsplatz und Haushalt: Hier erfolgte eine klare Zuordnung der Geschlechter zu dem öffentlichen (männlichen) und dem privaten (weiblichen) Bereich. Frauen wurden mehr und mehr durch den häuslichen Bereich definiert und aus der Welt der Politik, des Handels und Kommerzes ausgeschlossen. Frauen blieb damit eine höhere Ausbildung und jede Äußerung in der Öffentlichkeit, damit auch jede Form von Berufstätigkeit untersagt. War der Mann den weltlichen Dingen zugeordnet, so kam der Frau die religiöse Welt zu. Ihre Aufgabe war es, durch besonders herausragende Frömmigkeit „den Himmel für den Mann mitzuverdienen“. Zudem wurde in der Frömmigkeit ein gutes Mittel gesehen, die als „fleischliche Wesen“ sehr gefährdeten Frauen vor dem „Ausbruch sündlicher Triebe“ zu bewahren.

→ Dies lässt sich besonders gut an dem „Bildnis eines Kartographen und seiner Frau“ zeigen, vgl. Abb. 1, S. 7

Solange eine Frau sich zu ihrem Vergnügen oder für den häuslichen Gebrauch in der Musik oder der Kunst ausbilden ließ, so war dies erwünscht, sobald sie diese Tätigkeiten aber nicht mehr als dilettantische Freizeitbeschäftigung, sondern professionell verfolgte und damit auch in Konkurrenz zu ihren männlichen Kollegen trat, verließ sie den ihr zugedachten Kompetenzbereich und wich von ihrem regelkonformen Rollenverhalten ab. Professionell tätige Künstlerinnen, Musikerinnen oder Dichterinnen entsprachen also nicht dem Frauenbild der Zeit.

→ Dies lässt sich gut an dem Bildnis der Dichterin zeigen, vgl. Abb. 8, S. 14

Die geschlechterspezifische Zuordnung von Eigenschaften wurde oft von (pseudo-)wissenschaftlichen und medizinischen Debatten über die als „natürlich“ begriffene Domäne von Mann und Frau begleitet, innerhalb derer sich auch eine präzise Vorstellung über die „Geschlechtscharaktere“ herausbildete und festigte (vgl. die Zitate in der Materialsammlung, S. 21). Infolge dessen entstand eine Fülle von sogenannten Verhaltensbüchern. Die für die Frau nun als primäre Geschlechtsmerkmale festgeschriebenen Eigenschaften waren etwa sanft, liebend, sorgend, bescheiden, zärtlich, tugendhaft, duldend, triebverzichtend, für den Mann stark, aktiv, rational, abstraktionsfähig, nervenstark, mutig, kühn, klug, dynamisch, unabhängig.

→ *Dies lässt sich besonders gut an dem „Bildnis eines Naturwissenschaftlers“ und an dem „Bildnis einer jungen Frau“ zeigen, vgl. Abb. 2 und Abb. 3, S. 8f.*

Ende des 18. Jahrhunderts setzte sich der sogenannte Kult der Empfindsamkeit durch. Wurde Frauen bereits eine einfühlsamere und emotionalere Natur zugeschrieben, so wurden sie jetzt die Vertreterinnen einer instinktiven Empfindsamkeit. Oft werden nun in Porträts neben den weiblichen Tugenden das Gefühl und die Natürlichkeit der Frau betont.

→ *Dies lässt sich gut an dem Bildnis „Mädchen mit Rose“ zeigen, vgl. Abb. 9, S. 15*

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde zudem ein regelrechter Mutterkult betrieben. Auch er lässt sich mit dem gesellschaftlichen Wandel erklären, der die Erziehung zur wichtigsten Aufgabe der Frau werden lässt. Der neue Mutterschafts-Mythos konnte sich besonders in der gehobenen bürgerlichen Schicht entfalten. Hier verlor die Frau durch den neuen Wohlstand (und dem dadurch erschwinglichem Haushaltspersonal) ihre alten Funktionen als Hausfrau, und auch ihrem Mann, der seinem Beruf nun oftmals außerhalb des Haushaltes nachging, konnte sie nicht mehr zu Hand gehen. So wurde für die Frauen die Kindererziehung zu einer neuen Aufgabe, der ihrem Leben einen Sinn verlieh, ausgerichtet an der nun umfangreich erscheinenden pädagogischen Literatur. Dementsprechend fand eine Ästhetisierung der Mutterrolle in der Kunst des späten 18. Jahrhunderts statt, und die Darstellungen inniger Mutter-Kind-Beziehungen fanden großen Anklang. Da die Mutterliebe als die Verkörperung der „weiblichen Natur“ galt, und im Muttersein das Leben der Frau ihre höchste, reinste und schönste Bestimmung fand, konnte in Bildern mit dem Symbol der Mutterliebe die weibliche Natur am reinsten und vollkommensten dargestellt werden.

→ *Dies lässt sich gut an den Bildnissen „Marianne Rincklake als Schwangere“ und „Unbekannte Dame mit einem Kind“ zeigen, vgl. Abb. 6 und 7, S. 12f.*

Bildauswahl

In dem Raum, in dem das Projekt stattfinden soll, hängen nur Porträts. In der Besprechung und Auswertung muss man selbstverständlich auf die Porträts eingehen, denen die Schüler und Schülerinnen Karten zugeordnet haben. Dies ist kein Problem, denn eigentlich kann an jedem Bild etwas zur oben beschriebenen Thematik herausgearbeitet werden. Im Folgenden werden ein paar Beispiele herausgegriffen, an denen deutlich wird, inwiefern sich die Bilder tatsächlich eignen, um an ihnen die um 1800 präzisierten Geschlechtscharaktere herauszuarbeiten.

Abb. 1: Ferdinand Georg Waldmüller: Bildnis eines Kartographen und seiner Frau, 1824, Öl/Holz, 41,0 x 32,6 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Auf dem Bild ist ein bürgerliches Ehepaar zu sehen. Der Mann, ein Kartograph, sitzt an seiner Arbeit. Seine für das Gemeinwohl wichtige Forschungen, die keinen Aufschub dulden, sind der kartographischen Landaufnahme gewidmet, wie man den Beschriftungen der rechts stehenden Kästen entnehmen kann, sie enthalten eine „Karte von Vorarlberg“ und die Landaufnahme von „Tirol nach P. Anich Sect. I-V“ (auf der Abbildung nicht zu erkennen).

Die Gattin des Kartographen steht hinter ihm, legt ihm liebevoll eine Hand auf die Schulter und stellt ihm mit der anderen einen Blumenstrauß in eine Vase auf seinen Tisch. Sie trägt sonntägliche Kleidung mit einem Straußenfederhut, der dafür spricht, dass sie ausgehen will (vermutlich in die Kirche), mit zum Sonntag frisch frisierendem Haar. So tritt sie in die entsagungsvolle Arbeitswelt des Mannes, an seinen mit Büchern, Messinstrumenten und Kartenschubern beladenen Schreibtisch, um ihn, der auch am Sonntag arbeiten muss, für

einen Moment aufzuheitern und ihn mit freundlichem Zuspruch zu bedenken. Die Vase hat kaum Platz auf seinem Schreibtisch und muss schon auf einer ausgerollten Karte stehen. Der Kartograph schaut seine Gattin mit abwesendem und gedankenverlorenem Blick an, er hat keinerlei Zeit und Muße, sich an Schönerem zu erfreuen.

Die Frau trägt ein auffällig großes Kreuz um ihren Hals. Zudem ragt sie mit dem Kopf in den Bereich der religiösen Gemälde im Hintergrund. Bei der blau gewandeten Gestalt des rechten Gemäldes handelt es sich um die von Vermeer gemalte „Allegorie des Glaubens“ (in der Abbildung nur schwer zu erkennen), mit der die Gattin farblich in ihrer auf Blau und Weiß abgestimmten Garderobe korrespondiert. Offensichtlich steht die Frau hier für Frömmigkeit.

Die sitzende Gestalt des Gatten bleibt im Bereich der profanen Gemälde, sein wissenschaftliches Wirken bezieht sich ganz auf den humanitären Fortschritt und ist dem Gemeinwohl gewidmet. Bei der ehelichen Aufgabenteilung scheint es ihr zuzukommen, „den Himmel für ihn mitzuverdienen“. Der Mann erbringt hart und ruhelos arbeitend Leistung und Verdienst. Die Frau steuert Tugend und Frömmigkeit bei. Eine solche Ehe ist mit Wohlstand gesegnet, wie die elegante Kleidung und der hochrangige Besitz der niederländischen Gemälde im Hintergrund deutlich machen.

Hier wird das Bürgertum gegenüber dem Adel heroisiert: Würde in höfischen Kreisen die Zeit vertan, nutzt sie das Bürgertum unter Verzicht und Entbehrung. Nur so kann Wohlstand und eine humane Erneuerung der Gesellschaft erreicht werden.

Diesem Motiv der Erheiterung des sorgenvoll und nur in seiner Arbeit lebenden, hart am Schreibtisch geistig schaffenden Gatten begegnet man Mitte der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts bis zum Ende der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Bezeichnenderweise findet sich ein solches Motiv nie in den Bildnissen des Adels, es ist ein Thema des aufstrebenden Bildungsbürgertums. Adel durch Leistung, Verdienst und Tugend wird dem in seiner Legitimation fragwürdigem Adel von Geburt entgegengesetzt.

Abb. 2: Johann Christoph Rincklake: Bildnis eines Naturwissenschaftlers, 1801, Öl/Leinwand, 82,0 x 63,2 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

In auffallend großem Format und in Halbfigur mit Armen, einer Porträtform, die sonst hierzulande nur dem Adel zukam, malte Rincklake diesen unbekanntem Gelehrten. Dynamisch, in diagonaler Korrespondenz der Hände, ist er in ausgreifendem Umriss ins Bild gesetzt. Das lebensgroße, mächtige Haupt ist im Licht besonders hervorgehoben, gleiches Licht und Gewicht ist dem aufgeschlagenen Folianten gegeben. Vier darin abgebildete Ansichten eines Schädels weisen auf seine naturwissenschaftlichen Forschungen hin, und Tintenfass und Feder kennzeichnen es als eignes Werk. Die Gesten seiner Hände verweisen zusätzlich darauf. Die Kleidung ist als unwichtig zurückgenommen. Die Gesichtszüge sind verinnerlicht, zugleich monumentalisiert und heroisiert. Weitblickende, übergroße Augen, ein von Verantwortung zeugender ernster Blick, eine hohe gewölbte Denkerstirn, eine richtungsbetonte Nase, ein Entschlossenheit signalisierender Mund, ein energisches Kinn vermitteln den Eindruck innerer Größe und Zielstrebigkeit, seine Haltung den inneren Überlegenheit und geistigen Sendungsbewusstseins.

Abb. 3: Johann Christoph Rincklake: Bildnis einer jungen Frau, 1801, Öl/Leinwand, 82,4 x 63 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Gegenstück zum „Bildnis eines Naturwissenschaftlers“.

Interessant ist hier die Reihenfolge: Galt bei Gemälden des Adels immer „zuerst die Dame, dann der Herr“, wird hier ab 1800 diese Reihenfolge bei den Bürgerporträts umgedreht. Dies spiegelt die aufkommende Geschlechterordnung wieder, in der die Frau als das „schwache Geschlecht“ und rein zu Fortpflanzungszwecken bestimmtes Naturwesen dem Manne nachgeordnet war. Und nur die Frau trägt sichtbar einen schmalen Ehering, der Mann zeigt sich ohne Ring unabhängig.

Ist der Naturwissenschaftler als groß und stark, bis in die Finger und die Stirn unter kraftvoller Muskelspannung stehend gekennzeichnet, so ist sie – bei Hervorhebung der Busen- und Gesäßpartie – eher schwach und muskelschlaff gemalt. Signalisiert er mit allen Körperteilen Dynamik, so zeigt sie mit den abfallend gerundeten Schultern, den schlaffen, fast knochenlos erscheinenden Armen, den ruhend übereinander gelegten, völlig spannungslosen Händen in ihrem beruhigten Umriss keinerlei Anzeichen von Aktivität. Das wichtige, gelehrte Werk des Mannes korrespondiert mit dem Strickstrumpf der Frau, seine männliche „Kopf“-Arbeit mit ihrer weiblichen „Hand“-Arbeit, seine Arbeit für das Gemeinwohl mit ihrem auf das Haus beschränktem Fleiß.

Abb. 4: Heinrich Franz Gaudenz Rustige: Die Familie Farina, 1837, Öl/Leinwand, 76,6 x 93,4 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

In dem Bild finden sich drei Generationen wieder: Carl Anton Farina und seine Frau sitzen in ihrem Landbesitz vor ihrem stattlichen Haus zusammen mit einem verheirateten Sohn (links neben dem Vater), einer verheirateten Tochter (rechts neben der Mutter) und spielenden Enkelkindern im Hintergrund. Mit der mächtigen Buche hinter ihnen ist die Idee des Lebensbaumes in das Bild miteinbezogen.

Die Anordnung und Gestaltung der einzelnen Familienmitglieder verrät uns viel über ihre Stellung. In der Mitte thront die Mutter Farina mit ikonenhafter Symmetrie der Gesichtszüge und mandorlaartiger Ausweitung des Kopfes und durch die weiße Haube als Mittelpunkt der Familie hervorgehoben. Sie hat anscheinend den Tisch gedeckt und als umsichtige Hausfrau das wertvolle Damastleinen auf dem Tisch ein wenig zur Seite geschoben, um es vor Rotweinflecken zu schützen.

Tochter Margarethe zu ihrer rechten hat die Hände ruhig übereinander gelegt. Diese passive, ruhig auf sich selbst bezogene Geste weist sie bei allem Selbstbewusstsein als gute, sich unterordnende Gattin aus. Margarethe beginnt ihre weiblichen Pflichten als Gattin, Mutter und Hausfrau zu erfüllen: Sie hat der Familie einen hoffnungsvollen Stammhalter geschenkt. Er tummelt sich bäuchlings auf der Wiese und wartet, ganz Kavalier, seiner eher passiven Kusine Ottilie mit einem Blumenstrauß auf. Zudem hat Margarethe eine glänzende Partie gemacht: Neben ihr sitzt ihr Mann, der Geheime Regierungsrat Christian Engelbert Arndts, Mitglied der Direktion der Köln-Mindener Eisenbahn. Der geheime Regierungsrat kann sich mit dem Schwiegervater voll messen, weshalb ihn auch der Maler als sitzendes Pendant zu seinem Schwiegervater in dem Familienbild angeordnet haben mag. Am reichsten im Umriss, mit ausgreifender Gestik der Arme und Beine, das Gesicht bedeutungsvoll und mit Anspruch ins Profil gedreht, mit den Temperament und Dynamik signalisierenden Rock- und Kniefalten ist der Schwiegersohn eine dominierende Figur des Familienbildnisses. Die weltläufige, modische Kleidung macht zudem deutlich, wie sehr das Direktionsmitglied der Köln-Mindener Eisenbahn aktiv im Leben steht. Der Vater hingegen trägt unmodische Kleidung, hat eine beruhigtere Gestik, das Haar unter einer Haube verborgen. Zusammen mit der Tabakspfeife in der Hand macht das seinen Verzicht auf Geltung und seinen Rückzug in den Ruhestand anschaulich.

Als Pendant zur stehenden Tochter rechts ist links der in Samt und Seide, mit Geschmack und Eleganz gekleidete, modisch frisierte, schön und kultiviert erscheinende Sohn Jean Marie Farina postiert. In der weitesten Distanz zu dem Ehepaar Farina, bescheiden im Auftreten, der Führung bedürftig, hat Schwiebertochter Luise, das „schwache Geschlecht“ repräsentierend, haltsuchend ihren Arm in den ihres Gatten gelegt. Mit Strickutensilien im Korb, blütenweißen, selbstgestrickten Strümpfen und Reinlichkeit suggerierenden, akkurat gesticktem Kragen empfiehlt sie sich der Familie als sparsame und fleißige Ehefrau.

Kunstvolle Frisuren, festtägliche purpur- und goldfarbene Seidenkleider, die frisch gestärkte Haube und die Kragen der Damen Farina, in Ohringen, Broschen und Ringen aufschimmerndes Gold, ein blühender Rosenstock veranschaulichen die höheren Lebenssphären der Damen. Schwarze, graue und blaue Röcke, Hosen und Mäntel in den Farben des Alltags der Männer weisen hingegen auf die nüchterne, reale Lebenswelt der Herren hin. Auch ein Blick auf die Schuhe verdeutlicht den Bezug zur Lebenswirklichkeit: Während die Herren mit großen Füßen und kräftigen Lederschuhen fest auf dem Boden der Tatsachen stehen, sind die vier weiblichen Wesen nur mit vier Fußspitzen „vertreten“, die auf den häuslichen Wirkungsraum der Frauen verweisen.

Ein Ausbruch der beiden jüngeren Frauen aus der Konvention ist jedoch zu beobachten: Obwohl sie verheiratet sind, lassen sie ihre mit Sorgfalt arrangierten Haare 1837 nicht mehr unter einer Haube verschwinden. Auch die Verweigerung der Tochter des Hauses, mit Strickstrumpf inszeniert zu werden sowie ihr großzügiges Decolleté sind als Ausbruch aus der Konvention zu sehen, die Betonung liegt damit allein auf ihrer Schönheit.

Abb. 5: Johann Christoph Rincklake: Marianne Wermerskirch als Vestalin, um 1796/97, Öl/Eichenholz, 19,1 x 14,2 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Dieses kleine, intime persönliche Bildnis der Braut des Malers galt nicht nur dem sinnlichen Liebreiz ihrer Jugend, sondern antikisch überhöht auch ihrer Bestimmung als Hausfrau, als zukünftige Hüterin seines Herdfeuers. Das etwa 25 Jahre junge münstersche Schlossmeistertöchterchen ist hier, hauchzart verschleiert, als Vestalin mit einer brennenden Öllampe dargestellt. Wie die Jungfrauen im Tempel der Vesta im alten Rom das ewige Herdfeuer des Staats hüteten, so sollte Marianne Wermerskirch einmal des Malers heimischen Herd vorstehen.

Treue und Keuschheit waren die wesentlichen Eigenschaften der Vestalinnen. Ließen sie das Feuer verlöschen, so wurden sie gezeißelt; verletzten sie das Gebot der Keuschheit, so wurden sie lebendig begraben. Wie die römischen Bräute trug eine Vestalin ein weißes Kleid und über dem offenen Haar einen weißen Schleier.

Das Motiv der Vestalin erfreute sich in dieser Zeit starker Beliebtheit und macht die damalige Antikenbegeisterung sichtbar.

Abb. 6: Johann Christoph Rincklake: Marianne Rincklake als Schwangere, 1801, Öl/Leinwand/Holz, 60,5 x 46,0 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Mit Rousseaus „Zurück zur Natur“ und der Herausstellung der „natürlichen Bestimmung“ der Frau wurden die Freuden der Mutterschaft darstellungswürdig. Sie kommen geradezu in Mode und schließen auch die Schwangerschaft mit ein. Sie wird verherrlicht als einer der schönsten Augenblicke im Leben einer Frau. So malte Rincklake seine Frau in auffällig weitem Kleid und mit veränderten Gesichtszügen als Schwangere. Bei der damals mit einer Geburt verbundenen Todesgefahr für Mutter und Kind war nicht nur die Bildwürdigkeit der

Schwangerschaft, sondern auch die Sorge und der Gedanke an einen Abschied für den Maler ein Beweggrund, die Ehefrau vor der Geburt eines Kindes noch einmal zu malen.

Abb. 7: Ferdinand Georg Waldmüller: Unbekannte Dame mit einem Kind, 1855, Öl/Leinwand, 133,0 x 100 cm (oval), Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Glückstrahlend hält hier eine Mutter ihr freundlich lachendes Kind im Arm. Es streckt dem Betrachter den Blütenzweig einer Kamelie entgegen. Im Hintergrund sieht man ein gerahmtes Porträt eines weiteren Kindes, das sich im Zentrum des Bildes mit den anderen Köpfen zu einer Dreiergruppe schließt. Vermutlich ist hier ein verstorbenes Kind zu sehen.

Das Silber im Hintergrund, der seidenbezogene Polstersessel, die üppige hellblaue Stola aus feinsten Kaschmirwolle, die braune Seidendecke der Mutter und die kostbare Blumen vermitteln den Eindruck von Wohlhabenheit. Mehr als der Ausdruck von Reichtum steht hier aber ein anderes Lebensglück im Vordergrund: die Mutterschaft. Innige, familiäre Verbundenheit und Mutterglück sind hier die Mitteilung des Bildes, das, nach dem Betrachter zugewandten Gesten und dem Gabentisch im Hintergrund zu urteilen, eventuell als Geschenk für den Vater diene. Auf dem Gabentisch befindet sich auch eine grün emaillierte Brosche in Form eines Efeublattes als Sinnzeichen immerwährender Verbundenheit (in der Abbildung nur schlecht zu sehen).

Was hier das mütterliche Glück noch steigert, ist die Freude an dem Stammhalter, denn ganz eindeutig handelt es sich bei dem fröhlichen Kind um einen Jungen. Sein rechtes muskulöses Bein, sein ausmodellierter Fuß, die absprungbereite Haltung, die andeutet, dass er sich nur für einen Moment auf dem Schoß der Mutter halten lässt, kennzeichnen ihn als Wildfang, als stürmisches Wesen. Bei einem Mädchen wären anschniegender, haltsuchender Gesten zu erwarten (hier kann eventuell zum Vergleich eine Kopie eines Mutter-Tochter-Bildes gezeigt werden).

Abb. 8: Johann Christoph Rincklake: Die Dichterin Katharina Schücking geb. Busch, 1810, Öl/Eichenholz, 32,7 x 26,0 cm (oval), Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Rincklake porträtierte die 19jährige Dichterin vor einer parkähnlichen Landschaft und abendlich gerötetem Himmel mit einer Leyer in der Hand. Mit dunklem, vollen Haar, großen, klugen dominierenden Augen, hoher Stirn, edel geformter Nase, schönem vollen Mund und dem ganz ebenmäßigen Oval des Gesichts verleiht er ihr, ihre Züge feinfühlig idealisierend, den Adel von Schönheit, Tugend und Geist.

Das weiße, fast durchsichtige Kleid à la greque, das eine fein verfolgbare Sichtbarkeit des zarten Busens zulässt und gleichzeitig die damalige Antikenbegeisterung widerspiegelt (solche Kleider kamen um 1800 in Mode), ein über Kopf und Schulter drapierter, sternensüßer, hauchdünner Schleier entzeitlichen ihre Erscheinung, akzentuieren das Immaterielle und das Natürliche. Verbunden mit der Natur werden Himmel und Landschaft zum Resonanzraum ihrer schönen und empfindsamen Seele.

In beispielhafter Weise wird an dem Lebensschicksal der Katharina Busch deutlich, wie weibliche geistige Entfaltung bekämpft und unterdrückt wurde. Ihre Gedichte wurden zunächst unter einem männlichen Pseudonym abgedruckt. Dann druckte der „Westfälische Anzeiger“ ohne ihr Wissen drei Gedichte unter ihrem Namen ab. Daraufhin kursierten Spottgedichte und Karikaturen, die sie als Dichterin lächerlich machen sollten. Es verletzte die guten Sitten, wenn eine Frau aus ihrem häuslichen Bereich in die Öffentlichkeit trat und möglicherweise auch noch gegen Geld Produkte ihres (bestrittenen) weiblichen Geistes vermarktete.

Rincklake malte das Bild in der Zeit dieses Skandals. Er schien der damals noch unverheirateten Frau Verehrung und hohe Achtung entgegenzubringen und schien bewusst mit diesem Bild die Würde der Katharina Busch wiederherstellen zu wollen, indem er ihren Zügen den Adel des Geistes verlieh und sie mit besonders viel Schönheit ausstattete. Das Bildnis der Katharina Busch profitierte zudem vom „Kult der Empfindsamkeit“: Empfindsamkeit und der unverfälschte Zugang zur Natur galten nun als wesentliche Voraussetzungen für künstlerisches Schaffen, und hier konnte die Frau von den ihr zugeschriebenen Charaktereigenschaften profitieren. Zudem profitierte das Bild auch von dem 1810 herrschenden klassizistischen Geschmack, der für eine dichtende Frau noch das Rollenporträt als „Sappho“ mit Leyer zuließ (Sappho war eine antike griechische Dichterin und gilt als bedeutendste Lyrikerin des klassischen Altertums).

Abb. 9: Franz Wilhelm Harsewinkel, Mädchen mit Rose, um 1835, Öl/Leinwand, 100,5 x 69,0 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Vor einem mit Bäumen bestandenen Wall und einem blühendem Wiesengrund steht andächtig ein junges Mädchen mit einer Rose in der rechten Hand. Es trägt eine kindliche Frisur mit hochansetzenden Zöpfchen, ein langes, hochgeschlossenes, langärmeliges, mit Schleifen verziertes weißes Kleid und um die geflochtene Haarkrone Blüten. Mit seiner linken Hand weist es auf einen Schmetterling hin. Vor ihm blühen eine weiße Lilie und ein Maiglöckchen. Links sieht man ein von Efeu umwundenes Postament, dahinter ein mit Blumen

geschmücktes Kreuz, rechts auf dem Wiesengrund weitere mit weißen Blumen geschmückte Kreuze (in der Abbildung kaum zu erkennen) und in den Ferne der Vierungsturm von St. Ludgeri in Münster.

In diesem Bildnis ist nicht die individuelle Charakterisierung der abgebildeten Person das Darstellungsanliegen. Durch den gesenkten Blick kann man noch nicht einmal die Augenfarbe des Mädchens erkennen. Hier ist weibliche Vollkommenheit durch Tugend die Botschaft des Bildes. Es geht hier um Unschuld, Reinheit, Keuschheit, Liebe, Treue und Frömmigkeit. Das weiße Kleid und die weiße Lilie sind Hinweise auf Reinheit und Unschuld, die Rose ist ein Zeichen der Liebe. Das um das Postament sich windende Efeu ist ein Symbol für ewige Treue, das Postament ein Sinnzeichen für Beständigkeit. Der gesenkte Blick deutet auf Keuschheit hin und der in der Ferne auftauchende Kirchturm auf die Frömmigkeit des jungen Mädchens. Der Schmetterling, ein in dieser Zeit vielfach auf Grabsteinen benutztes Sinnbild für die Seele und Auferstehung, ebenso die mit weißen Blumen geschmückten Kreuze und auch die Rose als Zeichen für die Kürze des Lebens könnten Hinweise auf den frühen Tod der jungen Frau sein.

Abb. 10: Johann Christoph Rincklake: Elisabeth Rincklake, geb. Heidvogt, um 1800, Öl/Leinwand, 62,5 x 49,0 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster

Der Maler hat hier seine Mutter porträtiert. Ein großer, über die weiße Haube gelegter, durchsichtiger schwarzer Schleier weist auf den Witwenstand der Dargestellten hin.

Die alte Dame braucht keinen Strickstrumpf mehr, um sich als fleißig und arbeitsam auszuweisen. Das abgezehrte, knöcherne Gesicht, die müde gewordenen Augen mit dem fast verlöschenden Blick, die tiefen Faltenrinnsale der welken Haut, die im Gegensatz zu dem seidig schimmernden Umschlagtuch besonders zur Geltung gebracht sind, widerspiegeln ein Leben, das dienend nur Arbeit, Fleiß und Sorge für andere war. Sich aufopfernd gab sie alles hin. Dies hat der Maler in dem monumentalisierten, mit Achtung und Verehrung gemalten Gesicht auch als menschliches Verdienst und bürgerliche Vorbildlichkeit herausgestellt.

Beispiele für Werbung

Abb. 11: Werbung für Pepsi, aus: mobil. Das Magazin der Bahn, Heft 9, 2006, S. 13

Diese Bild verkörpert viele der typisch männlich zugeschriebenen Eigenschaften. Die hier abgebildeten Männer gucken ernst, entschlossen, selbstbewusst. Die überkreuzten Arme und das energisch nach vor gestreckte Kinn verstärken diesen Eindruck. Sie verkörpern Willenskraft und Muskelstärke. Die Fitness der Männer wird durch die Sportkleidung zusätzlich hervorgehoben. Dieses Bild würde wohl am ehesten dem Bildnis eines Naturwissenschaftlers von Rincklake (Abb. 2, S. 8) zugeordnet werden.

Abb. 12: Werbung für Gudrun Sjödéns Modeversand, aus: mobil. Das Magazin der Bahn, Heft 9, 2006, S. 35

Dieses Bild zeigt eine sehr schöne Frau in leuchtend rotem Gewand und einer großen Perlenkette. Ihre Haare sind zu Zöpfen geflochten und sie trägt eine große Rose am Kopf. Der Mund ist zu einem Schmolzmund geformt, ihr Blick ist etwas lasziv. Ihre Körperhaltung ist eine sehr offene. Das Bild ist sehr ambivalent: Einerseits wird die Frau mit der Rose als sehr natürlich gekennzeichnet, sie hat eine sehr offene Körperhaltung, ihre Konturen sind weich, sie wirkt etwas unterwürfig. Gleichzeitig dienen all diese Gesten hier auch zu einem verführerischen Spiel mit der eigenen Weiblichkeit und zum Betören von Männern, aus ihrer passiven Haltung könnte sie jeden Moment zur Aktion überschreiten.

Damit verkörpert sie ganz und gar nicht die tugendhafte und keusche Frömmigkeit wie das Mädchen mit der Rose von Harsewinkel (vgl. Abb. 9, S. 15), wenngleich ihr auf der anderen Seite aber durchaus „typische weibliche“ Eigenschaften wie Emotionalität, Schönheit und Naturverbundenheit zugesprochen werden. Aus dem tugendhaften Weib ist der Vamp geworden! (Auch dies ist eine klassische Rolle der Frau, die schon Eva als böse Verführerin im Paradies eingenommen hat und die in Bildern der Kunst insbesondere um die Jahrhundertwende immer wieder vorkommt, aber das würde hier wohl zu weit führen...)

Das Bild würde vielleicht dem Bild der Dichterin (Abb. 8, S. 14) oder Marianne Wermerskirch als Vestalin (Abb. 5, S. 11), beide von dem Maler Rincklake, zugeordnet werden, denn auch auf diesen Bildern ist eine attraktive Frau zu sehen.

Abb. 13: Werbung für T-Mobile, aus Glamour, 26.09.2006, S. 221

Dieses Bild zeigt im Vordergrund einen sitzenden Mann, der seine Arme auf die Beine stützt und offensichtlich freudig telefoniert. Hinter ihm liegt eine Frau, die nur mit einem Negligé bekleidet ist. Sie ist dem Mann zugewandt und guckt ihn enttäuscht an. Die Aussage ist offensichtlich: Das billige Telefonieren von T-Mobile kann die Attraktivität der Frau noch überbieten. Jedoch ist auch die Rollenverteilung offensichtlich: Die Frau ist hier in der Rolle der schönen (in diesem Fall aber erfolglosen) Verführerin, die enttäuscht, aber passiv dem

Mann seine Freuden am Telefonieren lässt. Der handelnde Mann verlässt mit dem Telefon das private Schlafzimmer und nimmt Verbindung zur Außenwelt, zur Öffentlichkeit auf, nimmt sich für wichtigere Dinge Zeit als für die Welt der Gefühle. So albern diese Zuordnungen hier klingen: Man stelle sich diese Szene mit ausgetauschten Rollen vor – es würde nur sehr viel schlechter funktionieren!
Diese Bild ließe sich dem Bildnis des Kartographen und seiner Frau zuordnen (Abb. 1, S. 7).

Karten mit Eigenschaften

Die Karten sind farblich in vier Gruppen unterteilt, so dass eine Schulklasse mit etwa 20 Schülern und Schülerinnen in bis zu vier Kleingruppen eingeteilt werden kann. Bei weniger Schülern und Schülerinnen ist es jedoch nicht schlimm, wenn eine Kartengruppe, möglichst die grüne, wegfällt. Jede Gruppe erhält einen Stapel Karten, auf denen Eigenschaften stehen, die sie den Bildern zuordnen sollen.

Folgende Eigenschaften stehen auf den Karten (pro Gruppe jeweils 7 Karten):

Gruppe 1 (gelbe Karten)

- rational
- emotional
- häuslich
- stolz
- sanft
- willensstark
- keusch

Gruppe 2 (rote Karten)

- öffentlich
- privat
- selbstbewußt
- rein
- stark
- schwach
- schön

Gruppe 3 (blaue Karten)

- aktiv
- passiv
- naturverbunden
- weltmännisch
- klug
- treu
- unschuldig

Gruppe 4 (grüne Karten)

- energisch
- unterwürfig
- frömmig
- liebevoll
- heldenhaft
- verantwortungsvoll
- unabhängig

Zitate

Zitat zum Thema: Die Frau ist zur Erheiterung des Mannes da

„Die Frau ist ja dazu gemacht, dem Manne auf der sauren Lebensreise, wo er immer vorangehen muß, den Weg zu ebnen, den Schweiß von der Wange zu wischen und ihm Heiterkeit, Trost, Freude und Muth ins Herz oder auch die mürrischen Runzeln vom Gesichte zu lächeln.“

„Ihr seid geschaffen, um beglückende Gattinnen zu werden. Gattinnen, die der ganzen zweiten Hälfte des menschlichen Geschlechts, der männlichen, welche die größeren Sorgen und Mühseligkeiten zu tragen hat, durch zärtliche Teilnahme, Liebe, Pflege und Fürsorge das Leben versüßen sollen.“
(Der Pädagoge Joachim Heinrich Campe, Väterlicher Rath für meine Tochter, 1787-1799)

→ *eignet sich für das Bildnis des Kartographen und seiner Frau (Abb. 1, S. 7)*

Zitat zu den weiblichen Tugenden

Einen Eindruck von den sog. „weiblichen Tugenden“, die man Ende des 18. Jahrhunderts der Frau zuschrieb, vermittelt besonders gut eine zeitgenössische Quelle, ein Auszug aus dem Artikel „Femme“ aus einer französischen Enzyklopädie:

„Ihr Glück besteht darin, das zu ignorieren, was die große Welt (le monde) die Vergnügungen nennt; ihr Ruhm besteht darin, im Verborgenen zu leben. Sie beschränkt sich auf die Pflichten der Frau und Mutter und opfert ihre Tage der Praktizierung ruhmloser Tugenden: sie beschäftigt sich mit der Regierung der Familie, regiert über ihren Ehemann durch Gefälligkeit, über ihre Kinder durch Sanftmut, über ihre Diensthofen mit Güte. Ihr Haus ist der Ort religiöser Gefühle, kindlicher Frömmigkeit, ehelicher Liebe, mütterlicher Zärtlichkeit, der Ordnung, des inneren Friedens, des sanften Schlafes und der Gesundheit; sparsam und häuslich hält sie die Leidenschaften und Begierden daraus fern [...]. Ihr zurückhaltender und würdevoller Charakter verleiht ihr Respekt, sie wird wegen ihrer Nachsicht und Empfindsamkeit geliebt, wegen ihrer Vorsicht und Entschlossenheit gefürchtet. Sie strahlt eine sanfte Wärme aus, ein reines Licht, das alles erleuchtet und belebt, was sie umgibt.“
(von Diderot und D’Alembert herausgegebene Enzyklopädie, zwischen 1751 und 1776 erschienen)

→ *kann im Prinzip vor fast allen Frauenbildnissen gelesen werden*

Zitat zum Thema: Das aktive, starke, und das passive, schwache Geschlecht:

Die Klassifizierung als starkes, aktives und schwaches, passives Geschlecht ergab sich, (pseudo-) naturwissenschaftlich fundiert und schlagend einfach, aus „der Natur des Mannes“ und aus der „Natur der Frau“:

„Der Mann ist zur Thätigkeit, die Frau zur Ruhe bestimmt. Jener soll seine natürlichen Kräfte hervorbringen, diese soll sie empfangen, seine Rolle ist aktiv, ihre ist passiv [...]. Der Mann ist der Erzeuger, das Weib bloß Gebärerin [...]. Der Mann erhielt den Schatz der Fortpflanzung, in seinen Adern fließt die Urquelle des Lebens, das Weib ist bestimmt dieselbe aufzunehmen, zu erhalten und zu nähren.“
(Ph. F. Walther, Chirurg und Philosoph, Physiologie des Menschen mit durchgängiger Rücksicht auf die comparative Physiologie der Tiere, 1807/8, S. 375ff.)

„Der Mann ist der Gott, das Weib die Materie. Der Mann ist das Tätige und Bestimmende, das Weib das Leidende und Empfindende.“
(Ernst Moritz Arndt, 1805)

→ *kann vor dem „Bildnis eines Naturwissenschaftlers“ und dem „Bildnis einer jungen Frau“ gelesen werden (Abb. 2 und 3, S. 8f.)*

Aus der starken oder schwachen Muskelkraft ergab sich die Einordnung des Mannes als des starken und der Frau als des schwachen Geschlechts. Mit dem Gebären unter Schmerzen hätte die Natur die Bestimmung der Frau zum Leiden und Erdulden, mit den bei der Geburt nachgebenden Muskelfasern die Verpflichtung zum Nachgeben, zu stets nachgebender Sanftmut festgelegt. Die kleinere Lunge der Frau und das damit angeblich geringere Bedürfnis nach frischer Luft diktierte ihr ein Leben im Hause. Wie Schwäche und Stärke korrespondierten, so korrespondierten Intellekt und Gefühl.

Literatur

Ariès, Philipp (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens. Von der Renaissance zur Aufklärung (Bd. 3), Frankfurt 1991

Barta, Ilsebill: Der disziplinierte Körper. Bürgerliche Körpersprache und ihre geschlechtsspezifische Differenzierung am Ende des 18. Jahrhunderts, in: Barta, Ilsebill/Breu, Zita/Hammer-Tugendhat, Daniela/Jenni, Ulrike/Nierhaus, Irene/Schöbel, Judith (Hrsg.): Frauen. Bilder. Männer. Mythen, Berlin 1987, S. 84-106

Baumgart, Fritz: Vom Klassizismus zur Romantik 1750-1832. Die Malerei im Jahrhundert der Aufklärung, Revolution und Restauration, Köln 1974

Börsch-Supan, Helmut: Die Deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760-1870, München 1988

Braudel, Fernand: Sozialgeschichte des 15.-18. Jahrhunderts. Aufbruch zur Weltwirtschaft (Bd. 3), München 1979

Dülmen, Andrea van: Frauenleben im 18. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1993

Einem, Herbert von: Deutsche Malerei des Klassizismus und der Romantik 1760 bis 1840, München 1978

Goncourt, Edmond de/Goncourt Jules de: Die Frau im 18. Jahrhundert, München 1986

Görner, Karin: Mutterschaft, in: Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hrsg.): Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und neue Weiblichkeit 1760-1830, Frankfurt 1989, S. 716-738

Hausen, Karin: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Conze, Werner (Hrsg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas, Stuttgart 1976

Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter, Frankfurt 1991

Kovalevski, Bärbel (Hrsg.): Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850, Ostfildern-Ruit 1999

Lammel, Gisold: Deutsche Malerei des Klassizismus, Leipzig 1986

Prokop, Ulrike: Mutterschaft und Mutterschafts-Mythos im 18. Jahrhundert, in: Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hrsg.): Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und neue Weiblichkeit 1760-1830, Frankfurt 1989, S. 174-205

Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (= Schmidt-Linsenhoff 1989b): Künstlerinnen – Broterwerb und „Dilettanerey“, in: Schmidt-Linsenhoff, Viktoria (Hrsg.): Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und neue Weiblichkeit 1760-1830, Frankfurt 1989, S.650-681

Schröder, Klaus Albrecht (Hrsg.): Katalog Ferdinand Waldmüller, Wien 1990

Westhoff-Krummacher, Hildegard (Hrsg.): Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier (Ausstellungskatalog Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 19. November 1995 bis 11. Februar 1996), Münster 1995

Westhoff-Krummacher, Hildegard: Johann Christoph Rincklake, Ein westfälischer Bildnismaler um 1800, München 1984

Westhoff-Krummacher, Hilegdard (Hrsg.): Katalog der Gemälde des Westfälischen Landesmuseum, Münster 1975