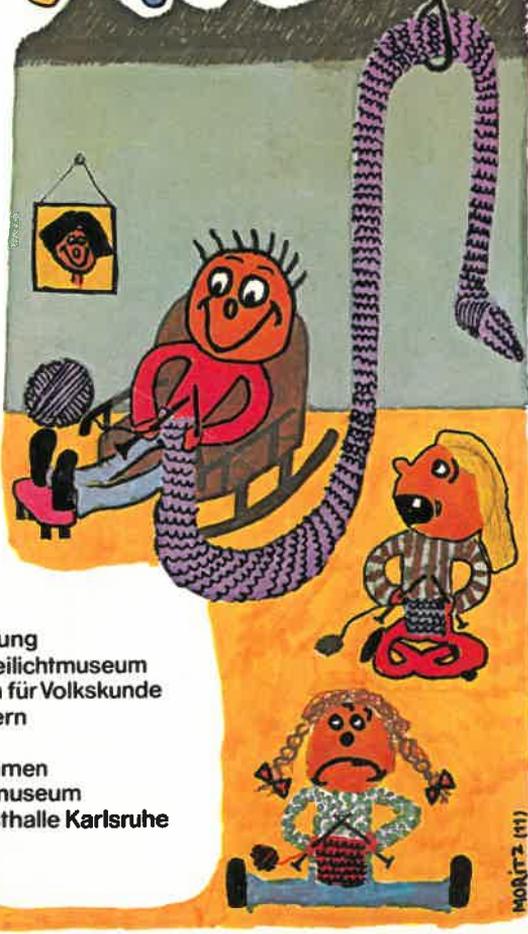
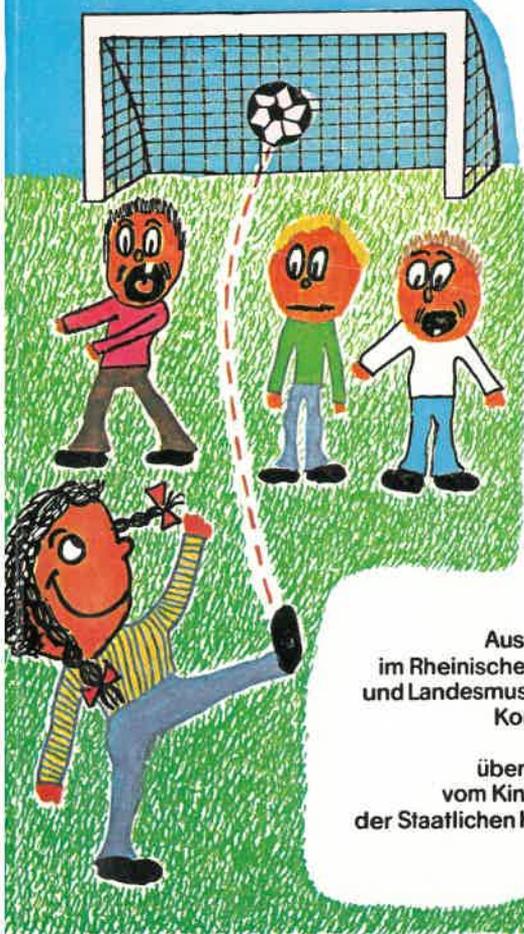


# FELIX Strickt und KATRIN Kickt



Ausstellung  
im Rheinischen Freilichtmuseum  
und Landesmuseum für Volkskunde  
Kommern

übernommen  
vom Kindermuseum  
der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe

Heide Grape-Albers

FELIX Strickt  
und  
KATRIN Kickt

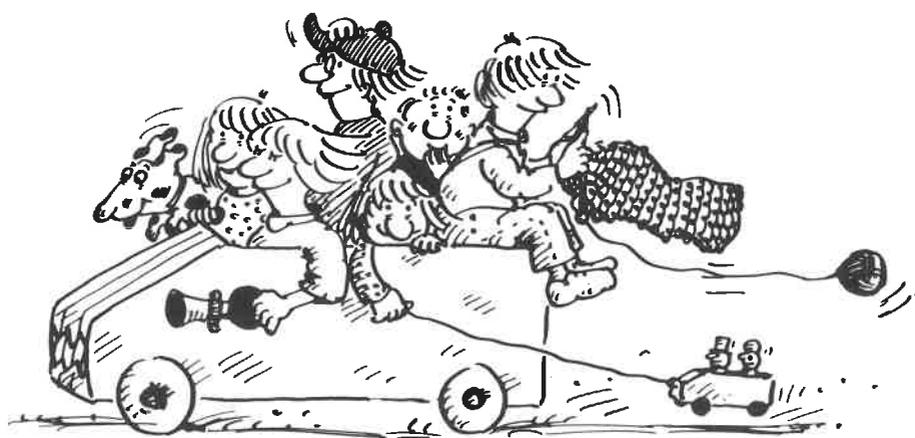
Eine Ausstellung im Rheinischen Freilichtmuseum  
und Landesmuseum für Volkskunde Kommern  
übernommen vom  
Kindermuseum der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe

Mit Beiträgen von  
Gundi Brehm · Helga Gentz · Antje Hill  
Norbert Huwer · Ellen Praller · Brigitte Sommer  
Sibylle Uhlig · Angelika Zwick

und Bildgeschichten von Franziska Becker



Rheinland-Verlag GmbH Köln  
in Kommission bei  
Rudolf-Habelt-Verlag GmbH Bonn



© Rheinland-Verlag GmbH · Köln · 1979

Gestaltung: Julia Meseck, BDG, Essen

Herstellung: Publikationsstelle des

Landschaftsverbandes Rheinland

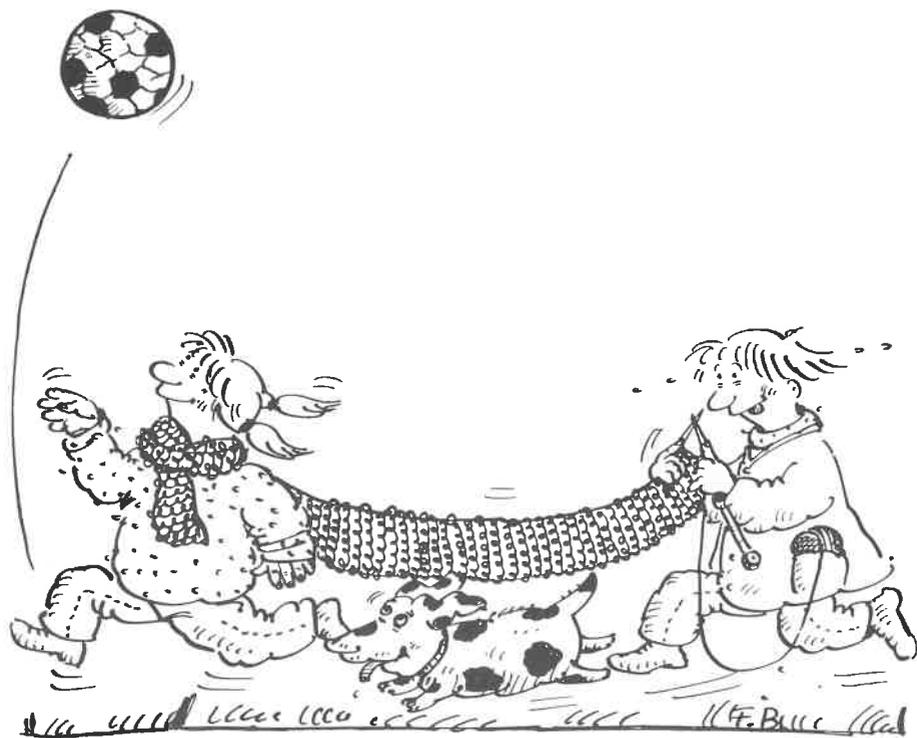
Lithos: Peukert und Co., Köln

Druck: Druckhaus B. Kühlen GmbH & Co. KG, Mönchengladbach

ISBN 3-7927-0493-5

## INHALT

|                                    |     |  |
|------------------------------------|-----|--|
| Heide Grape-Albers                 | 7   | Vorwort  |
| Brigitte Sommer                    | 9   | Einführung:<br>Was sind Geschlechtsrollen und wie entstehen sie?   |
| Heide Grape-Albers                 | 14  | Konzept und Aufbau der Ausstellung   |
| Norbert Huwer und<br>Sibylle Uhlig | 17  | Kinder und Erwachsene in der Werbung   |
| Heide Grape-Albers                 | 26  | Beispiele aus der Kunstgeschichte<br>für geschlechtsspezifisches Rollenverhalten                                     |
| Ellen Praller                      | 102 | Bildgeschichten<br>von Heidrun Petrides und Franziska Becker   |
| Gundi Brehm und<br>Helga Gentz     | 112 | Männerberufe? Frauenberufe?  |
| Angelika Zwick                     | 122 | Kinder- und Jugendbücher<br>zu emanzipatorischem Rollenhandeln   |
| Antje Hill und<br>Ellen Praller    | 126 | Rollenspiel  |
|                                    | 128 | Anhang:<br>Vorschläge für gelenktes Rollenspiel  |
|                                    | 130 | Erfahrungen mit der Ausstellung in Karlsruhe –<br>ein Gespräch<br>zwischen Rotraud Chudzik<br>und Heide Grape-Albers |



**Rollenverhalten**

Im Laufe seines Lebens lernt jeder Mensch viele Rollen. Man hat seine Rolle als Sohn, als Tochter, als Schwester, als Schüler, als Vater, als Mitglied einer Gruppe, als Lehrer . . . In jeder dieser Rollen müssen verschiedene Verhaltensweisen erbracht werden, um kulturell wichtige Anforderungen zu erfüllen. Sozial akzeptierte Verhaltensweisen werden belohnt, antisoziales Verhalten durch Mißerfolg bestraft. Durch das Erproben von Rollen lernt der Mensch, welche Verhaltensweisen erwünscht sind oder toleriert werden.

**Geschlechtsrollen**

Man kann davon ausgehen, daß es in unserer Gesellschaft festgelegte Geschlechtsrollen gibt, daß ein bestimmtes Verhalten und bestimmte Eigenschaften als typisch männlich oder typisch weiblich gelten. In dem Merkmalspaar „herrschen — dienen“ von J. Plenge in „Die Emanzipation des Mannes“ sind solche Eigenschaften und Merkmale genauer formuliert<sup>1</sup>:

| Mann                        | Frau                       |
|-----------------------------|----------------------------|
| herrschend, autoritär       | dienend, demütig, gehorsam |
| aktiv, beweglich            | passiv, ruhig              |
| aggressiv bis sadistisch    | duldig bis masochistisch   |
| kämpferisch                 | friedliebend               |
| hart, energisch             | weich                      |
| fordernd, sich durchsetzend | gebend, sich zurückziehend |
| überlegen                   | unterlegen                 |
| initiativ                   | ausharrend, erfüllend      |
| standhaft                   | flexibel, anpassungsfähig  |
| mutig                       | ängstlich                  |
| polygam                     | monogam                    |

Die Festlegung auf die Rolle „weiblich“ oder „männlich“ ist weitgehend anerzogen. Diese Behauptung läßt sich einerseits durch Untersuchungen belegen, die die Entwicklung des Menschen von der Befruchtung bis zum ausgewachsenen Mann oder zur ausgewachsenen Frau beschreiben, und andererseits durch Untersuchungen über das Verhalten von Männern und Frauen anderer Gesellschaften.

Die wesentlichen biologischen Gegebenheiten der vorgeburtlichen Entwicklung sind von Helmut Kentler in seinem Buch „Eltern lernen Sexualerziehung“ zusammengefaßt<sup>2</sup>: „Auf jeder Stufe der sexuellen Entwicklung muß neu entschieden werden, ob männliche oder weibliche Formen ausgebildet werden sollen.“

<sup>1</sup> J. Plenge, Die Emanzipation des Mannes, Stuttgart 1969, S. 32.

<sup>2</sup> Helmut Kentler, Eltern lernen Sexualerziehung, Rowohlt 1975, S. 94.

Die männlichen oder weiblichen Formen entstehen entweder aus einer gemeinsamen Anlage, die sich in eine männliche oder weibliche Richtung entwickelt, oder es besteht ursprünglich eine männliche und eine weibliche Anlage, und im Laufe der Geschlechtsentwicklung wird die Entwicklung der einen Anlage gefördert, die der anderen gehemmt.

Männlichkeit entsteht durch das Überwiegen männlicher Anlagen und Ausformungen, Weiblichkeit entsteht durch das Überwiegen weiblicher Anlagen und Ausformungen. Für beide Geschlechter gilt, daß zu ihnen starke Anteile des Gegengeschlechts gehören, so daß Mannsein ohne Weiblichkeit oder Frausein ohne Männlichkeit gar nicht möglich ist.“

Kentler geht dann auf kulturgeschichtliche Gegebenheiten ein und zeigt, daß die in unserer Gesellschaft geltenden Verhaltensweisen für Männer und Frauen nicht für alle Gesellschaften in gleicher Weise gültig sind. Es gibt Gesellschaften, die unsere Verhaltensmuster vertauschen und andere, bei denen sich Männer und Frauen nach demselben Verhaltensmuster richten.

#### Fixierte Geschlechtsrollen

Die Übernahme stereotyper Rollen kann dann, wenn keine Möglichkeit zur repressionsfreien Erprobung der Rolle besteht (Bewerten, Kritisieren, Ablehnen, Annehmen, Verändern der Rolle), zu Rollenzwängen führen. Man handelt nach übernommenen Wertmaßstäben und stoppt eigene Impulse. Angst, Unsicherheit und Unzufriedenheit bis hin zu körperlicher Erschöpfung und Krankheit werden ausgelöst.

In unserer Gesellschaft leiden viele unter dem Zwang festgelegter Geschlechtsrollen. Horst E. Richter sagt in seinem Buch „Lernziel Solidarität“: „Beide Geschlechter sind in einer unheilvollen Weise auf Rollenbilder eingeeengt, die ihnen auf sehr unterschiedliche Art sehr schlecht bekommen. Dabei wissen die Frauen offensichtlich besser, daß sie es schlecht haben. Sie zeigen das durch ihre negativen Äußerungen über ihr psychisches und körperliches Befinden sowie durch ihre Emanzipationsbewegung. Die Männer täuschen sich weit mehr über ihre schlechte Situation. Noch fest haftend an den Normen der expansionistischen Konkurrenz- und Wachstumsgesellschaft, verteidigen sie die illusionären Vorteile ihrer äußeren Angepaßtheit.“<sup>3</sup>

Die Geschlechtsrollen-Erwartungen an die Frau behindern diese bei der Ausbildung, vermindern ihre Berufschancen, benachteiligen sie finanziell am Arbeitsplatz, belasten sie einseitig mit Haushaltsaufgaben, legen ihren Horizont fest auf das Milieu des Ehemannes.

Auch die Geschlechtsrollenfixierung der Männer untersucht H. E. Richter in dem Buch „Lernziel Solidarität“. Er zeigt eine Übereinstimmung der als typisch männlich geltenden Eigenschaften mit den Eigenschaften klinisch getesteter Herzinfarkt-Persönlichkeiten mit besonders geringer Lebenserwartung auf<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Horst E. Richter, Lernziel Solidarität, Rowohlt 1975, S. 51.

<sup>4</sup> Horst E. Richter, ebd. S. 41.

Das bedeutet, daß die Anpassung des Mannes an sein Geschlechtsrollenstereotyp konsequent auf das Ziel der Herzinfarkt-Persönlichkeit ausgerichtet ist.

### Selbstkonzept des Kindes

„Jedes Kind übernimmt die Kultur, in die es hineingeboren wird. Dabei baut es ein Bild von sich selbst auf, das Selbstkonzept, das zum größten Teil Produkt der Reaktionen anderer auf seine Versuche ist, die eigenen Bedürfnisse zu befriedigen.“<sup>5</sup> Das Erlernen von Rollen ist also von den Verhaltensweisen der Eltern und anderer Sozialisationsinstanzen abhängig. Kinder akzeptieren Rollenvorurteile und Rollenzuweisungen, um Konflikten zu entgehen.

### Erziehung zur fixierten Geschlechtsrolle

Vom Zeitpunkt der Geburt an werden Jungen und Mädchen durch Erziehungspersonen unterschiedlich behandelt. Die Ursachen hierfür können einerseits biologischer Art sein, nämlich in einer später einsetzenden Reifung des männlichen Säuglings im Verhältnis zum weiblichen Säugling liegen. Man hat festgestellt, daß männliche Säuglinge reizbarer und weniger koordiniert sind als weibliche. Kleine Mädchen sollen dagegen auf Geräusche empfindlicher reagieren<sup>6</sup>.

Andererseits sind die Rollenerwartungen der Erziehungspersonen ausschlaggebend für die Interaktionen mit dem Kind. Die unterschiedliche Behandlung von Jungen und Mädchen bewirkt unterschiedliches Verhalten der Geschlechter.

Zur frühkindlichen Erziehung in unserer Gesellschaft hat Ursula Scheu eine Reihe von Untersuchungen ausgewertet und den unterschiedlichen Umgang mit männlichen und weiblichen Säuglingen näher beschrieben<sup>7</sup>. Auf einige Punkte soll hier eingegangen werden.

Männliche Säuglinge erfahren mehr taktile (den Tastsinn betreffende) Reize als weibliche Säuglinge, d. h. sie werden häufiger aus dem Bett und in den Arm genommen. Durch diese verstärkte taktile Stimulation entwickeln sich besonders die kognitiven Fähigkeiten.

Weibliche Säuglinge reagieren stärker auf akustische Impulse. Zu ihnen wird häufiger gesprochen als zu männlichen Säuglingen. Der akustische Impuls erfolgt in der Form von Zuspruch oder Beschwichtigung, das Kind wird mehr imitiert, auf sich selbst zurückgeworfen, weniger durch Neuartiges angeregt. Im Bereich der Motorik werden männliche Säuglinge stärker stimuliert als Mädchen. Das bewirkt eine erhöhte motorische Reflextätigkeit, das Kind wird lebhafter. Jungen werden häufiger und länger gestillt als Mädchen. Das kann dadurch bedingt sein, daß männliche Säuglinge weniger widerstandsfähig sind als Mädchen. Es kann aber auch auf den Wunsch der Mutter zurückzuführen

<sup>5</sup> Schaffel, Rollenspiel als soziales Entscheidungstraining, UTB, S. 24.

<sup>6</sup> Signe Hammer, Töchter und Mütter, Goverts 1977, S. 35.

<sup>7</sup> Ursula Scheu, Wir werden nicht als Mädchen geboren, Fischer-Taschenbuch 1977.

ren sein, sie zu möglichst starken, robusten, also „männlichen“ Jungen heranwachsen zu sehen.

Männliche Säuglinge schlafen durchschnittlich weniger als weibliche Säuglinge. So erfahren sie mehr Umweltreize und werden optisch stärker stimuliert als Mädchen.

Eine wichtige Rolle spielt die Förderung der Autonomie eines Kindes. Darunter versteht man, daß das Kind befähigt wird, sich als eigenständiges Individuum zu entwickeln. An diesem Punkt läßt sich ebenfalls eine entscheidende unterschiedliche Behandlung der Geschlechter aufweisen. Bei der Erziehung von Jungen wird allgemein erwartet, daß ihre Autonomiebestrebungen gefördert werden. In einer Untersuchung des Spielverhaltens 13monatiger Kinder von Goldberg, Kagan und Lewis wird gezeigt, welche Methoden Mütter anwenden, um die Eigenständigkeit ihrer Söhne zu fördern<sup>8</sup>. So wird der Sohn aktiv von der Mutter weg dem Spielobjekt zugewendet, die Aufmerksamkeit des Kindes wird durch Worte auf das Spielobjekt hingelenkt, oder Spielgegenstände werden weggeworfen, so daß sich der Junge von der Mutter entfernt. Unabhängigkeit und Interesse an der Umwelt und ihren Objekten werden auf diese Weise stimuliert.

Ganz anders zeigt sich in dieser Untersuchung das Verhalten der Töchter zu ihren Müttern<sup>9</sup>. — „Die kleinen Mädchen gingen, wenn sie von ihren Müttern entfernt wurden, schneller zu ihnen zurück als die kleinen Jungen. Waren sie weiter von der Mutter weg, unternahmen sie häufiger als die kleinen Jungen physische wie auch visuelle Rückkehrversuche.“<sup>10</sup> In ihrem Buch „Mütter und Töchter“ zieht Signe Hammer folgenden Schluß: „. . . eine Mutter, die selber nicht dazu angehalten wurde, ein Gefühl der Autonomie zu entwickeln, wird sich im Verhältnis zur Tochter wahrscheinlich auf die behütende Funktion der Mutterrolle beschränken, was wiederum zur Folge hat, daß die Tochter zur Abhängigkeit erzogen wird und nur ein sehr verschwommenes Ichgefühl entwickelt.“<sup>11</sup>

Mädchen werden also stärker sozialisiert, d. h., sie werden mehr als Jungen dazu angehalten, Fähigkeiten zu entwickeln, um Beziehungen zu anderen Menschen anzuknüpfen; sie sind jedoch auch stärker von diesen Personen kontrollierbar und manipulierbar.

Im Gegensatz dazu kann die starke Ausprägung der Autonomie beim Jungen eine Verfestigung der Identität bewirken, die ihn hindert, enge Beziehungen zu anderen Menschen herzustellen.

Nicht nur Eltern, Kindergarten oder Schule beeinflussen die Fixierung von Geschlechtsrollen, sondern auch die Medien (Fernsehen, Bücher) und die

<sup>8</sup> Ursula Scheu, Wir werden nicht als Mädchen geboren, Fischer-Taschenbuch 1977, S. 67.

<sup>9</sup> Ebendort.

<sup>10</sup> Ebendort.

<sup>11</sup> Signe Hammer, Töchter und Mütter, Goverts 1977, S. 36.

<sup>12</sup> H. Dannhauer, Geschlecht und Persönlichkeit Berlin 1973.

Spielmaterialien wirken bei zunehmendem Alter auf eine Festlegung der Rollen „weiblich“ und „männlich“ hin.

### Übernahme der Rollenstereotype durch das Kind

Bereits sehr früh erfolgt die Fixierung auf eine Geschlechtsrolle. Geschlechtsspezifisches Verhalten wird bereits beim Kleinkind sichtbar. Bereits im Alter von 3 Jahren unterscheiden Kinder geschlechtsspezifisches Spielzeug. Das Spielverhalten von Jungen und Mädchen unterscheidet sich mit zunehmendem Alter immer stärker voneinander. In einer Untersuchung von 450 Kindergartenkindern hat Dannhauer versucht festzustellen, welche Aspekte der Geschlechtsrollenstereotype in welchem Alter von Jungen und Mädchen übernommen werden<sup>12</sup>. Hiernach glaubt die Altersgruppe der 3,6- bis 3,7jährigen, daß Mädchen fleißiger, Jungen stärker sind und schneller Roller fahren können. Diese Einschätzung entspricht zu diesem Zeitpunkt noch nicht den tatsächlichen Geschlechtsdifferenzen, das Stereotyp ist stärker als die Realität. Je älter die Kinder werden, desto mehr Rollenvorurteile werden übernommen. Mit ca. 5,6 Jahren ist das Geschlechtsrollenstereotyp relativ fest geprägt. Gerade Mädchen, die unter der Minderbewertung der weiblichen Rolle leiden, finden sich jedoch mit der ihnen bestimmten Rolle nicht unbedingt ab. Ziel einer emanzipatorischen Erziehung von Mädchen und Jungen muß daher sein, die fixierten Geschlechtsrollen in Frage zu stellen und ein flexibleres Rollenhandeln zu ermöglichen.

Brigitte Sommer



## **Konzept und Aufbau der Ausstellung**

In ihrer Einführung zu dieser Ausstellung hat Brigitte Sommer flexibles Rollenverhalten als Ziel einer emanzipatorischen Erziehung gefordert. Die Ausstellung versucht, anhand von Beispielen aus der Werbung und aus der Kunstgeschichte typisch weibliche und männliche Rollenklischees aufzuzeigen. Sie möchte damit eine Hilfestellung zum Erkennen eigener und fremder Geschlechtsstereotype geben. In einem weiteren Schritt sollen Bildgeschichten mit positiven Beispielen zu dem Versuch ermutigen, die überkommenen Klischees abzubauen. So will die Ausstellung als ein Beitrag zur Verwirklichung von selbstbestimmtem Rollenhandeln verstanden werden.

**Kennenlernen eigener und fremder Geschlechtsstereotype**

**Beispiele aus der Werbung**

Aus verschiedenen Illustrierten zusammengestellte Reklameseiten zeigen, daß die Werbung allgemein, speziell aber gerade die Werbung, die sich an kindliche Verbraucher wendet, Leitbilder für „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ vermittelt, die genau zu den vorher herausgefundenen Unterschieden bei Jungen und Mädchen passen. Schon kleine Mädchen werden als „verführerische Eva“, als eitel in den Spiegel schauend oder als eifrig im Erlernen haushaltlicher Fertigkeiten gezeigt. Kleine Jungen aber mimen in der Werbung bereits den großen Helden, der Abenteuer besteht und in jeder Situation Überlegenheit demonstriert. Das Bild erwachsener Frauen und Männer in der Werbung ist eine direkte Fortsetzung dieser Rollenklischees. Durch Sprechblasen, die nachdenklichen Kindergesichtern zugeordnet sind, werden diese Rollenleitbilder in Frage gestellt.

**Beispiele aus der Kunstgeschichte**

Durch die Wiedergabe von Gemälden, Zeichnungen und Druckgraphik erfahren wir, daß die männlichen und weiblichen Rollenleitbilder zur Zeit unserer Ur-Urgroßeltern und früher sich von unseren heutigen nur wenig unterscheiden. Ob es sich um Körperhaltungen und Posen oder um typische Verhaltensweisen und Tätigkeiten bei Kindern und Erwachsenen handelt, es geht immer wieder um dieselben Rollenklischees. Allerdings kommen auch ermutigende „Abweichler“ vor, die sich schon damals anders und gegen den Strich der geltenden Rollenerwartungen verhielten bzw. von Künstlern so dargestellt wurden.

**Ablehnen und Abbauen von Geschlechtsrollenstereotypen**

**Bildgeschichten**

Sieben Bildgeschichten aus dem Buch „Jupp und Jule“ von Heidrun Petrides wenden sich an Kinder, die noch nicht lesen können. Sie zeigen exemplarisch, wie Kinder männliches „Dicketun“ oder weiblichen „Schönheitsfimmel“ ablehnen und überwinden; wie Jupp und Jule sich gegenseitig das Spielen mit

„Mädchen-“ und „Jungenspielzeug“ beibringen; wie Jule einen Stuhl repariert; wie Jules positive Einstellung zu ihrem Spiegelbild, d. h. zu sich selbst, auch Jupp helfen kann; daß Jules Fähigkeit, Jupp nach seinem Sturz zu trösten, etwas Positives und auch für Jungen Nachahmenswertes ist; wie sich beide gegenseitig beschützen, wenn sie abends allein zu Hause sind.

Auch die vier großformatigen bunten Bildgeschichten, die Franziska Becker im Auftrag der Karlsruher Kunsthalle erdacht und gemalt hat, demonstrieren beispielhaft, wie die Protagonisten der Ausstellung, „Felix“ und „Katrin“, erfolgreich ihre Wünsche und Vorstellungen durchsetzen, obwohl sie von den üblichen Rollenerwartungen ihrer Eltern, Geschwister, Freunde und Lehrer abweichen: Felix wünscht sich und bekommt schließlich eine Puppe und Puppengeschirr; Katrin baut sich ein tolles Seifenkistenauto; Felix strickt sich einen bunten Ringelpullover; Katrin möchte Ingenieurin oder Elektronikerin werden.

Alle Bildgeschichten sollen den Kindern Anreiz geben, selbst derartige Bildgeschichten zu erfinden und zu malen. Demselben Zweck sowie einer Vertiefung des Gelernten dient das Poster mit einer der Bildgeschichten von Franziska Becker, das man ausmalen und betexten kann.

#### Beruf und Freizeit

Die letzte Bildgeschichte von Franziska Becker über den unkonventionellen Berufswunsch von Katrin leitet direkt zu einer weiteren Schauwand über, auf der Dokumentarfotos aus Arbeitswelt und Freizeit zusammengestellt sind. Unter der Überschrift „Männerberufe? Frauenberufe?“ wird gezeigt, wo heute bereits Vorstöße in den traditionellen beruflichen (und freizeitlichen) Bereich des jeweils anderen Geschlechts möglich sind. Hier wird versucht, einer eventuell zunächst vorhandenen Ablehnung von Putzmännern oder Mechanikerinnen bei den Kindern entgegenzuwirken. Wir möchten durch eine Reihe von existierenden positiven Beispielen und Vorbildern dazu ermutigen, daß die Kinder in ihren eigenen Berufswünschen den tatsächlichen Neigungen entsprechend über die enge Festgelegtheit „männlicher“ und „weiblicher“ Berufe hinausdenken und vielleicht später einmal darüber hinausgehen.

Wenn die Ausstellung in einem ersten Schritt das Kennenlernen von tradierten geschlechtsspezifischen Rollenklischees vermittelt und in einem zweiten Schritt deren kritische Betrachtung mit dem Versuch, diese abzubauen, verbindet, so müßte als dritter Schritt die direkte Aktivierung insbesondere der Kinder zu einem selbstbestimmten, flexiblen Rollenhandeln folgen. Hier stehen wir vor einer Grenze musealer Möglichkeiten, – jedenfalls in Kommern angesichts der hohen Besucherzahlen. Hier ist aber auch der Punkt erreicht, wo die Initiative in verstärktem Maße ohnehin von seiten des Elternhauses und der Schule einsetzen muß. So bieten sich schon im Bereich von Hobby, Spiel und Sport zahllose Möglichkeiten, um eingefahrene und eintrainierte Verhaltensnormen in Frage zu stellen und gegebenenfalls zu korrigieren. Noch stärker

aktivierend und vor allem auch die kreativen Anlagen herausfordernd sind Rollenspiele. Die Anstöße und Konfliktsituationen, mit denen sie konfrontieren, können zu einer Erprobung selbstbestimmter Verhaltensmöglichkeiten führen. Einige Anregungen zu dem Wie? solcher Rollenspiele finden sich in einem späteren Kapitel (vgl. S. 126 ff.).

Heide Grape-Albers



## Kinder und Erwachsene in der Werbung

Unter Werbung verstehen wir „die planmäßige Beeinflussung einer Personen-Gruppe mit dem Ziel, zu einem bestimmten Verhalten anzuregen, das im Konkurrenzkampf oder bei der Einführung neuer Interessenobjekte vorteilhaft ist. Von besonderer Bedeutung ist die Werbung in der Marktwirtschaft; sie dient hier vorwiegend der Schaffung neuen Bedarfs, der Einführung neuer Konsumgüter, dem eigenen Absatzmarkt sowie der Anregung zur Inanspruchnahme bestimmter Leistungen“ (Brockhaus).

Der Werbung kommen vielfältige Aufgaben zu. Sie informiert über die Angebote und ermöglicht auf diese Weise Preisvergleich und Preisersparnis. Sie macht den Käufer mit neuen Produkten bekannt und vermittelt so gegebenenfalls einen Überblick über den Markt. Zugleich prägt Werbung durch die ihr eigene Gestalt und Vielfalt unsere Umwelt. Näher und kritisch betrachtet, gerät Werbung jedoch schnell in das Spannungsfeld zwischen „Schönem Schein“ und Manipulation.

Die im folgenden beschriebenen Methoden der Werbung und die ausgewählten Beispiele berücksichtigen allein die Wirkung des Mediums im Hinblick auf das Ausstellungsthema. Eine weitergehende, differenzierte Untersuchung der Werbung geht über unsere Zielsetzung hinaus; der Schwerpunkt liegt auf der Frage nach der Beeinflussung des Rollenverhaltens von Kindern und Erwachsenen durch die Werbung.

### Werbung und Manipulation

Neueste Erkenntnisse aus Psychologie und Sozialwissenschaften werden von den Werbefachleuten zur Planung generalstabsmäßig aufgezogener Werbekampagnen angewandt: Tiefenpsychologen stellen das Wissen über unsere geheimen Wünsche, Sehnsüchte, Träume, Versagungen und Ängste bereit; Motivanalysierer versuchen unsere schwachen Stellen beim Kaufvorgang zu entdecken; Symbolmanipulatoren versehen dann das Produkt mit den entsprechenden Zutaten: Bilder, Texte, Geräuschuntermalung, Verpackung, formale Gestaltung; Umfragespezialisten testen nun, ob die beabsichtigten Wirkungen auch erreicht werden. Nach abschließenden Korrekturen kann der Angriff auf die Massen der Verbraucher beginnen. „Das Material, mit dem wir arbeiten, ist die Struktur des menschlichen Geistes“ (ein Präsident der Public Relations Society of America an seine Verbandsmitglieder). Gerade dies ist das Hinterhältige an der Werbung: „Der Griff nach dem Unbewußten in jedermann“, wie es Vance Packard im Untertitel seines Buches „Die geheimen Verführer“ treffend formuliert.

Prof. Kroeber-Riell untersuchte an der Universität Saarbrücken die Wirkung von Werbung auf die Wahrnehmung des Menschen. Nach seinen Aussagen können wir durch gezielte Reize, die unser Unterbewußtsein treffen, Beeinflussungen erfahren, denen wir uns nicht entziehen können.

Bewährte Strategien der auf Erwachsene ausgerichteten Werbung sind:

a) Das Geschäft mit der Angst und die sich daraus ableitenden Zwänge (z. B.

Hausfrau, die falsches Wasch- oder Putzmittel benutzt, wird mit sozialer Ächtung bestraft). Vornehmlich bei Frauen wird die Angst vor dem Altern ausgespielt und in einen Zwang zu Jugendlichkeit und Schönheit umgepolt, dem sich kaum jemand entziehen kann. Werbung versucht nicht nur unser Bewußtsein zu durchdringen, sie setzt auch die Maßstäbe für unser äußeres Erscheinungsbild: Ganz abgesehen vom großen Bereich der Mode (Textilindustrie), die diktiert, was wir zu tragen haben, ist es unser Körper selbst, der dem Zugriff der Werbung ausgesetzt ist. Gerade die Kosmetikindustrie beutet hier Ängste aus und setzt oft recht aggressive Mittel ein: „Ein Mann darf Falten haben. Eine Frau nicht. Was einen Mann interessanter macht, macht eine Frau älter“ (Originalwerbetext: Endocil). „Haare sind beim Mann nur schön... bei Frauen stören sie“ (Originalwerbetext: Pilca).

Indem Werbung derartige Normen und Wertmaßstäbe setzt oder Verhaltensregeln aufstellt, schafft sie sich selbst erst die Bedingungen, unter denen ihre Produkte und sie selbst notwendig und wirksam werden.

b) Die Koppelung angenehmer Empfindungen an das Produkt: Das Produkt wird im Zusammenhang mit heiler Welt, schönen Landschaften, glücklichen Familien, Kindern, erotische Sinnlichkeit ausstrahlenden Damen etc. gezeigt. Dabei wird der Betrachter gefühlsmäßig angesprochen und er überträgt seine positiven Empfindungen auf das Produkt. Untersuchungen (von Prof. Kroeber-Riell) haben erwiesen, daß durch zusätzliche Information, die auf eine vernunftmäßige Ansprache des Verbrauchers abzielt, der Werbeerfolg nicht mehr gesteigert werden kann.

Die in der Werbung beabsichtigte Beeinflussung betrifft jedoch nicht nur unsere Kaufentscheidung, sondern beeinflußt unser gesamtes Verhalten. Werbung wirkt auf zweierlei Ebenen:

1) Sie verführt zum Kauf eines spezifischen Produktes unter Ausschaltung der kritischen Instanzen, sie beeinflusst damit das Kaufverhalten.

2) Sie vermittelt als Kaufanreiz die Illusion einer idealen, problemlosen Welt, die durch den Kauf zu erreichen sei. Durch die in der Werbung dem Käufer mehr oder weniger unterbewußt propagierten Wertvorstellungen nimmt sie auch Einfluß auf unser soziales Verhalten. Dabei wird neben anderen bestehenden Normen vor allem auch das geschlechtsspezifische Rollenverhalten festgeschrieben.

Die Propagierung der Rollenklischees in der Werbung kann beim unkritischen Käufer zur Folge haben

a) eine aktive Identifizierung des potentiellen Käufers mit der ihm zugewiesenen Rolle

b) eine Projektion des Rollenklischees auf das andere Geschlecht, das heißt eine Rollenerwartung entsprechend den Leitbildern der Werbung.

Auf das konkrete Problem von Kindern und Werbung bezogen, bedeutet dies für die Erwachsenen, daß auch das Bild, das sie von Kindern haben, durch die Werbung mitgeprägt ist, also einer kritischen Reflexion bedarf. Die Kinder

selbst werden an einer kritischen Distanz zu überlieferten Normen wie den Rollenvorstellungen durch die Leitbildfunktion der Werbung gehindert. Das geschieht einerseits dadurch, daß sie in der Werbung ständig mit Männern oder Frauen mit sogenannt typischen Eigenschaften konfrontiert werden und – aus dem Bedürfnis, sich mit Erwachsenen zu identifizieren – das dort propagierte Verhalten übernehmen. Andererseits werden in der Werbung auch ihre männlichen und weiblichen Altersgenossen bereits mit denselben Eigenschaften und Verhaltensweisen dargestellt, was den Nachahmungsdrang kindlicher Betrachter (und Konsumenten) nur noch verstärkt.

#### Bemerkungen zur Schauwand in der Ausstellung:

Bei Durchsicht umfangreichen Werbematerials konnte festgestellt werden, daß Säuglinge in der Werbung geschlechtlich neutral behandelt werden. Bereits im Kleinkindalter beginnt jedoch die Einübung auf die späteren Rollen, wie das Beispiel aus einem Buch für 1–3jährige zeigt („Junge baut Turm“, Bereich Technik – späterer Beruf; „Mädchen fegt“, Bereich Hausfrau).



Der frühkindliche Sozialisationsprozeß prägt langfristig die Entwicklung der Persönlichkeitsstruktur. Nachdem das Kleinkind erste (ungerechtfertigte) Rollenzuweisungen erfahren hat, setzt die Werbung u. a. diesen Anpassungsprozeß fort, indem sie verinnerlichte Einstellungen, Wünsche etc. verfestigt und in Kaufmotive umlenkt (vgl. M. Popp, S. 49).

Um das Produkt an den Mann zu bringen, muß alles vermieden werden, was den Verbraucher stören oder Überwindung kosten könnte. Aus diesem Grund ist Werbung zwangsläufig affirmativ, d. h. sie bestätigt und verfestigt bestehende Verhältnisse, Normen und Wertmaßstäbe. Die Beispiele unserer Schauwand, in denen Kinder auf ihre späteren Rollen vorbereitet werden, illustrieren diesen Tatbestand. Bezüglich dieser Rollenfixierung zeigt sich ein nahtloser Übergang von Kindern über Jugendliche zu Erwachsenen, bei gleichzeitig zunehmender Eindeutigkeit der Klischees, die bestimmte Grundmotive immer wieder variieren:

a) Bei den Mädchen ist es einmal die Rolle der Hausfrau und Mutter. Die Technik im Haushalt ist zwar fortschrittlich (Dampfbügeleisen, Schnellkochtöpfe), aber daran, daß Frauen grundsätzlich für Hausarbeit zuständig sind, hat sich nichts geändert. Im ersten Reklame-Beispiel dieser Reihe wird ausdrücklich auf das Vorbild der Omi des kleinen, schon eifrig bügelnden Mädchens Bezug genommen. Im letzten Beispiel wird der Alltag einer Hausfrau, die neben der Wäschepflege noch Mutterpflichten wie Hausaufgabenhilfe und Beaufsichtigung der spielenden Kinder erfüllt, als anstrengend und nervenaufreibend dargestellt. Dies ist angesichts der vielen strahlenden Werbe-Hausmütter eigentlich ungewöhnlich, aber in diesem Fall nur zu verständlich: Die geplagte Hausfrau und Mutter soll Vitamintabletten einnehmen!

b) Daneben gibt es die Rolle der Traumfrau, die bei dem Suchard-Express-Mädchen bereits auf die Rolle als Sexualobjekt verweist: Das Bikinimädchen mit der großen Sonnenbrille kokettiert mit dem Betrachter, indem es ihm die Seite zeigt (Abwendung) und ihm trotzdem voll ins Auge schaut (Zuwendung). Die Serie entwickelt sich über den angedeuteten Bikini bei Creme 21, der den noch fehlenden Busen zur Geltung bringt, und die Jägermeister-Dame, die sich allein dem Betrachter offeriert, bis hin zur Cointreau-Reklame, bei der der Betrachter teilnimmt am Voyeurismus der Männer, welche die als Lustobjekt fungierende Frau umgeben. Diese präsentiert sich übrigens in einer eindeutigen sexuellen Anbiederungspose: weit geöffnete Arm- und Beinhaltung; das Knie des hochgestellten Beins und die Ellenbogen lösen sich weit vom Körper (vgl. die Armhaltung des kleinen Mädchens der Creme 21-Reklame) und bilden eine breite, raumgreifende Silhouette im Gegensatz zu den traditionell „weiblichen“ züchtigen Körperhaltungen, die an anderer Stelle gezeigt werden (vgl. S. 35 ff.).

c) Die Welt des Berufs, ob im Bergwerk oder in der Chefetage, ob im Handwerk, bei der Feuerwehr oder in der Flugzeugtechnik – das ist in der Werbung die Welt der Männer. Bezeichnend ist, daß ein Mann mit rußver-

schmierem, allerdings werbewirksam strahlenden Gesicht in Großaufnahme dargestellt wird, ohne daß dies seiner „Männlichkeit“ Abbruch tut, im Gegenteil. Eine entsprechende Großaufnahme einer Frau wäre als positives Leitbild in der Werbung undenkbar. Wie die kleinen Mädchen schon früh der Mutter bei der Hausarbeit zuschauen oder helfen, lernen kleine Jungen technische und handwerkliche Fertigkeiten von ihren Vätern, den Vorbildern für die eigene spätere Berufstätigkeit.

d) Weitere Werte, die Knaben und Männern in der Werbung vermittelt werden, sind: Männlichkeit, Sieg, Heldentum, Überlegenheit, Selbstbewußtsein, Mut, Aggressivität, Abenteuerlust, Freiheit, Einsamkeit — draußen in ursprünglicher Natur (selbstverständlich rauchend oder nach exklusiven Parfüms duftend).

Das Gegenstück zur „Traumfrau“ ist der Junge in Boxbekleidung. Nicht nur die Frontalstellung zum Betrachter, auch die Siegerpose mit hochgestelltem Bein und die Kostbarkeit des Gewandes in den Farben violett und gold (!) zeigen deutlich: Er ist der „King“.

Mit verwegenen Jungen, die im Sportdress aktionsgeladene Haltungen oder Kampfposen einnehmen, versucht Karamalz, das ja auch von werdenden Müttern und sicher auch von Mädchen getrunken wird, sein Image in Richtung „hartes Männerbier“ zu verlagern.

Im Erwachsenenalter zeigt uns die Werbung die Spielart des Frauenhelden, der sich vor lauter Männlichkeit und dank der richtigen Kleidung der Masse seiner hereindrängenden Bewunderinnen kaum erwehren kann.

Bei Schinkenhänger werden selbst die alten Germanen zur Präsentation eines historischen Helden bemüht, dessen vorbildhaft männliches Gebaren wohl durch den Genuß dieses Getränkes möglich werden soll. Der kleine Suchard-Express-Tarzan steht zusammen mit anderen Werbeanzeigen für die Sehnsüchte und Träume vieler Männer, ob am Fließband oder auf dem Bürostuhl: Stellvertretend für alle Männer, die entfremdeter Arbeit nachgehen müssen, erleben die kernigen Einzelkämpfer von Camel, Marlboro oder Sir international alle die Abenteuer, die uns unsere hochzivilisierte und technische Umwelt versagt. Ganz selten werden in solchen Anzeigen Gruppen gezeigt; falls es doch einmal passiert: man bleibt unter Männern.

Was uns bei all dem stutzig machen sollte, ist die Einseitigkeit, mit der die Werbung durch fortwährende Anwendung eingefahrener Klischees gesellschaftlich vermittelte Unterschiede zwischen den Geschlechtern festschreibt. Wenn Werbung weiterhin solche Bilder zeigt, die gerade für Kinder und Jugendliche zu Leitbildern werden können, führt sie damit die Zementierung längst überfälliger Vorurteile und Fehleinschätzungen fort und wird in keiner Weise einer Gesinnung gerecht, die versucht, die verhärteten Positionen zwischen Mädchen und Jungen, Männern und Frauen aufzulockern, um einem emanzipierten Verhältnis der Geschlechter zueinander den Weg zu ebnen.





Bereits in den ersten Bilderbüchern werden die Bereiche für Jungen und Mädchen eindeutig abgesteckt:



Die Werbung führt den vorgezeichneten Weg fort:

Mädchen werden Hausfrau - Traumfrau - Sexsymbol,

Jungen werden Techniker - Helden - Abenteurer

|  |   |   |  |  |
|--|---|---|--|--|
|  | <p>Was springt Dir am meisten ins Auge? Text? Kunde? Produkt? Umgebung? Handlung? Sind es Schnappschüsse oder gestellte Aufgaben? Worin unterscheiden sich die Haltungen der beiden Kinder? Wie wirken sie auf Dich?</p> <p>Junge: forsch., sportlich kameradschaftlich unnatürlich unsympathisch bewundernswert, eitel</p> <p>Mädchen: geziert, eitel sympathisch kameradschaftlich sexy abweisend</p> <p>Sie hat einen Bikini und eine Erwachsenensonnenbrille - Warum? Wo ist jeweils das Produkt? - Warum? Der Hintergrund ist leer - Warum?</p> <p>Möchtest Du so sein wie die Werbung diese Kinder darstellt? An wen richtet sich die Werbung? An Erwachsene? An Kinder? Warum?</p> | <p>Mit welchen Mitteln verkauft die Werbung ihre Produkte? Auf beiden Anzeigen sehen wir das Innere eines Jugendzimmers. Auf den ersten Blick scheinen die Kinder jeweils miteinander zu spielen. In dem einen Zelt lässeln Jungen herum, in dem anderen dagegen machen sich Mädchen schön und betrachten sich im Spiegel. Wären die Körperhaltungen auf den beiden Bildern austauschbar? Welche Vorurteile setzt die Werbung hier ein? Spielen die Kinder wirklich miteinander? Oder welchen Zweck erfüllen sie hier? Findest Du es richtig, daß Werbung, um Produkte zu verkaufen, Kinder auf diese Art benutzt und vorhandene Vorurteile noch verstärkt?</p> |  |  |
|--|---|---|--|--|



Das Berufsleben ist die Welt der Männer.  
Die Väter bereiten ihre Söhne darauf vor.



Der kleine Held wird zum großen (einsamen) Helden –  
auch zum Frauenhelden.



Warum muß ein Junge immer Sieger sein?

#### Literaturhinweise

V. Packard, Die geheimen Verführer. Ullstein Nr. 402, Frankfurt/Main 1971

W. F. Haug, Kritik der Warenästhetik. edition suhrkamp Nr. 513, Frankfurt/Main 1971

M. Popp. Hrsg., „Wir haben gebohrt“. Werbung im Unterricht, München 1971 (Empfehlenswert für Lehrer. Bezugsadresse: M. Popp, Nunnenbeckstr. 30, 8500 Nürnberg)

R. Römer, Die Sprache der Anzeigenwerbung. Päd. Verlag Schwann 1968

H. K. Ehmer, Zwei Aufsätze. In: Visuelle Kommunikation, DuMont Aktuell, Köln 1971

## **Beispiele aus der Kunstgeschichte für geschlechtsspezifisches Rollenverhalten**

Die im folgenden katalogmäßig aufgeführten Kunstwerke sind auch in der Ausstellung zum größten Teil als Farb reproduktionen zu sehen. Es handelt sich überwiegend um Ölbilder des 19. und früheren 20. Jahrhunderts, vereinzelt kommen auch ältere Werke vor (abweichende Techniken sind jeweils angegeben).

Die Katalogtexte sind auch als Vorbereitungshilfe für Lehrer und Erzieher gedacht, die mit ihrer Klasse oder Gruppe die Ausstellung besuchen und selbst darin unterrichten oder den Stoff in der Schule behandeln möchten. Das Angebot ist so umfangreich, daß eine eigene Auswahl und Akzentuierung entsprechend dem Alter und Interesse der jeweiligen Schulklasse oder Vorschulgruppe möglich ist.

Inhaltlich gliedert sich dieser kunstgeschichtliche Teil der Ausstellung in zwei Bereiche. Der erste betrifft geschlechtsspezifische Körperhaltungen, Gesten und Posen. Sie kommen bei Kindern und Erwachsenen übereinstimmend vor, ob sie nun allein oder zusammen mit anderen Personen dargestellt sind. Die entscheidenden Anregungen für diesen Teil verdanke ich der Arbeit von Marianne Wex, die mit ihren Fotoserien über männliche und weibliche Körpersprache umfangreiches Material besonders zur gegenwärtigen Situation vorgelegt hat (Marianne Wex, Körpersprache, in: Künstlerinnen international 1877 bis 1977, Ausstellungskatalog, Berlin 1977, S. 105–108; Marianne Wex, Die Sprache unserer Körper, in: „Emma“, Heft 12, 1977, S. 38–43).

Die hier zusammengestellten Kunstwerke zeigen, daß trotz der seit 1800 stattgefundenen tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen, trotz der heute in mancher Hinsicht freizügigeren Erziehungsprinzipien und trotz weniger beengender Kleidung die nach Geschlechtern polarisierte Körpersprache unverändert tradiert, wenn nicht sogar verfestigt wird. In den Bildtexten liegt bewußt das Hauptgewicht auf dem Aspekt der Körpersprache und der geschlechtsspezifisch festgelegten Beziehungen innerhalb der Familie – unter Verzicht auf weitergehende kunstgeschichtliche Information und Würdigung der Werke, weil dies den thematischen Rahmen der Ausstellung gesprengt hätte. Offenbar hatten viele Künstler ein außerordentlich feines Gespür für die Signalwirkung der Körpersprache und setzten diese bewußt oder unbewußt zur Charakterisierung der von ihnen dargestellten Menschen ein. Manche, wie Otto Dix oder Lea und Hans Grundig, haben sich ihrer sogar bedient, um Kritik an bestimmten gesellschaftlichen Verhältnissen auszudrücken. Jedoch wurde auf weitergehende Beispiele verzichtet, in denen Künstler die „männlichen“ Posen in klassenkämpferischem Sinn einsetzten, um die moralische Überlegenheit männlicher *und* weiblicher Proletarier zu demonstrieren. Diese Zusammenhänge aufzuzeigen wäre zwar notwendig, doch sind sie sehr komplex und bedürfen einer viel gründlicheren Erforschung. Auch würden sie in dem gegebenen Zusammenhang der Ausstellung die primäre Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen überfordern. Die hier angebotenen kunstgeschichtlichen Beispiele geschlechtsspezifischer Körpersprache sollen die Ausstellungsbesucher dazu an-

regen, die eigenen Körperhaltungen ebenso wie die der Freunde, Eltern, Lehrer usw. genauer zu beobachten, ihre Botschaften zu verstehen und (selbst-)bewußter einzusetzen.

Der zweite größere Abschnitt des kunstgeschichtlichen Teils stellt zunächst die geschlechtsspezifisch festgelegten Beziehungen innerhalb der Familie dar, d. h. zwischen Eltern und Kindern und zwischen Geschwistern. Anschließend werden beispielhaft männliche und weibliche Beschäftigungen gegenübergestellt. Zunächst geht es mehr um Freizeitverhalten, aber die Übergänge zu professionell ausgeübten Tätigkeiten sind fließend. Es zeigt sich auch hier, daß die heute beklagte Beschränkung der erwerbstätigen Frauen auf ganz wenige sogenannte Frauenberufe ihre Vorgeschichte hat. Dennoch kann man in dieser Ausstellung auch Ansätze zu einer positiven Entwicklung ablesen. Zum Beispiel entdeckt man im historischen Teil den Beruf des Richters oder Staatsanwalts auf der „Männerseite“, aber auf der Schauwand „Männerberufe? Frauenberufe?“ tritt unter anderem eine Richterin auf. Entsprechendes gilt für eine Kinderschwester und einen Erzieher im Kindergarten.

Weiterreichende historische Betrachtungen über Industrialisierung, Veränderung der Familienstruktur, Kinderarbeit, die Auseinandersetzungen innerhalb und außerhalb der Arbeiterbewegung über die Frauenerwerbstätigkeit usw. mußten hier im Interesse eines für Kinder und Jugendliche noch faßbaren thematischen Gesamtzusammenhanges ausgespart bleiben.

In beiden Abschnitten des historischen Teils geht es darum, die weit zurückreichende Vorgeschichte der heutigen Polarisierung der Geschlechtsrollen aufzuzeigen. Zugleich soll aber durch die auch früher schon vorhandenen Abweichungen vom Regelverhalten dazu ermutigt werden, den heutigen Zustand fixierter Geschlechtsrollen zu verändern.

Heide Grape-Albers

## Mädchen und Frauen stehen anders als Jungen und Männer



1  
Auguste Renoir (1841–1919):  
Mädchen mit blauer Schärpe, 1879  
Museo der Arte, Sao Paulo

Ein zehn- bis zwölfjähriges Mädchen ist nahezu lebensgroß in ganzer Figur dargestellt. Sie trägt ein schwarzes, wadenlanges Kleid mit langen Ärmeln, breitem Spitzenkragen und ebensolchen Manschetten. Goldfarbene Knopfgرافfen, eine hellblaue Seidenschleife und eine breite Schärpe aus demselben Stoff, sowie gleichfarbige Strümpfe komplettieren die modische Sonntagskleidung dieses bürgerlichen Mädchens. Auffallend ist die brave, mädchenhafte Körperhaltung: sie hält die Arme eng am Kör-

per und legt die Hände etwas unterhalb der Taille ineinander. Die Füße stehen bei leichter Standbein-Spielbeinhaltung eng zusammen, nur die Fußspitzen sind etwas geöffnet. Das lächelnde Gesicht mit den großen Augen, die am Betrachter vorbei aus dem Bilde blicken, entspricht in seiner Schüchternheit der Körperhaltung des sonntäglich herausgeputzten Mädchens.



2  
Amedeo Modigliani (1884–1920):  
Kleines Mädchen in Blau, 1918  
Privatbesitz, Paris

Die im Vergleich mit dem vorhergehenden Bild sehr schlichte Kleidung kennzeichnet die soziale Zugehörigkeit dieses kleinen Mädchens. Modi-

gliani hat häufiger Arbeiterkinder vom Montparnasse gemalt – aus eigenem Interesse und Engagement, sicher nicht als Auftragswerk. Bei aller spürbaren Anteilnahme des Künstlers für dieses brave kleine Mädchen fällt in unserem Zusammenhang doch auf, wie ähnlich sich die geschlechtsspezifische Erziehung in der Körperhaltung dieses proletarischen und des zuvor betrachteten bürgerlichen Mädchens äußert: die enge, fast ängstliche Armhaltung mit den übereinandergelegten Händen; die schmale Beinhaltung mit den leicht einwärts gestellten Fußspitzen. Allerdings lassen die großen, ernsthaft auf den Betrachter gerichteten Augen und der fest geschlossene schmale Mund ahnen, daß dieses Mädchen schon mehr Leid und Not gesehen hat als das behütete Bürgertöchterchen von Renoir.



3

Philipp Otto Runge (1777–1810):  
Die kleine Perthes, 1805  
Kunstsammlungen, Weimar

Die dreijährige Louise Perthes steht auf einem Stuhl, in dessen Polster sich die eng und parallel gestellten Füßchen eindrücken. Mit einer Hand hält sie sich an der Lehne fest, mit der anderen greift sie etwas verlegen unter ihr Kinn, wobei sie den angewinkelten Arm dicht am Körper hält. Statt aus dem Fenster über die Hamburger Binnenalster hinauszublicken, schaut sie mit ernstesten Augen den Maler bzw. den Betrachter an. So kindlich die runden weichen Arme und das Gesicht selbst wirken, die Körperhaltung entspricht bereits der einer erwachsenen Dame.

Wie sehr alle drei bis jetzt besprochenen Mädchenbildnisse in ihrer Körpersprache dem Vorbild erwachsener Frauen gleichen – und zwar unabhängig von der unterschiedlichen Entstehungszeit innerhalb des 19. oder des 20. Jahrhunderts – mögen stellvertretend zwei Damenporträts demonstrieren.

4

Karl Weinhold (1896–1965):  
Porträt Frau Weinhold, 1927  
Galerie Valentien, Stuttgart

Die Frau des Künstlers steht frontal und lebensgroß ganz vorn im Bild vor dem Betrachter. Der modische knielange Rock macht die enge Bein- und Fußhaltung deutlich sichtbar. Auch die Arme sind eng an den Körper genommen. Während ihr linker Arm mit etwas verkrampft wirkender Fausthaltung herunterhängt, hat sie die rechte Hand in eleganter Pose zum Halsansatz geführt, wo die Fin-



gerspitzten den Kragen berühren. Die Silhouette der gesamten Figur wirkt so schmal und wenig raumgreifend wie irgend möglich.

5  
Silva Porto (1850–1893):  
Die Frau des Künstlers, undatiert  
Slg. Bustorff-Silva, Lissabon

Auch dieser Künstler hat seine Ehefrau mit ernstem Gesicht und fast lebensgroß dargestellt, allerdings erscheint sie nur als Dreiviertelfigur im Bild. Für unseren Zusammenhang ist vor allem die Arm- und Handhaltung wichtig: Die Arme sind zwar angewinkelt, aber die Ellenbogen bleiben dicht am Körper. Die Hände sind etwas unterhalb der Taille ineinander-



gelegt. Trotz des modisch über den Hüften gebauschten Rocks wirkt die Silhouette durch diese Armhaltung schmal und vermittelt so den Eindruck von Zurückhaltung und Bescheidenheit.

6  
Ferdinand Georg Waldmüller (1793 bis 1890):  
Bildnis des Erzherzogs Franz Joseph als Kind, 1832  
Privatbesitz, Wien

Wie zu dieser Zeit üblich, trägt der zwei- bis dreijährige Knabe seinem Alter entsprechend noch Mädchenkleidung: ein weißes wadenlanges Kleid mit breitem Rüschenkragen und Keulenärmeln. Doch kann dieses Mädchenkleid keinen Augenblick darüber hinwegtäuschen, daß die Erwachsenen, die ihn für dieses Porträt ausstaffierten, bereits ausgeprägt männliche, selbstverständlich stan-

desgemäße Rollenerwartungen an ihn richten. Kreuzweise umgehängter Säbel und Patronentasche, die hohe Bärenfellmütze, ein Gewehr in der rechten, ein entsprechend ausgerüsteter Spielzeugsoldat in der linken Hand und das übrige militärische Spielzeug um ihn herum lassen keinen Zweifel daran, daß hier ein künftiger Feldherr porträtiert ist. Die raumgreifende Körperhaltung mit breitbeinigem Standmotiv und ausgebreiteten Armen unterstreicht die Männlichkeit und zugleich den künftigen Herrschaftsanspruch des Prinzen. Allerdings bringt der Maler durch die realistische Wiedergabe des harmlos und kindlich lächelnden Gesichtes und durch die genaue Beobachtung, wie unsicher der Knabe noch auf seinen kleinen Füßen steht, deutlich zum Ausdruck, daß hier ein Kleinkind in eine Rolle hineinversetzt wird, die der Erwartungshaltung des Auftraggebers und nicht dem Kind selbst entspricht.



7

Edouard Manet (1832–1883):  
Der kleine Lange, 1861/62  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe



Dieser etwa fünfjährige bürgerliche Knabe steht ebenfalls breitbeinig in Frontalansicht da. Der ausladende Umriss des Mantels verstärkt den gewichtigen Eindruck ebenso wie der eindringliche, etwas altkluge Ernst des in seinen Formen noch sehr kindlichen runden Gesichtes. Der auf den Hinterkopf gerückte Hut, die großen, abstehenden Ohren und das Zaumzeug eines Steckenpferds (?) in seiner rechten Hand unterstreichen wiederum das kindliche Alter des Knaben. Der wohl mühsam unterdrückte Bewegungsdrang, den das nach außen geknickte rechte Fußgelenk andeutet, läßt vermuten, daß die Rolle

des „kleinen Herrn“ von dem Fünfjährigen doch noch nicht ganz verinnerlicht ist.

8

Ferdinand von Rayski (1806–1890):  
Der junge Graf von Posern, 1851  
Städt. Kunstsammlungen, Karl-Marx-Stadt

Das Bildnis des etwa zehnjährigen Grafen von Posern wurde erst nach seinem frühen Tod für seine Eltern gemalt. Der zerbrochene Blumentopf auf dem Boden deutet darauf hin. Der Knabe selbst ist durchaus lebensvoll, sozusagen als „frühvollendeter Mann“, vor einem Hauseingang dargestellt. Seine Kleidung ist schlicht und alltäglich, in Grau und Schwarz gehalten. Er steht lässig breitbeinig da, indem er den rechten unbelasteten Fuß etwas vorsetzt. Sein Gesicht wirkt ernst



und selbstbewußt. Seine über der Hose getragene Bluse ist hochgerutscht, da er die Hände in den Hosentaschen hat. Doch das kümmert ihn nicht, was bei einem Mädchen undenkbar wäre.



9

Adolf von Menzel (1815–1905):  
Die Kunstbetrachter, 1847  
Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt

Zwei Herren im Frack, von hinten und von der Seite gesehen, sind laut Titel der Zeichnung in die Kunstbetrachtung vertieft. Bei der breitbeinig stehenden Rückenfigur wird durch das durchgedrückte Kreuz, die in die

Hüften gestützten Arme mit den nach hinten weisenden Ellenbogen und durch die sich bauschenden Rockschöße überzeugender als durch eine Frontalansicht suggeriert, wie der Kenner mit vorgewölbter Brust sein über jeden Zweifel erhabenes Urteil verkündet. Menzel entlarvt auf diese Weise nicht nur spießiges und überhebliches Kunstkennertum, sondern zugleich in übertriebener Variante die den Männern schon im Kindesalter eingeübte Pose überlegenen Selbstgefühls.

10  
 Fritz von Uhde (1848–1911):  
 Heideprinzesschen, 1889  
 Nationalgalerie, Berlin (Ost)

Mitten in einer wildwachsenden Wiese steht – in leichter Untersicht gesehen – ein ungefähr acht- bis zehnjähriges Bauernmädchen. Im Vordergrund wird es von hohen Disteln



überragt. Dennoch wirkt dieses Mädchen keineswegs verloren in seiner Umgebung. Es steht mit beiden nackten Füßen „fest auf dem Boden“ und hält die angewinkelten Arme in die Hüften gestützt. Unter den zerzausten Haaren erblickt man ein entschlossen wirkendes, fast trotziges Kindergesicht mit einem lang herabhängenden Strohalm zwischen den Lippen. Die Kleidung tritt in der Bildwirkung ähnlich wie bei den zwei Knabenbildnissen von Rayski und Manet eher zurück: ein einfaches, getupftes Baumwollkleid mit gestreiften Ärmeln. Auch dem Mädchen scheint seine Kleidung weniger wichtig zu sein als die Möglichkeit, sich frei zu bewegen und eine abenteuerliche Wiese zu erforschen und zu beherrschen, wie der Bildtitel wohl andeuten soll.

11  
 Auguste Renoir (1841–1919):  
 Mädchen mit Peitsche, 1885  
 Eremitage, Leningrad

Ähnlich wie das selbstbewußte Bauernmädchen von Uhde weicht auch dieses etwa sechs- bis siebenjährige bürgerliche Mädchen von der Klischeevorstellung braver, schüchterner Mädchenhaftigkeit ab. Es ist zwar ähnlich modisch und sonntäglich weiß gekleidet wie das zu Anfang besprochene Mädchenbildnis desselben Künstlers (Nr. 1). Aber der Unterschied in der Körperhaltung und im Gesichtsausdruck könnte kaum größer sein. Sie steht breitbeinig und lässig da, das Körpergewicht hat sie auf ihr linkes Bein verlagert, während ihr rechtes Bein mit gestrecktem Knie und auswärts gedrehter Fußspitze locker aufgesetzt ist. Beide Arme hängen entspannt seitlich am Körper herab. In der rechten Hand hält sie eine Spielzeug-Peitsche, die norma-



erweise nur kleinen Knaben als Attribut beigegeben wird (vgl. unsere Nr. 43 und Nr. 103). Das Gesicht mit dem leicht geöffneten Mund und den großen ausdrucksvollen Augen wirkt nicht schüchtern oder verlegen. Man hat den Eindruck, daß hier eine zwar noch kleine, aber sehr selbstbewußte Person im Bild festgehalten wurde.

12

Carl Fielgraf (1804—1844):  
Knabe mit Spielzeug und Apfel,  
undatiert  
Privatbesitz, Berlin (West)

Ein ungefähr achtjähriger Knabe der Biedermeierzeit steht in einem großbürgerlichen, aber nicht sonderlich gepflegten Garten. Seine Bein- und Fußhaltung ist zwar breit und offen, aber sein rechter Fuß berührt den Boden nur mit der Spitze, was dem Stand eine gewisse Unsicherheit ver-

leiht. Mit der einen Hand faßt er locker die Deichsel eines kleinen Leiterwagens. In der anderen Hand hält er einen großen Apfel so, als ob er gern hineinbeißen möchte. Aber er scheint zu zögern, sein Gesicht ist ernst, der Blick in sich gekehrt. Auch dieses Bild ist ungewöhnlich. Denn gerade bei der Darstellung von Knaben, einzeln oder zu mehreren, ist das Essen oder verschmizte Naschen von Obst oder anderem ein verbreitetes Motiv (z. B. Murillo, Manet, Kalckreuth u. a.). Aber dieses Zögern, diese Verhaltenheit — das entspricht nicht der herrschenden Vorstellung vom zupackend Männlichen.



Eine andere Variante desselben Sitzmotivs zeigen die beiden folgenden Mädchenbildnisse. Hier ist die brave Arm- und Handhaltung zwar ebenfalls vorhanden, tritt aber in ihrer Wirkung etwas zurück gegenüber der modisch damenhaften Aufmachung der dargestellten Mädchen.



offenbar an sie gerichteten Rollenerwartung einer charmanten großen Dame und scheint sich ihrer Wirkung durchaus bewußt zu sein.

17  
Hans Thoma (1839–1924):  
Ella mit Hut, 1888  
Nationalgalerie, Berlin (West)

Die etwa zehnjährige Adoptivtochter des Malers trägt ein weißes, mit Spitzen und rosa Seidenbändern verziertes Sonntagskleid und einen großen, blumengeschmückten Strohhut. Das rundliche Kindergesicht mit den großen, ernsthaft blickenden Augen und dem fest geschlossenen Mund kontrastiert zu der eleganten, damenhaften Kleidung. Angesichts des Mohnblumenstraußes, den sie etwas verkrampft im Schoß hält, und der offen getragenen langen blonden Haare fragt man sich, ob dieses Mädchen vielleicht lieber über eine Wiese tollen

16  
Mary Cassatt (1844–1926):  
Margot in Blau, 1902  
The Walters Art Gallery, Baltimore

Ein kleines, höchstens vierjähriges Mädchen sitzt mit artig zusammengenommenen Händen in der Stofffülle eines hellblauen langen Kleides und eines mit weißem Organdy und Margeriten verzierten Hutes. Sie blickt aus den Augenwinkeln schräg aus dem Bild heraus mit einem koketten Lächeln auf den Lippen. So klein sie noch ist, entspricht sie doch schon weitgehend der von den Erwachsenen



würde, als in braver Haltung und sonntäglich herausgeputzt für ein Porträt zu posieren. Ungewöhnlich in seiner Zeit war, daß Thoma sich nicht scheute, diesen Widerspruch im Bild zu zeigen. Er nimmt dieses Kind ernst als Persönlichkeit und macht keine Porzellanschönheit aus ihr.

18

Joseph Karl Stieler (1781–1858):  
Des Künstlers Tochter Otilie, 1845 bis  
1848  
Privatbesitz, Simmelsdorf

Dieses Bild wurde zwar mehr als ein halbes Jahrhundert früher als „Margot in Blau“ und vierzig Jahre früher als „Ella mit Hut“ gemalt; dennoch kann „Otilie“ stellvertretend stehen für alle eleganten Damen in hellen modischen Kleidern mit großen, dem Gesicht schmeichelnden Hüten – eigentlich bis zum heutigen Tag. Diesem damenhaften Schönheitsideal lieben die Eltern ihre kleinsten und größeren Töchter nacheifern. Auch heute noch?



19

Lea Grundig (1906–1977):  
Zwei Kinder, 1928  
Galleria del Levante,  
München/Mailand

In dieser Zeichnung zweier Kinder, vielleicht einer älteren Schwester mit ihrem jüngeren Bruder, hat Lea Grundig geradezu exemplarisch den typischen Gegensatz männlicher und weiblicher Körpersprache dargestellt. Dies ist wohl kaum Zufall, sondern beruht sicher auf sehr bewußter Beobachtung der Künstlerin. Der Knabe sitzt mit weit gespreizten Beinen auf einem hölzernen Sessel mit halbrunder Rückenlehne. Er füllt die ganze Sitzfläche aus, lehnt sich zurück und hat die Arme so auf die Sessellehne gelegt, daß sie in Schulterhöhe ausgebreitet erscheinen. Mit den Händen umfaßt er jeweils das Lehnenende.

Den Kopf hat er zur Seite, von der Schwester weg gewendet, sein Gesichtsausdruck ist herausfordernd. Er ergreift mit seinem ganzen Körper Besitz von dem Sessel, aber auch viel allgemeiner von dem Raum, den er für sich beansprucht. Obwohl das Mädchen größer ist als der Junge, schmiegt sie sich gleichsam Schutz suchend von hinten an ihn. Sie sitzt auf der vorderen Kante eines Schemels schräg hinter dem Knaben. Die Knie hält sie bei gekreuzten Füßen eng geschlossen. Die Hände scheint sie im Schoß zusammenzupressen (man sieht nur ihren rechten Arm, da ihre linke Körperseite durch den Knaben und seinen Sessel verdeckt wird). Sie wendet ihr Gesicht und den Blick ebenfalls von dem Knaben fort, ihr Gesichtsausdruck wirkt verloren und niedergedrückt. Sie macht sich so klein und schmal im Raum wie nur irgend möglich im Gegensatz zu dem Knaben, der sich groß und breit macht. Gewiß steckt in diesem Blatt vorrangig Sozialkritik der Künstlerin an den gesellschaftlichen Zuständen, die diese Kinder frühzeitig hart und aggressiv auf der einen Seite und verunsichert und ängstlich auf der anderen Seite haben werden lassen (vgl. Karl Hubbuchs „Kinder, die unter Steinen aufwachsen“ von 1930 in der Karlsruher Kunsthalle). Zugleich aber spiegelt dieses Blatt die geschlechtsspezifischen Auswirkungen solcher Zustände auf Bruder und Schwester.



20

Hans Thoma (1839–1924):  
Knabe auf einer Bank, 1861  
Aquarell über Bleistift  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Dieser acht- bis zehnjährige Knabe sitzt auf einer ähnlichen Holzbank wie das „Mädchen am Sonntag“ von Otto Dix (Nr. 13). Aber was für ein Unterschied zwischen den beiden Kindern in ihrer Körperhaltung! Thomas Knabe hat seinen rechten Fuß auf die Bank gesetzt, den linken läßt er locker herunterhängen. Mit dem linken Arm stützt er sich auf der Bank ab, während der rechte lässig auf dem Knie des angewinkelten rechten Beines ruht. Auch hier nimmt der Knabe mit großer Selbstverständlichkeit fast die ganze Sitzfläche der Bank und entsprechend viel Raum in Anspruch. Sein Gesicht mit dem leicht nach oben gewandten Blick ist ruhig, nachdenklich und ebenso selbstsicher wie seine Körperhaltung.



21  
 Ferdinand von Rayski (1806–1890):  
 Graf Haubold von Einsiedel, 1855  
 Nationalgalerie, Berlin (West)

Der junge Graf war zehn Jahre alt, als Rayski ihn porträtierte. Er trägt einen schlichten grauen Anzug, eine gleichfarbige Weste und ein weißes Hemd mit rundem Kragen. Das bereits jugendliche Gesicht ist dem Betrachter voll zugewandt, der Blick ist offen, direkt und selbstbewußt. Diesem Gesichtsausdruck entspricht auch die Körperhaltung des Knaben. Er ist nur als Halbfigur dargestellt und scheint auf einer Bank ohne Lehne zu sitzen. Beide Arme sind seitlich vom Körper in angewinkelter Haltung ausgebreitet. Die Hände sind nicht mehr im Bild, doch scheint er die eine seitlich auf die Bank zu stützen, während seine linke Hand wohl auf dem nicht mehr sichtbaren Knie liegt. Der Effekt ist ähnlich wie bei dem zuvor betrachteten Aquarell von Thoma, nur daß der Knabe hier nicht die gesamte Sitzfläche, sondern die Bildfläche fast gänzlich ausfüllt. Die Haltung drückt in

diesem Fall nicht nur männliches, sondern auch aristokratisches Selbstbewußtsein aus.

22  
 Jean Auguste Dominique Ingres  
 (1780–1867):  
 Monsieur Bertin der Ältere, 1832  
 Musée du Louvre, Paris

Auch für die weit ausgreifenden Sitzhaltungen der Knaben soll durch den Vergleich mit dem Bildnis eines erwachsenen Mannes gezeigt werden, daß ihre Posen der Überlegenheit und des Selbstbewußtseins der schon im Knabenalter an sie gerichteten männlichen Rollenerwartung entsprechen. Der von Ingres porträtierte Louis-Francois Bertin (1766–1841), Gründer und Herausgeber des „Journal des Debats“ und erfolgreicher Geschäftsmann, sitzt in imposanter Breite, seines Ansehens und seiner Bedeutung anscheinend voll bewußt, dem Betrachter gegenüber. Der abwartende,



aber zugleich abschätzende Blick des keineswegs idealisiert dargestellten Mittsechziger scheint auszudrücken, daß niemand diesem erfahrenen Weltmann etwas vormachen kann. Die Korpulenz seiner Figur wird nicht etwa verschleiert, sondern durch die breite Sitzhaltung sogar betont, gleichsam um ihm noch mehr Gewicht zu verleihen. Das Bildnis ist zwar nur ein „Kniestück“, aber die breite Beinhaltung, die auf Knie und Oberschenkel abgestützten Hände mit den weit gespreizten Fingern, die nach außen weisenden (und damit die Figur verbreiternden) Ellenbogen – dies alles sind sorgsam vom Künstler eingesetzte Mittel, um die Hauptaussage des Porträts zu unterstreichen: Dieser Mann ist eine bedeutende und einflußreiche Persönlichkeit.



23

Jan Peter Tripp (geb. 1945):  
 Familie, 1974  
 Privatbesitz, Berlin (West)

Die bislang gezeigten Beispiele könnten den Eindruck erwecken, daß die als typisch weiblich und typisch männlich erkannten Körperhaltungen der – wenn auch jüngeren – Vergangenheit angehören. Bei der heutigen Mode, die auch Frauen und Mädchen ganz selbstverständlich das Tragen langer Hosen gestattet, und bei dem modernen Verständnis von der Gleichberechtigung der Geschlechter müßten derartige Verhaltensunterschiede längst überholt sein. Ein im Stil des Fotorealismus gemaltes Familienbild mag exemplarisch das Gegenteil beweisen.

Eine typische vierköpfige Kleinfamilie unserer Tage sitzt auf einem Sofa: die beiden Eltern in der Mitte, rechts neben dem Vater die jüngere Tochter, links neben der Mutter die fast erwachsene ältere Tochter. Dicht zusammengerückt sitzen sie, so dicht, daß sie sich mit den Oberarmen berühren. Alle Familienmitglieder sind alltäglich und bequem gekleidet. Der Vater trägt ein gestreiftes Oberhemd ohne Krawatte, die Mutter lange Hose, Bluse und Wolljacke, beide Töchter tragen Hosen und Pullover bzw. Hemdpulli. Der gemusterte Teppich und das zweiteilige moderne Landschaftsbild an der Wand hinter dem Sofa charakterisieren die soziale Zugehörigkeit dieser Familie zum gehobenen Mittelstand. Das ist die

Schicht, in der angeblich die Geschlechterrollenklischees bereits weitgehend abgebaut sind. Aber die Körperhaltungen der Familienmitglieder legen ein beredtes Zeugnis davon ab, daß dies nicht der Fall ist. Nur der Vater sitzt wirklich bequem und breitbeinig, er stützt die Ellenbogen auf den Oberschenkeln ab und hat die Hände locker ineinander gelegt. Neben seiner etwas massigen, raumfüllenden Gestalt scheint die Mutter sich so schmal und klein wie irgend möglich zu machen. Sie sitzt mit geschlossener Beinhaltung und eng vor dem Oberkörper verschränkten Armen. Ihr Kopf wirkt wie zwischen die Schultern eingezogen. Beide Töchter halten ebenfalls die Beine in enger Parallelstellung, ihre Arme lösen sich nicht vom Körper. Es fällt auf, daß beide die Hände zwischen die geschlossenen Oberschenkel schieben. Dies ist vermutlich sowohl als Verlegenheitsgeste zu deuten wie auch als unbewußtes Verdecken der Scham. Unwillkürlich fühlt man sich beim Betrachten dieses Bildes an Erlebnisse in öffentlichen Verkehrsmitteln erinnert, wo sich häufig Männer mit der größten Selbstverständlichkeit auf anderthalb Plätzen breitmachen, während sich weibliche Sitznachbarn mit einem halben Platz begnügen.

Nach der Regel sollen auch bei den sitzenden Jungen und Mädchen mehrere ermutigende Ausnahmen zeigen, daß es Alternativen zu den klischeehaften Haltungen gibt.



24

Mary Cassatt (1844–1926):  
Kleines Mädchen in blauem Sessel,  
1878

Collection Mrs. and Mr. Paul Mellon,  
Upperville, Virginia

Als Gegenstück zu den elegant gekleideten „Hutmädchen“ kann dieses etwa sechsjährige bürgerliche Mädchen gelten, das sich um die Regeln und Erwartungen, denen normalerweise „eine kleine Dame“ entsprechen mußte, wenig kümmert. Sie sitzt in einem geräumigen Sessel, der zu der Polstergarnitur eines Salons gehört. Ganz anders als „Ella mit Hut“ oder „Margot in Blau“ sitzt sie aber nicht aufrecht mit brav zusammengenommenen Händen, sondern lehnt entspannt nach hinten, läßt die Beine breit und locker hängen, hat den linken Arm hinter dem Kopf angewinkelt, der andere ist lässig auf die Armlehne gelegt. Das weiße spitzenverzierte Kleid und eine karierte Seiden-

schärpe, die zu einer großen Schleife auf der Hüfte oder auf dem Rücken gebunden wurde (vgl. Nr. 1), haben sich verschoben; aber das scheint dieses Mädchen nicht zu interessieren. Sie ist mit sich selbst beschäftigt, denkt nach, ruht sich aus – wie der kleine Hund im Nachbarsessel.

25

Amedeo Modigliani (1884–1920):  
Junge mit blauer Jacke, 1918  
Guggenheim Museum, New York

Ein dreizehn- bis vierzehnjähriger Junge sitzt auf einem einfachen Holzstuhl in der Ecke eines Raumes. Er hat den Kopf leicht zur Seite geneigt und die Hände auf dem Schoß übereinandergelegt. Schulter-, Arm- und Handkontur bilden jeweils eine durchgehende Kurve, was eigentlich ty-

pisch für die Frauen- und Mädchen-darstellungen Modiglianis ist. Gerade diese Armhaltung und die Kopfneigung, verstärkt durch den ernsten, etwas fragenden Gesichtsausdruck, lassen den Jungen als besonders unbeholfen, befangen, ja schüchtern erscheinen. Die Befangenheit ist vielleicht dadurch zu erklären, daß der Junge eines von den Arbeiterkindern auf dem Montparnasse ist, die Modigliani häufiger porträtierte. Für diese Kinder war die Situation des Modellsitzens sicher besonders fremdartig und daher verunsichernd (vgl. auch das „kleine Mädchen in Blau“, Nr. 2). Dennoch ist bemerkenswert, daß Modigliani gerade dieses „unmännliche“ Verhalten in dem Bildnis festhält, was bei Auftragsporträts bürgerlicher Knaben so gut wie nie vorkommt.

26

Lea Grundig (1906–1977):  
Kleiner Knabe, 1934; 2. Zustand einer  
Radierung aus der Folge „Unterm Hakenkreuz“ (Blatt 5)  
Kupferstichkabinett Dresden

Der Knabe sitzt auf der Vorderkante einer einfachen Holzbank. Er hat die Füße kreuzweise verschränkt, wobei die Fußspitzen einwärts gedreht sind. Ähnlich verkrampt hält er die beiden Hände im Schoß ihre Gebärde erinnert an „Hände-Ringen“. Die großen Augen des ernsten Kindergesichts sind angstvoll auf den Betrachter gerichtet. Die strubbeligen Haare scheinen anzudeuten, daß dieser Junge auch sehr lebhaft sein kann, vielleicht nur während des Modell-Sitzens so ängstlich und verschüchtert wirkt. Lea Grundig hat im ersten Zustand dieser Radierung deutlich gemacht, weshalb sie diesen Knaben so und nicht anders dargestellt hat. Dort erblickt man im Hintergrund kleine





Kriegsszenen, schießende, marschierende, strammstehende und gefallene Soldaten. Sie wollte mit diesem Blatt wie mit der ganzen Folge „Unterm Hakenkreuz“ die ungeheure Bedrohung durch den Faschismus zum Ausdruck bringen. Über die damals aktuelle Bedeutung dieses Blattes hinaus kann es aber ganz allgemein stehen für alle Knaben und Männer, die es ablehnen, durch kriegerische „Tugenden“ ihre Männlichkeit unter Beweis zu stellen.



rückzuschieben. Das Bild zeigt ohne Beschönigung, wie aggressiv, ja brutal es bei knabenhaften Raufereien zugeht. Schließlich wollen sie alle einmal „harte Männer“ werden!?

30

Hans Thoma (1839–1924):  
Raufende Buben, 1872  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Im Gegensatz zu dem behüteten Dasein der Uhde-Töchter im Kinderzimmer halten sich die fünf raufenden Buben auf dem Bild von Thoma im Freien auf. Ein Busch mit braun gefärbtem Laub, trockene Blätter und reife Kastanien vermitteln eine herbstliche Stimmung. Die Fünf bilden ein Knäuel bewegter, in heftiger Anstrengung sich balgender Körper. Ein Junge liegt auf dem Rücken am Boden und versucht, einen anderen abzuwehren, der ihm „an die Kehle“ will. Darüber ringen zwei weitere Knaben miteinander, wobei sie sich gegenseitig an den Haaren ziehen. Einer von ihnen blickt als einziger voll aus dem Bild heraus auf den Betrachter, während sein Kopf offenbar schmerzhaft nach hinten gerissen wird. Ein dritter Junge versucht ihm von links zu Hilfe zu kommen und den Angreifer zu-

## Warum nicht Mädchen und Jungen gemeinsam?



31

Albert Anker (1831—1910):  
Die Kinderkrippe, 1895  
Privatbesitz, Zürich

Um einen langen Tisch ist eine Gruppe von dreizehn Vorschulkindern versammelt. Sie alle spielen mit Holzbauklötzen, zum Teil in kleinen Gruppen zu zweit oder zu dritt. Nur ein Junge hat sich zurückgelehnt und scheint nicht mehr am Bauen interessiert zu sein. Alle anderen setzen eifrig ihre Klötze zu Bauwerken zusammen. Zwar sitzen auf der linken Seite des Tisches nur Jungen, auf der rechten die Mädchen. Aber im Vordergrund rechts unterhält sich ein Junge lebhaft mit einem Mädchen, sie spielen gemeinsam. Auch weiter rechts im Hintergrund des Zimmers sieht man mehrere Kinder, Jungen und Mädchen, die zusammen am Boden sitzen und miteinander spielen. Die Erzieherin betreut ein Kind, das offenbar Zahnweh hat. Alle übrigen beschäftigen sich selbständig. Wenn man bedenkt, daß bis heute in vielen

Kindergärten fast ausschließlich Jungen sich mit Bauklötzen und anderen Konstruktionsspielen beschäftigen, so erscheint diese Darstellung aus dem späten 19. Jahrhundert vorbildlich und zukunftsweisend.

## Bruder und Schwester wie Mann und Frau?



32  
Mary Cassatt (1844–1926):  
Gardner und Ellen Mary Cassatt, 1899  
Pastell,  
Collection Gardner Cassatt, Bryn  
Mawr, Pennsylvania

Dieses Doppelporträt zeigt den Neffen und die jüngere Nichte der Künstlerin. Beide sitzen dicht beieinander in einem großen Polstersessel. Gardner hat seinen rechten Arm beschützend um die kleine Ellen Mary gelegt, mit der rechten Hand umfaßt er ihren Unterarm. Sie lehnt sich vertrauensvoll an ihn, wobei ihr linker Ellenbogen auf seinem übergeschlagenen Knie aufliegt. Ihre Hände hat sie im Schoß übereinander gelegt. Aus der Geborgenheit dieser Umarmung blickt das kleine Mädchen mit ernstem, etwas träumerischem Gesichtsausdruck auf den Betrachter. Der große Bruder schaut dagegen mit entschlossenem, gleichsam verteidigungsbereiten Blick schräg aus dem Bild heraus. Wie sehr diese Geschwisterbeziehung der traditionellen Mann-Frau-Beziehung entspricht, zeigt der Vergleich mit dem folgenden Doppelporträt.



33  
Henrik Weber (1818–1866):  
Der Komponist Mihály Mosonyi  
und seine Frau, um 1845  
Ungarische Nationalgalerie, Budapest

Das vertraut beieinander sitzende junge Ehepaar nimmt spiegelverkehrt eine fast identische Haltung zueinander ein wie das Geschwisterpaar von Cassatt. Allerdings wirkt der vollbärtige Ehemann souveräner als der kleine Gardner. Er lehnt sich entspannt schräg nach hinten, sein linker Arm „umklammert“ nicht die Frau, sondern liegt locker oberhalb ihrer Schulter auf der Rückenlehne des Sofas. Mit seiner Haltung demonstriert er vielleicht weniger den Beschützer als den Besitzer. Die junge Frau ihrerseits wirkt nicht, als ob sie schutzbedürftig sei. Man hat vielmehr den Eindruck, daß sie diese Rolle nicht ganz ohne Ironie übernommen hat und perfekt spielt. Dies scheinen zumindest ihre eher gezierte Handhaltung und der etwas schnippische Zug um ihre Lippen anzudeuten.

34

Albert Anker (1831–1910):  
Zwei Kinder in Winterlandschaft, 1901  
Privatbesitz, Neuchâtel

Auch auf diesem Bild ist offenbar ein Geschwisterpaar dargestellt. Beide Kinder sind winterlich gekleidet und scheinen vom Einkauf beim Dorfkrämer zu kommen. Das Mädchen trägt eine gefüllte Papiertüte im Arm, der Junge hält einen geschlossenen Henkelkorb. Hand in Hand gehen die beiden auf den Betrachter zu, ohne jedoch in Blick-Kontakt mit ihm oder miteinander zu treten. Die Art der Beziehung zwischen älterem Bruder und jüngerer Schwester kommt hauptsächlich darin zum Ausdruck, daß das kleine Mädchen seine linke Hand von hinten in die rechte des Bruders geschoben hat. Sie bleibt buchstäblich ein Stückchen hinter ihm zurück. So faßt bis heute eine Frau ihren Mann an der Hand. Ein Ehepaar mag die Vorbildhaftigkeit der Erwachsenen zeigen.



35

Albrecht Adam (1786–1862):  
Familienbildnis, 1825  
Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt

Ein junges Ehepaar macht einen Waldspaziergang mit seinem etwa siebenjährigen Sohn. Trotz der promenadenhaft eleganten Kleidung der Familie trägt der Vater eine Flinte und Jagdtasche. Auch der Sohn zeigt sich schon als kleiner Jäger, indem er dem Jagdhund ein erlegtes Rebhuhn abnimmt. In unserem Zusammenhang interessiert jedoch hauptsächlich die Art und Weise, wie das Elternpaar sich anfaßt. Der Ehemann ergreift die Hand seiner Frau von vorn, ihre Hand ist von hinten in seine gelegt.



50

**Bruder und Schwester –  
gleichberechtigt**

36

Norman Rockwell (1894–1959):  
Land der Verzauberung, Illustration  
für die Saturday Evening Post vom  
22. 12. 1934, New Rochelle Public  
Library, New York

Ein Junge und ein Mädchen liegen  
sich bäuchlings mit angewinkelten  
Knien gegenüber. Jedes ist in ein  
Buch vertieft. Das Mädchen stützt  
sein Kinn in beide Hände und hat  
einen angebissenen Apfel neben sich



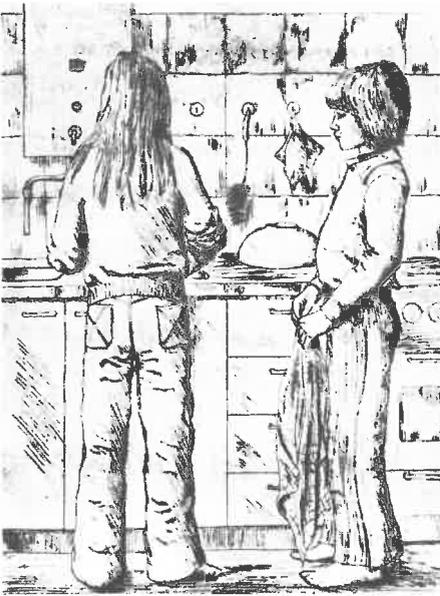
liegen. Der Junge hat beide Hände auf  
das aufgeschlagene Buch gelegt und  
scheint über das gerade Gelesene  
nachzugrübeln. Im Hintergrund er-  
blickt man in blässeren Farben viele  
Gestalten, wie die Kinder sie sich  
beim Lesen in ihrer Phantasie vorstel-  
len.

37

Käthe Rehbinder (geb. 1940):  
Beim Abwasch, 1977  
Kaltnadelradierung  
Im Besitz der Künstlerin

Ein etwa zehn- bis zwölfjähriges Ge-  
schwisterpaar steht in einer zeitge-

nössischen Einbauküche. Das Mädchen dreht dem Betrachter den Rücken zu, Sie steht in breiter, offener Beinhaltung an der Spüle und wäscht ab, während der Bruder in Seitenansicht neben ihr steht. Er hat das Geschirrtuch sinken lassen und wartet auf das nächste Stück zum Abtrocknen.



Die beiden letzten Beispiele unterscheiden sich von den vier vorangegangenen dadurch, daß sie von der traditionellen Unterordnung des Mädchens gegenüber dem Jungen abweichen und statt dessen beide völlig gleichberechtigt darstellen. Gemeinsames Tun ohne Über- und Unterordnung im Freizeitbereich wie bei der täglich notwendigen Arbeit erscheint hier verwirklicht.

## Väter mit ihren Kindern

38

Friedrich von Amerling (1803–1887):  
Rudolf von Arthaber mit seinen  
Kindern, 1837  
Österreichische Galerie, Wien

Rudolf von Arthaber, ein Großindustrieller und Gönner des Malers von Amerling, ist hier mit seinen drei Kindern dargestellt. Anlaß für das Bild war offenbar der frühe Tod der Mutter, obwohl sie nicht das jüngste, sondern die älteste betrachten. Der Vater sitzt in der Ecke eines Bièdermeier-Sofas. Während er den linken Ellenbogen auf dem für den Nachmittagstee gedeckten Tisch abstützt, legt er seinen rechten Arm der kleinen Tochter, die auf seinem Schoß sitzt, um die Schulter, obwohl sie nicht das jüngste, sondern das mittlere der drei Geschwister ist. Die etwa siebenjährige Emilie



trägt einen großen damenhaften Hut und hält eine Puppe im Arm. Sie blickt als einzige nicht auf das Bild der verstorbenen Mutter, sondern schräg aus dem Bild heraus. Die Umarmung ihres Vaters, ihre damenhafte Aufmachung und ihre Rolle als Puppenmama läßt sie als kleine „Ersatz-Ehefrau“ erscheinen, so wie sie in der Figurenkomposition genau die Stelle einnimmt, die normalerweise bei Familienbildnissen die Mutter innehat. Die beiden Brüder dagegen befinden sich an der für Kinder typischen Stelle in einem Familienbild. Der ältere sitzt auf einem Fußschemel dem Vater zu Füßen und legt den rechten Arm auf dessen Oberschenkel. Der jüngere Bruder beugt sich stehend von der anderen Seite über das Bild der Mutter, das er am intensivsten und liebevoll lächelnd betrachtet. Die Schwester ist also einerseits gegenüber den Brüdern bevorzugt, andererseits sind die Brüder selbständiger, sitzen nicht mehr auf dem Schoß. Emilie ist als Lieblingskind zugleich in der stärksten Abhängigkeit vom Vater dargestellt.

39

François Gérard (1770–1837):  
Bildnis des Miniaturenmalers Jean-Baptiste Isabey und seiner kleinen Tochter, 1795  
Musée des Beaux-Arts, Straßburg  
(Leihgabe des Louvre)

Auf dem Absatz eines Treppenhauses des Louvre steht der berühmte Miniaturenmaler Isabey, der während der Revolution fast sämtliche Mitglieder des französischen Konvents porträtiert hatte, mit seiner vierjährigen Tochter. Der Vater, der in ganzer Figur und voller Lebensgröße dargestellt ist, steht neben seiner Tochter, so daß der Größenunterschied voll



40

Guido Schmitt (1834–1922):  
Selbstbildnis mit dem Vater Georg  
Philipp und dem Bruder Nathanael,  
1853

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Das Gemälde gibt drei Mitglieder der Malerfamilie Schmitt wieder. Hier haben wir den ungewöhnlichen Fall, einen Vater mit seinen beiden Söhnen einmal aus der Sicht des älteren Sohnes dargestellt zu sehen. Guido Schmitt hat dieses Gruppenbildnis als Neunzehnjähriger gemalt, sein jüngerer Bruder, der später als Maler ebenfalls berühmt wurde, war damals erst sechs Jahre alt, sein Vater 45. Diese Altersangaben überraschen, jedenfalls wenn man die beiden Knaben im Bild betrachtet. Nathanael wirkt wie ein Zehnjähriger; der künftige Maler hält bereits sehr professionell eine Zeichenmappe unter dem Arm und einen Bleistift in der Hand. Um die Hüften trägt er einen Kranz aus Efeu

zur Geltung kommt. Die Tochter, die dem Vater gerade bis zur Hüfte reicht, muß ihre linke Hand bis über ihre Schulterhöhe heben, um die väterliche Hand zu ergreifen. Sie hat ihre kleine Hand von hinten in seine große geschoben, so wie das allgemein kleine Kinder bei Erwachsenen tun. Dennoch drängt sich auch hier der Vergleich mit dem Hand in Hand gehenden Ehepaar auf. Während ein kleiner Junge schon früh seinen Handgriff auf „männlich“ oder „erwachsen“ umstellt (vgl. Nr. 35), behält das Mädchen auch als erwachsene Frau ihrem Mann gegenüber den kindlichen Handgriff bei. Umgekehrt erscheint die kleine Tochter auch hier ähnlich wie bei dem vorangegangenen Beispiel (Nr. 39) als „Ersatz-Ehefrau“ anstelle der abwesenden Mutter.



und Wiesenblumen, sein weißes Hemd ist von der rechten Schulter heruntergerutscht und läßt eine Brust frei. Vielleicht wollte sein Bruder ihn hier als frühreifen Genius darstellen. Sich selbst hat der Jüngling dagegen vergleichsweise kindlich dargestellt. Wenn man sein Alter nicht wüßte, würde man ihn vielleicht auf dreizehn schätzen. Trotzdem zeigt er selbstbewußt die Attribute des Malerelbstbildes: Palette, sechs Pinsel und ein von ihm auf dem Keilrahmen signiertes Bild von hinten. Vielleicht soll seine übertriebene Jugend Abstand und Ehrerbietung gegenüber dem Vater und Lehrer, dem damals sehr angesehenen Georg Philipp Schmitt, ausdrücken. Der Vater selbst steht hinter den beiden Söhnen und schaut mit konzentriertem, prüfenden Blick auf ein großes Bild, das man am rechten Bildrand mehr ahnt als erkennt. Vermutlich handelt es sich um ein Bild Guidos, zu dem auch der kleine Nathanael bewundernd aufblickt. Auf höchst subtile Weise hat Guido Schmitt in diesem Bild einerseits den Respekt vor der väterlichen Autorität betont und andererseits seine hohe Einschätzung des begabten jüngeren Bruders zum Ausdruck gebracht, ohne dabei seine eigene künstlerische Selbstdarstellung zu vernachlässigen.



des Vaters gelegt. Die beiden Köpfe befinden sich auf gleicher Höhe und sind in zärtlicher Berührung aneinander gelehnt. Gemeinsam lesen beide in der Zeitung, die der Vater hält. Hier erscheinen, abweichend von den drei vorangegangenen Beispielen, Vater und Kind in freundschaftlich gleichberechtigtem Verhältnis zueinander.

41

Mary Cassatt (1844–1926):  
 Bildnis Mr. Alexander Cassatt  
 mit Sohn Robert Kelso, 1884  
 Philadelphia Museum of Art

Dargestellt ist der Bruder der Künstlerin mit seinem etwa zehn- bis zwölfjährigen Sohn. Der Vater sitzt in einem großen Polstersessel. Robert Kelso sitzt leger neben ihm auf der breiten Armlehne des Sessels und hat seinen linken Arm um die Schulter

## Mütter mit ihren Kindern

42

Mary Cassatt (1844–1926):  
Emmie und ihr Kind, 1889  
Wichita Art Museum, Wichita, Kansas

Eine junge Mutter hält ihr etwa dreijähriges Kind auf dem Schoß. Das Kind ist nur mit einem kurzen Hemd bekleidet und weder als Junge noch als Mädchen gekennzeichnet. Die Mutter umfaßt das Kind mit beiden Armen; mit der linken Hand ergreift sie ein Bein des Kindes, mit der rechten ihr eigenes Handgelenk. Das Kind hat seinerseits eine Hand auf die übereinander liegenden Hände der Mutter gelegt, mit der anderen faßt es der Mutter zärtlich unter das Kinn. Sein Kopf lehnt entspannt an der linken Schulter der Mutter. Beide wirken ganz aufeinander bezogen, durch keinerlei Außeneinwirkungen gestört. Geborgenheit und gegenseitige Zärt-

lichkeit, das scheint die Aussage dieses Bildes einer glücklichen Mutter-Kind-Beziehung zu sein.



43

Jens Juel (1745–1802):  
Porträt einer Dame mit ihrem Sohn,  
1795/99  
Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen

Auf einem Ledersofa sitzt in bequemer Haltung eine Dame in elegantem weißen, klassizistischem Kleid. Sie hat die Beine übereinandergeschlagen und legt den linken angewinkelten Arm auf die Rückenlehne des Sofas. Die unterbrochene Handarbeit hält sie in der linken Hand. Ihr kleiner, etwa sechsjähriger Sohn trägt einen modischen grünen Knabenanzug und steht dicht neben ihr. Er lehnt sich an ihren Oberschenkel und hat seinen rechten Arm locker über ihr rechtes Handgelenk gelegt, das auf ihrem Knie ruht. Seinen linken Arm stützt er in die Hüfte, in der rechten Hand hält



er eine Peitsche. So sehr auch in diesem Bild der Größenunterschied kompositionell betont ist (vgl. Nr. 40), wirkt der kleine Sohn doch durch seine überaus selbstbewußte Körperhaltung und den ebenso selbstsicheren Gesichtsausdruck wie ein „Ersatz-Ehemann“, ähnlich wie wir es zuvor bei dem Verhältnis von Vätern zu ihren Töchtern beobachtet haben.



44  
Ludwig des Coudres (1820–1878):  
Bildnis der Frau des Künstlers  
und seiner Tochter Luise, um 1870  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Auf einem rot gepolsterten Sofa sitzt die Frau des Künstlers in elegant zurückhaltendem schwarzen Kleid, das mit schwarzer Spitze und weißem Chiffon verarbeitet ist. Ihren rechten Arm stützt sie auf einen zierlichen runden Tisch, auf dem man ein Stille-

ben weiblicher Tugend erblickt: Handarbeitszeug und eine Vase mit schön gesteckten Gartenrosen und Efeu, den alten Symbolen für Liebe und Treue. In der rechten Hand hält sie ein ledergebundenes Büchlein, dessen Lektüre sie eben unterbrochen zu haben scheint, die linke Hand liegt auf einem durchsichtigen weißen Tuch mit feinsten Klöppelspitze auf ihrem Schoß. Sie blickt ernst und nachdenklich am Betrachter vorbei aus dem Bild heraus. Die etwa zwölfjährige Tochter sitzt im Profil auf einem niedrigen Schemel vor dem Sofa. Sie ergreift mit beiden Händen den linken Arm der Mutter und blickt mit ehrfürchtig anhänglichem Gesichtsausdruck zu ihr auf. Der Größenunterschied wird auf diesem Bild mit kompositorischen Mitteln übertrieben, denn wenn Mutter und Tochter nebeneinander auf dem Sofa sitzen würden, wäre Luise nicht zwei, sondern höchstens einen Kopf kleiner als die Mutter. Die buchstäblich klein und unselbständig gehaltene Tochter scheint so auf das künftige Los einer in kindlicher Abhängigkeit vom Ehemann lebenden Gattin vorbereitet zu werden.

45  
Hans Thoma (1839–1924):  
Mutter und Schwester des Künstlers,  
in der Bibel lesend, 1866  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Thomas Mutter, eine durch harte körperliche Arbeit gezeichnete, damals 62jährige Bauersfrau, liest auf diesem Halbfigurenbild zusammen mit der jüngeren Schwester des Künstlers in der Bibel. Die beiden sitzen in ihrer bäuerlichen Werktagstracht dicht nebeneinander mit gleichermaßen auf die Lektüre konzentriertem Gesichtsausdruck. Zwar wird der Al-

tersunterschied durch den Kontrast zwischen dem alten faltigen Gesicht der Mutter und dem glatten jungen Gesicht der Schwester des Künstlers betont. Aber die Würde und Erfahrung des Alters thront nicht über der jugendlichen Unerfahrenheit, sondern Mutter und Tochter sitzen freundschaftlich und gleichberechtigt nebeneinander. Agathe hat ihre rechte Hand liebevoll auf die linke Schulter gelegt, mit der linken Hand zeigt sie im Buch auf die zu lesende Stelle. Dieses Bild wurde in seiner Entstehungszeit von dem Karlsruher Publikum abgelehnt. Die schonungslos genaue Wiedergabe des alten Gesichts der Mutter erregte Anstoß, dieser Realismus wurde als proletarisch empfunden. Möglicherweise gab aber auch die von den gängigen Rollenerwartungen abweichende, gleichberechtigte Darstellung von Mutter und Tochter Anlaß zur Kritik.





46

Auguste Renoir (1841–1919):  
Der Nachmittag der Kinder in Argemont, 1884  
Nationalgalerie, Berlin (West)

Drei Schwestern befinden sich in einem lichten großbürgerlichen Wohnraum. Die Älteste, etwa fünfzehnjährig, sitzt handarbeitend im Profil auf einem Stuhl rechts im Bild. Links auf dem Sofa sitzt die mittlere Schwester und liest in einem Bilderbuch. In der Mitte, dicht vor der großen Schwester, steht die Jüngste und setzt ihr eine Puppe auf den Schoß. Während die Älteste neben ihrer Handarbeit die jüngeren Schwestern beaufsichtigt und damit bereits „Mutterpflichten“ übernimmt, übt die Jüngste noch spielerisch als Puppenmama ihre weibliche Rolle ein.



47

Carl Greger (1829–1912):  
Die vier älteren Kinder des  
Tapetenfabrikanten Herting, 1849  
Kunstsammlungen Weimar

An einem großen viereckigen Tisch sitzt links ein etwa zwölfjähriger geigender Junge, weiter rechts ein vielleicht achtjähriges Mädchen, das liest, und ganz rechts an der Querseite des Tisches steht die jüngste, etwa sechsjährige Schwester und strickt. Vor den beiden Mädchen liegt neben verschiedenen anderen Gegenständen eine Puppe auf dem Tisch. Zwischen dem geigenden Bruder und der lesenden Schwester steht hinter ihren Stühlen der älteste, etwa fünfzehnjährige Bruder. In vorweggenommener väterlicher Autorität überwacht er das Geigenüben des Bruders und beaufsichtigt zugleich die ganze jüngere Geschwisterschar.

48

Franz Skarbina (1849–1910):  
Die Kinder des Islandfischers, 1892  
Kunsthalle Kiel

In der Küche eines Fischerhauses sitzt dicht am Fenster ein etwa acht-

jähriges Mädchen, das sein jüngeres, vielleicht zweijähriges Brüderchen oder Schwesterchen etwas unglücklich und krampfhaft auf dem Schoß hält. Von ihrer Körpergröße her müßte die große Schwester durchaus in der Lage sein, das Kleinkind bequem auf dem Schoß zu halten. Trotzdem machen beide Kinder einen etwas gequälten Eindruck. Das Mädchen wirkt ausgesprochen überfordert durch zu frühe mütterliche Verantwortung für das jüngere Geschwisterchen. Dieses reagiert entsprechend mißgelaunt. Man kann sich gut vorstellen, daß die große Schwester das Kleinkind den ganzen Tag über versorgen und hüten mußte und schließlich nur noch sehnsüchtig die Heimkehr der Eltern erwartet.





49

Eugène Carrière (1849–1906):  
 Spielende Kinder (Léon und Marguerite), 1883

Aufbewahrungsort unbekannt

Der knapp dreijährige Léon krabbelt auf allen vieren auf die kleine, gerade einjährige Schwester Marguerite zu. Sie sitzt ebenfalls auf dem Boden und streckt dem großen Bruder die Hände zu einer zärtlichen Berührung entgegen. Hier gibt es keine Rangfolge zwischen älterem Bruder und jüngerer Schwester, denn Léon hat sich „auf dieselbe Ebene“ mit Marguerite begeben. Keinerlei unterschiedliches Spielzeug trennt die Kinder, sie spielen miteinander. Ihre Gesichter sind sich ganz nahe als Ausdruck der geschwisterlichen Verbundenheit und Zuneigung.

50

Fritz von Uhde (1848–1911):  
 Spielende Kinder, um 1890  
 Städtische Galerie im Lenbachhaus,  
 München

Als positives Gegenbeispiel zu dem Bild von Skarbina (Nr. 48) ist auch dieses Bild von Uhde gedacht. Hier zeigt der Maler ein etwa zwölfjähriges Mädchen, das sein ungefähr drei- bis vierjähriges Schwesterchen auf dem



Rücken trägt und mit ihm herumtollt. Beide Kinder lachen vergnügt. Die große Schwester wirkt heiter, sorglos und unbeschwert von zu früher Verantwortung.

## Weibliche und männliche Beschäftigungen und Berufe

### Frauen lesen

51

Friedrich Wasmann (1805–1886):  
Die Schwester des Künstlers, 1822  
Kunsthalle, Hamburg

An einem geöffneten Fenster mit Blick auf einen Kirchturm sitzt eine junge Frau mit sorgfältig hochgesteckter Zopf-Frisur. Sie trägt ein gestreiftes Biedermeierkleid mit breitem weichen Kragen. In der linken Hand hält sie ein kleines Buch vor der Brust, das sie mit Zeige- und Mittelfinger abstützt. Ihr Gesicht wirkt ernsthaft und konzentriert. Vielleicht liest sie Gedichte oder auch einen Roman. Neben ihr auf dem Tisch liegt ihre beiseite gelegte Handarbeit. Möglicherweise gönnt sie sich ein Lesestündchen, um die Eintönigkeit des Strickens zu unterbrechen (vgl. auch Nr. 44).



52

Leopold Graf von Kalckreuth (1855 bis 1928):

Mucki lesend, um 1909  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Eine junge Frau, die Tochter des Künstlers, sitzt an einem großen runden Tisch, auf den sie ihren rechten Ellenbogen nur leicht abstützt, um ein Buch in Augenhöhe zu halten. Vor ihr auf dem Tisch befindet sich ein weiteres Buch und ein Strauß Gartenrosen. Hinter ihr blickt man durch eine breite Tür in einen von der Sonne durchlichteten Raum, offenbar das Eßzimmer. Auch das Gesicht dieser jungen Frau wirkt außerordentlich konzentriert. Sie scheint die Augenbrauen leicht zusammenzuziehen, als ob sie gerade einen Satz zum zweiten Mal durchliest. Doch fragt man sich auch hier, ob die Lektüre in dieser Haltung wohl lange andauern wird. Eher hat man den Eindruck, daß die junge Frau nur die kurze Mußestunde nach dem Essen – den abgedeckten Tisch sieht man im Hintergrund – zum Lesen nutzt, bevor wieder andere hausfrauliche Pflichten sie beanspruchen.



## Musizieren



56

Englische Schule: Familienbild,  
frühes 19. Jahrhundert  
Privatbesitz, Rom

Dieses Bild zeigt eine großbürgerliche Familie mit fünf Kindern. Alle Familienmitglieder stehen oder sitzen etwas steif da. Die beiden Söhne halten knabenhaftes Spielzeug: Pfeil und Bogen, sowie Stock und Reifen. Die jüngste Tochter sitzt mit einem Buch auf einem Schemel links außen. Die Mutter rechts außen ist durch ihr blaues Kleid hervorgehoben und scheint ein Zeichenbrett auf dem Schoß zu haben. Die älteste Tochter sitzt musizierend an einem Clementi Piano, einem Vorläufer des Klaviers mit hochaufragendem Resonanzkörper, in dem sich die Saiten befinden. Der Vater wendet ihr die Notenblätter, während die mittlere Tochter neben dem Instrument stehend der Musik zu lauschen scheint. Das Motiv der klavierspielenden Tochter ist sehr verbreitet auf Familienbildern des 17. bis 19. Jahrhunderts. Die Familie war der einzige Rahmen, in dem Frauen Instrumentalmusik ausüben konnten. Hausmusik wurde in besseren Kreisen gepflegt, dafür erhielten auch Mädchen privaten Unterricht.

57

Edgar Degas (1834–1917):  
Orchestermusiker, 1868/69  
Musée du Louvre, Galerie du  
Jeu-de-Paume, Paris

Professionelle Orchestermusiker waren ausschließlich und sind auch heute noch vorwiegend Männer, wie dieses Bild von Degas deutlich zu erkennen gibt. Ein ungewöhnlicher Bildausschnitt rückt die Orchestermusiker ganz nahe an den Betrachter, während die Ballett-Tänzerinnen, die der Maler so oft zum Hauptthema seiner Bilder gemacht hat, nur am Rande und angeschnitten erscheinen. Degas zeigt weder den Dirigenten noch die Hierarchie der verschiedenen Geiger, sondern die Menge der übrigen Musiker, die die Klangfülle eines Orchesters hervorbringen. In der Bildmitte ganz vorn ist einer dieser sonst oft wenig beachteten Musiker, der Fagottist, besonders hervorgehoben. Tatsächlich handelt es sich hier um eine von Degas öfter gewählte Form



des Porträts, die den Dargestellten, in diesem Fall den Fagottisten Désiré Dihau, nicht isoliert als Einzelperson, sondern in einer charakteristischen Situation seines Berufs gemeinsam mit Kollegen oder Freunden festhält (vgl. Nr. 71 und 73).

58

Robert Sterl (1867–1932):  
Kussewitzky dirigiert ein  
Klavierkonzert, 1918  
Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden

Bei diesem Bild liegt umgekehrt das Hauptinteresse des Malers auf der Darstellung des damals bekannten russischen Dirigenten Kussewitzky und des auch als Komponist berühmten Klaviersolisten Alexander Skrja-

bin. Mit wenigen großzügig und sicher gesetzten Pinselstrichen fängt er die aufs äußerste angespannte Konzentration und Ausstrahlung dieser beiden Musiker ein. Das übrige Orchester wird nur durch den zupfenden Cellisten direkt hinter dem Pianisten und durch einige Köpfe angedeutet. Für unseren Zusammenhang dokumentiert das Bild, daß erst recht Dirigenten und Solisten ausschließlich Männer waren. (Vgl. eine der ersten deutschen Dirigentinnen auf der Schauwand „Männerberufe? Frauenberufe?“).



Edgar Degas (1834–1917):  
Kaffeehaus-Sängerin, 1878  
Fogg Art Museum, Cambridge  
(Mass.)

Der erste und lange Zeit einzige musikalische Beruf, der Frauen offenstand, und auch dies für die Oper erst seit dem 18. Jahrhundert, war der Beruf der Sängerin. Degas hat auf diesem Bild eine Kaffeehaus-Sängerin dargestellt, aber sie kann in unserem Zusammenhang auch für den Beruf der Sängerin ganz allgemein stehen. Das Bild zeigt nur den Oberkörper der Sängerin in leichter Untersicht, also aus der Perspektive des Publikums unterhalb der Bühne. Sie trägt ein rosafarbenes Kostüm, das am Halsausschnitt und an den Ärmeln mit schwarzem Pelz besetzt ist. Den rechten, mit einem langen schwarzen Handschuh bekleideten Arm hat sie erhoben, den Kopf leicht zurückgelegt und den Mund wie zu einer großen Koloratur weit geöffnet. Der Ausdruck dieses Gesichts ist so lebendig und treffend wiedergegeben, der Effekt der Bühnenbeleuchtung und die typische Geste während des Singens so gut beobachtet, daß man sich beim Betrachten des Bildes eigentlich wundert, nichts zu hören. Selten hat wohl ein Maler Musik so suggestiv dargestellt wie Degas in diesem Bild. Doch das bis jetzt Beschriebene ist nur die vordergründige Wirkung des Bildes. Seine hintergründige Bedeutung ist viel beunruhigender. Denn diese Kaffeehaus-Sängerin scheint in jüngeren Jahren ernstere Ambitionen für das große Opernfach gehabt zu haben. Jetzt ist sie gealtert und verkauft sich und ihren Gesang in Kaffeehäusern und Bars. Der tiefschwarze Hintergrund rechts und die Schattenschwärze ihrer Augen- und Stirn-



partie deuten auf diese Tragik hin. Die Doppeldeutigkeit der Gebärde ihrer Hand, die zur Anklage wird, und der Öffnung ihres Mundes, die zum Schrei wird: Das scheint der tiefere Sinn des Bildes zu sein.

## Handarbeiten ist Frauensache

60

Hans Thoma (1839–1924):  
Nähendes Mädchen, 1868  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Agathe, die Schwester Thomas, sitzt mit ihrer Näharbeit auf dem Schoß hinter einem Tisch am geöffneten Fenster einer bäuerlichen Stube. Ihr Gesicht wirkt entspannter und ruhiger als bei dem vorangegangenen Beispiel, das sie lesend zeigt (Nr. 55). Das gedämpfte Sonnenlicht, das den Raum erfüllt, und das Stilleben vor ihr auf dem Tisch unterstreichen die friedvolle Stimmung dieses Bildes: eine Glasvase mit einem frischen Strauß von Wiesenblumen, ein Buch, eine Wasserkaraffe und Schere, Fingerhut, Nähgarn, Nadelkissen, das Zubehör der Näharbeit. Hier wirkt das Handarbeiten weniger als eintönige, sondern als entspannende Beschäftigung, bei der man seinen Gedanken nachhängen kann.



61

Wilhelm Leibl (1844–1900):  
Die Spinnerin, 1892  
Museum der Bildenden Künste,  
Leipzig

In einer geräumigen Bauernstube mit schön gearbeiteten Möbeln sitzt ganz vorne eine alte, in Tracht gekleidete Frau am Spinnrad. Weiter hinten auf einer Bank zwischen den beiden Fenstern sitzt eine zweite jüngere Frau, die mit einer Häkelarbeit beschäftigt ist. Auch dieses Beispiel spiegelt die friedliche Atmosphäre von Häuslichkeit und anheimelnder Privatheit eines Bauernhauses an einem schönen Sonntagnachmittag. Und doch zeigen das zerknitterte Gesicht und die abgearbeiteten Hände der alten Bäuerin unübersehbar, daß das Leben der Landfrauen hart war und selbst „Mußestunden“ wie diese in lebens-



68

langer Gewohnheit Arbeit bedeuten. Zumindest für den Eigenbedarf an Leinen wurde seit altersher der selbststangebaute Flachs von den Frauen auf dem Bauernhof gesponnen und zum Teil weiterverarbeitet. Immerhin scheinen die beiden miteinander zu plaudern, wie der geöffnete Mund der alten Frau andeutet. Das war und ist eine der positiven Seiten des Handarbeitens, man kann dabei miteinander reden, sich unterhalten. Es sei hier nur an die gesellige Bedeutung der alten dörflichen Spinnstuben erinnert, wo die Frauen ihre Arbeit singend und Geschichten erzählend gemeinsam verrichteten.

62

Fritz von Uhde (1848–1911):  
Holländische Näherinnen, 1883  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Zwei Frauen in schlichter Werktagstracht, durch ihre Häubchen als Holländerinnen gekennzeichnet, sitzen nährend am Fenster. Der Blick, der über Wiesen, eine Bucht mit Segelschiffen, rote Dächer und eine Anzahl von Windmühlen geht, kennzeichnet eine ländliche Umgebung. Der Raum ist mit schlichten Möbeln ausgestattet, an einem der Stühle ist ein Zierknopf abgebrochen; der Fußboden ist ohne Teppich, die Wände weiß getüncht, eine einfache Gardine hängt am Fenster: ein ärmliches Milieu. Aus der engen Verwandtschaft mit einem anderen Bild, auf dem Uhde mehrere Näherinnen in einem entsprechenden Innenraum darstellte, kann man schließen, daß es sich hier um Heimarbeiterinnen handelt. Gerade im Textilbereich beschäftigten die Fabriken oft für bestimmte Arbeitsvorgänge doppelt so viele Heimarbeiterinnen wie sogenannte Fabrikgängerinnen. Die extrem niedrige Entlohnung er-



möglichte hier eine billigere Produktion als mit den neuentwickelten, aber teuren Spezialmaschinen in der Fabrik. Durch den hellen Gegenlichteffekt erreichte Uhde eine Art Freilichtmalerei auch im Innenraum. Das Ergebnis ist eine betont sachliche und nüchterne Darstellung des Arbeitsalltags dieser Näherinnen ohne jedes ablenkende Beiwerk und ohne Pathos.

63

Paul Signac (1863–1935):  
Die Modistinnen, 1886  
Sammlung Bührle, Zürich

Ein anderer Bereich erwerbsmäßiger Näharbeit war besonders in den Großstädten die Hutmacherei. Modisch aufwendige, zum Teil pompöse Gebilde entstanden unter den geschickten Händen der sogenannten Modistinnen. Signac zeigt in der für ihn charakteristischen pointillistischen Malweise zwei junge Frauen, die diesen Beruf ausüben. Sie sitzen an einem Tisch mit lang herunterhän-



64

Max Liebermann (1847–1935):  
Flachsscheuer in Laren, 1886/87  
Nationalgalerie Berlin (Ost)

In einem großen, recht hohen Raum mit Holzbalkendecke arbeiten zwölf Spinnerinnen. Die meisten stehen in ihren Holzpantoffeln frei im Raum, haben den Flachs unter den linken Arm geklemmt und drehen mit beiden Händen den Faden. An der Außenwand links unter der Fensterreihe entlang sind die zugehörigen Spinnräder mit den Spulen aufgestellt, die sämtlich von Kindern, Jungen und Mädchen, angetrieben werden. Eine der Frauen bringt gerade eine der Spulen wieder in Ordnung, deren Faden sich offenbar verheddert hat. Zwei Frauen kommen von rechts mit neuem Flachs, eine weitere kommt aus der Bildtiefe auf den Betrachter zu und durchkreuzt die allgemeine Bewegung von rechts nach links in diesem Bild. Alle Frauen und Kinder konzentrieren sich voll auf ihre Arbeit; Gespräche und Zurufe scheint es hier nicht zu geben. Das helle Tageslicht macht den trockenen Staub in der Luft spürbar, der sich auf dem hellgescheuerten Holzboden in Gespinstflocken gesammelt hat. Diese Frauen spinnen weder für den Eigenbedarf noch als Heimarbeiterinnen für einen Auftraggeber, sondern sind Manufakturarbeiterinnen. Obwohl es längst Fabriken mit dampfgetriebenen modernen Spinnmaschinen gab, war es in den achtziger Jahren in bestimmten ländlichen Gegenden, wie hier in Laren (Holland), immer noch „rentabel“, die Arbeit des Spinnens manufakturmäßig ausführen zu lassen, unter außerordentlich mühseligen Arbeitsbedingungen, wie Liebermann sie in seinem Bild schildert.

gender Tischdecke, auf dem sie ihre Arbeitsutensilien ausgebreitet haben. Im Hintergrund ganz rechts, vom Bildrand überschritten, erblickt man einen fertigen Hut auf einem Ständer. Auf dem Fußboden im Vordergrund liegt eine große schwarze Hutschachtel und mehrere Stücke von breitem weißen und roten Zierband. Die links am Tisch sitzende Frau hat sich gerade tief heruntergebeugt, um eine Schere aufzuheben. In der linken Hand hält sie einen hohen roten Hut in der Form eines abgeschnittenen Kegels. Einen gleichartigen Hut in Blau bearbeitet ihre Kollegin, deren über die Arbeit gebeugtes Gesicht in starker Verkürzung und Vereinfachung wiedergegeben ist. Die Kleidung der beiden ist städtisch und modisch. Trotz der auch hier extrem niedrigen Entlohnung versuchten gerade die Modistinnen und Konfektionsnäherinnen an der Mode teilzuhaben, die sie für das Bürgertum und die Großbourgeoisie produzierten.



Die verschiedenen Handarbeitstechniken: Nähen, Stricken, Häkeln, Spinnen, die jedes Mädchen unabhängig von seiner sozialen Zugehörigkeit schon früh erlernte, ob im Waisenhaus oder in der bürgerlichen Nähstube, hatten doch im Leben der erwachsenen Frau höchst unterschiedliche Funktionen. Der bürgerlichen und großbürgerlichen Dame, die keinen Beruf ausüben konnte, war das Handarbeiten ein nützlicher Zeitvertreib (Nr. 43, 44). Auf dem Bauernhof wurde weitgehend für den familiären Bedarf gearbeitet. Wo aber der Ertrag der Landwirtschaft nicht ausreichte, machten die Frauen Heimarbeit oder gingen in die Manufakturen und Fabriken der nächsten Stadt. In den grossen Städten aber gab es zahlreiche kleine und größere Konfektionsschneidereien, Wäschefabriken, Hutmachereien usw., die alle die weiblichen Fertigkeiten im Handarbeiten bei ihren Arbeiterinnen zu nutzen wußten.



65

Carl Spitzweg (1808–1885):  
Der strickende Wachposten, um 1860  
Städtisches Museum Braunschweig

Auf einsamer Wachstation im Hochgebirge sitzt ein Soldat mit höchst unmilitärisch gekreuzten Beinen und abgesetzter Bärenfellmütze. Auf einem Mauervorsprung links von ihm erblickt man eine Kanone, rechts lehnt am Schilderhäuschen ein Gewehr mit aufgepflanztem Bajonett. In der linken Hand hält der Wachposten einen Strickstrumpf, an dem er mit vier Nadeln strickt. Mit der rechten beschattet er seine Augen, um in die Ferne zu blicken und Ausschau nach eventuell beunruhigenden Vorkommnissen zu halten. Er scheint jedoch nicht mit dergleichen zu rechnen, wie sonst könnte er sich strickend die Zeit vertreiben? Spitzweg hat dieses Thema seit 1848/49 in mehreren Fassungen immer wieder dargestellt. Eine kritisch-ironische Einstellung zum Militär, aber wohl auch Friedenssehnsucht kommt in der für einen Mann und erst recht für einen Soldaten höchst ungewöhnlichen Beschäftigung zum Ausdruck.

## Zeitung lesen und über Politik reden ist Männersache

66

Wilhelm Leibl (1844–1900):

Die Dorfpolitiker, 1876/77

Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur

Fünf Bauern sitzen auf der Eckbank eines Dorfwirtshauses und „stecken die Köpfe zusammen“. Der jüngste unter ihnen hält ein Papier in der Hand, das nach Leibls eigenen Worten „aussieht wie ein alter Kataster“. Die anderen schauen, soweit sie können, mit in das Papier. Der Bauer ganz rechts beugt Oberkörper und Kopf weit vor, damit ihm auch nichts entgeht. Nur der Wirt mit der weißen Schürze sitzt links außen, etwas abwartend, dabei. Offensichtlich geht es um ein Grundstücksproblem der Gemeinde, das die, nach ihrer Kleidung zu urteilen, nicht sehr wohlhabenden Bauern außerordentlich interessiert. Leibl hat besonders die von Wetter, Arbeit und Alter gezeichneten Gesichter dieser Männer mit eindringlicher Genauigkeit und ohne jede Idealisierung gemalt. Er nahm die Bauern, ohne sie zu heroisieren, als Menschen ernst und befand sie – im Gegensatz zu vielen anerkannten Malergrößen seiner Zeit – in ihrer Alltäglichkeit für darstellungswürdig.



67

Max Buri (1868–1915):

Die Dorfpolitiker, 1904

Kunstmuseum Basel

Auch dieses Bild zeigt eine Männerrunde von diesmal sieben Bauern in einem Wirtshaus. Diese offensichtlich reicheren Bauern sitzen Wein trinkend um einen Tisch, auf dem mehrere Tageszeitungen liegen. Der Wortführer links, auf den alle anderen blicken, hält eins der Zeitungsblätter in der linken Hand. Offenbar steht darin die Neuigkeit, die ihrer aller In-



teresse erregt. Die ernste Betroffenheit, die ihre Gesichter widerspiegeln, läßt vermuten, daß es um ein wichtiges lokalpolitisches Ereignis geht.

68

Emil Schwabe (geb. 1856, Todesdatum unbekannt):

Ungelöste Fragen, 1887  
Kunstmuseum Düsseldorf

Drei Herren sitzen in einem bürgerlichen Restaurant. Die Mahlzeit ist bereits beendet, Weinflaschen und Gläser, die Obstschale und die Dessertteller stehen noch auf dem Tisch. Man raucht Zigarren und debattiert über politische Fragen. Das „Düsseldorfer Tageblatt“ liegt auf dem Tisch, an der Wand hängt ein Porträt des Reichskanzlers Otto von Bismarck. Die drei Herren werden mit den drei

bürgerlichen Parteien des damaligen Reichstags in Verbindung gebracht (Deutsche Reichspartei, Fortschrittspartei, Nationalliberale). Am temperamentvollsten äußert sich der Vertreter der Fortschrittspartei in der Mitte, die beiden anderen zeigen etwas mehr Distanz.

69

Max Slevogt (1868–1932):

Die Zeitungsläser, 1890  
Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt

Ein älterer Herr in Zivil und ein jüngerer in Uniform, Onkel und Bruder des Malers, sitzen sich gegenüber. Beide sind in ihre Zeitung vertieft und treten daher weder miteinander noch mit dem Betrachter in Blick-Kontakt. Helles Tageslicht fällt aus einem im Bild





Vermittlung zahlreicher Makler täglich zwischen 12 und 14 Uhr ihre Geschäftsverträge ab. Es gab bereits ein gut funktionierendes Kreditsystem, eine Wechselbank für fremde Währungen und Frühformen des Aktienhandels. Zwar haben sich die Aufgaben und Funktionen der Börse seit dieser Frühzeit in ihrer Geschichte erheblich gewandelt, aber Frauen sind bis heute kaum in ihre Schaltstellen eingedrungen.

73

Edgar Degas (1834–1917):

In der Börse, 1879

Jeu-de-Paume, Paris

Dieses großfigurige Bild zeigt eine typische Szene des Pariser Börsenbetriebs im späteren 19. Jahrhundert. Fünf Börsenspekulanten stehen dicht gedrängt, sich gegenseitig überschneidend im Vordergrund. Bürgerlicher Gehrock und steifer Zylinder

sind in unserer Vorstellung vom damaligen Treiben an der Börse fast zu einem Berufsabzeichen für Kapitalanleger geworden. Drei der Herren bilden eine Gruppe, die das gemeinsame Interesse an einem Notizzettel verbindet, auf dem der neueste Kurs bestimmter Aktien notiert zu sein scheint. Am deutlichsten porträthaft charakterisiert ist Ernest May in der Mitte, ein reicher Pariser Bankier und Kunstsammler. Sein Freund Bolâtre tritt neugierig von hinten an ihn heran, legt ihm die Hand auf die Schulter und blickt mit auf den Zettel, der May von einem Herren rechts hingehalten wird. Im Hintergrund links, von einem Pfeiler weitgehend verdeckt, erblickt man zwei weitere Spekulanten. Degas schildert diese Szene so, als ob er selbst bzw. der Betrachter sich mitten zwischen all den Geschäftsleuten befindet, die hier nur eines im Sinn haben, gewinnträchtige Aktien zu kaufen und gefährdete abzustoßen.





74

Emanuel de Witte (1617–1692):  
 Der Fischmarkt, 1662/63  
 National Gallery, London

Emanuel de Witte (vgl. Nr. 72) hat auch überliefert, welche Aufgaben im 17. Jahrhundert den Ehefrauen der Amsterdamer Kaufleute zukamen, während die Männer Geschäfte machten. Sie kauften zum Beispiel für den täglichen Bedarf der Familie ein. Dieses Bild zeigt eine wohlhabende Holländerin mit ihrer kleinen Tochter beim Einkauf auf dem Fischmarkt. Eine Marktfrau zeigt ihr die reiche Auswahl ihres Verkaufsstandes. Im Hintergrund sieht man weitere Marktstände und die Segel der Schiffe im nahen Hafen. Auch hier auf dem Markt herrscht lebhaftes Treiben, jedoch erblickt man hier fast ausschließlich Frauen.

75

Jean Baptiste Siméon Chardin  
 (1699–1779):  
 Die Besorgerin, 1739  
 Musée du Louvre, Paris

Eine junge Frau mit weißer Haube und blauer Schürze scheint eben vom

Einkauf heimzukehren. In der rechten Hand trägt sie ein großes Stück Geflügel in einem weißen Tuch. Mit der linken Hand stützt sie sich auf zwei große runde Brotlaibe, die sie auf einer Kommode abgelegt hat. Sie blickt nachdenklich zur Seite, als ob sie überlegt, was sie vergessen haben könnte. Vielleicht horcht sie auch nach dem jungen Mädchen, das draußen in der Hoftür steht und mit einem Mann zu sprechen scheint. Stillebenhaft angeordnete Haushaltsgegenstände, ein Zinnteller, ein irdener Krug, zwei große Glasflaschen und ein kupferner Wasserbehälter mit Aufhängegefäß draußen im sonnigen Hof geben dem Bild die unverkennbare Eigenart der Kücheninterieurs von Chardin. Für unseren Zusammenhang ist wichtig festzuhalten, daß die für den Haushalt notwendigen Besorgungen von Frauen getätigt wurden, ob das nun durch die Hausfrau selbst



oder eine sogenannte Besorgerin, die für mehrere Familien gegen Lohn stundenweise bestimmte Dienstleistungen und Botengänge erledigte, geschah. Groß und würdevoll steht diese Dienstbotin mitten im Bild; der im Verhältnis zum kleinen Kopf durch die ausladende Kleidung mächtig wirkende Körper läßt die Gestalt monumental erscheinen. Es ist, als ob Chardin hier den unteren Ständen ein Denkmal setzen wollte.

76

Lilly Martin Spencer (1822–1902):  
 Der junge Ehemann: erster Gang zum Markt, 1854  
 Privatbesitz, New York

Auch hier soll ein Bildbeispiel belegen, daß es schon früher Alternativen zum Regelverhalten der Geschlechter gab. Ein bärtiger junger Mann in schwarzem Anzug und steifem Hut hat gerade die Straße überquert. Obwohl es regnet, hat er seinen Schirm nicht aufgespannt. Er widmet seine ganze Aufmerksamkeit einem völlig überladenen Einkaufskorb, aus dem jedoch einiges Gemüse schon auf das Pflaster gefallen ist. Mit gerunzelter Stirn betrachtet er das Unheil und greift mit der freien linken Hand nach den zwei aneinander gebundenen Hühnchen, von denen eins bereits aus dem Korb gerutscht ist. Ein etwa gleichaltriger junger Mann geht mit aufgespanntem Regenschirm hinter ihm vorbei und blickt schmunzelnd auf das Geschehen im Vordergrund. Das Bild soll sich auf eine ungewöhnliche Sitte in Cincinnati beziehen, wo alle Ehemänner die täglichen Haushaltseinkäufe besorgten. Der unerfahrene junge Ehemann auf diesem Bild muß sich offenbar erst an diese Pflichten gewöhnen. Sicher hat Lilly



Martin Spencer dieses Thema nicht ganz zufällig dargestellt. Ihr eigener Ehemann führte nach mehreren gescheiterten Versuchen in verschiedenen Berufen den gemeinsamen Haushalt und war später ihr Agent und Manager.

**Frauen bereiten das Essen zu – im Haus und in der Konservenfabrik**



scher, oft erotischer Anspielungen, die hier im einzelnen nicht interessieren. In unserem Zusammenhang ist die Tätigkeit des Zubereitens und Konservierens von Nahrungsmitteln als typisch „weibliche Beschäftigung“ festzuhalten.

78  
Jean Baptiste Siméon Chardin  
(1699–1779):  
Die Rübenputzerin, 1738  
Alte Pinakothek, München

Eine junge Magd sitzt auf einem Küchenstuhl und unterbricht gerade für einen Moment ihre Arbeit. Sie hält in der linken Hand eine halbgeputzte weiße Rübe, in der rechten ein Küchenmesser. Auf dem Fußboden vor ihr liegen noch weitere Rüben und verschiedene Kürbisse. Zu ihren Fü-

77  
Gerrit Dou (1613–1675):  
Köchin am Fenster, 1652  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Auf der Fensterbank eines Rundbogenfensters sind verschiedene Gerätschaften, wie Mörser und Kupferkrug, stilllebenhaft ausgebreitet. Eine junge Köchin ist dabei, Fisch in einem flachen Holzbottich einzulegen. An einem Haken rechts in der Fensterlaibung hängt ein Korb, gegenüber ein geschlachteter Hahn. Von hinten tritt gerade ein Junge mit einem erlegten Hasen an sie heran, den er ihr zum Kauf anbietet. Obwohl er sie verzückt betrachtet und sicher ihre Aufmerksamkeit auf sich zu lenken sucht, beachtet sie ihn nicht, denn irgend etwas außerhalb des Fensters bzw. des Bildes scheint ihre Aufmerksamkeit zu erregen. Derartige Fensterbilder, die in vielen Varianten sehr verbreitet waren, stecken meist voller symboli-



sen steht eine große irdene Schüssel mit Wasser, in der fertiges Gemüse zum Waschen liegt. Dahinter sind vor einem Hackklotz mit Fleischbeil zwei Kupfertöpfe stillebenhaft arrangiert. Ähnlich wie bei der zuvor besprochenen „Besorgerin“ (Nr. 75) hat Chardin in diesem Bild die Person einer Küchenmagd menschlich so ernst genommen, wie andere Maler die Damen der Aristokratie.

79

Fritz von Uhde (1848–1911):  
Die Kartoffelschälerin, 1885  
Wallraf-Richartz Museum, Köln

Wie eine Fortsetzung desselben Themas wirkt dieses fast 150 Jahre später entstandene Bild von Uhde, das ein Dienstmädchen des späten 19. Jahrhunderts zeigt. Es sitzt in der



Nähe eines geöffneten Fensters und hält eine irdene Schüssel auf dem Schoß, über der es Kartoffeln schält. Vor ihm auf dem Küchentisch liegen weitere Kartoffeln, Möhren und Suppengrün. Auf einer Wäscheleine im Hintergrund hängen vor einer kahlen Wand ein paar Handtücher. Ein Vogel ist durch das Fenster hereingekommen und schaut der jungen Frau von einem zweiten Stuhl aus bei der Arbeit zu. Diese scheint ihn jedoch nicht zu beachten, sondern ist ganz in ihre Arbeit vertieft. Die graubraune Farbigkeit dieses Interieurs und das schwarze Kleid des Dienstmädchens spiegeln die triste Stimmung eines tagaus, tagein gleichbleibenden Küchenalltags wider.

80

Max Liebermann (1847–1935):  
Die Konservenmacherinnen, 1880  
Museum der Bildenden Künste,  
Leipzig

In einem scheunenartigen düsteren Raum sitzt ein Dutzend Frauen an einem langen Tisch. Sie putzen und zerkleinern frisches Gemüse, das in Konserven eingemacht werden soll. Die Frauen, die allen Altersgruppen angehören, arbeiten unter primitivsten Bedingungen. Sie sitzen auf einfachen Holzbänken ohne Rückenlehne, eine von ihnen sogar auf einem leeren aufrechtstehenden Faß — und das bei einem Arbeitstag von mindestens zwölf Stunden. Eine junge Frau mit rotem Kopftuch scheint die Aufmerksamkeit ihrer beiden Nachbarinnen zu erregen. Eine alte Arbeiterin, vielleicht die Vorarbeiterin, ist aufgestanden und scheint mahnend auf diese drei Kolleginnen zu blicken. Eine andere ältere Arbeiterin entleert die Gemüseabfälle aus ihrer Schürze in einen großen Korb. Die ärmliche Klei-



dung und die ausgemergelten Gesichter besonders der älteren Frauen zeugen von der Härte ihres Arbeitsalltags. Für unseren Zusammenhang ist dieses Bild deshalb besonders wichtig, weil es demonstriert, wie die typisch „weibliche“ Fertigkeit des Gemüseputzens, die jede Frau zur Versorgung ihrer eigenen Familie täglich einsetzt, hier auch industriell ausgenutzt wird. Bis heute beschäftigt die Lebensmittelindustrie dort, wo derartige Arbeiten noch nicht automatisiert sind, fast ausschließlich Frauen.

## Männer führen qualifizierte Facharbeiten aus



81  
Jakob van Loo (um 1614–1670):  
Korallenfabrik, 50er Jahre 17. Jh.  
Statens Museum for Kunst,  
Kopenhagen

Auf diesem Bild blicken wir in eine Manufaktur, einen gewerblichen Großbetrieb mit Handarbeit, und nicht, wie der Titel sagt, in eine Fabrik. — Auch im Holland des 17. Jahrhunderts war den Frauen weitgehend der häusliche Bereich zugewiesen, sei es als Familienmutter oder Hausangestellte. Daher sehen wir auch hier, in einem etwas ausgefallenen Bereich der Produktion, ausschließlich Männer. Es handelt sich um eine italienische Glasmanufaktur in Amsterdam, in der Korallenimitationen aus Glas hergestellt wurden, die man als „Betkorallen“ für den Rosenkranz und als Schmuck verwandte. Ganz

rechts im Bild steht der Aufseher im Gespräch mit einem Arbeiter, der zusammen mit einem anderen Pottasche (Kaliumkarbonat) in Mörsern zerstampft. Vorne links hockt ein Jüngling, vielleicht ein Lehrling, der handgezogene Röhren aus farbigem Glas mit einer Schlagschere in gleichmäßig kurze Stücke schlägt. Hinter ihm sieht man mehrere eiserne Halter, auf die diese Glasstücke gesteckt werden. Im Glühofen werden sie dann zu eiförmigen kugeligen Glaskorallen geformt; im Hintergrund sind mehrere Männer mit diesem Arbeitsvorgang beschäftigt.



83

Charles-Frédéric Ulrich (1858–1918):  
Herstellung von Glühbirnen, 1883  
Ponce Art Museum, Puerto Rico

Dargestellt ist das Ende eines langen Arbeitstisches in einer Fabrik, an dem sieben Männer mit der Herstellung von Glühbirnen beschäftigt sind. Jeder von ihnen scheint an seinem Platz mehrere Arbeitsgänge auszuführen, soweit man das an der gleichartigen Ausstattung mit technischen Vorrichtungen und Geräten und an den unterschiedlichen Tätigkeiten der Arbeiter ablesen kann. Einer von ihnen an der Querseite des Tisches ist offenbar im Begriff, einen Glaskolben zu blasen. Ein anderer montiert gerade den aus verglühter Bambusfaser hergestellten Kohlefaden zwischen die zwei aus der Fassung herausragenden Drähte. Den Gesichtern der Männer sieht man an, daß äußerste Konzentration für ihre Arbeit erforderlich ist, die Präzision und feines „Fingerspitzengefühl“ verlangt. Im späten 19. Jahrhundert war dies eine nur von

82

Ferdinand Hodler (1853–1918):  
Uhrmacherwerkstätte, 1879  
Kunstmuseum, Luzern

Auch in diesem Handwerksbetrieb des späten 19. Jahrhunderts sind nur Männer beschäftigt. Für die Schwestern der beiden männlichen Lehrlinge, die man im Bild von hinten am hohen Arbeitstisch sitzend erblickt, war es zu dieser Zeit undenkbar, einen feinmechanischen Lehrberuf zu ergreifen. In Hodlers Absicht lag es wohl nicht, die einzelnen Arbeitsvorgänge zu schildern, sonst hätte er für die Lehrlinge nicht gerade die Rückenansicht gewählt. So erkennt man nur, daß die beiden ihre Arbeit sehr nahe vor den Augen und bei gutem Tageslicht direkt vor dem Fenster ausführen. Der Meister, der rechts im Bild steht und dabei einen Fuß auf seinen Hocker stellt, blättert gerade in einem Geschäftsbuch, vielleicht dem Auftragsbuch. Was Hodler male- risch an diesem Motiv reizte, war wohl eher das lichte Interieur der Werkstatt und der Fensterausblick auf die Stadtkirche im Sonnenlicht.



84

## Frauen leisten Schwerarbeit beim Waschen und Bügeln

Männern ausgeführte Facharbeit, heute werden für derartige Arbeiten bevorzugt Frauen wegen ihrer „weiblichen Geschicklichkeit“ eingesetzt. Allerdings führen heute die Frauen wegen der extrem weit geführten Arbeitsteilung in diesem Bereich nur noch einzelne Arbeitsschritte aus, so daß sie in den untersten Lohngruppen eingestuft sind.

Ein altes, aber bis heute nicht verstofftes Argument, Frauen aus bestimmten Bereichen sogenannter Männerberufe fernzuhalten, lautet, daß Frauen wegen ihrer schwächeren Konstitution keine körperlich schwere Arbeit leisten sollten. Die Unaufrichtigkeit dieser Argumentation wird jedoch dadurch erwiesen, daß Frauen schon immer körperliche Schwerarbeit leisten durften, wenn sie nur zum traditionellen Bereich „weiblicher“ Aufgaben gehörte.

84

Jean François Millet (1814–1875):  
Die Waschfrau, 1853/54  
Musée du Louvre, Paris

Eine Bäuerin in Holzpantinen tritt an einen großen Waschzuber heran und gießt aus einem irdenen Krug heißes Wasser nach, das sie aus dem Kessel über dem offenen Kaminfeuer im Hintergrund geschöpft hat. Der Zuber ist





85

Jens Ferdinand Willumsen  
(1863–1958):

In einer französischen Wäscherei, 1889  
Konstmuseet, Göteborg

mit einem großen Tuch ausgeschlagen, um die Wäsche vor dem rauhen Holz zu schützen. Er steht erhöht auf zwei Holzböcken, ein kleinerer hölzerner Zuber ist darunter zum Auffangen des abfließenden Wassers bereitgestellt. Wasserdampf erfüllt die Luft über dem Waschzuber. Der Gesichtsausdruck der Frau und ihr vor Anstrengung geöffnete Mund vermitteln uns einen Eindruck von der Schwere ihrer Arbeit. Ein heller Lichtschein fällt auf ihren Oberkörper und den ausgestreckten Arm und verleiht ihrem Tun etwas Würdevolles.

In einem hohen Raum sind sechzehn Wäscherinnen tätig. Sie stehen sich in zwei Reihen an einem langen Arbeitstisch gegenüber. Er wird in der Mitte der Länge nach durch eine hölzerne Trennwand geteilt, auf der ein Ablegebrett für Waschmittel und anderes Zubehör angebracht ist. Die Arbeitsfläche des Tisches ist schräg, damit das Wasser ablaufen kann. Den eigentlichen Waschvorgang erkennt man am deutlichsten bei der älteren Arbeiterin ganz vorn links. Sie steht in einer Art hölzernem Kasten, der sie vor der Nässe schützt, und muß den

## Frauen putzen und pflegen die Wohnung

färbter Wolle mit dem Farbton der Vorlage. Die Arbeit der Färber mit dem schweren nassen Textilgut und verschiedenen Chemikalien, deren Verwendung viel Erfahrung und Genauigkeit erforderte, muß sicherlich als Schwerarbeit bezeichnet werden.

88

Adolf Menzel (1815–1905):  
Das Eisenwalzwerk, 1875  
Nationalgalerie, Berlin (Ost)

Menzel war einer der ersten Maler, der das Zeitalter der Industrialisierung durch die monumentale Darstellung eines Großbetriebes der Schwerindustrie künstlerisch verarbeitete. Durch zahlreiche und detaillierte Einzelstudien, die er in dem damals größten und modernsten Eisenwalzwerk Königshütte (Oberschlesien) anfertigte, hat er dieses Gemälde vorbereitet. Man blickt in eine riesige dunst-erfüllte Maschinenhalle, in der mehrere Eisenwalzen nebeneinander stehen und von zahlreichen Arbeitern bedient werden. Im Vordergrund schieben sechs Männer mit langen Zangen einen glühenden Eisenblock von einem zweirädrigen Wagen in die Walze. Ihre angestrenzten Gesichter werden von dem Feuerschein des glühenden Eisens hell beleuchtet. Ganz links am Bildrand sieht man, wie sich drei Arbeiter die nackten Oberkörper vom Schweiß abtrocknen. Im Vordergrund ganz rechts machen mehrere Männer Essenspause, eine Frau hat ihnen im Henkelkorb die gewärmten Speisen gebracht. Es würde zu weit führen, hier alle Einzelheiten dieses berühmten Bildes zu beschreiben. In unserem Zusammenhang soll es hauptsächlich die männliche Schwerarbeit in der früheren Eisenindustrie anschaulich machen.

89

Pieter de Hooch (1629–1684):  
Im Schlafzimmer, 1658/60  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Gedämpftes Tageslicht fällt durch die getönten, bleiverglasten Fenster und indirekt durch die geöffnete Außentür eines Vorraums in dieses Schlafzimmer. Es hat die typische Einrichtung holländischer Stadthäuser des 17. Jahrhunderts: ein ziegelroter Fliesenboden, sparsame, aber wohnliche Möblierung mit schön gearbeiteten, lederbezogenen Stühlen und einem halbrunden Tisch an der Wand, darüber ein Spiegel. Oberhalb der Tür, die zum Vorraum führt, hängt ein Landschaftsbild. Rechts von der Tür erblickt man ein eingebautes Bett, einen Alkoven. Eine junge Frau legt gerade das Bettzeug zum Lüften auf einen Stuhl. Mitten im Zimmer steht ein Nachtopf auf dem Boden. Ein kleines Mädchen mit einem Apfel in der Hand steht in der geöffneten Zimmertür, es scheint vom Spielen aus dem Garten hereinzukommen. Die Frau lächelt dem Mädchen zu, neben ihrer Arbeit im Haushalt beaufsichtigt sie offenbar auch das Kind.





90

Camille Pissarro (1831–1903):  
Das kleine Dienstmädchen vom Lande, 1882  
Tate Gallery, London

Von einem etwas erhöhten Standpunkt aus erblickt man den Ausschnitt eines Eßzimmers. Es ist die von Pissarro und seiner kinderreichen Familie gerade neu bezogene Wohnung in Osny. Ein Dienstmädchen in blau-weiß gestreifter Bluse und blauer Schürze hat die Stühle vom runden Eßtisch abgerückt, um den Raum auszufegen. An dem vom rechten Bildrand überschrittenen Tisch sitzt eines der damals fünf Kinder Pissarros, der vierjährige Ludovic-Rodo. Er scheint beim Mittagessen länger gebraucht zu haben als die anderen. Das Dienstmädchen wirft beim Säubern ein Auge auf ihn, ähnlich wie bei dem vorangegangenen Beispiel. Die Dienstmädchen hatten im 19. Jahrhundert extrem lange Arbeitszeiten und eine Vielfalt von Aufgaben und Pflichten. Dabei wurden sie sehr

niedrig entlohnt und unter oft menschenunwürdigen Umständen untergebracht, wie z. B. auf den berüchtigten Hängeböden der Altberliner Wohnungen. Auch das hier dargestellte Dienstmädchen wird es nicht leicht gehabt haben, denn Pissarros Ehefrau soll sehr anspruchsvoll und herrisch gewesen sein und die Dienstmädchen oft gewechselt haben.

## Öffentliche Dienstleistungen waren Männern vorbehalten

91

Luigi Selvatico (1873–1938):  
Loks unter Dampf, Anfang 20. Jh.  
Galeria d'Arte Moderna, Venedig

Dieses Bild zeigt zwei Loks beim Rangieren unter Entwicklung dramatischer Dampf- und Rauchwolken. Im Vordergrund rechts sieht man einen Weichensteller. Neben ihm steht eine Warnlaterne. Weiter hinten in der Nähe der zweiten Lok ist ein anderer Gleisarbeiter tätig. Dieses Bild vermittelt gut die abenteuerliche Faszination, die von den gewaltig schnaubenden „Dampfrössern“ ausging. Berufe bei der Eisenbahn, ob im technischen Bahnhofsbereich oder beim Zugpersonal, waren lange Zeit Männern vorbehalten. Erst ganz langsam dringen heute Frauen auch in leitende Positionen bei der Eisenbahn vor (vgl. die kürzlich ernannte erste Bahnhofsvorsteherin bei der Bundesbahn, abgebildet auf der Schauwand „Frauenberufe? Männerberufe?“).





te Gerichtswesen vom Richter bis zum Gerichtsdienstler so lange eine Domäne der Männer war, bis sich die Frauen zunächst die Zulassung zum Jurastudium und dann die Zulassung zur Anwaltschaft vor Gericht erkämpft hatten. Aber der Weg bis zur weiblichen Vorsitzenden eines mehrköpfigen Richterorgans oder gar bis zur Verfassungsrichterin war noch weit (vgl. die Jugendrichterin auf der Schauwand „Frauenberufe? Männerberufe?“).

92

Honoré Daumier (1808–1879):  
Zwei Rechtsanwälte, 1848  
Musée des Beaux Arts, Lyon

Auf den Stufen des Gerichtsgebäudes begegnen sich zwei Rechtsanwälte. Der eine scheint im Vollgefühl eines vor Gericht errungenen Sieges gerade das Gebäude zu verlassen. Sein Gesicht wirkt hochmütig und unansprechbar, seine beleibte Figur bläht den Talar förmlich auf. Im Arm trägt er in einer zusammengeschnürten Rolle seine Gerichtsakten. Der andere kleinere und schmalere Anwalt steigt die Stufen hinauf und blickt den Kollegen fragend und skeptisch von der Seite an. Daumier hat sich in zahlreichen Gemälden und Lithographien kritisch mit der Gerichtsbarkeit seiner Zeit auseinandergesetzt. Auch dieses Bild kritisiert offenbar die unerträgliche Selbstzufriedenheit gewisser Anwälte. Für unseren Zusammenhang ist wichtig festzustellen, daß das gesam-

## Frauen bedienen bei Tisch – zu Hause und in Gasthäusern der unteren Kategorien

93

Jean-Étienne Liotard (1707–1789):  
Das Schokoladenmädchen, 1743/45  
Pastell, Gemäldegalerie Dresden

Eine junge Dienerin bei aristokratischer Herrschaft trägt ein Lacktablett mit einer Schokoladentasse aus Porzellan und einem Glas Wasser. Ihr zweifarbiges Jackenkleid besteht aus Seide, aber das rosa Häubchen, das weiße Brusttuch und die weiße lange Schürze kennzeichnen sie deutlich als Dienstbotin. Doch wirkt diese junge Frau keineswegs unterwürfig, sondern ihr aufrechter Gang drückt ihr Selbstbewußtsein aus. Ihr bürgerlicher Name soll Baldauf gewesen sein, durch Eheschließung wurde sie später eine „Comtesse von Dietrichstein“.



94

Paul Signac (1863–1935):  
Das Frühstück, 1886/87  
Museum Kröller-Müller, Otterlo

In einem bürgerlichen Eßzimmer sitzen eine jüngere Frau und ein älterer Mann am Frühstückstisch. Anscheinend trinkt die Frau ihre letzte Tasse Kaffee, der weißhaarige, etwas korpulente Mann hat sich bereits eine Zigarre angezündet. Eine Hausangestellte mit weißer Schürze tritt gerade an den Tisch, um ihrer Herrschaft die Post oder die Zeitung zu geben. Die pointillistische Malweise des Bildes läßt besonders das Gesicht der im Gegenlicht vor dem Fenster sitzenden Frau nur schemenhaft angedeutet erscheinen. Die im Profil gegebenen Gesichter des Dienstmädchens und des Mannes sind etwas markanter modelliert. Aber auch sie sollen offenbar weniger porträthaft individuell wirken, sondern in ihnen ist jeweils das Allgemeingültige eines bestimmten Menschentyps betont. Auch hier steht die Dienstbotin sehr aufrecht, aber zugleich wirkt sie geduldig und abwartend, bis die Herrschaft geruht, sie überhaupt wahrzunehmen.

## Männer bedienen in feinen Lokalen oder führen eine eigene Wirtschaft



95

Edouard Manet (1832–1883):  
Die Kellnerin, um 1878  
National Gallery, London

In einem großen Bierlokal, das dem Publikum auch Ballettvorfürungen und vielleicht Gesang bietet, verteilt eine junge Kellnerin Halbliter-Biergläser. Das Publikum ist gemischt, der gerade bediente Kunde im Vordergrund ist wie ein Arbeiter gekleidet, am nächsten Tisch erblickt man einen Herrn mit steifem grauen Hut in Damenbegleitung in Rückenansicht. Die Kellnerin setzt dem Arbeiter, der Pfeife rauchend das Ballett auf der Bühne beobachtet, sein gefülltes Bierglas auf den Tisch. Zugleich blickt sie aber bereits in den Raum, um die nächsten Kunden auszumachen, deren Gläser sie schon in der anderen Hand hält. In ihrer Geste und diesem Blick kommt das Gehetztsein des Kellnerberufs zum Ausdruck, das Nicht-eine-Minute-rasten-Dürfen, weil sonst die Kundschaft ungeduldig wird.

96

William Orpen (1872–1931):  
Das Café Royal in London, 1912  
Musée du Louvre, Paris

Ein pompös ausgestatteter Innenraum der Jahrhundertwende, dessen hohe Decke durch Pfeiler mit vergoldeten vollplastischen Stuckfiguren getragen wird, ist der großbürgerliche Rahmen, in dem die bessere Londoner Gesellschaft ihren Kaffee oder Aperitif zu sich nahm. Überwiegend männliche Kundschaft sitzt an den Tischen oder bewegt sich gemessenen Schritts durch den Raum. Im Vordergrund wendet sich ein Gentleman seinem Nachbarn am nächsten Tisch zu, der offenbar durch nicht standesgemäßes Benehmen auch die Aufmerksamkeit des Obers auf sich zieht. Dieser steht im schwarzen Frack und langer weißer Schürze auf dem Gang zwischen den Tischen und schenkt gerade einen Drink ein. Sehr deutlich ist der Kontrast zwischen diesem vornehmen Café und dem Bierlokal für gemisch-



tes Publikum des vorangegangenen Bildbeispiels. Dort ist die weibliche Bedienung etwas völlig Normales, hier wäre sie jedenfalls zur Entstehungszeit des Bildes ganz undenkbar.

97

Theodor Hosemann (1807–1875):  
Austernfrühstück in einer Altberliner  
Weinstube, undatierte Lithografie

Drei Herren der „besseren Gesellschaft“ nehmen offenbar im Nebenzimmer einer Altberliner Weinstube ein Austernfrühstück ein. Drei geleerte Weinflaschen stehen bereits auf dem Tisch. Einer der drei hat sich gerade zu einem Trinkspruch erhoben, während der eine Tischnachbar sich noch ein Glas gekühlten Sekt nachgießt. Der dritte Tischgenosse rechts sitzt mit ausgestreckten Beinen schon etwas trübe blickend am Tisch, er scheint sich an dem Toast nicht mehr beteiligen zu wollen. Hinter ihm steht mit blasiertem Gesichtsausdruck der Ober im Frack, er hält ein Tablett mit weiteren Austern und wartet darauf, servieren zu können.



98

John Sloan (1871–1951):  
McSorley's Katzen, 1928/29  
Tempera  
The John Sloan Trust, Wilmington,  
Delaware

Das Bild zeigt eine typische amerikanische Bierkneipe, in der nur (überwiegend bürgerlich gekleidete) Männer verkehren. Eine Gruppe sitzt Pfeife rauchend um einen runden Tisch, andere Kunden stehen an der Bar. Der dicke Wirt, McSorley, öffnet gerade einen Vorratsschrank und wird dabei von seinen fünf Katzen umlagert, die etwas Nahrhaftes erwarten. Ganz links im Bild ist übrigens ein ebenfalls recht feister Kellner mit mehreren Biergläsern zu sehen, offenbar bleibt die Männerwelt hier wie in einem Club ganz unter sich.

## Frauen versorgen und erziehen Kinder



99  
Nicolas Bernard Lépicicé (1735–1784):  
Eine Mutter füttert ihr Kind (oder  
„Mütterliche Pflicht“), um 1775  
Wallace Collection, London

Eine junge kleinbürgerlich gekleidete  
Frau hält ein etwa einjähriges Kind

auf dem Schoß. Auf der Tischecke  
steht ein tiefer Teller mit Brei, den sie  
dem Kind einzuflößen versucht. Dies-  
ses ist aber offenbar nicht sehr hung-  
rig oder doch appetitlos, denn es öff-  
net den Mund kaum und scheint mit  
unwilligem Blick die Hand mit dem  
Löffel wegschieben zu wollen. Die  
strampelnde Bewegung seines rech-  
ten Beins deutet ebenfalls an, daß es  
die Mahlzeit lieber beenden möchte.  
Die Mutter lächelt geduldig und setzt  
ihr Bemühen anscheinend beharrlich  
fort.

100  
Albert Anker (1831–1910):  
Die Kinderkrippe, 1890  
Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur

Ähnlich wie auf dem anderen Kinder-  
krippenbild von Anker (Nr. 31) sitzen  
auch hier zwölf fünf- bis sechsjährige  
Kinder um einen langen Tisch, Jun-  
gen und Mädchen in bunter Reihung.  
Ein riesiger Suppentopf steht auf dem  
Tisch. Die Kinder löffeln ihre Suppe



aus Blechnäpfen, manche schlürfen den letzten Rest direkt aus dem Napf. Auf der Holzbank in der Mitte des Bildes sitzen mehrere Kinder verkehrt herum. Sie haben zum Teil aufgegessen, nur eines wird noch von der Erzieherin aus einem großen weißen Porzellanteller gefüttert. Im Hintergrund sitzt vor der Stubentür ein Kind ganz allein auf einen Schemel und schlürft seine Suppe aus dem Napf. Vielleicht ist seine Absonderung von den anderen eine Strafmaßnahme. Die hier gezeigte Erzieherin wird durch ihre schwarze Tracht mit der weißen abstehenden Haube als Ordensschwester gekennzeichnet. Es waren gerade die unverheiratet gebliebenen Frauen ohne finanzielle Absicherung, die häufig diesen Beruf ergriffen. Er kam dem Bild von der „mütterlichen Bestimmung der Frau“ am nächsten. Der Eintritt in einen Orden geschah nicht immer nur aus religiösen Gründen, er bedeutete für alleinstehende Frauen einen Schritt aus der Isolation und zugleich größere soziale Anerkennung.

101

Adriaen van Gaesbeeck (1621–1650):  
Nähende Mutter mit zwei Knaben  
an der Wiege, undatiert  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Dieses Bild gibt einen Blick in das für holländische Stadthäuser des 17. Jahrhunderts typische Zwischengeschoß, einen kleinen Raum zwischen Erdgeschoß und erstem Stock, wieder. Man sieht am unteren Bildrand die letzte Stufe der von unten gerade heraufgeführten Treppe, von diesem Zwischengeschoß an führt eine Wendeltreppe weiter hinauf. Der Raum bekommt helles Tageslicht durch ein großes Fenster, dessen einer Flügel



geöffnet ist. An der Rückwand, halb unter der Treppe, steht ein schön gearbeiteter Schrank, wahrscheinlich der Wäscheschrank, der in jedem holländischen Haushalt eine besondere Rolle spielte. Auf einem flachen Holzpodest direkt unter dem Fenster sitzt die Hausfrau. Sie hat die Füße bequem auf eine Fußbank gestellt und hält auf ihren Knien ein Kissen, das sie als Arbeitsunterlage für ihre Näharbeit benutzt. Auf der Fensterbank liegt auch eine gerade begonnene Klöppelei. Die Frau schaut jedoch nicht auf ihre Handarbeit, sondern wirft einen mahnenden Blick zur Seite auf ihre drei Kinder. Neben einer Korbwiege, in der das Jüngste schläft, spielen zwei Buben im Alter von ungefähr fünf und acht Jahren. Der ältere hockt am Boden und spielt mit Murmeln. Der jüngere steht dicht neben der Wiege und scheint zu weinen, vielleicht weil er beim Murrenspiel verloren hat. Ihm gilt anscheinend der mahnende Blick der Mutter.

## Männer lassen Kinder ihre „starke Hand“ spüren

102

Jean Baptiste Siméon Chardin  
(1699–1779):

Die Strafpredigt, 1739

National Gallery of Canada, Ottawa

Die Kinderfrau eines etwa sieben- bis achtjährigen großbürgerlichen Knaben sitzt auf einem roten Polsterstuhl und bürstet den schwarzen Dreispitzhut ihres Zöglings. Neben ihr steht ein geöffneter Korb mit Nähzeug und Wollknäueln am Boden, der vermuten läßt, daß sie ihre Handarbeit gerade unterbrochen hat. Der Knabe bricht offenbar zum Schulunterricht auf, denn er trägt ein Buch oder eine Schreibmappe unter dem Arm. Auf dem Boden liegen die Spielsachen des Jungen verstreut: Federball und Schläger und mehrere Spielkarten, mit denen offenbar ein Kartenhaus gebaut wurde. Der Titel des Bildes meint vermutlich die Strafpredigt, die der Knabe vielleicht wegen seiner Unordnung von der Kinderfrau zu hören bekommt.



103

Friedrich Wilhelm Doppelmayr

(geb. 1776, Todesdatum unbekannt):

Familienbild, 1831

Aquarell, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

In einem typischen Biedermeier-Wohnzimmer mit zahlreichen Bildnissen von Familienangehörigen an der Wand erblickt man eine Familie mit fünf Kindern. Dargestellt ist offenbar der Abschied des ältesten, etwa fünfzehnjährigen Sohns, auf dessen Kopf der Vater segnend die Hand legt. Neben dem Vater steht die Mutter mit dem jüngsten Kind auf dem Arm. Eine etwa dreijährige kleine Schwester hat mit beiden Händen die rechte Hand des großen Bruders ergriffen und blickt steil zu ihm auf. Der etwa gleichaltrige kleine Bruder dagegen scheint keine Notiz von der Abschiedsszene zu nehmen, er spielt mit seiner Peitsche und einem hölzernen Pferd. Ganz links am Fenster sitzt eine ungefähr zehnjährige Schwester mit einem Strickstrumpf. Dieses Bild faßt gleichsam alle geschlechtsspezifisch festgelegten Rollen innerhalb der Familie noch einmal zusammen: die Dominanz und Autorität des Vaters, die auf die Kinderbetreuung aus-

ster fällt dem Vater in den Arm. Auch die Mutter, die das jüngste Kind auf dem Schoß hält, hebt ihren linken Arm, allerdings ist nicht eindeutig abzulesen, ob aus Jammer über das angerichtete Unheil oder um den Vater zu beschwichtigen. Der Maler Rustige war in Frankfurt mit Dr. Heinrich Hoffmann befreundet, der sich offenbar durch dieses Bild zu der Geschichte vom „Zappelphilipp“ in seinem „Struwwelpeter“ anregen ließ.

106

Adriaen van Ostade (1610–1685):  
Der Familienvater, 1648  
Radierung (Foto Marburg)

Am Schluß des historischen Teils soll noch einmal ein ermutigendes Beispiel nicht-klischeehaften Rollenverhaltens innerhalb der Familie stehen. Diese Radierung von Ostade zeigt eine Bauernfamilie, in der eine gleichberechtigte Arbeitsteilung der familiären Pflichten praktiziert wird. Der Vater sitzt auf einem niedrigen Stuhl und füttert das jüngste Kind, das er auf den Knien hält und mit aufmunterndem Lächeln anblickt. Die Mutter hängt derweil die Windeln zum Trocknen in die Nähe des offenen Kaminfeuers. Dabei schaut sie ebenso wie der ältere Sohn, der etwas abseits am Boden sitzt und selbständig aus einem Napf isst, freundlich schmunzelnd auf Vater und Kind. Diese Radierung würden wir uns als Illustration in möglichst vielen Schullesebüchern wünschen.



## **Bildgeschichten von Heidrun Petrides und Franziska Becker**

In der Ausstellung kommt den Bildgeschichten von Heidrun Petrides und Franziska Becker die Aufgabe zu, den zweiten Lernschritt „Abbau und Überwindung von Geschlechtsrollenstereotypen“ anschaulich und humorvoll zu vermitteln.

### **Jupp und Jule**

Die Bildgeschichten von Heidrun Petrides sind bereits als Bilderbuch erschienen und sollen Vorschulkinder zum Nachspielen und zum weiteren Ausdenken ähnlicher Geschichten und Situationen anregen (Heidrun Petrides, Jupp und Jule, lustige Bildgeschichten zum Weiterausdenken und Nachspielen, Bertelsmann München 1976). Jupp und Jule, die Hauptfiguren, sind Freunde. Sie wohnen im selben Haus und spielen zusammen auf der Straße. Sie streiten sich, sie geben an, machen Quatsch, sind eifersüchtig, haben Angst und wehren sich.

#### **1. Geschichte „Tarzan“**

Jupp sieht im Fernsehen einen Film über Tarzan. Er identifiziert sich mit dieser Rolle und möchte selbst ein starker Mann sein, der schwache Mädchen retten kann. Jupp zieht eine Tarzanhose an, steckt sich ein Messer in den Hosensack und marschiert, mit eingebildeten Muskeln ausgestattet, zu Jule, um ihr zu imponieren. Jule lacht ihn aus und geht zu ihren Freunden, um an einem interessanten Bauwerk weiterzuarbeiten. Jupp wird nicht beachtet, langweilt sich und geht nach Hause, um seinen Tarzandreiß wieder abzulegen. In seiner normalen Kleidung, ohne seine Angeberei wird er sofort in die Gruppe aufgenommen und kann mit den anderen spielen.

#### **2. Geschichte „Mädchen können das nicht“**

Unter der lesenden Jule bricht der Stuhl zusammen. Jupp kommt sofort mit Hammer und Nägeln angelaufen und schiebt Jule zur Seite, um ihr zu beweisen, wie rasch ein Junge einen Stuhl reparieren kann. Aber was passiert? Jupp haut sich mit dem Hammer den Daumen blau und muß verbunden werden. In der Zwischenzeit macht sich Jule an die Arbeit, und als Jupp zurückkommt, sitzt sie schon wieder lesend auf dem genagelten Stuhl.

#### **3. Geschichte „Kleider tauschen“**

Jupp möchte auch mal Mädchen sein, will Mutter spielen, heulen dürfen, die Fingernägel anmalen und sich nicht kloppen müssen. Jule möchte Junge sein, will Fußballspielen, sich dreckig machen, sich kloppen und Baggerführer sein dürfen. Sie tauschen ihre Kleider und glauben, damit in die Rolle des anderen

steigen zu können. Aber es klappt nicht, sie müssen erst lernen, mit anderen Spielsachen umzugehen. Jupp und Jule bringen es sich gegenseitig bei und auf einmal macht es beiden Spaß.

#### 4. Geschichte „Trösten“

Jule ist häufig schadenfroh, aber sie kann auch anders: Jupp und Jule fahren Roller. Jupp fällt auf die Nase und weint jämmerlich. Jule steigt ab, nimmt ihren Freund in die Arme und tröstet ihn. Ihr Verhalten entspricht hier durchaus der weiblichen Rolle, wird aber so positiv dargestellt, daß es auch für Jungen zum Vorbild werden kann.

#### 5. Geschichte „Ich mag mich“

Jupp und Jule sitzen vor dem Spiegel und betrachten sich. Jule akzeptiert ihr Spiegelbild, während Jupp mit sich unzufrieden ist. Durch ihre positive Einstellung zu ihrem Spiegelbild bringt Jule Jupp bei, daß man sich trotz Knubbelnase und Schnittlauchhaar mögen kann, ja, daß diese Äußerlichkeiten unwichtig sind.

#### 6. Geschichte „Das schöne Mädchen“

Jupp, Jule und ihre Freunde sind damit beschäftigt, eine Tonne bunt anzumalen. Ein schönes Mädchen in Sonntagskleidern kommt dazu. Jupp gefällt das Mädchen und er möchte, daß sie mitmalt. Aber schon als er sie mit seinen schmutzigen Fingern anfaßt, hat sie Angst um ihr schönes Kleid. Als die bekleckste Jule noch hinzukommt, um ihr einen Pinsel zu geben, wendet sie sich voll Abscheu ab. Was soll man mit einem Mädchen anfangen, das nur schön herumstehen kann? Jupp, Jule und ihre Freunde malen allein weiter.

#### 7. Geschichte „Allein zu Hause“

Jupps Eltern gehen abends aus, und er ist allein in der Wohnung. Das gleiche passiert bei Jule. Beide fürchten sich und träumen von Gespenstern. Jupp hat eine Idee, er ruft Jule an, sie kommt zu ihm und jetzt, zu zweit, haben sie keine Angst mehr und beschützen sich gegenseitig.

## **Felix und Katrin**

Die Bildgeschichten von Franziska Becker wurden von ihr für diese Ausstellung erdacht. Die Hauptfiguren „Felix“ und „Katrin“ sind hier in verschiedenen Altersstufen dargestellt.

### **1. Geschichte „Felix will 'ne Puppe“**

Felix wird von Eltern und Großeltern nach seinen Geburtstagswünschen gefragt. Er wünscht sich eine Puppe und Puppengeschirr. Alle wollen ihm diesen „Mädchenwunsch“ ausreden, aber er beharrt darauf. An seinem Geburtstag ist er sehr enttäuscht, nur Autos und einen Bagger zu finden, Spielzeug, das er schon hat. Der Großvater ist einsichtig und kauft Felix das Puppengeschirr nachträglich. Eine Puppe kann sich Felix im Tausch gegen den Bagger beschaffen. Zusammen mit seiner Freundin Katrin spielt er nun mit diesen Sachen. Sie kochen und füttern die Puppe. Andere Jungen kommen dazu und fragen, ob sie mitmachen dürfen, nachdem sie sich zuerst über Felix lustig gemacht haben.

# Felix will 'ne Puppe



## 2. Geschichte „Katrin baut sich was“

Katrin und Annette schauen neidisch den Jungen zu, die mit ihren Fahrrädern den Berg hinabsausen. Sie selbst haben keine Rollschuhe und Fahrräder. Zusammen kommen sie auf die Idee, sich selbst etwas Fahrbares zu bauen. Sie holen sich einige Bretter von einer Baustelle, leihen sich von Vaters Werkzeug und verschwinden, vom spöttischen Lächeln der ganzen Familie begleitet, im Keller. Keiner traut den Mädchen zu, daß es ihnen gelingt, ihr Vorhaben durchzuführen. Als nach einigen Tagen eine fertige Seifenkiste vor der Tür steht, die sogar fahren kann, sind alle erstaunt und die Brüder sogar stolz auf die Mädchen.

# Katrin baut sich was



### 3. Geschichte „Felix strickt Ringelpullis“

Katrin und Felix schaukeln an den Ästen eines Baumes. Katrin hat einen bequemen, selbstgestrickten Pullover an, der von Felix sehr bewundert wird. Zu Hause erzählt er, daß er vorhat, sich ebenfalls einen Pullover zu stricken. Die Eltern lachen ihn aus mit der Begründung, das sei Mädchensache. Felix beschließt, zu seiner Großmutter zu gehen, die mehr Verständnis für ihn aufbringt. Großmutter spendet ihm genügend Wolle und unter Katrins Beratung gelingt der Pullover. Nicht genug, auch Großmutter Dackel bekommt noch einen selbstgestrickten Ausgehanzug.

# Felix strickt Ringelpullis



#### 4. Geschichte „Katrin macht Elektronik“

Die Schüler einer Klasse werden nach ihren Berufswünschen gefragt. Katrin will Elektronik studieren oder Ingenieurin werden. Die anderen Schüler finden diesen Beruf für eine Frau unangebracht. Aber in der Pause leihen sie sich Katrins Mathematikheft aus, um die Hausaufgaben abzuschreiben. Auch zu Hause findet sie kein Verständnis für ihren Berufswunsch. Der Vater bezeichnet ihn als Pubertätsflausen und Katrins Tante macht Vorschläge zu schönen „Frauenberufen“ wie Säuglingsschwester, Sekretärin usw. Katrin läßt sich nicht beirren und baut weiter an ihrer automatischen Fütterungsanlage für Meerschweine.

Ellen Praller

## Was sind eigentlich Frauenberufe?

Bei einer Repräsentativumfrage im Jan./Febr. 1975 für das Bundesgebiet sollten die Befragten typische Aufgabenbereiche für Frauen bzw. Männer heraussuchen. Dabei wurden als typische Bereiche für die Frau Erziehung und Schulen sowie Fürsorge und Gesundheit genannt, als typische Bereiche für den Mann Industrie und Politik.

Die Rollenbilder in der Familie prägen also auch die Erwartungen an die berufliche Rolle.

„Gesellschaftliche Vorstellungen von der Geschlechtstypik der Berufe schränken – Hand in Hand mit der entsprechenden gesellschaftlichen Realität – die beruflichen Wahlmöglichkeiten der Frauen gleichsam in der Horizontalen ein: Gleich auf welcher Rangstufe, es gibt Berufe für Frauen und Berufe für Männer. Ebenso aber können gesellschaftliche Vorstellungen die Chancen von Frauen gleichsam in der Vertikalen einschränken: Gleich in welchem beruflichen Bereich, Frauen finden wir eher auf den unteren Rangstufen als den oberen.“

(Die „Rolle des Mannes“ und ihr Einfluß auf die Wahlmöglichkeiten der Frau. Schriftenreihe des Bundesministers für Jugend, Familie und Gesundheit, Band 41, 1976, S. 1 u. 6 ff.)

Ein Beleg dafür ist z. B., daß 92% aller Arbeiterinnen in niedrigen Lohngruppen eingestuft sind.

Der durchschnittliche Bruttoverdienst der Arbeiter in der Industrie betrug 1975 (in Mark)

|        | Leistungsgruppen |       |      |      |
|--------|------------------|-------|------|------|
|        | insges.          | 1     | 2    | 3    |
| Männer | 10,40            | 11,02 | 9,90 | 8,82 |
| Frauen | 7,52             | 8,11  | 7,65 | 7,30 |

Die ungelerten männlichen Arbeiter hatten also im allgemeinen höhere Verdienste als weibliche Facharbeiter.

(Statistik entnommen aus: Zur Sache 1/77. 'Frau und Gesellschaft. S. 81)

Über drei Viertel aller Mädchen, die einen Beruf erlernen, beschränken sich auf nur 15 Berufe (Verkäuferin, Friseurin, Industriekaufmann, Bürokaufmann, Arzthelferin, Bankkaufmann, Kaufmann im Groß- und Außenhandel, Zahnarzt-helferin, Einzelhandelskaufmann, Bürogehilfin, Rechtsanwaltsgehilfin, Verkäuf-erin im Nahrungsmittelhandel, Gehilfin in wirtschafts- und steuerberatenden Berufen, Apothekenhelferin, Bekleidungsfertigerin). Bei den Jungen ist es nur gut die Hälfte, die sich auf nur 15 Berufe beschränken. Das heißt, das Feld der möglichen Berufe ist für Jungen erheblich weiter als für Mädchen.

Auch in der Wahl der Berufsfelder ergeben sich erhebliche Unterschiede. Die

Jungen entscheiden sich überwiegend für Industrie und Handwerk, die Mädchen für Dienstleistungen. (Aus: Zur Sache 1/77, S. 77)

Frauenberufe zeichnen sich unter anderem aus durch:

1. Kürzere Ausbildungsdauer
2. Geringere Bezahlung
3. Geringere Aufstiegschancen
4. Größere Krisenanfälligkeit

„Frauenerwerbstätigkeit bedeutet nicht das gleiche wie Männererwerbstätigkeit. Erstens werden erwerbstätige Frauen nicht von der Hausarbeit und Kindererziehung freigestellt, sondern leisten sie zusätzlich. Zweitens sind auch fast alle den Frauen im Produktionsbereich zugestandenen Arbeiten spezifisch ‚weibliche‘ Arbeiten. Das heißt nicht nur, daß sie am schlechtesten bezahlt werden und am unteren Ende der Hierarchie stehen, sondern auch, daß die typischen ‚Frauentätigkeiten‘, in denen die weit überwiegende Mehrheit der erwerbstätigen Frauen beschäftigt ist, gezielt anerzogene weibliche Qualifikationen ausbeuten (Krankenschwestern, Sekretärinnen, Verkäuferinnen, Fließbandarbeiterinnen, Lehrerinnen). Erwerbstätigkeit bedeutet also heute für die Frauen: Volle Verantwortung für den Bereich der privaten Reproduktion und zusätzlich Verrichtung ‚weiblicher‘ Tätigkeiten im Bereich der gesellschaftlichen Produktion.“ (Aus: Ursula Scheu. Wir werden nicht als Mädchen geboren, wir werden dazu gemacht. Frankfurt/Main 1977, S. 19)

Frauen in Männerberufen, Männer in Frauenberufen:

Warum gibt es das so wenig?

Mädchen und ihre Eltern ziehen eine kürzere Ausbildung vor, weil der Beruf, dem diese Ausbildung Zugang verschaffen soll, sowieso nur als Übergang und nicht als lebenslängliche Tätigkeit angesehen wird.

Als Hauptziel wird die Heirat und die Erfüllung der häuslichen Pflichten angesehen, die dann nur noch einen Nebenberuf zulassen.

„Der faktische Primat der häuslichen Aufgaben und die ihn stützende Ideologie erklären jedoch nicht nur die Vorliebe für eine kürzere Ausbildungszeit. Sie steuern auch inhaltliche Entscheidungen (...). Verbreitet ist die Vorstellung, der Beruf müsse dem weiblichen ‚Wesen‘ entsprechen. Diese Wesensvorstellungen, Widerschein der tatsächlichen Verhältnisse, legen Frauen vor allem auf erzieherische, pflegende, dienende Arbeiten fest.“

(Aus: Helge Pross. Über die Bildungschancen von Mädchen in der Bundesrepublik, Frankfurt/Main 1970, S. 36 ff.)

Auch die Schule wirkt nicht aufklärend und ermunternd, dieses Rollenbild zu überwinden. So ist Hauswerk z. B. Pflichtfach für Mädchen, jedoch Wahlfach für Jungen. Nach wie vor haben Mädchen Textiles Werken und Jungen Werken.



Männer können  
den Haushalt führen,  
eigene und fremde  
Kinder versorgen,  
Kranke pflegen  
und Pullover stricken



## Männerberufe? Frauenberufe?



Jetzt machen sie doch vieles gemeinsam -  
warum später eigentlich nicht?

Wenn Mädchen  
mit der Säge umgehen,  
mit Hammer und Zange hantieren,  
mit Modellbaukästen konstruieren  
lernen würden...

wenn Jungen  
stricken, nähen,  
kochen, putzen,  
Kinderhüten  
lernen würden,

dann wäre es später leichter, wirkliche  
Gleichberechtigung zu praktizieren, sowohl  
in der Berufswahl und -ausübung als auch  
im partnerschaftlichen Zusammenleben.





Frauen in der  
Stierkampfarena,  
auf dem Fußballfeld  
und der Rennbahn,  
auf der Judomatte  
und beim Rodeo



Hättet Ihr Lust  
Kfz-Mechanikerin,  
Schweißerin,  
Dachdeckerin oder  
Schornsteinfegerin  
zu werden?

Oder  
was  
noch?



Habt Ihr schon  
gehört von einer  
Fernseh-Technikerin,  
Maschinenbau-  
Ingenieurin,  
Systemanalytikerin  
am Computer,  
von einer  
Kamerafrau  
oder einer  
Nachrichtengeräte-  
mechanikerin?



## Ausblick

Der Versuch, starre Rollen aufzubrechen, muß auf vielen verschiedenen Ebenen gleichzeitig ansetzen.

„Der Versuch einer theoretischen Klärung muß vor allem von der Tatsache ausgehen, daß es kein überhistorisches ‚natürliches‘ Wesen der Frau (des Mannes) gibt. Er muß davon ausgehen, daß alle heute vorfindbaren Unterschiede, die über die direkte Gebä- und Zeugungsfunktion hinausgehen, Resultat der geschlechtsspezifischen Funktionszuweisung und Arbeitsteilung im Produktions- und Reproduktionsbereich sind.“ (Aus: Scheu, S. 119)

Wir haben nun gezielt nach Ansatzpunkten gesucht, an denen heute schon etwas getan wird, um die Gleichberechtigung der Geschlechter vorwärtszubringen.

## Schule:

In der Grundschule haben Mädchen und Jungen gemeinsam Textiles Werken. Das ist sicherlich ein guter Ansatz, der aber auch in den oberen Klassen weitergeführt werden müßte, um sinnvoll zu sein.

Nach den neuen Lehrplänen haben in den Klassen 5 und 6 Mädchen und Jungen gemeinsam das Fach „Technik“, was zwar ein Schritt nach vorn ist, der aber nicht begleitet werden darf vom Abbau des musischen Bereichs.

Gut wäre es, wenn bis zum Schulabschluß Jungen und Mädchen auch in Textilem Werken und Hauswerk unterrichtet würden. In Schweden z. B. werden seit Jahren Jungen wie Mädchen in Säuglingspflege unterrichtet.

In Waldorfschulen lernen Mädchen und Jungen miteinander Stricken, Weben, Spinnen sowie Sägen, Schmieden und Schweißen. Bei den Praktika, die in der Oberstufe durchgeführt werden, geht die ganze Klasse z. B. in einen Industriebetrieb, und von Jungen wie von Mädchen werden gleiche Aufgaben erfüllt.

## Beruf:

Das Bundesbildungsministerium hat einen Modellversuch gestartet, durch den mehr Mädchen und Frauen in zukunftssträchtigen gewerblich-technischen Berufen ausgebildet werden sollen. Betriebe, die daran teilnehmen wollen, erhalten 75% der zusätzlichen Kosten erstattet.

Dem häufigen Argument, Frauen fehle die nötige Belastbarkeit, will das Ministerium mit einer Untersuchung über die Belastung von Männern wie von Frauen begegnen; denn ob eigentlich Männer immer die geforderte Belastbarkeit für solche Berufe mitbringen, ist nie untersucht worden.

Ein Beispiel: Ein Taxichauffeur (ein „Männerberuf“) verbraucht bei seiner Arbeit in der Minute 2,8 Kalorien, eine Hausfrau beim Bodenputzen 6,0 Kalorien.

Einen ähnlichen Versuch hat Nordrhein-Westfalen gestartet: Arbeitgebern, die Mädchen in 54 ausgewählten „Männerberufen“ und Jungen in 27 „Frauenberu-

fen“ ausbilden, wird für die Dauer von drei Jahren ein monatlicher Zuschuß von 400,— DM pro Lehrstelle gezahlt.

Im Bonner Bildungsministerium rechnet man jedoch noch mit Schwierigkeiten. Denn vom Modellversuch zur Praxis ist es ein großer Schritt. Der Tendenz, Frauen als „konjunkturelle Reservearmee“ in Zeiten mangelnder Beschäftigungsmöglichkeiten an den Kochtopf zurückzuverweisen, kann in einer von Männern beherrschten Welt nur mühsam begegnet werden.

„Gleichberechtigung für den einen Partner bedeutet Abbau von Privilegien des anderen. Ein solcher Prozeß verläuft nicht konfliktfrei. Es muß nach Möglichkeiten gesucht werden, Rahmenbedingungen zu schaffen, die eine Lösung dieser Konflikte erleichtern und die Voraussetzungen für Partnerschaft anbieten.“ (Aus: Zur Sache, 1/77, S. 67)

### Unterrichtsanregung

Es wäre bereits ein kleiner Schritt, wenn diese Thematik verstärkt im Unterricht behandelt würde, und z. B. gezielt Frauen in Männerberufen und Männer in Frauenberufen in Lerngängen besucht würden. Wir hoffen, daß uns durch diese Ausstellung weitere Beispiele bekannt werden und uns Adressen vermittelt werden, die wir dann gerne weitergeben.

Gundi Brehm und Helga Gentz

### Weiterführende Literatur zum Thema der Ausstellung

Lehrerhandbuch Lernfeld Sozialisation. Theoretische und didaktische Grundlegung. Beltz Praxis, 1975

Die Frau I/Die Frau II/Die Familie. Materialien zum Lernfeld Sozialisation. Beltz Unterricht, 1975

Ursula Scheu, Wir werden nicht als Mädchen geboren, wir werden dazu gemacht. Fischer Taschenbuch 1857, Frankfurt/Main 1977

Hedi Wyss, Das rosarote Mädchenbuch. Ermutigung zu einem neuen Bewußtsein, Bern und Stuttgart 1973

Jutta Menschik, Gleichberechtigung oder Emanzipation? Die Frau im Erwerbsleben der Bundesrepublik. Fischer Taschenbuch 6507, Frankfurt/Main 1971

Helge Pross, Über die Bildungschancen von Mädchen in der Bundesrepublik. edition suhrkamp 319, Frankfurt/Main 1970

Alice Schwarzer, Frauenarbeit — Frauenbefreiung. Praxis-Beispiele und Analysen. edition suhrkamp 637, Frankfurt/Main 1973

Britta Noeske, Gabi Röhrer, Liebe Kollegin. Werkkreis Literatur der Arbeitswelt. Fischer Taschenbuch 1379, Frankfurt/Main 1973

Hermann Spix, Elephteria oder die Reise ins Paradies. Werkkreis Literatur der Arbeitswelt. Fischer Taschenbuch 1576, Frankfurt/Main 1975

Margot Schroeder, Ich stehe meine Frau. Werkkreis Literatur der Arbeitswelt. Fischer Taschenbuch 1617, Frankfurt/Main 1975

Erika Runge, Frauen, Versuche zur Emanzipation. edition suhrkamp 359, Frankfurt/Main 1975

Außerdem haben wir beim Zusammenstellen der Texte feststellen können, daß folgende Stellen interessantes Material zur Verfügung stellen:

Bundesministerium für Jugend, Familie und Gesundheit

Bundesanstalt für Arbeit Nürnberg

Statistisches Bundesamt Wiesbaden

Das örtliche Arbeitsamt

## Kinder- und Jugendbücher zu emanzipatorischem Rollenhandeln

Kinderbücher sind prägend für das Verhalten der Kinder und für ihre späteren Denk- und Verhaltensweisen von Bedeutung. Auf das Rollenverhalten übt gerade die herkömmliche Kinderliteratur einen nicht zu unterschätzenden Einfluß aus. Darauf basiert auch die neue Tendenz, Kinderbücher „nicht sexistisch“ zu gestalten, d. h. nicht auf die Rolle der Geschlechter bezogen und wenn doch, dann in Alternative zur herkömmlichen Auffassung.

Als diese Liste entstand, war noch nicht klar, ob es diese Art von Kinderbüchern bei uns überhaupt gibt. In vielen anderen Ländern Europas gehören sie selbstverständlich zur Lektüre von Kindern, deren Eltern gerade in Beziehung auf festgelegtes Rollenverhalten ein besonderes Verantwortungsbewußtsein entwickelt haben. So kommt es, daß z. B. auch englische Bücher in diese Liste aufgenommen wurden. Mit Ausnahme eines Buches („Die rote Zora“) sind alle diese Bücher erst innerhalb der letzten Jahre erschienen. Es ist wünschenswert und sinnvoll, daß in Zukunft solche Bücher vermehrt herausgegeben werden: Bücher, die den Klischees nicht umgekehrt andere entgegensetzen, sondern lediglich in Frage stellen, zum Nachdenken auffordern, sind außerordentlich wichtig für eine Erziehung zur Selbständigkeit. Es mag auf den ersten Blick verwunderlich wirken, daß viele „Mädchenbücher“ genannt werden. Macht man sich aber einmal bewußt, daß die offensichtliche Benachteiligung der Frauen nicht erst mit der Heirat oder dem Eintritt in das Berufsleben beginnt, sondern schon im frühesten Kindesalter, so wird auch klar, wie notwendig es ist, gerade den Mädchen Mut zu machen und besonders ihnen Alternativen zu zeigen. Wie sinnvoll wäre es, wenn auch Jungen diese Bücher zur Hand nehmen würden und damit endlich die geschlechtsspezifische Kinderliteratur abgebaut würde. Bücher für Kinder – nicht für Mädchen oder Jungen – das soll unser (sicher nicht vollständiges) Angebot sein.

Angelika Zwick

Ab 4 Jahren

Munro Leaf:

Ferdinand der Stier

Parabel Verlag

Ferdinand ist genauso groß und stark wie die anderen Stiere. Anstatt in der Arena zu kämpfen, riecht er aber lieber an schönen Blumen.

Margaret Mahy/Brian Froud:

The man whose mother was a pirate  
Puffin Books, Pequin Books Ltd.,  
Harmondworth, Middlesex 1976

Auch Frauen können Piraten sein. In dieser Geschichte kommt eine richtige Seeräuberin vor.

Heidrun Petrides:

Jupp und Jule

Bertelsmann Verlag 1976

Jupp und Jule, zwei lustige Erfindungen von Heidrun Petrides, spielen zusammen Geschichten, die von Kindern nachgespielt und weiter ausgedacht werden können.

Ottfried Preußler/Herbert Lentz:

Die dumme Augustine

Thienemann Verlag 1977

Die dumme Augustine möchte wie ihr Mann, der dumme August, im Zirkus auftreten. Eines Tages bekommt sie

die Gelegenheit. Von nun an beschließen die beiden, alle Arbeiten gemeinsam zu tun.

Eva Scherbarth:

Das sind wir

Otto Maier Verlag 1975

Situationen aus dem Familienalltag zeigen Rollenklischees auf. Wie sie zu durchbrechen wären, findet man in acht Szenen.

Adela Turin/Nella Bosnia:

Artur und Klementine

Carlsen Verlag 1977

Artur und Klementine führen eine normale Schildkrötenehe. Eines Tages entdeckt Klementine, daß sie fähig ist, ein eigenständiges Leben aufzubauen.

Adela Turin/Nella Bosnia:

Eine segensreiche Katastrophe

Carlsen Verlag 1977

Eine segensreiche Katastrophe ist es, als eines Tages das Haus der Mäusefamilie weggeschwemmt wird und plötzlich jedes Familienmitglied die Verantwortung übernimmt, die bisher der Vater allein getragen hatte.

Adela Turin/Nella Bosnia:

Sugar – pink rose

Writers and Readers Publishing Co-operative, London 1976

Die rosa Elefantenmädchen haben ihre Schleifen, das Anemonenfutter und ihr Gehege eines Tages satt. Sie wollen lieber mit ihren Brüdern im Freien spielen.

Adela Turin/Nella Bosnia:

The real story of the bonobos who wore spectacles

Writers and Readers Publishing Co-operative, London 1976

Die Affen machten viel Geschrei, trugen Brillen und taten sehr gelehrt, bis ihre Frauen eines Tages auf eine andere Lichtung im Urwald zogen.

Anne-Cathrin Vestly:

Aurora aus Hochhaus 7

Dressler Verlag 1966

Aurora lebt in einer Familie, wo die Mutter das Geld verdient und der Vater den Haushalt macht.

Rosemary Wells:

Benjamin and Tulip

Puffin Books, Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex 1977

Tulip ist ein freches, starkes Mädchen. Sie verprügelt ständig den gleichaltrigen Benjamin, der schwächer ist, Angst vor ihr hat und sich einfach nicht wehren kann.

Charlotte Zolotow/William Pene du Bois:

Williams Doll

Harper and Row Publishers

(Notable Childrens Book 1972)

Willi wünscht sich nichts sehnlicher als eine Puppe zum Liebhaben. Keiner hat Verständnis für ihn. Da kommt seine Großmutter ihm zu Hilfe.

Charlotte Zolotow/Ben Shecter:

The Summer Night

Worlds Work Ltd., The Windmill Press, Kingswood Tadworth Surrey 1976

Ein Vater sorgt für sein Kind. Eines Abends kann das Kind nicht einschlafen. Die beiden unternehmen noch einiges an diesem schönen Sommerabend.

Ab 9 Jahren

Zsusanna E. Budapest/Carol Clement:  
Selene

Die berühmteste Stierspringerin der Welt

Verlag Frauenoffensive München 1977

Ein matriarchalisches Märchen heißt es im Untertitel. Selene erlebt auf Kreta, wie man sich in einer Gesellschaft, die von Frauen bestimmt wird, bewähren kann.

Christine Nöstlinger:

Konrad. Das Kind aus der Konserve  
Oetinger Verlag

Konrad, das Kind aus der Konserve, wird versehentlich zu einer Frau gebracht, die sich eigentlich gar nicht wie eine Mutter benimmt, aber doch eine sehr gute Mutter für ihn ist.

Christine Nöstlinger:

Der Spatz in der Hand  
Rowohlt Verlag (Rotfuchs Tb) 1976

Ein selbständiges Mädchen lernt viel über Freundschaft und das Sprichwort vom Spatzen in der Hand, der besser sein soll als die Taube auf dem Dach.

Hans Peterson:

Am liebsten möchte ich Gänseblümchen essen  
Oetinger Verlag 1977

Malin ist ein kluges Mädchen. Sie weiß fast alles über Indianer und Seeräuber. Am liebsten klettert sie auf Bäume, und wenn Papa nicht mehr weiter weiß, weiß sie bestimmt den Weg nach Hause.

Kerstin Thorvall:

Du bist mein Freund Cecilia  
Bertelsmann Verlag 1978

Ein kleiner Junge begreift, daß auch ein Mädchen sein bester Freund sein kann.

Gudrun Pausewang:

Der Streik der Dienstmädchen

Otto Maier Verlag Ravensburg 1979

In einer südamerikanischen Stadt arbeiten die Dienstmädchen für extrem niedrigen Lohn, oft nur für Unterkunft und Kost, sechseinhalb Tage pro Woche. Als einem von ihnen gekündigt wird, nur weil es einen bescheidenen Lohn gefordert hat, beschließen die Mädchen, sich zur Wehr zu setzen. Solidarisch handelnd erfahren sie ihre eigene Stärke und setzen trotz mancher Widerstände ihre Forderungen durch.

Ab 13 Jahren

Federica de Cesco:

Im Wind der Camarque  
Benziger Verlag 1976

Estella setzt sich durch. Sie nimmt nach dem Tod des Vaters dessen Stelle als Stierhüter ein.

Federica de Cesco:

Achtung Manuela kommt  
Benziger Verlag 1977

Manuela ist genauso stark wie ein Junge. In einem spannenden Kampf verteidigt sie einen Freund gegen ältere Schüler, die ihn bedroht haben.

Marjorie Darke:

Eine Frage des Mutes  
Otto Maier Verlag 1976

Die junge Näherin Emily wird in den Kampf um das Frauenstimmrecht verwickelt.

Heike Doutine und andere:  
Mädchenbuch auch für Jungen  
Rowohlt (Rotfuchs Tb) 1975  
Aus der Sicht von Mädchen werden von den Autorinnen Probleme und Situationen geschildert, die durch ein zu sehr festgelegtes Rollenverhalten bestimmt sind.

Jean C. George:  
Julie von den Wölfen  
Sauerländer Verlag 1974  
Julie, das Eskimomädchen, schlägt sich in der Wildnis ganz allein durch.

Kurt Held:  
Die rote Zora und ihre Bande  
Sauerländer Verlag 1974 (Erstauflage 1941)  
Die rote Zora ist die Anführerin einer Bande von armen Kindern, die sich gegen Desinteresse und Gleichgültigkeit der Erwachsenen ein Zuhause und Überlebenschancen schaffen.

Heike Hornschuh:  
Ich bin dreizehn  
Rowohlt Verlag (Rotfuchs Tb) 1974  
Heike erzählt ganz offen von ihrem Leben, Familie, Schule und Freundschaften.

Gun Jacobson:  
Peters Baby  
Bertelsmann Verlag 1971  
Peter bekommt von seiner Freundin ihr gemeinsames Baby in den Arm gelegt. Nun muß er sehen, wie er damit fertig wird. Gegen alle Widerstände in seiner Umgebung beweist er, daß auch ein Vater „Mutterpflichten“ erfüllen kann.

Heide Pils:  
Mädchen  
Überreuter Verlag 1977  
Das Buch besteht aus Interviews mit Mädchen aus aller Welt. Sie erzählen von ihren Problemen, legen ihre Ansichten dar und geben auch dem erwachsenen Leser einen guten Einblick in ihre Gedankenwelt.

#### Sachbücher

Ingrid Bacher  
Das war doch immer so  
Beltz Verlag 1976  
Ein Merkbuch für Jungen und Mädchen. Alltägliche Situationen werden gezeigt und einander gegenübergestellt. Rollenverhalten wird aufgedeckt und in Frage gestellt.

Antoinette Becker/Elisabeth Niggemeyer:  
Meine Familie Deine Familie  
Otto Maier Verlag 1977  
Ein Fotobuch, in dem man Bekanntschaft machen kann mit den verschiedensten Möglichkeiten des Zusammenlebens in unserer Gesellschaft.

H. Pauli:  
Mariechen wirf den ersten Stein  
Weismann Verlag 1973  
Eine Ermunterung für Berufe, die nicht allein typische Mädchenberufe sind.

Hedi Wyss:  
Das rosarote Mädchenbuch  
Hallwag Verlag 1974  
Anregungen und Informationen für Mädchen, um zu einem neuen Selbstbewußtsein zu kommen.

## **Rollenspiel**

Die Ausstellung, die ihren didaktischen Anspruch aus der Erkenntnis notwendiger Reflexionen übernommener Rollenstereotypen herleitet, beabsichtigt einen Lernprozeß, durch welchen Kinder zu einer kritischen Analyse und Neudefinition von Rollenzuweisungen angeregt werden sollen. Je komplexer das Leben des einzelnen wird, desto breiter entwickelt sich die Skala der Rollen, die er zu übernehmen hat. Damit einher geht nun die Forderung nach verstärkter Befähigung zur Interpretation von Rollen und einer möglichst großen Flexibilität bei deren Übernahme. Die theoretische Grundlage bildet eine Rollentheorie — Lernen durch Interaktion<sup>1</sup>, d. h. Lernen durch Analyse und Orientierung an gegenseitig aufeinander bezogenen Handlungen —, die davon ausgehen, daß infolge einer Vielfalt von Positionen innerhalb der Gesellschaft oft wenig eindeutige, häufig sogar widersprüchliche Erwartungen an die Rolleninhaber gerichtet werden und daß im Regelfall individuelle Bedürfnisse nicht voll befriedigt werden können<sup>2</sup>. Für die praktische Umsetzung dieses Modells erweist sich das Spiel in den verschiedensten Formen und Interaktionssituationen als sinnvoll. Den Kindern wird einmal die Möglichkeit gegeben, den Begriff „Rolle“ als Erklärungsmodell für menschliches Handeln konkret zu erfahren, und zum anderen lernen sie die verschiedensten Rollen bewußt selbst aufzugreifen, in eine Handlung aktiv einzusteigen, um dann den Ablauf im Sinne selbstbestimmten und flexiblen Rollenverhaltens nach eigenen Erwartungen und Bedürfnissen mitzubestimmen. Mit Hilfe des Rollenspiels läßt sich an die Erfahrungen der Schüler anknüpfen, ihre Lebenssituationen können somit zum Gegenstand sozialer Lernprozesse gemacht werden. Diese sozialen Vorgänge und Verhaltensweisen (Interaktion) werden nicht nur reproduziert, sondern auch vorweggenommen und eingeübt. Im Rollenspiel können Schüler die für ihre eigenen Lebenssituationen notwendigen Interaktionsfähigkeiten trainieren. Ihr Repertoire an Verhaltensweisen (Sozialrollen) kann spielerisch erweitert werden; Gruppenverhalten kann durch den kooperativen Handlungsvollzug des Rollenspiels erlernt und gruppendynamische Prozesse können initiiert, nachbereitet oder vorweggenommen werden. Rollenspiel ermöglicht im Gegensatz zu den traditionellen Lernformen der Schule vergnügliches und angstfreies Lernen<sup>3</sup>.

Das Rollenspiel als rollentheoretisch begründetes Handlungsmodell läßt sich in vier Konzeptionen aufgliedern. Alle vier sehen sich der neueren Rollentheorie verpflichtet und verstehen sich als Emanzipationsmodelle für den sozialen

<sup>1</sup> Interaktion intendiert Analyse und Orientierung an gegenseitig aufeinander bezogenen Handlungen, d. h. wenn ein Handelnder sich nicht nur am zufälligen oder gerade erkennbaren Verhalten eines anderen Handlungspartners, sondern auch an dessen Erwartungen, positiven und negativen Einstellungen sowie Einschätzung und Bewertung der gemeinsamen Situation orientiert.

<sup>2</sup> Lothar Krappmann, Lernen durch Rollenspiel, in: Barbara Kochan (Hrsg.), Rollenspiel als Methode sprachlichen und sozialen Lernens, Kronberg/Ts. 1976

<sup>3</sup> Vgl. Jörg Richard, Referat über Rollenspiel, Schreibmaschinenskript Berlin

Lernbereich. In bezug auf Schulfächer, Spielmethoden und Lernzielbestimmungen stellen sie sich unterschiedlich dar<sup>4</sup>.

#### 1. Interaktionistisches Modell:

Allgemeine Entwicklung und Förderung der Interaktionsfähigkeit des Individuums. Durch Konfliktlösungsspiele, Rollenwechselspiele, Vermittlung und Einübung von Grundqualifikationen des Rollenhandelns (Rollendistanz, Empathie, Ambiguitätstoleranz<sup>5</sup>); Steigerung der Rollenperformanz (Rollenflexibilität); Befähigung zu problemlösendem Verhalten in schwierigen Situationen. Anwendungsbereich in sozialkundlichen Fächern und im Deutschunterricht<sup>6</sup>.

#### 2. Sprachhandlungsmodell:

Betonung der pragmatischen Funktion von Sprache; Befähigung zur Kommunikation durch die Herstellung von Interaktionssituationen im Rollenspiel. Vermittlung von Sprecher/Hörer und sozialer Rolle, von Situationen und Sprachverhalten. Anwendung im linguistisch orientierten Deutschunterricht<sup>7</sup>.

#### 3. Kreatives Innovationsmodell:

Förderung und Entfaltung von kreativem und problemlösendem Verhalten. Veränderung von Materialien, Spiel- und „Realräumen“ und von Gruppenprozessen. Anwendung in der aktionistischen Kunsterziehung<sup>8</sup>.

#### 4. Didaktisches Integrationsmodell:

Mehr ein formal-didaktisches Modell des fächerübergreifenden, fächerverbindenden Prinzips des gegenständlich-exemplarischen Lernens; findet vielfache Verwendung im Unterricht<sup>9</sup>.

Antje Hill und Ellen Praller

<sup>4</sup> Ebenda S. 10.

<sup>5</sup> Rollendistanz bezieht sich auf die Interpretationsbedürftigkeit zu Rollen, diese kritisch zu reflektieren, flexibel anzuwenden, Distanz gegenüber aufgestellten Werten und Normen zu üben.

Als Empathie wird die Fähigkeit bezeichnet, sich in die Erwartungen und Bedürfnisse anderer Personen hineinzusetzen, diese vorwegnehmend in das eigene Verhalten miteinzubeziehen.

Ambiguitätstoleranz heißt, Widersprüche nicht nur wahrzunehmen, sondern diese auch ertragen zu können, ohne jede Interaktion sofort abzubrechen. Diese Fähigkeit kann als spezielle Form der Frustrationstoleranz gelten.

<sup>6</sup> Marion Klewitz/Hans-Wolfgang Nickel, *Kindertheater und Interaktionspädagogik*, Stuttgart 1972.

<sup>7</sup> Barbara Kochan, *Rollenspiel*, in: *Lernbereich Sprache*, Frankfurt/Main 1974.

<sup>8</sup> Grüneis u. a., *Umwelt als Lernraum*, Köln 1973.

<sup>9</sup> Wolfgang Schulz, *Unterricht-Analyse und Planung*, Hannover 1972.

## **Anhang: Vorschläge für gelenktes Rollenspiel**

### **1. Arbeitsteilung in der Familie**

#### **Einführung**

##### **a) Erfahrungsberichte sammeln:**

Wer von euch muß zu Hause helfen? Berichtet über eure Arbeiten. Überlegt, welche Arbeiten noch zu Hause anfallen.

##### **b) Ankündigung des Rollenspiels**

Wir spielen jetzt ein Rollenspiel mit dem Thema „Arbeitsteilung in der Familie“.

#### **Planung des Spiels**

##### **a) Schildern der Spielsituation:**

Familie: Vater, Mutter, 2 größere Kinder, Baby. Beide Eltern sind berufstätig.

##### **b) Spielanweisung:**

Wir wollen jetzt spielen, wie es in der Familie zugehen würde, wenn die Mutter die Aufgaben verteilt, wenn der Vater die Aufgaben verteilt und wenn die Kinder die Aufgaben verteilen.

##### **c) Rollenverteilung:**

Für jedes der 3 Spiele werden 4 Personen benötigt. Die übrigen Kinder sind Zuschauer.

#### **Durchführung:**

Jede Spielgruppe bekommt einige Minuten Vorbereitungszeit und spielt dann eines der 3 Stücke. Mit neuer Rollenverteilung (Zuschauer werden Rollenträger) können Variationen gespielt werden (z. B. soziale und antisoziale Lösungen).

#### **Gespräche über Spielerfahrungen:**

Spielleiter gibt Gesprächsimpulse, etwa:

Männer (Mädchen, Frauen, Jungen)

sagen (glauben, denken, müssen, wollen. . .)

#### **Auswertung:**

Feststellen der Rollenerwartungen, Abbau von Stereotypen, Aufbau von Flexibilität.

### **2. Thema nach einem Bild der Ausstellung**

#### **Einführung**

##### **a) Betrachten der Ausstellung**

##### **b) Auswählen eines Bildbeispiels mit erzählerischem Inhalt.**

#### **Planung des Spiels:**

##### **a) Erarbeiten der Spielsituation und der Rollen:**

Impulse des Spielleiters können sein: Was geschieht hier? Wer ist beteiligt? Wie sind die Personen von der Situation betroffen? Was denken, fühlen sie? Was war vorher? Wie geht die Geschichte weiter?

b) Spielanweisung des Spielleiters:

Wir wollen spielen

1. Was vorher war und wie es zu der auf diesem Bild dargestellten Szene kam

2. und wie die Geschichte weitergehen könnte.

c) Es werden Spielgruppen gebildet und Rollen verteilt. Die übrigen Kinder sind Zuschauer.

Durchführung:

Gespräche über Spielerfahrungen

Auswertung

} ähnlich wie im  
1. Beispiel

### 3. Elternmarkt

Einführung

a) Spielanweisung des Spielleiters:

Stellt euch vor, ihr seid eine Familie ohne Erwachsene. Spielt doch diese Situation mal in der Wohnecke.

b) Rollenverteilung nur in höchstens 6 Spieler und Zuschauer.

Der weitere Verlauf des Rollenspiels ist offen. Es ist denkbar, daß die Kinder zu einer für sie befriedigenden Lösung durch das Spiel kommen. Unsere Erfahrungen waren anders. Das Spiel verlief anfangs ausgeglichen und lustig, später immer unruhiger und aggressiver. Schließlich wendeten sich die Kinder an den Spielleiter, da sie sich untereinander nicht mehr einigen konnten. Auf die Frage des Spielleiters, ob sie Eltern für das Funktionieren ihrer Familie brauchen würden, antworteten sie mit Ja, aber es müßten ganz besondere Eltern sein, und nun wurden Eigenschaften und Fähigkeiten für Ideal-Eltern genannt.

Weiterführung:

a) Einbringen einer neuen Spielsituation:

Neue Spielanweisung des Leiters:

Wir spielen Elternmarkt. Überlegt euch, welche Erwartungen ihr an Ideal-Eltern stellt.

b) Neue Rollenverteilung:

Zuschauer spielen jetzt Verkäufer und Eltern. Die übrigen Rollen werden beibehalten.

Gespräche über Spielerfahrungen (siehe 1. Beispiel)

Auswertung (siehe 1. Beispiel)

## **Erfahrungen mit der Ausstellung „Felix strickt und Katrin kickt“ im Kindermuseum der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe**

Das folgende Gespräch ist ein Erfahrungsaustausch zwischen der für Konzept und Realisierung der Ausstellung verantwortlichen Museumspädagogin Heide Grape-Albers und der Erzieherin Rotraud Chudzik, die an drei Nachmittagen pro Woche ungefähr ein halbes Jahr lang die Vermittlungsarbeit für die kleinen und großen Einzelbesucher der Ausstellung leistete. Den Vorschulgruppen und Schulklassen wurde die Ausstellung überwiegend von ihren eigenen Gruppenleitern bzw. Lehrern vermittelt, die ihrerseits durch ein Textheft und spezielle Einführungsabende vorbereitet waren. Die Führung und Diskussion mit organisierten Gruppen von Erwachsenen lag weitgehend in der Hand von Heide Grape-Albers.

*Grape-Albers:* Frau Chudzik, Sie haben den intensivsten Kontakt mit Einzelbesuchern in der Ausstellung „Felix strickt und Katrin kickt“ gehabt. Welchen Eindruck hatten Sie bei den erwachsenen Begleitpersonen von Kindern bzw. überhaupt bei erwachsenen Besuchern: Stimmten sie überwiegend der Zielsetzung der Ausstellung zu, waren sie skeptisch oder eher ablehnend?

*Chudzik:* Nach meiner Beobachtung war die Spontanreaktion der meisten erwachsenen Besucher außerordentlich positiv. Besonders Frauen begrüßten es, daß dieses wichtige Thema einmal zum Gegenstand einer Ausstellung gemacht wurde. Im Vergleich dazu waren es nur sehr wenige (männliche) Besucher, die das Ziel der Ausstellung ablehnten, dann allerdings sehr entschieden.

*Grape-Albers:* Glauben Sie, daß man aus dieser breiten Zustimmung schließen kann, daß in vielen Familien heute bereits weitgehend das praktiziert wird, was die Ausstellung erreichen möchte, nämlich ein nicht mehr auf die alten Rollenklischees festgelegtes Verhalten der Eltern und Kinder?

*Chudzik:* Am Anfang meiner Betreuungszeit gewann ich tatsächlich aus dem, was mir viele Eltern über ihre Erziehungsgrundsätze berichteten, den Eindruck, daß eine grundsätzlich gleichartige Behandlung von Söhnen und Töchtern schon sehr verbreitet ist. Sehr bald fielen mir jedoch typische Widersprüche auf. Zum Beispiel wurde durchaus bejaht, daß Jungen ebenso wie Mädchen bei der Hausarbeit helfen sollen, am Textilen Werken teilnehmen und auch mit Puppen spielen. Allerdings wurden durchweg die Fertigkeiten im Haushalt und im Textilen Werken nur als nützlich für die Notfälle, weniger für die Normalität des Lebens betrachtet. Die Söhne könnten sich dann jederzeit selbst helfen, wenn die Mutter oder später einmal die Ehefrau etwa aus Krankheitsgründen verhindert sein sollte. Das Puppenspiel wurde bei Jungen anders als bei Mädchen nur im Vorschulalter als ein Spiel unter anderen akzeptiert. Es wurde jedoch Wert darauf gelegt, festzustellen, daß der Sohn im Schulalter angeblich von allein die Puppe beiseite gelegt habe, mit anderen Worten doch ein „richtiger“ Junge geworden sei.

*Grape-Albers:* Sie meinen also, daß im Grunde nur äußerlich, und auch das nur bedingt, Jungen und Mädchen in den Familien gleich behandelt werden. In Wirklichkeit sind jedoch die Zielvorstellungen der Eltern für das spätere Leben ihrer Söhne und Töchter keineswegs die gleichen. Die Söhne sollen zwar in der Lage sein, sich selbst und ihrer künftigen Familie auszuhelfen, aber sie werden nicht darauf vorbereitet, daß sie tatsächlich vollverantwortlich die Haushaltsführung sowie die Pflege und Erziehung der Kinder mit ihrer Partnerin teilen. Für die Söhne ist nach wie vor der spätere Erfolg im Beruf das primäre Erziehungsziel. Von den Töchtern dagegen wird selbstverständlich erwartet, daß sie ihre Familie später versorgen und ihr zuliebe auch einen qualifizierten Beruf zumindest vorübergehend aufgeben.

*Chudzik:* Diese Deutung erscheint mir durchaus zutreffend. Eine besonders auffallende Veränderung gegenüber meiner Generation ist aber sicher die Einstellung der Eltern zur Berufsausbildung der Töchter. Man strebt für sie ebenso wie für die Söhne eine qualifizierte Ausbildung an.

*Grape-Albers:* Diese Beobachtung kann ich für Schulklassen der Sekundarstufe I bestätigen. Allerdings hatte ich den Eindruck, daß es nur sehr wenige qualifizierte Berufe gibt, die Mädchen tatsächlich anstreben. Offenbar orientieren sich Töchter und Eltern immer noch fast ausschließlich an den traditionellen „Frauenberufen“. Vor der Schauwand „Männerberufe? Frauenberufe?“ waren es doch nur ganz vereinzelt Mädchen, die zum Teil spontan eine Änderung ihres bislang gehegten Wunsches nach einem typischen „Frauenberuf“ erwogen.

Hatten Sie übrigens auch den Eindruck, daß im Gegensatz zu jüngeren Kindern Jugendliche bereits angepaßte Körperhaltungen und Gesten zeigten entsprechend unseren Schautafeln im kunstgeschichtlichen Teil der Ausstellung (vgl. S. 28 ff.)?

*Chudzik:* Vor der Schauwand mit der Gegenüberstellung stehender und sitzender Mädchen und Frauen einerseits und Jungen und Männern andererseits reagierten die Jugendlichen eigentlich eher befremdet, sie bezogen die nach Geschlecht gegensätzlichen Posen und Haltungen keineswegs auf sich selbst, sondern ganz auf die Vergangenheit. Die modegeschichtlichen Veränderungen, die inzwischen stattgefunden haben (Jeansmode), wurden als entscheidend für die heute angeblich nicht mehr geschlechtsspezifische Körpersprache eingeschätzt. Diese Äußerungen der jungen Leute schienen sich zu bestätigen, wenn sie vor dem großen Spiegel die Körperhaltungen bewußt ausprobierten. Wenn ich aber dieselben Jugendlichen anschließend an unser Gespräch noch im Kindermuseum beobachtete, fiel mir auf, daß junge Männer und junge Frauen sich durchaus verschieden verhielten. Zum Beispiel benutzten die jungen Damen den großen Spiegel, um ihr Äußeres rasch mit den „typisch

weiblichen" Gesten zu überprüfen und zu regulieren. Bei jungen Männern konnte ich ähnliches nur ausnahmsweise feststellen. Extrem ausgeprägt war das traditionelle Rollenverhalten bei jungen Paaren. Ich war wirklich betroffen, wie sehr die Mädchen durch ihre Mimik und Gestik immer noch Unterordnung, Schutzbedürfnis, Zurücknahme der eigenen Person zugunsten des Partners signalisierten. Die jungen Männer nahmen diesen Freiraum vielleicht weniger körperlich als verbal in Anspruch, indem sie bei den gemeinsamen Gesprächen mit mir über das Thema der Ausstellung jeweils die Schlußfolgerungen für beide zogen und auf Zustimmung ihrer Partnerin rechnen konnten.

*Grape-Albers:* Vor den Schautafeln zur Körpersprache habe ich mit Jugendgruppen, Schulklassen und Studenten, aber auch mit sonstigen Erwachsenen- gruppen eigentlich andere Erfahrungen gemacht. Vielleicht lag das daran, daß ich die Entstehungsgeschichte dieses Ausstellungsteils, das heißt meine eigene persönliche Betroffenheit durch die von Marianne Wex zusammengestellten Fotoserien aus Dokumentar-, Presse-, Film- und Werbeaufnahmen stets freimütig in die Diskussion einbrachte. Dadurch war immer klar, daß mit den kunstgeschichtlichen Beispielen die Voraussetzungen heutiger Verhaltensweisen gemeint sind. Im Gespräch brachten gerade weibliche Jugendliche zahlreiche eigene Erfahrungen und Beispiele, die weit über die stark vereinfachende Darstellung des Problems in der Ausstellung hinausgingen. Das Frappierende für uns war, daß die „Eroberung“ der Hosen als normales Kleidungsstück für Frauen keineswegs eine Änderung ihrer Beinhaltungen im Stehen und im Sitzen mit sich gebracht hat (vgl. das inzwischen ergänzte Beispiel aus der Gegenwartskunst Nr. 23, S. 41).

Haben Sie eigentlich generell Unterschiede zwischen den verschiedenen Altersgruppen der Kinder feststellen können, etwa im Vergleich zu den Jugendlichen?

*Chudzik:* Die Vorschulkinder waren noch sehr offen und erschienen mir vielfach noch wenig festgelegt im Sinne traditionellen Rollenverhaltens. Deshalb konnten sie sich leicht und gern mit den Hauptfiguren der Bildgeschichten identifizieren und deren Verhaltensweisen akzeptieren. Bei den größeren Kindern hat sich die Prägung durch festgelegte Geschlechtsrollen allgemein doch schon stärker gezeigt. Bestimmte Stellen der Bildgeschichten forderten häufiger zu Widerspruch heraus, besonders wenn es im Gruppengespräch darum ging, daß die Kinder ihre eigenen Erfahrungen und Verhaltensweisen zu den Titelfiguren der Bildgeschichten in Beziehung setzen sollten. Abneigung und Vorurteile gegen ein Abweichen von der schon verinnerlichten Geschlechtsrolle wurden auch beim anschließenden Rollenspiel oftmals sichtbar.

*Grape-Albers:* Trotzdem glaube ich, daß die Bildgeschichten eigentlich für jung und alt durch ihren Witz, ihre Lebensnähe und ihre treffenden Beobachtungen nicht nur Freude und herzliches Lachen ausgelöst, sondern auch Ein-

sichten und Denkanstöße vermittelt haben, selbst bei „hartgesottene“ Besuchern. Insofern hat sich das Medium der Bildgeschichten als gezielt eingesetztes didaktisches Mittel sehr bewährt, was sicher ihrer künstlerischen Qualität zu verdanken ist.

*Chudzik:* Können Sie nun über Ihre Erfahrungen mit organisierten Gruppen von Erwachsenen berichten, mit denen Sie hauptsächlich zu tun hatten?

*Grape-Albers:* Allgemein kann man sagen, daß sich vor allem Frauengruppen unterschiedlicher weltanschaulicher Richtung für die Ausstellung interessierten und eine Führung wünschten. Gemischte Gruppen waren meist Studenten der Sozialpädagogik oder Erziehungswissenschaften, die sich im Blick auf ihren späteren Beruf mit dem Problemkreis der Ausstellung befassen wollten.

*Chudzik:* Hatten Sie eine bestimmte Vorgehensweise, nach der Sie mit Erwachsenengruppen die Ausstellung erarbeiteten?

*Grape-Albers:* Als besonders guter Einstieg in die Ausstellungsthematik erwies sich die Schauwand über die Werbung. Die Ungeniertheit, mit der hier die Rollenklischees bildlich und mit Worten in behandelndem und verfestigendem Sinne beim Namen genannt werden, hat große Betroffenheit und Entschlossenheit ausgelöst, in Zukunft bewußter auf diese unterschwellige Beeinflussung zu achten, was wohl das einzige wirkungsvolle Abwehrmittel für den Verbraucher ist.

Anschließend haben wir meist den kunstgeschichtlichen Teil der Ausstellung recht ausführlich betrachtet und diskutiert. Auch hier hat die unerwartete Aktualität vieler Bildbeispiele aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert intensive Gespräche angeregt, weil klar wurde, wie wenig sich im Grunde bis heute an der gesellschaftlichen Aufgabenteilung zwischen Männern und Frauen geändert hat. Sehr positiv wurden immer die rotgerahmten Gegenbeispiele aufgenommen, die eine Veränderungsmöglichkeit andeuten sollen.

*Chudzik:* Die Bildgeschichten haben bei den Erwachsenengruppen wohl kaum im Mittelpunkt des Ausstellungsbesuches gestanden, obwohl der Spiegel, den besonders die Bildgeschichten von Franziska Becker den Erwachsenen vorhalten, unbedingt zur Kenntnis genommen werden sollte.

*Grape-Albers:* Die Bildgeschichten habe ich tatsächlich meist der Lektüre in kleinen Gruppen überlassen, oft waren sie bereits vor Beginn der Führung gelesen worden, da sie nun einmal optisch die größte Anziehungskraft in der Ausstellung haben. Im allgemeinen wurden die Bildgeschichten positiv aufgenommen. Gelegentlich wurde eingewendet, daß in Wirklichkeit oft die Eltern mehr Verständnis für ungewöhnliche Wünsche der Kinder aufbringen als die Großeltern, die in den Bildgeschichten zu gut wegkämen. Doch wurde im Gespräch dann rasch die pädagogische Absicht hinter dieser Darstellungsweise

erkannt und gutgeheißen. Der Schwerpunkt des zweiten Lernschritts war für die Erwachsenenengruppen entsprechend dem Ausstellungskonzept die Schauwand „Männerberufe? Frauenberufe?“ Hier wurde einerseits klar, daß sich im Berufsleben manche Änderung abzeichnet, die optimistisch stimmen sollte. Allerdings wurde nie der zum Teil utopische Charakter dieser Schauwand übersehen. Viele der dort abgebildeten Frauen in traditionellen „Männerberufen“ und der Männer, die traditionelle „Frauenarbeit“ verrichten, sind heute noch seltene Ausnahmen und keineswegs die Regel. Diese Tatsache gab Anlaß zu zahlreichen Grundsatzdiskussionen, was denn geschehen müsse, damit nicht-klischeehafte Berufswünsche breiter verwirklicht werden, damit in den Familien eine gerechtere Arbeitsteilung durchgesetzt wird, damit beide Eltern sowohl ihren Beruf ausüben wie ihren Kindern genügend Zuwendung geben können.

*Chudzik:* Dann haben Sie offenbar mit Erwachsenenengruppen den dritten Lernschritt, das Ausprobieren neuer Verhaltensweisen, ausgelassen bzw. mehr theoretisch abgehandelt. Das entspricht zwar dem auf kindliche Spiele ausgerichteten Aktionsangebot, ist aber doch bedauerlich. Auch ich habe leider nur selten Eltern oder andere erwachsene Begleitpersonen etwa beim Rollenspiel aktiv mit einbeziehen können. Eher haben schon Eltern ihre Kinder beim Ausprobieren atypischen Spielzeugs unterstützt.

Gab es besonders bemerkenswerte Erlebnisse mit Gruppen, die hier berichtet und damit festgehalten werden sollten?

*Grape-Albers:* Für berichtenswert halte ich die Diskussion mit drei Gruppen angehender TW-Lehrerinnen (TW: Textiles Werken). Allein die Tatsache, daß nicht ein einziger Mann unter ihnen war, gab Anlaß zu einer lebhaften Debatte. Wie ich von den Teilnehmerinnen erfuhr, ist bis heute in Karlsruhe eine Ausbildung für Lehrer an Grund- und Hauptschulen in der Fachkombination Textiles Werken und Sport nur für Frauen möglich, während Frauen von der Fachkombination Werken und Sport ausgeschlossen sind. Obwohl mehrere junge Frauen diese Fächer bevorzugt hätten, bekamen sie keine Zulassung. Wir waren uns einig, daß dies nicht nur ungerecht und grundgesetzwidrig ist, sondern auch widersinnig im Hinblick darauf, daß seit einiger Zeit Textiles Werken und Technik Pflichtfächer für Jungen und Mädchen sind. Man braucht sich also nicht zu wundern, wenn manche Eltern und ihre Söhne sich gegen den TW-Unterricht wehren, da von höchster Stelle verhindert wird, daß männliche TW-Lehrer ausgebildet werden und später im Unterricht auch eine Vorbildfunktion ausüben.

*Chudzik:* Sie erwähnten, daß viele Frauengruppen sich in der Ausstellung führen ließen. Wenn diese verschiedenen weltanschaulichen Richtungen angehörten, müßte doch eigentlich auch die Reaktion auf die Problemstellung der Ausstellung unterschiedlich gewesen sein.

*Grape-Albers*: Das stimmt. Auf den heftigsten Widerspruch stieß ich bei einer evangelischen Frauengruppe. Aber das Schöne war, daß ich selbst die Ideen der Ausstellung gar nicht so sehr verteidigen mußte. In der Gruppe selbst vertraten mehrere Frauen genau diese Ideen so gut, daß ich weitgehend zuhören konnte und mich über die Intensität der Auseinandersetzung freute, die unsere Ausstellung ausgelöst hatte. Die weitgehendste Zustimmung fand die Ausstellung andererseits beim DGB, das heißt speziell bei den gewerkschaftlichen Frauenausschüssen. Sie erkannten, daß die Ausstellung ihrer eigenen Forderung nach einer Aufhebung des geschlechtsspezifisch geteilten Arbeitsmarktes, der Lohnungleichheit zwischen Männern und Frauen verursacht, entspricht und bei Kindern und Eltern die dafür notwendigen Voraussetzungen eines allgemeinen Umdenkens schaffen will. Die Übernahme von „Felix strickt und Katrin kickt“ durch die Kulturgemeinschaft des DGB Stuttgart im Sommer 1979 und eventuell durch den DGB-Landesbezirk Hessen im Frühjahr 1980 in Frankfurt bettet die Aussagen und das sozialpädagogische Anliegen dieser Ausstellung jedoch ein in einen gesellschaftspolitischen Forderungskatalog, der mir wichtig und notwendig erscheint, den aber ein Museum als Institution nicht so klar herausarbeiten kann wie der DGB als Organisation der Arbeitnehmer.