



THEORIE-PRAXIS-  
KOOPERATIONEN:  
GENDER/KUNST/  
KULTURTHEORIE

---

Kinga German, Krisztina Kovács, Christine Czinglar (Hg.):

# THEORIE - PRAXIS - KOOPERATIONEN: GENDER, KUNST und KULTURTHEORIE

Ein Kooperationsprojekt des Institutes für Theater-, Film und Medienwissenschaft der Universität Wien  
und des Institutes für Theorie und Management der Kunstuniversität Moholy-Nagy Budapest

**Projekt:** Konzeption: Christine Czinglar und Krisztina Kovács  
 Projektkoordination: Kinga German, Krisztina Kovács,  
 Andrea B. Braidt und Patric Blaser

**Kooperationspartner:** Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft,  
 Universität Wien (TFM)



Institut für Theorie und Management,  
 Moholy-Nagy Kunstuniversität Budapest (MOME)



Spezialisierung Pragmatische Kulturwissenschaft,  
 Katholische Péter-Pázmány-Universität Piliscsaba (PPKE)



**Broschüre:** Konzeption: Kinga German  
 Redaktion: Christine Czinglar und Kinga German  
 Lektorat: Christine Czinglar, Krisztina Kovács und Kinga German  
 Layout und Grafik-Design: Tamás Fogarasy /fogarasy@gmail.com  
 Fotos: Tamás Juhász, Nicole Kandioler (Porträt Christine Czinglar)

**Druck:** Die Herstellung dieser Broschüre wurde gefördert von der ERSTE  
 Stiftung Wien

**Auflage:** 100  
 Printed in Hungary

Budapest, April 2010

© Kinga German, Krisztina Kovács, Christine Czinglar  
 und bei den Autoren.

Das Projekt wird gefördert durch:



ERSTE Stiftung



I. VORWORT		4.
II. WORKSHOPS	Krisztina Kovács: Gender. Ein hochaktuelles Thema in Ungarn	11.
	Workshop Patric Blaser. Über Kritik	16.
	Workshop Christiane Erharter. Das Ausstellungsprojekt Gender Check	18.
	Workshop Andrea B. Braidt. Kinoarbeit zwischen Wissenschaft und Kultur	20.
	Christine Czinglar: Kooperation ist alles!	23.
	Kinga German: Kunst und Kunsttheorien	27.
	Workshop Mara Traumane. Gender Check: Why to do it? Why to do it now?	32.
	Workshop Sibylle Moser. Dem Publikum auf der Spur	34.
	Workshop Monika Meister. Kulturtheorie und Kulturbegriff	36.
	Workshop Katharina Gsöllpointer. Medien der Kunst	38.
III. STIPENDIATINNENEN IN WIEN. FORSCHUNGSBE- RICHTE	Flóra Alpár: Konzeptionen des Geschlechterverhältnisses im 18. und 19. Jahrhundert	42.
	Julianna Laczkó: Werke	46.
	Viktória Popovich: Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas	48.
	Marcell Németh: Plakatentwürfe und wie Wien mich beflügelte	50.
	Barbara Dudás: Cherchez la femme!	52.
	Dóra Pál: Die Freie Klasse Bewegung in Wien	58.
IV. EXKURSION NACH WIEN	Andrea Soós: Ein neues Bild von Wien	64.
	Teilnehmer der Exkursion nach Wien und Gesamtprogramm der Exkursion	66.

# /VORWORT

Zunächst möchten wir uns bei unseren FördergeberInnen bedanken: nur das Engagement der ERSTE Stiftung ([www.erstestiftung.org](http://www.erstestiftung.org)) und der Stiftung Aktion Österreich-Ungarn (<http://www.omaa.hu>) ermöglichte eine Fortsetzung des Projektes „Kulturwissenschaft. Theorie-Praxis-Kooperationen“ der Spezialisierung Pragmatische Kulturwissenschaft (PPKE Piliscsaba). Der Themenschwerpunkt „Gender und Kunsttheorie“ verdankte sich darüber hinaus dem Research- und Ausstellungsprojekt „Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas“ das von der ERSTE Stiftung initiiert und im MUMOK Museum für Moderne Kunst Sammlung Ludwig in Wien realisiert wurde.

**I**m Jahre 2009 kam zum Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaften der Universität Wien als Antragsteller das Institut für Theorie und Management der Kunstuniversität MOME in Budapest als neuer Partner hinzu. Dadurch hat sich die Teilnehmerzahl nicht nur auf der Seite der KooperationspartnerInnen, sondern auch auf der Seite der Beteiligten, der Studierenden, deutlich erhöht.

Die sechs Workshops zu den Themenschwerpunkten **Gender und Kunsttheorie** wurden von DozentInnen der Universität Wien, des LOOP Institutes und der ERSTE Stiftung gehalten, und von den Studierenden mit Begeisterung aufgenommen. Unser Dank gilt an dieser Stelle den Lehrenden und den Studierenden für das Interesse und die großartige Zusammenarbeit. Darüber hinaus möchten wir uns bei Márta Nagy vom Goethe Institut Budapest bedanken, die für einige Workshops Räumlichkeiten zur Verfügung stellte.

Das Kooperationsprojekt „Kulturwissenschaft. Theorie-Praxis-Kooperationen II“ wirkte sich für alle Beteiligten auf vielen Ebenen aus, was sich vor allem dem Methodenmix der Veranstaltung verdankt: die Workshops setzten an ganz unterschiedlichen Punkten an – Kulturtheorie, Kulturmanagement, Kunstvermittlung – und breiteten die Felder Gender und Kunsttheorie somit großflächig aus; die Exkursion nach Wien<sup>1</sup> ermöglichte den Studierenden nicht nur eine Auseinandersetzung mit den Rollenbildern der Kunst Osteuro-

<sup>1</sup> 12 StudentInnen und zwei Dozentinnen nahmen an einer dreitägigen Exkursion nach Wien teil. Diese Exkursion wurde größtenteils von der ERSTE Stiftung ([www.erstestiftung.org](http://www.erstestiftung.org)) finanziert, die AÖU kam für die Reisekosten auf.



pas aus der Perspektive der Kuratorin Bojana Pejić und ihrem Research-Team aus 24 verschiedenen Ländern, sondern auch eine Kontaktaufnahme mit universitären und kulturellen Institutionen und ProtagonistInnen. Sowohl der Fremdsprachegebrauch als auch die Kontaktaufnahme werden nachhaltigen Nutzen haben.

**/Kunstuniversität  
MOME**

Bei den Workshops gab es insgesamt mehr als 80 TeilnehmerInnen, sechs StudentInnen haben einwöchige Forschungsstipendien erhalten und Aufsätze für die vorliegende Publikation geschrieben, die Dozentinnen Kinga German und Krisztina Kovács aus Budapest konnten durch die Unterstützung der ERSTE Stiftung ([www.erstestiftung.org](http://www.erstestiftung.org)) jeweils einen Forschungsaufenthalt und einen Seminarbesuch (Schwerpunkt Kulturmarketing) am Institut für Kulturkonzepte in Wien realisieren.

Eine Besonderheit des Projektes „Kulturwissenschaft. Theorie-Praxis-Kooperationen II“ gegenüber dem Vorgängerprojekt war der neue Partner, die MOME Budapest. So konnten StudentInnen des Faches Grafikdesign und des Faches Fotografie für die Begleitung und Dokumentation der Veranstaltungen gewonnen werden und haben diese professionell durchgeführt. Dafür sei ihnen sehr herzlich gedankt. Ebenso werden künstlerische Arbeiten zweier StipendiatInnen in der vorliegenden Broschüre veröffentlicht.

Die Kunstuniversität MOME etablierte sich auch mit diesem Programm in der internationalen wissenschaftlichen Szene, das TFM Wien konnte ungarischen StudentInnen und DozentInnen ihre umfassende Tätigkeit näher bringen.



/ PPKE Piliscsaba

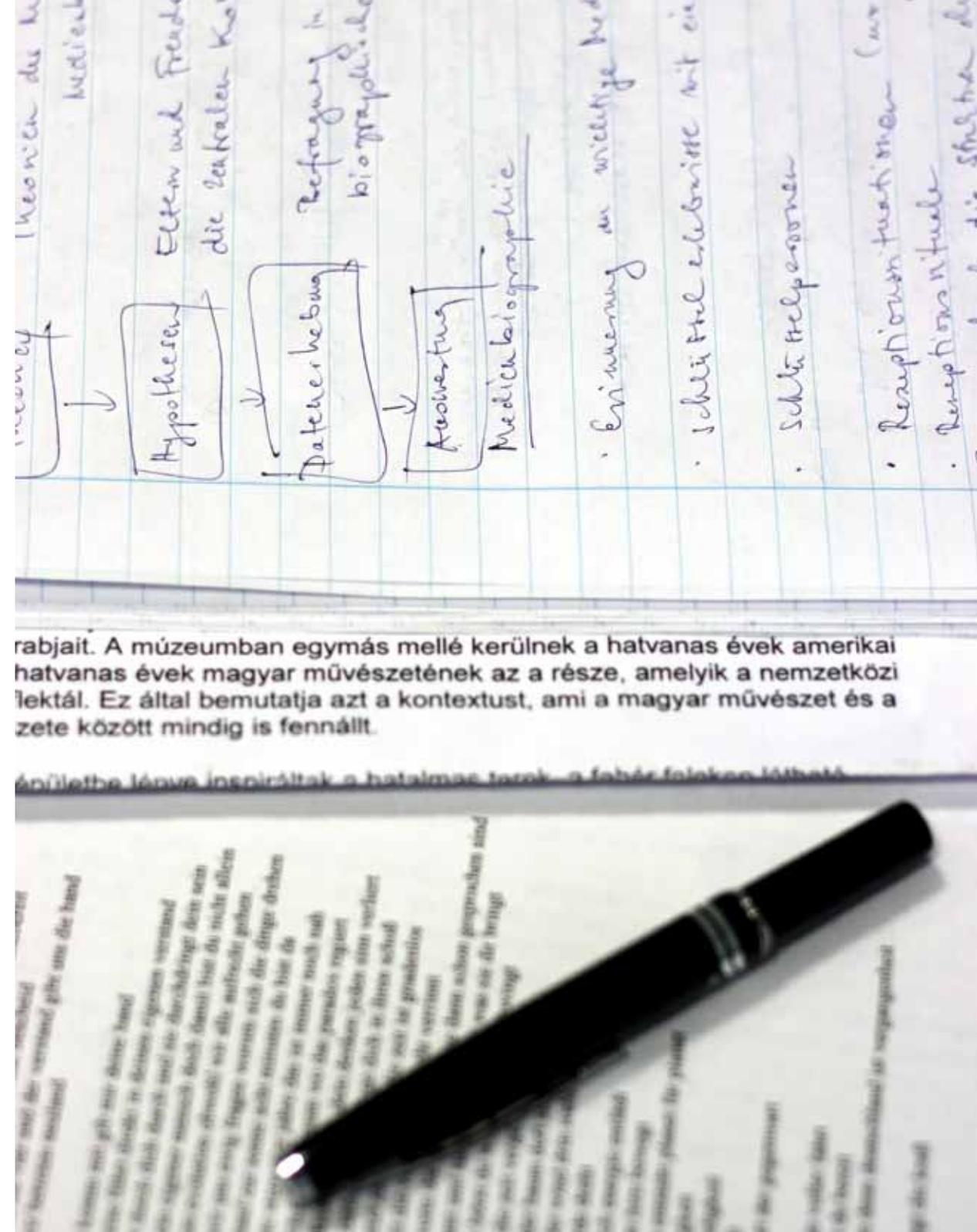
Hier sei den Institutsleitern József Tillmann (MOME) und Prof. Monika Meister (TFM) für ihre Unterstützung herzlich gedankt.

Ohne die engagierten Workshopleiterinnen, ohne die tatkräftige Hilfe aller ProjektteilnehmerInnen, vor allem der Dozentin Krisztina Kovács und der Studentin Flóra Alpár, wären diese Veranstaltungen sowie die Exkursion nicht zustande gekommen. Krisztina Kovács' unschätzbare Beitrag lag im Brückenschlag zwischen dem Vorprojekt und diesem Projekt, und sie hat ihre Fachkompetenz in allen Belangen wunderbar eingebracht. Unser Dank gilt weiters Patric Blaser vom TFM für das stets freundlich und gewissenhaft abgewinkelte Projektcontrolling. Merci!

Wir bedanken uns sehr herzlich bei Christiane Erharter und Christine Böhler vom Kulturprogramm der ERSTE Stiftung, die uns unbürokratisch und tatkräftig gefördert und wesentlich zur inhaltlichen Gestaltung des Themenschwerpunkts durch die Ausstellung Gender Check beigetragen haben. Unser Dank gilt auch Frau Agnes Schnaider und Judit Varga von der Stiftung Aktion Österreich-Ungarn für die Unterstützung und freundliche Hilfestellung in jedem Aspekt.

Unserer besonderer Dank gilt schließlich Christine Czinglar: sie hat dieses Projekt in seiner ursprünglichen Fassung gemeinsam mit Krisztina Kovács initiiert, die wesentlichen Kontakte in Wien hergestellt, und ihre umfassende Kompetenz in wissenschaftlicher Konzeption, Organisation und - nicht zuletzt! - Textredaktion zum Einsatz gebracht. Ihr großzügiges, konstruktives und strenges Feedback hat uns stets unterstützt, ohne sie hätte es dieses Projekt nicht gegeben. **Vielen Dank!**

/ Kinga German (MOME) und Andrea B. Braidt (TFM)





# I. & II. SEMESTER / WORKSHOPS




**KULTURWISSENSCHAFT**  
 Theorie - Praxis - Kooperationen

Thematischer Schwerpunkt:  
**Gender**

**Expertenworkshops im Sommersemester 2009:**

**17.04.** Mag. Patric Blaser (TFM Wien): **Vom Übersetzen der Wissenschaft in die Kulturarbeit: Über Kritik**  
 Veranstaltungsort: PPKE Piliscsaba, Raum Sík Sándor 11-15.30 Uhr, Eintritt frei

**15.05.** Mag. Christiane Erharter (ERSTE Stiftung, Wien): Das Ausstellungsprojekt „**Gender Check**“ MUMOK, Wien  
 Veranstaltungsort: MOME Budapest, Zugligeti út 9-25. Raum: A-206 12.30 -13.15 Uhr, Eintritt frei

**15.05.** Dr. Andrea B. Braidt (TFM Wien): **Kinoarbeit zwischen Wissenschaft und Kultur**  
 Veranstaltungsort: MOME Budapest, Zugligeti út 9-25. Raum: A-206 13.30-16.00 Uhr, Eintritt frei

Anmeldung bei kovacs.krisztina@gmail.com oder kinga.german@gmail.com  
 MEHR INFOS IM WEB: [WWW.PKW-PPKE.INFO](http://WWW.PKW-PPKE.INFO)

Das Projekt wird gefördert durch:
  ERSTE Stiftung
  GOETHE-INSTITUT  
 BUDAPEST
  AÖU

Krisztina Kovács:

# /GENDER

EIN HOCHAKTUELLES THEMA IN UNGARN

Im Mittelpunkt des Kooperationsprojektes des TFM Wien und der MOME Budapest, das im Anschluss an die vorangehende Kooperation des TFM mit der *Spezialisierung Pragmatische Kulturwissenschaft* ([www.pkw-ppke.info/](http://www.pkw-ppke.info/)) der Katholischen Péter-Pázmány-Universität zustande kam, stand diesmal neben Kunsttheorien das Thema Gender.

Ausschlaggebend für die Themenwahl war, dass zur Zeit der geplanten Exkursion nach Wien, die eine von drei Achsen des Kooperationsprojektes darstellte, die von der ERSTE Stiftung geförderte umfangreiche Ausstellung Gender Check ([www.gender-check.at](http://www.gender-check.at)) im Wiener MUMOK stattfand. Das Thema wurde aber auch durch andere Faktoren im Zusammenhang mit den bestehenden ungarischen Verhältnissen in Hochschulwesen, Politik und Gesellschaft motiviert. So zum Beispiel durch die mangelnden Möglichkeiten an ungarischen Universitäten Gender-Studien zu betreiben oder während des Studiums von Geistes-, Gesellschaftswissenschaften oder Kunst irgendwelchen Gender-Aspekten überhaupt zu begegnen, oder eben durch die Position und Beurteilung von Angelegenheiten und Phänomenen mit Genderbezug in der Öffentlichkeit.



/Krisztina Kovács

Was den ersten Faktor, die Präsenz von Gender-Inhalten betrifft, werden sie zwar innerhalb der verschiedenen Studienrichtungen im Rahmen von einzelnen Fächern erwähnt – zum Beispiel in der Germanistik und im Fach Hungarologie unter den literaturwissenschaftlichen Ansätzen –, aber ein akkreditiertes Gender-Studium (MA, PhD) wird nur auf Englisch an der Central European University<sup>1</sup> (CEU) angeboten. Es gibt außerdem an der Szegeder Universität ein Master- und ein PhD-Programm mit Gender-Schwerpunkt, ebenfalls auf

1 [http://www.felvi.hu/felveteli/szakok\\_kepzesek/szakeirasok/!Szakeirasok/index.php?m\\_id=251](http://www.felvi.hu/felveteli/szakok_kepzesek/szakeirasok/!Szakeirasok/index.php?m_id=251)

Englisch. Darüber hinaus wurde 2004 auch noch ein Zentrum für Gender-Studien an der Universität Miskolc gegründet und die Gesellschaftswissenschaftliche Fakultät der Budapester Eötvös-Lóránd-Universität (ELTE) hat seit den 1990er Jahren ebenfalls ein Forschungsinstitut für Gender. Allerdings ist unklar, was in diesen beiden letzten Institutionen passiert, denn ihre Webseiten wurden vor zwei beziehungsweise vier Jahren das letzte Mal aktualisiert.

Gender stellt für die Mehrheit der Studierenden in ihrem Studium einen blinden Fleck dar: für viele ist schon die Bezeichnung selbst unbekannt, bei anderen basieren die Kenntnisse über Gender auf Hörensagen, Vorurteilen und Klischees. Nur wenige und auch sie oft ohne genügende theoretische Grundlagen haben die Möglichkeit dem Thema Gender oder Gender-Aspekten im Laufe ihres Studiums zu begegnen, was meist dem persönlichen Engagement von DozentInnen zu verdanken ist. Gender-Studien sind also in Ungarn ungeplant, unsystematisch und lehrkraftabhängig.

Wenn Gender selbst im Hochschulwesen kaum wahrnehmbar präsent ist, beziehungsweise wenn man das MA-Studium betrachtet, das nur in einer Fremdsprache vermittelt wird, so ist es nicht verwunderlich, dass sich Ungarn in den letzten 15 Jahren, was Gender angeht, in vielen Bereichen des Lebens – sowohl im öffentlichen als auch im privaten – nicht gebessert, sondern sich eher noch zurückentwickelt hat.

**Hier nur eine kurze Aufzählung, wie sich das fehlende Gender-Bewusstsein in der gesellschaftlichen Wirklichkeit zeigt:**

## /POLITIK:

In den ungarischen Regierungen von der Wende bis heute sind Frauen unterrepräsentiert. Während zum Beispiel in der Regierung der Bundesrepublik von den 15 MinisterInnen 5 Frauen und in der Regierung von Österreich von den 13 MinisterInnen 6 Frauen sind, gibt es in der Regierung von Gordon Bajnai keine einzige Frau.<sup>2</sup> Der Anteil der Frauen im Parlament ist dauerhaft niedrig, er steht bei etwa 10%.<sup>3</sup> Der Gesetzesentwurf von 2007, eine Frauenquote in den Parteien bei den Parlamentswahlen einzuführen, wurde vom Parlament abgelehnt. Wie tief die traditionellen Geschlechterrollen im Bewusstsein vieler Menschen in Ungarn verwurzelt sind, in welchem Maße sie unreflektiert bleiben, zeigt, dass der Gesetzesentwurf nicht nur von Männern und konservativen Kräften, sondern auch von Intellektuellen und liberal denkenden Frauen vehem

<sup>2</sup> Im Laufe von April 2010 finden Parlamentswahlen in Ungarn statt, in der neuen Regierung wird sich dieses Verhältnis vielleicht ändern.

<sup>3</sup> <http://phd.lib.uni-corvinus.hu/349/>

„Gender stellt für die Mehrheit der Studierenden in ihrem Studium einen blinden Fleck dar.“

ment angegriffen wurde. 2009 wurde zwar ein Gesetz über die eingetragene Partnerschaft von Homosexuellen vom Parlament verabschiedet, im politischen Diskurs erschien jedoch auch ein offen homophober und aggressiver Ton. 2009 hat eine Regierungsanordnung über die Erziehung in Kindergärten in rechten politischen Kreisen und in der rechts-konservativen Presse einen Wirbel ausgelöst.<sup>4</sup> Beanstandet wurde die folgende Passage: „Die Erziehung im Kindergarten sei kinderzentriert, empfangsbereit und dementsprechend sei sie bestrebt, die kindliche Persönlichkeit zu entfalten, indem sie jedem Kind gleiche Chancen gewähre, die Verstärkung von Geschlechterstereotypen bewusst meide und den Abbau von Vorurteilen im Zusammenhang mit der Gleichberechtigung der Geschlechter in der Gesellschaft fördere.“<sup>5</sup>

## /WIRTSCHAFT:

Laut neuesten Statistiken verdienen in Ungarn Frauen 12-46% weniger als Männer, und je höher der Abschluss der ArbeitnehmerInnen ist, desto mehr sind die Frauen benachteiligt.<sup>6</sup>

## /ÖFFENTLICHKEIT:

In der ungarischen Öffentlichkeit ist der Diskurs, der das europäische Gender-Mainstreaming so versteht, dass es etwas ist, das man bekämpfen muss, sehr stark vertreten. Das Wort Gender ist negativ konnotiert, ohne dass die Mehrheit der Menschen darüber etwas genau wissen würde. Die Gründe dafür sind in den fehlenden Institutionen, die Gender systematisch vermitteln würden, ebenso zu suchen wie in den fehlenden Publikationen. Nur relativ wenige wissenschaftlich fundierte Artikel und Bücher erscheinen auf Ungarisch zum Thema, dafür gibt es viele populärwissenschaftliche Neuerscheinungen, die die Durchsetzung von Genderaspekten als eine negative Entwicklung betrachten und das traditionelle Geschlechter-Bild verstärken: die *richtige* Frau bleibe zu Hause, erziehe die Kinder, führe den Haushalt, der Mann verdiene Geld, um nur einige Aspekte zu erwähnen.

Obwohl seit der Wende ein immer größerer Teil der ungarischen Bevölkerung (2009: 56%) die eingetragene Partnerschaft von Homosexuellen akzeptiert, häuften sich in letzter Zeit die – nicht nur verbalen – Angriffe gegen Homosexuelle. So zum Beispiel wurden die Gay Pride Paraden in den vergangenen drei Jahren angegriffen, einige, für homosexuell gehaltene Menschen

<sup>4</sup> <http://mno.hu/portal/695870?searchtext=gender>, <http://www.mno.hu/portal/696161>, <http://hetivalasz.hu/itthon/fiu-vagy-lany-legyen-majd-eldonti-a-gyerek-27213>, <http://www.evangelikus.hu/lapszemle/semleges-nem-betoert-a-gender-az-ovodakba>, <http://www.keresztenymagyarorszag.hu/hirek/2973>

<sup>5</sup> [http://www.blpsz.hu/dload/ovodai\\_neveles\\_alaprogram.pdf](http://www.blpsz.hu/dload/ovodai_neveles_alaprogram.pdf)

<sup>6</sup> [http://www.merces.hu/elemzesek?cms\\_id=42053&detail=1](http://www.merces.hu/elemzesek?cms_id=42053&detail=1)

nach der Veranstaltung verprügelt und 2008 wurde die Demonstration trotz polizeilichem Schutz von rechtsradikalen Randalierern überfallen, so dass sie nicht mehr fortgesetzt werden konnte. 2009 fand die Veranstaltung unter noch stärkerem Polizeischutz und -kontrolle statt, so ist es der Polizei gelungen, die gewalttätigen Kräfte fernzuhalten.<sup>7</sup>

Vor diesem Hintergrund sieht man ganz klar, wie aktuell und wichtig es ist, sich in Ungarn mit Gender auseinanderzusetzen. Deshalb haben wir die Gelegenheit, die uns die Kooperation bot, voll ausgenutzt und Gender in den Workshops, in den kurzen Forschungsaufenthalten in Wien und in der dreitägigen Exkursion zum Hauptthema gemacht.

In der vorliegenden Broschüre haben wir die Texte und Werke der StipendiatInnen, die sie im Laufe des kurzen Forschungsaufenthalts in Wien produzierten, veröffentlicht. Sie zeugen nicht nur davon, dass die Studierenden ihre Augen auf den Straßen und in den Bibliotheken von Wien offen hielten, und was sie dort fanden unter einer Gender-Perspektive genau unter die Lupe nahmen, sondern dass sie neue Kenntnisse und Kompetenzen mit nach Hause nahmen, und sogar Themen aufgriffen, die bis jetzt in Ungarn unbekannt waren, wie zum Beispiel Dóra Pál in ihrem Aufsatz über die Entstehung und Gegenwart der *Freien Klasse*.

Im Mittelpunkt der dreitägigen Exkursion stand die Gender Check Ausstellung im MUMOK. Da für viele der Studierenden Gender eine unbekannte Analysekategorie war, war es notwendig die Ausstellung methodisch vorzubereiten. Dazu boten die direkt auf die Ausstellung bezogenen Workshops von Christiane Erhardter und Mara Traumane ausgezeichnete Gelegenheiten. Gender beziehungsweise die Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit generell wurde aber auch in anderen Workshops erwähnt. Durch Andrea B. Braidt bekamen die Studierenden einen Einblick in die Kinoarbeit, und da als Beispiel für gelungene Kinoarbeit das Begleitprogramm zur Ausstellung „Geheimsache Leben: Lesben und Schwule im Wien des 20. Jahrhunderts“ diente, die im Herbst 2005 in der Neustiftthalle Wien gezeigt worden war, beschäftigten sie sich mit weiteren Gender-Aspekten. Zumal Geschlechterrollen, wie die gesellschaftliche Wirklichkeit selbst, im Zuge eines Konstruktionsprozesses entstehen, war es sehr wichtig, dass durch den Workshop von Katharina Gsöllpointner die Möglichkeit bestand, konstruktivistische Theorien kennenzulernen.

Als Vorbereitung zur Exkursion recherchierten die Studierenden diejenigen Institutionen in Wien, die sich mit Gender beschäftigen, und die sie gerne besichtigen wollten. Da wir nur einen Arbeitstag in Wien zur Verfügung hatten, konnten wir nicht alles ins Programm aufnehmen, was sie vorschlugen,



**/ Kunstwerke in der  
Ausstellung Gender  
Check, MUMOK,  
Wien**

Foto: Gergely Kun

<sup>7</sup> Z. RENKIN, HADLEY: Homophobia and Queer Belonging in Hungary. In: *Focaal - European Journal of Anthropology. Special Issue: Gender and Sexuality in Eastern Europe*, 2009/53. S. 20-37.



so zum Beispiel mussten wir aus Zeitmangel auf die Besichtigung von Stichwort, dem Archiv der Frauen- und Lesbenbewegung, verzichten. Aber allein schon anhand dieser Vorarbeit konnten die Studierenden einen Überblick bekommen, was Wien an Institutionen und kulturellen Programmangeboten mit Gender-Profil anzubieten hat und gleichzeitig erweiterten sie ihren Horizont, was die Konstruktion von Geschlechterrollen angeht. Im Rahmen der Exkursion besichtigten wir universitäre Einrichtungen wie das Genderreferat, Ausstellungen wie z.B. die unter anderem auch Gender-Themen verarbeitende Ausstellung von Jef Geys im Ausstellungsraum der Generali Foundation.

Auf den Vorschlag von Andrea B. Braidt haben wir uns Filme im Rahmen von *13 Lessons in Performance Art*, einer Reihe mit einer Auswahl von feministischen Arbeiten ab Mitte der 1960er Jahre im Topkino angesehen. Der Höhepunkt der Exkursion war die umfassende Ausstellung zu osteuropäischer Kunst mit Genderaspekten, Gender Check im MUMOK, mit der sich ein Beitrag einer Studentin in dieser Broschüre befasst.

Es hätte den Rahmen unserer Kooperation überschritten, wenn wir ein systematisch fundiertes Wissen über Gendertheorien hätten vermitteln wollen. Durch den Gender-Schwerpunkt konnten die Studierenden jedoch auf Gender-Themen und gesellschaftliche Phänomene mit Genderbezug sensibilisiert werden, was in Anbetracht der Klischees und Vorbehalte der gegenwärtigen ungarischen Gesellschaft gegenüber dem Thema Gender einen ersten, aber großen Schritt darstellt.

**/ Führung in der  
Ausstellung Gender  
Check, MUMOK,  
Wien**

Foto: Ágnes Koppányi



WORKSHOP CHRISTIANE ERHARTER

# /AUSSTELLUNGSPROJEKT GENDER CHECK



**C**hristiane Erharter stellte in ihrem Workshop zunächst die Organisationsstrukturen und Förderungsziele der ERSTE Stiftung allgemein und des Programms Kultur im Besonderen vor, so dass die TeilnehmerInnen sich auf der Webseite orientieren konnten und viele Impulse für spätere Bewerbungen bekamen.

In der Folge ging es dann hauptsächlich um das von der ERSTE Stiftung initiierte Recherche- und Ausstellungsprojekt Gender Check, das zu diesem Zeitpunkt gerade in Vorbereitung war. Da zu dem Zeitpunkt schon klar war, dass wir die Ausstellung in Wien besuchen würden, diente der Workshop als eine Einführung in die Thematik. Die Studierenden lernten durch die Präsentation von Christiane Erharter vorab einige zentrale Werke der Ausstellung kennen.

Der Vortrag bereitete die Studierenden sowohl auf den Workshop von Mara Traumane, der Assistentin von Bojana Pejić, der Kuratorin der Ausstellung im MUMOK selbst vor – so konnte das Thema Gender in der zeitgenössischen Kunst nachhaltig mit den StudentInnen erarbeitet werden.

Der Vortrag bereitete die Studierenden sowohl auf den Workshop von Mara Traumane, der Assistentin von Bojana Pejić, der Kuratorin der Ausstellung im MUMOK selbst vor – so konnte das Thema Gender in der zeitgenössischen Kunst nachhaltig mit den StudentInnen erarbeitet werden.

([www.gender-check.at](http://www.gender-check.at))

„Der Workshop von Christiane Erharter war sehr interessant. Ihre Einführung zur Ausstellung Gender Check war für mich eine große Hilfe beim Verstehen der später besuchten Ausstellung.“

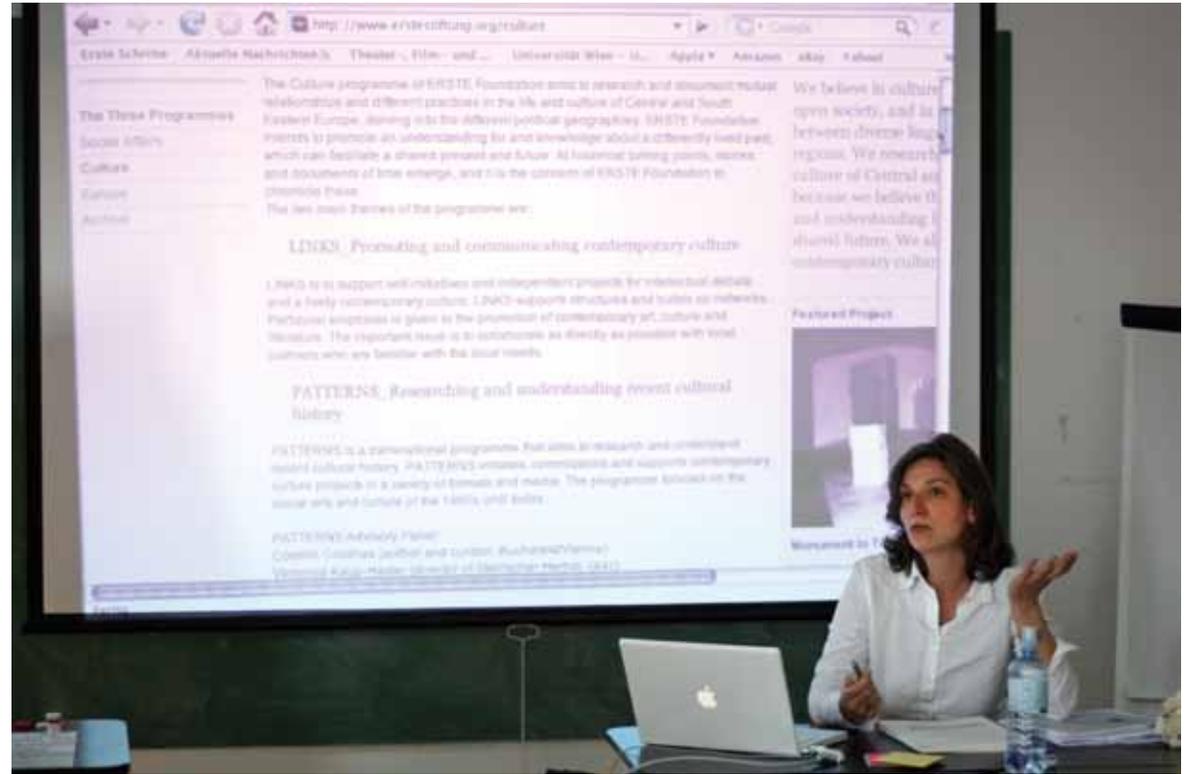
/Flóra Alpár

## Mag. Christiane ERHARTER

Christiane Erharter studierte Kunst an der Akademie der Bildenden Künste Wien und absolvierte ein Postgraduiertenstudium in Critical Studies an der Universität Lund. Sie produzierte Radiosendungen zu Feminismus und Popkultur, hält Sound Lectures und ist Mitglied des feministischen DJ-Kollektivs Quote.

Sie war Kuratorin in der Galerie im Taxispalais in Innsbruck und am Office For Contemporary Art Norway in Oslo. Seit 2006 arbeitet sie als Kuratorin im Programm Kultur der ERSTE Stiftung in Wien.

[www.erstestiftung.org](http://www.erstestiftung.org)



/ Kommunikation der Kulturleistungen

/ Vom Kollektiven zum Individuellen

# /KINOARBEIT ZWISCHEN WISSENSCHAFT UND KULTUR

SCHWERPUNKT GENDER



**I**m Workshop wurden Kooperationsmöglichkeiten zwischen Kulturvermittlung, Universität und Kino anhand eines konkreten Beispiels mit den Studierenden durchgearbeitet. Diverse Kooperationsformate – studentische Projekte für eine Ausstellung, Filmproduktion, Kinoprogramm – waren in all ihren Arbeitsschritten vorgestellt und in Diskussion nachvollziehbar gemacht.

*„Beim Workshop mit Andrea B. Braidt hatte ich die technischen und inhaltlich wichtigen Voraussetzungen der Kinoarbeit bei künstlerischen Projekten kennengelernt, wonach wir die Möglichkeit hatten, einen von uns ausgedachten möglichen Event in kleinen Teams schrittweise zu skizzieren und einander vorzustellen. Dadurch ist mir richtig bewusst geworden, dass bei der Realisierung solcher Projekten auch auf Film- und Urheberrechte besonders geachtet werden muss.“*

/Viktória Popovich

Mag. Dr. Andrea B. BRAIDT

Die Vortragende unterrichtet seit 1997 an den Universitäten Wien, Innsbruck und Graz. Sie war Junior Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften IFK Wien (2001-02) und Auslandsstipendiatin des IFK am Forschungskolleg Medien und kulturelle Kommunikation der Universität zu Köln (2002-03), 2003 und 2004 Visiting Professor für Filmwissenschaft am Gender Studies Department der Central European University, Budapest. Aktuellste Publikation: Mit Freud. Zur Psychoanalyse in Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Maske und Kothurn, 52. (1), Wien: Böhlau. (Hg. mit Monika Meister und Klemens Gruber).

<http://tfm.univie.ac.at/>

*„In ihrem Workshop rief uns Andrea B. Braidt dazu auf, unser im ersten Teil erworbenes Wissen zu den wichtigsten Schritten der Planung eines Film-Events auch in der Praxis auszuprobieren. Die spontan gebildeten Gruppen haben ihre Ideen und die Vorschläge zur Verwirklichung einander kurz vorgetragen. Ich denke, mit dieser Methode, die uns auch Spaß gemacht hat, konnten wir uns viel vom Gehörten auch langfristig merken.“*

/Flóra Alpár

/Andrea B. Braidt spricht über Kinoarbeit



/Gruppenarbeit



Christine Czinglar:

## / KOOPERATION IST ALLES!

### KONZEPTION DES PROJEKTES UND FAZIT

Als ich im Herbst 2004 von der Österreich Kooperation vermittelt als Lektorin am Institut für Germanistik der Péter-Pázmány-Universität in Piliscsaba zu arbeiten anfang, hatte ich noch keine Vorstellung, wie spannend und abwechslungsreich meine Arbeit dort sein würde.



Im Frühjahr 2005 holte mich meine damalige Kollegin Márta Nagy als Verstärkung in ihren Lehrgang Spezialisierung Pragmatische Kulturwissenschaft ([www.pkw-ppke.info/](http://www.pkw-ppke.info/)).

Das Konzept eines deutschsprachigen Lehrgangs, in dem neben kulturwissenschaftlichen Grundlagen viel praxisnahes Wissen anhand von Workshops mit ExpertInnen und der Durchführung von eigenen kulturellen Veranstaltungsprojekten vermittelt wird, überzeugte mich sofort. Als Sprachwissenschaftlerin war ich zwar mit anderen Theoriediskussionen vertrauter, hatte aber durch verschiedene frühere Tätigkeiten einschlägige Erfahrungen im Kulturbereich. Außerdem fand ich die Verschränkung von sprachlichem und inhaltlichem Lernen, verbunden mit einer Learning-by-Doing Philosophie, so interessant, dass ich unbedingt mitmachen wollte.

Als Márta Nagy dann ein Jahr später als Beauftragte für das Kulturprogramm zum Goethe-Institut Budapest wechselte, übernahm ich die Leitung des Lehrgangs. Mein erstes Semester verlief provisorisch und unbefriedigend, da das Österreichische Kulturforum die zwar geringe, aber bis dahin unbürokratisch vergebene Basisfinanzierung nicht mehr übernehmen konnte oder wollte, und somit ein Grundpfeiler der Ausbildung, die ExpertInnen-Workshops nicht umgesetzt werden konnten. Im Sommer wurde ich auf eine Ausschreibung der Aktion Österreich Ungarn (AÖU) für bilaterale Kooperationsprojekte aufmerksam, die genau auf das Profil des Lehrgangs zugeschnitten schien. Schnell konnte ich Andrea B. Braidt vom TFM Wien, die ich von früheren Projekten kannte, davon überzeugen, mit der Spezialisierung Pragmatische Kulturwissenschaft zu kooperieren. Gemeinsam konzipierten wir

/ Christine Czinglar

/ Patric Blaser,  
Kinga German und  
Christine Czinglar

*„Zu jedem Themenbereich, egal ob theoretisch oder organisatorisch, definierten wir konkrete Aufgabenstellungen, die die Studierenden dazu brachten, selbst aktiv zu werden.“*

das Format mit ExpertInnen, die zu Workshops nach Budapest bzw. Piliscsaba reisen, einigen Kurzstipendien für ungarische Studierende und Lehrende nach Wien und einer dreitägigen Exkursion mit 15 Studierenden nach Wien. Damit das Ganze als echte österreichisch-ungarische Kooperation durchging, brauchten wir aber eine ungarische Antragsstellerin, was sich gut damit traf, dass ich den Lehrgang ohnehin nicht alleine leiten wollte. Meine Kollegin Krisztina Kovács, die gerade am Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität in Berlin einen Forschungsaufenthalt absolvierte, war sofort Feuer und Flamme und nach ihrer Rückkehr mit großem Engagement dabei. Als das Projekt „Kulturwissenschaft. Theorie – Praxis – Kooperationen“ von der AÖU

nicht im vollen Umfang finanziert wurde, schlug Andrea B. Braidt vor, es auch beim Kulturprogramm der ERSTE Stiftung einzureichen, mit der sie schon öfter zusammengearbeitet hatte und die mittlerweile zum Hauptsponsor des Projekts geworden ist.

Die Finanzierung war aber nicht der einzige Gewinn für die Spezialisierung Pragmatische Kulturwissenschaft: Im Zuge der Antragstellung konnten wir das Profil des Lehrgangs entscheidend schärfen, der Austausch mit den österreichischen ExpertInnen brachte wichtige Impulse für unsere inhaltliche

Schwerpunktsetzung (z.B. Literatur, die als Vorbereitung auf die Workshops gelesen wurde, aktuelle Themen) und für unsere Vermittlungsmethoden (z.B. Unterrichtsstile, Aufbereitung der Unterlagen, Unterrichtsmedien). In einem intensiven Dialog haben Krisztina Kovács und ich unser Unterrichtskonzept ständig weiter entwickelt, um alle Studierenden möglichst aktiv in den Unterricht einzubinden: Zu jedem Themenbereich, egal ob theoretisch oder organisatorisch, definierten wir konkrete Aufgabenstellungen, die die Studierenden dazu brachten, selbst aktiv zu werden (z.B. recherchieren, e-mailen, eine Webseite gestalten, einen Zeitplan erstellen) und über ihre Ergebnisse in der Stunde zu berichten. Außerdem verlegten wir den Unterricht möglichst oft in andere kulturelle Räume, z.B. ins Goethe-Institut, in Galerien, Museen und andere Kulturinstitutionen, um das Betreten von und die Kommunikation in fremden Räumen zu üben und den gewohnten schulischen Trott, der dem Klassenzimmer oft anhaftet, zu vertreiben.

Durch die Kontakte von Krisztina Kovács und Márta Nagy, sowie der Studierenden bekamen wir Einblick in die aktuelle Arbeit verschiedener Kulturinstitutionen in Budapest, die auch Studierende als PraktikantInnen aufnahmen. Márta Nagy verschaffte unseren Studierenden immer wieder die Möglichkeit, Praktika zu absolvieren und bei Kunstprojekten im Goethe-Institut, das uns

auch immer wieder seine Räume für Workshops zur Verfügung stellte, mitzuarbeiten. Andrea B. Braidts und meine Kontakte zu den Wiener ExpertInnen und Institutionen verschafften den Studierenden Einblicke in verschiedene innovative Projekte, berufliche Karrieren und die institutionelle Kulturvermittlung. Diese verschiedenen Formen der Kulturarbeit ermöglichten den Studierenden Vergleiche zwischen Wien und Budapest und gaben wichtige Impulse für ihre eigene Arbeit und ihren Berufsweg.

Als wir bei der Aktion Österreich Ungarn um eine Verlängerung des erfolgreichen Projekts ansuchten, bekamen wir eine Kostprobe der nicht immer nachvollziehbaren ungarischen Kulturpolitik zu spüren. Nachdem die Pázmány Universität, die von der katholischen Kirche gemeinsam mit dem Staat getragen wird, mit unserem Projekt zum ersten Mal eine derartige Förderung der AÖU bekommen hatte, wurde sie auch schon durch eine neue Regelung wieder davon ausgeschlossen: Eineinhalb Jahre später konnten sich plötzlich nur noch rein staatliche ungarische Universitäten für Projektförderungen bewerben. Aufzugeben kam aber nicht in Frage, das Projekt lief viel zu gut und die Studierenden waren ebenso engagiert bei der Sache wie wir – wir brauchten also einen staatlichen Kooperationspartner. So kontaktierten wir Kinga German, eine Kollegin an der Kunstgeschichte der Pázmány, die nicht nur in Deutschland Kulturmanagement studiert hatte, sondern auch für die MOME, die staatliche Moholy-Nagy Kunstuniversität in Budapest, Ausbildungen im Bereich Kunst- und Kulturmanagement konzipierte und dort als Dozentin unterrichtete. Sie besprach das Projekt mit dem Institutsleiter József Tillmann und so konnten wir das Institut für Theorie und Management der MOME als Partner gewinnen. Das Projekt wurde neu eingereicht und wiederum von AÖU und ERSTE Stiftung finanziert. Nun profitierten neben StudentInnen der Pázmány auch die KunststudentInnen der MOME von den Workshops, Stipendien und der Exkursion – die Ergebnisse der gemeinsamen Aktivitäten sind in dieser Broschüre dokumentiert.

Der neue Kooperationspartner brachte auch neues Know-how ein: Die Studierenden der MOME bekamen die Gelegenheit ihre Kreativität in verschiedenen Medien zu beweisen und verschafften dem Projekt optisch ein professionelles Gesicht. Der angehende Fotograf Tamás Juhász übernahm die fotografische Dokumentation aller Workshops, und Tamás Fogarasy, der an der MOME Grafik- und Webdesign studiert, entwarf die Flyers, Programmplakate und die Broschüre und wickelte die gesamte Produktion vorbildlich ab.

Die Geschichte des Projekts spiegelt somit auch gleich seine wichtigsten Inhalte wider: Neben einer fundierten theoretischen Basis und viel praktischer Erfahrung sind die richtigen Kontakte und Kooperationsformen für eine erfolgreiche Kultur(vermittlungs)arbeit nicht nur Goldes wert, sondern schlichtweg unabdingbar!



**/ schreiben,  
aufzeichnen**

**KULTURWISSENSCHAFT**  
THEORIE - PRAXIS - KOOPERATIONEN

**tfm**  
INSTITUT FÜR THEATER-, FILM-  
UND MEDIENWISSENSCHAFT  
UNIVERSITÄT WIEN



historisch-archaische  
Kulturwissenschaft

# Kunst und Kunsttheorien

Expertenworkshops im Wintersemester 2009

**16.10.** **Mara Traumane:**  
Gender Check: why to do it  
and why to do it now?

Venue: MOME, A207 | 11.00 am - 3.30 pm, admission free

**06.11.** **Mag. Dr. Sibylle Moser** (LOOP, Institut für systemische Medienforschung, Wien):  
Dem Publikum auf der Spur. Interviews  
als empirische Rezeptionsdokumente

Veranstaltungsort: Goethe-Institut Budapest | 11.00-15.30 Uhr, Eintritt frei

**27.17.** **Univ. Prof. Dr. Monika Meister** (Institut für Theater-, Film-  
und Medienwissenschaft, Universität Wien)  
Kulturtheorie und Kulturbegriff

Veranstaltungsort: MOME, A 207 | 11.00-15.30 Uhr, Eintritt frei

**04.12.** **Dr. Katharina Gsöllpointner** (Kunst- und Medienwissenschaftlerin, LOOP,  
Institut für systemische Medienforschung Wien):  
Medien der Kunst

Veranstaltungsort: Goethe-Institut Budapest | 11.00-15.30 Uhr, Eintritt frei

ANMELDUNG BEI KOVACS.KRISZTINA@GMAIL.COM ODER KINGA.GERMAN@GMAIL.COM | MEHR INFOS IM WEB: [WWW.PKW-PPKE.INFO](http://WWW.PKW-PPKE.INFO)

Das Projekt wird gefördert durch:



ERSTE Stiftung



Kinga German:

# /KUNST UND KUNSTTHEORIEN

DER ZWEITE SCHWERPUNKT DES KOOPERATIONSJAHRES 2009-2010

*„komm komm mit gib mir deine hand  
diese reise führt direkt in deinen eigenen verstand  
sie geht durch dich durch und sie durchdringt dein sein  
du bist ein eigener mensch doch damit bist du nicht allein.“*

(Zitat aus dem Lied Neues Land, das im Workshop von Sibylle Moser analysiert wurde)

Es mag idealistisch klingen, aber man sollte doch überlegen, ob die Künste an sich, also die professionell gebündelten kreativen Energien der Menschen nicht doch zum Umschwung beitragen, nicht doch der globalen Wirtschaftskrise und den Wertekrisen<sup>1</sup> entgegeng gehalten werden könnten?<sup>2</sup>

Zur Zeit werden in den USA Stiftungsgelder für strikt kulturelle Zwecke mit der Begründung freigegeben, dass florierende Kunstzentren auch die wirtschaftliche Lage der Regionen ankurbeln können.<sup>3</sup> Auch in der Nähe zu Ungarn gibt es Initiativen, die auf die Kraft der Kunst setzen. Die Wiener ERSTE Stiftung<sup>4</sup>, die ostmitteleuropäische Kunstprojekte initiiert, betreut und finanziert, richtete das Programm Kultur mit der Überzeugung ein, dass Kulturprogramme die Kraft haben, eine positive, gemeinschaftlich getragene Zukunft zu gestalten. Der



/Kinga German

- 1 Hier verweise ich auch auf die aktuellen Korruptionsfälle, Schmiergeldaffären sowohl in Ungarn als auch in vielen westeuropäischen Ländern.
- 2 Joseph Beuys eröffnete schon 1970 ein Büro für direkte Demokratie durch Volksabstimmung in Düsseldorf und verkündete 1972 auf der documenta 5 im Rahmen seines erweiterten Kunstbegriffs die Möglichkeit der Ausübung der direkten Demokratie. Obwohl aus diesen Bestrebungen sogar die Partei der Grünen in Deutschland entwichen ist, wird die Verbindung des freien Menschen in einer freien Gesellschaft mit dem Potenzial der menschlichen Schaffenskraft weder global noch regional als Realität akzeptiert, und nur noch selten als künstlerische Aktion gesehen. Vgl. zu diesem Thema Aussagen von Beuys bei BODEMANN-RITTER, Clara (Hg.): Joseph Beuys. Jeder Mensch ein Künstler. Gespräche auf der documenta 5/1972. Berlin 1997, S. 51.
- 3 Vgl. etwa die Aktivitäten der Ford Foundation und ihre Zielsetzungen. <http://www.nytimes.com/2010/04/05/arts/design/05ford.html?src=mv> und [www.fordfound.org/about/mission](http://www.fordfound.org/about/mission).
- 4 <http://www.erstestiftung.org/culture>.

wirtschaftliche Nutzen der Kunst steht beim Programm der ERSTE Stiftung jedoch nicht so im Vordergrund wie bei Stiftungen in den USA, sie will vielmehr weitere Ausstellungs- und Partnerschaftsprojekte ins Leben rufen und die Kunstströmungen der neuesten Vergangenheit kritisch analysieren. So können neue Räume für Kunst entstehen, institutionalisierte Kunsträume, die durch die internationale Förderung von der Öffentlichkeit leichter akzeptiert werden. Schöpferische Räume für KünstlerInnen und TheoretikerInnen, die ihre Arbeit nicht zum Selbstzweck verrichten und die auch in den Alltagsräumen, die wirtschaftlichen, sozialen sowie kulturellen Spannungen ausgesetzt sind, mit kritischem Bewusstsein, international agieren.



Wenn im Romadorf Bódvalenke, wo 210 BewohnerInnen völlig aussichtslos und ohne Zukunftsperspektive ausharren, gerade mit naiver Wandmalerei<sup>5</sup> gegen diese desolate Lage angekämpft wird, und hierbei sogar einige Studentinnen der MOME mit neuen Projekten, wie etwa der Umgestaltung der Dorfquelle in der Form eines riesigen Drachens involviert sind, wird die lebensbejahende Kraft der Kunst konkret spürbar.

In diesem aktuellen Kontext ist auch das Projekt „Kulturwissenschaft: Theorie – Praxis – Kooperationen II“ zu verorten, auch wenn die Ausmaße dieser Initiative bei weitem nicht mit den vorhin erwähnten Engagements zu vergleichen sind. Im

Detail sind es die Wienexkursion, das Zustandekommen dieser Dokumentationsbroschüre und zum Teil die sechs Workshops, die der ERSTE Stiftung zu verdanken sind. Die Stiftung Aktion Österreich-Ungarn kam ebenfalls für die erwähnten sechs Workshops auf, und ermöglichte zusätzlich noch die Forschungsstipendien für sechs StudentInnen und zwei Dozentinnen.<sup>6</sup> Da uns auch das Budapester Goethe-Institut kostenlos Räume zur Verfügung stellte,

5 Die Außenwände der Häuser werden mit Motiven aus Zigeunermärchen und Motiven des modernen Lebens verziert, in der Hoffnung, TouristInnen ins Dorf zu locken und nebenbei auch den Alltag der OrtsbewohnerInnen zu verbessern. Da die ansässig gewordenen und arbeitslosen Romas ihre eigenen Mythen und Geschichten teilweise verlernt haben, erfolgt dadurch im Dorf ein Prozess des Neulernens von Traditionen. Das Projekt wird von der Gesellschaft für Kultur Europäisches Atelier /Európai Műhely/ betreut. Vgl. die Projektbeschreibung unter: <http://epiteszforum.hu/node/13945>.

6 Diese gute finanzielle Ausgangsposition ergänzte unsere Konzeption dahingehend, dass wir den StudentInnen im Voraus mitteilen konnten, dass wir von ihnen entweder künstlerische Arbeiten oder Aufsätze erwarten und diese bzw. Auszüge davon in der Broschüre auch publizieren werden.

**/Boglárka Imrei:  
Drachenprojekt,  
Entwurf 2010**

formten weitere AkteureInnen die feinen Mikroräume der Kunst und Kultur.

Wie Kovács Krisztina in ihrem Beitrag darlegt, war der eine Schwerpunkt das Thema Gender, weil damit ungarischen StudentInnen neue Orientierungsfenster geöffnet werden konnten. Der zweite Schwerpunkt des Projektjahres 2009-2010 war das Thema Kunst und Kunsttheorie, weil hier ebenfalls Defizite zu verzeichnen sind und in diesen Bereichen großes Potenzial steckt.<sup>7</sup> Aufgrund meiner bisherigen Tätigkeit an den ungarischen Universitäten kann ich behaupten, dass die StudentInnen an der Kunstuniversität zwar eine gründliche und moderne handwerkliche Ausbildung erhalten, aber auf theoretischer Ebene oft der Praxis hinterherhinken. Deswegen können sie ihre Ideen sowie Werke oft nicht angemessen in die aktuellen theoretischen Diskurse einbetten, sie nicht dementsprechend vertreten, wobei hier in der jüngsten Vergangenheit, zum Beispiel gerade durch die Gründung des Institutes für Theorie und Management an der MOME, ein Aufschwung zu beobachten ist.

Schon im ersten Workshop des Sommersemesters 2009 sprach Patric Blaser über Theorien der Theater- und Kunstkritik und beleuchtete die Möglichkeiten der journalistischen Kritik und damit den Sinn der guten Kunstkritik in den Tageszeitungen. Laut der Bedeutung des Begriffes kritikós meinten die Griechen das Trennen, das Schneiden, aber auch das Entscheiden. Wie der Vortragende immer wieder betonte, sei es heute sehr wichtig, in einer Kritik erstens zu informieren und zu beschreiben, während das Gesagte, das Bewertende begründet, unterhaltend begründet werden solle. Den StudentInnen wurde Folgendes klar: Die Kritik ist „ein Diskurs über einen Diskurs“ und zugleich im Sinne Benjamins ein Experiment am Kunstwerk. Im Lesesaal ist zudem die Kritikerfigur Ego des Zeichentrickfilms Ratatouille lebendig geworden.

Wie ein Text und damit auch ein Bild oder eine Theateraufführung sowie ein Film gelesen werden können, welche Bedeutung Medien oder die eigene Biographie haben und dadurch die eigenen Lesegewohnheiten die Rezeption von Kunstwerken bestimmen, wurde auf unterschiedlicher Weise in weiteren Workshops erörtert. Durch Textanalysen von kunsttheoretischen Aufsätzen im Workshop von Professorin Monika Meister konnten die Veränderungen des Kunst- und Kulturbegriffs im zwanzigsten Jahrhundert genau verfolgt werden.

7 Ich denke hierbei an die Tatsache, dass zeitgenössische Kunsttheorien an den ungarischen Universitäten nur defizitär zugänglich sind, wobei der Kunstmarkt und das Ausstellungswesen in den letzten Jahren einen deutlichen Aufschwung genommen haben. Inzwischen sind einige ungarische Publikationen zu diesem Thema erschienen und erscheinen noch laufend, doch ihre Anzahl, ihre Vielfalt und vor allem ihre Rezeption lässt einiges zu Wünschen übrig. Ich gehe im vorliegenden Text nicht auf die ebenfalls sehr wichtigen Vorträge des ersten Semesters ein, weil sie in dieser Broschüre schon an anderer Stelle erwähnt und besprochen werden.

Die entstandenen Diskussionen, also das gemeinsame Denken blieben bei den TeilnehmerInnen haften und waren der Hauptgewinn dieses Workshops, wobei auch die Darlegung der unterschiedlichen Kulturbegriffdefinitionen sowohl für die angehenden KunsthistorikerInnen und GermanistInnen als auch für die angehenden DesignerInnen in Bezug auf ihre Arbeiten klärend wirkten.

Wie man ein biografisches Interview führen sollte, erörterte Sibylle Moser vom LOOP Institut in Wien.<sup>8</sup> Das im praktischen Teil der Übung thematisch zwischen der Hör- und der Lesebiographie des Interviewpartners/der Interviewpartnerin unterschieden wurde, hatte den Vorteil, den StudentInnen die

Wichtigkeit der Reduktion klar zu machen. Weiters ging es auch darum, wie man sich auf das Gespräch vorbereiten muss, wie die Fragen nach ihrer Wichtigkeit geordnet werden sollen und was für Fragetypen existieren. Dieser Workshop wurde ideal ergänzt durch das Folgende, in dem Katharina Gsöllpointer, ebenfalls vom LOOP Institut, über die Praxis der Kunstbeobachtung redete und mit der Gruppe anschließend die Einzelausstellung der jungen Künstlerin Katalin Káldi in der Galerie kisterem besichtigte.<sup>9</sup> Hier konnte beobachtet werden,

wie die Künstlerin selber ihre Werke erklärt, also die Position eines Außenstehenden bezieht und wie sie mit dieser Position auch während der Motivwahl und bei der Findung der Komposition, also bei der Bildgenese bewusst umgeht. Zudem konnten wir uns selber beobachten und uns dabei ertappen, wie wir, als Kunsthistorikerin, als Literaturwissenschaftlerin und als StudentInnen dieselben Malstücke sehen, aufnehmen oder eben Abstand zu ihnen halten. An den konzeptuellen Bildern von Katalin Káldi war genau zu erkennen, wie „in jedem genuinen Kunstwerk etwas erscheint, was es nicht gibt“;<sup>10</sup> wie die vereinzelten Motive im Bildraum verharren und doch auf etwas anderes hinweisen.

*„Die entstandenen Diskussionen, also das gemeinsame Denken blieben bei den Teilnehmern haften und sind der Hauptgewinn dieses Workshops, ...“*

<sup>8</sup> Homepage des Institutes <http://www.loopmedienforschung.at/de/aktuell/>

<sup>9</sup> Abbildungen ihrer Kunstwerke unter <http://www.kisterem.hu/artist.bfp?name=K%C3%A1ldi%20Katalin>. Zur Kritik der Ausstellung vgl. LIGETFALVI, Gergely: TÁRGYLEMEZEK. Káldi Katalin kiállítás [Objektscheiben]. Die Ausstellung von Katalin Káldi]. In: Balkon 11,12 (2009), S. 49-50.

<sup>10</sup> ADORNO, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main 1973, S. 127.



**/Gemälde, Tasche und Hut eines Studenten in der Galerie kisterem**

## GENDER CHECK

/WHY TO DO IT and  
WHY TO DO IT NOW?

**M**ara Traumane introduced research and themes that were approached by the international team of the researchers during the preparation of the project and exhibition „Gender Check“ (MUMOK, Vienna: 13.11.09 - 14.02.10; Zacheta National Gallery of Art, Warsaw, 19.03.10 - 13.06.10.) She explored conventions of gender representation in the socialist public space and reviewed how „privacy“, gender roles and sexuality were mediated in the art of the 1960th - 1990th. In order to compare cinematic rendering of the woman's „framing“ in the family, home and society the in „East“ and „West“ and to address the language feminist cinema she screened fragments of films: „Moskva slezam ne verit“ (Moscow

Does Not Believe in Tears, 1979, d. Vladimir Menshov) and „Jeanne Dielman, 23 Rue de Commerce, 1080 Bruxelles (no 47)“ (1975, d. Chantal Akerman).

## Mara TRAUMANE

Mara Traumane is researcher, art critic and curator working in Berlin and Riga. Her main research focus is contemporary art and neo-avantgarde in the Eastern Europe.

Currently she is working on her PhD „Interdisciplinary art collectives in Riga and Moscow in the 1980's“ and is engaged as editor of the anthology of the Latvian artists group „Workshop for the Restoration of Unfelt Feelings“ (NSRD).

In the summer 2008 she conducted the research for the „Gender Check“ project in Latvia and since 2009 is assisting curator Bojana Pejić within this project.

*„Im Workshop von Mara Traumane wurde mir erstmals klar, dass die Stadt Wien für die Interpretation der vergangenen und gegenwärtigen Kultur der postsozialistischen Länder der Ort ist, der als eine Art Forum dient. Ich denke, es ist sehr wichtig, dass wir die kulturellen Abdrücke der gemeinsamen, in vieler Hinsicht ähnlichen Vergangenheit in den verschiedenen Ländern kennen lernen, beziehungsweise auch wie andere Menschen diese Zeiten erlebten und wie sie sie heute erleben. Die KuratorInnen und MitarbeiterInnen der Gender Check Ausstellung haben mit ihrer Forschungs- und Ausstellungsarbeit hier vorbildliche Arbeit geleistet.“*

*/ Marcell Németh*



/ Studierende

/ Die WorkshopteilnehmerInnen beobachten die Protagonistin im Film von Chantal Akerman



/ Textanalyse

*„Mara Traumane hat uns über die riesige Hintergrundarbeit der Gender Check Ausstellung, über die Recherche und die Koordinationsschwierigkeiten berichtet. Es war für mich spannend, „hinter die Kulissen“ schauen zu können, wodurch wir uns in der realisierten Ausstellung im Wiener MUMOK auch auf winzige Details konzentrieren konnten.“*

*/ Virág Bottlik*



# / DEM PUBLIKUM AUF DER SPUR

INTERVIEWS ALS REZEPTIONSDOKUMENTE



Worin besteht der Unterschied, wenn wir einen Text lesen oder einen Song hören? Wie wirkt sich die Biografie eines Menschen auf seine Lese- und Hörgewohnheiten aus? Warum finden manche Menschen einen Song großartig und andere dasselbe Stück grauenhaft?

Mag. Dr. **Sibylle MOSER**

Die Vortragende unterrichtet seit 1995 an den Universitäten Innsbruck und Wien Literatur- und Medienwissenschaft, war APART-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Senior Fellow am McLuhan Programm in Toronto.

Buchpublikationen: Konstruktivistisch Forschen. Methodologie, Methoden, Beispiele. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004 (Hg.). Mediales Embodiment. Medienbeobachtung mit Laurie Anderson. München: Fink Verlag 2010.

Gemeinsam mit Katharina Gsöllpointner 2006 Gründung von LOOP. Institut für systemische Medienforschung.

[www.loopmedienforschung.at](http://www.loopmedienforschung.at)

**D**er Workshop stellte am 6.11.2009 die fünf Stationen des empirischen Forschungsprozesses von der Problemformulierung bis zur Anwendung dar und illustrierte diese an der Wirkung des Songs „Neues Land“ des Bandes „Die Fantastischen Vier“.

Für mich ergab sich die Frage, wie dieser Song auf die TeilnehmerInnen des Workshops wirkte? Welche Botschaften verbanden sie mit dem Songtext? Welche persönlichen Erfahrungen und Vorlieben hatten einen Einfluss darauf, wie sie die Lyrik interpretierten?

Im Anschluss an die medienwissenschaftliche Einführung stürzten sich die TeilnehmerInnen in die Forschungspraxis. In Arbeitsgruppen wurden zwei Interviewleitfäden erstellt und auch gleich die passenden „Datenlieferanten“ gefunden: Kinga German und Krisztina Kovács, die Veranstalterinnen der Workshopreihe, wurden von den jungen RezeptionsforscherInnen anhand der Leitfäden zu ihrer Lese- bzw. Hörbiografie befragt. Danach haben wir die Interviews zusammen ausgewertet.



/ Sibylle Moser macht Notizen für die Auswertung der Interviews

/ Ágnes Koppányi befragt Kinga German auf ihre Hörgewohnheiten hin



Hanna Tillmann:

# / KULTURTHEORIE UND KULTURBEGRIFF

GEDANKEN, DIE MICH IM WORKSHOP  
VON MONIKA MEISTER ANSPRACHEN



Im Workshop von Professorin Monika Meister ging es um die Anfänge und dann um die Veränderungen des Kulturbegriffs im Laufe des 20. Jahrhunderts.

Univ. Prof. Dr. **Monika MEISTER**

Schwerpunkte der Forschungs- und Lehrtätigkeit der Vortragenden: Theater der Antike, Theater der Klassik und Romantik, Wiener Moderne und Psychoanalyse, Theater im 20. Jahrhundert. Theoriegeschichte des Theaters, begriffliches Instrumentarium des Theaters, Theater und Ästhetik, Gegenwartstheater. Jüngste Publikationen: zur Dramaturgie Elfriede Jelineks, zu Robert Musil, zum Theater Heinrich von Kleists, zu Ödön von Horváth, zu Hugo von Hofmannsthal's „Elektra“, zur Geschichte der Mimesis. Texte zur Theateravantgarde zwischen 1880 und 1925, zu Theater und bildender Kunst, über Bertolt Brechts episches Theater und zu Heiner Müller, Peter Lorre und Brecht.

<http://tfm.univie.ac.at/>

Zuerst sprach sie über die Wandlungen des deutschen Kulturbegriffes, sie rief die Tatsache in Erinnerung, dass im 19. Jahrhundert die „Geburt“ der Nationen eigentlich eine Abgrenzung von anderen Nationen bedeutete: eine Gegenüberstellung, eine Abgrenzung der eigenen Sprache, Geschichte und Kultur von denen der Fremden.

So erwähnte sie ein meiner Meinung nach etwas erschreckendes Phänomen, das den literarischen Schriften von Heinrich von Kleist zu entnehmen ist, die sowohl eine kosmopolitische als auch eine nationalistische Einstellung widerspiegeln. Dem Autor zufolge könnten nämlich in der Seele des Menschen tolerante und hassende Gefühle oder Demokratie und Antisemitismus zugleich Platz haben.

Diese Diskrepanz sei aber nicht völlig neu gewesen. In der griechischen Antike haben die „Erfinder“ der Demokratie doch zwischen Gleichberechtigten und noch Gleichberechtigteren unterschieden, indem zum Beispiel Frauen, Nichtbürger von Athen und Sklaven keinen Zugang zu den Wahlen hatten. Auf solche gesellschaftliche und moralische Miß-



/ Studierende beim  
fleißigen Notieren

/ Die  
Workshopleiterin

stände reflektierte das Theater, wo man die aktuellen Konflikte aufarbeitete.

Das zeitgenössische Theater sei hingegen eher mit sich selbst beschäftigt, es reflektiere auf seine eigenen Grenzen, wenn es in eine Aufführung Performancemotive einbaut oder einen gewissen Handlungsablauf von Anfang bis Ende der Aufführung wiederholt und hierbei die Grenzen zwischen einem theatralen Ereignis und einer Performance neu definiert, und das Thema der Wiederholung durch die Wiederholung reflektiert.

Mit diesem Thema beschäftigen sich z.B. der Künstler und Regisseur Christoph Schlingensiefel und die Theatergruppen Forced Entertainment und Rimini Protokoll.

*„Im Rahmen des Workshops bekamen wir eine ausgezeichnete Gelegenheit über den Kulturbegriff, über die Problematik seiner eindeutigen Definierbarkeit wieder nachzudenken. Es ist wichtig, dass wir den Kanon der Kultur als Phänomen immer wieder rekontextualisieren.“*

*/Patrícia Göncz*



# / MEDIEN DER KUNST

THEORIE UND PRAXIS DER KUNSTBEOBACHTUNG



Am 4. Dezember 2009 fand im Budapester Goethe-Institut der Workshop von Katharina Gsöllpointner von LOOP. Institut für systemische Medienforschung, Wien, zu dem eher allgemein formulierten Thema „Medien der Kunst“ statt.

## Dr. Katharina GSÖLLPOINTNER

Die Vortragende war 1991-95 für die Programmierung und die organisatorische Leitung der Ars Electronica in Linz zuständig. Von 2000 bis 2009 lehrte sie als freie Kunst- und Medienwissenschaftlerin an den Universitäten Wien und Salzburg, sowie an der Universität für Angewandte Kunst Wien und der Akademie der bildenden Künste Wien zur Transdisziplinarität von Kunst, Medien und Wissenschaften.

Gemeinsam mit Sibylle Moser 2006 Gründung von LOOP. Institut für systemische Medienforschung.

[www.loopmedienforschung.at](http://www.loopmedienforschung.at)

Es wurde dann aber ganz schnell konkret, als die Workshopleiterin ihre Ausführungen zur Theorie der systemtheoretischen Kunstbeobachtung mit Illustrationen aus der Kunstgeschichte anschaulich erklärte. Die abstrakten systemtheoretischen Begriffe wurden dadurch nachvollziehbar und die visuellen bzw. multimedialen Beispiele aus der zeitgenössischen Kunst boten ein interessantes Diskussionsmaterial.

Die Praxis der systemtheoretischen Kunstbeobachtung wurde im zweiten Teil des Workshops, der in der Galerie Kisterem stattfand, anhand der Ausstellung von der jungen ungarischen Künstlerin Katalin Káldi gemeinsam mit den Studierenden erprobt und geübt. Dabei hatten die Studierenden auch die Möglichkeit, mit der Galeristin Margit Valkó über die Geschichte und das Konzept der Galerie zu sprechen, die mit junger internationaler Konzeptkunst ein strenges künstlerisches Programm verfolgt.

[www.kisterem.hu](http://www.kisterem.hu)



/ Zuhören...

/ Katalin Káldi spricht über ihre Bilder

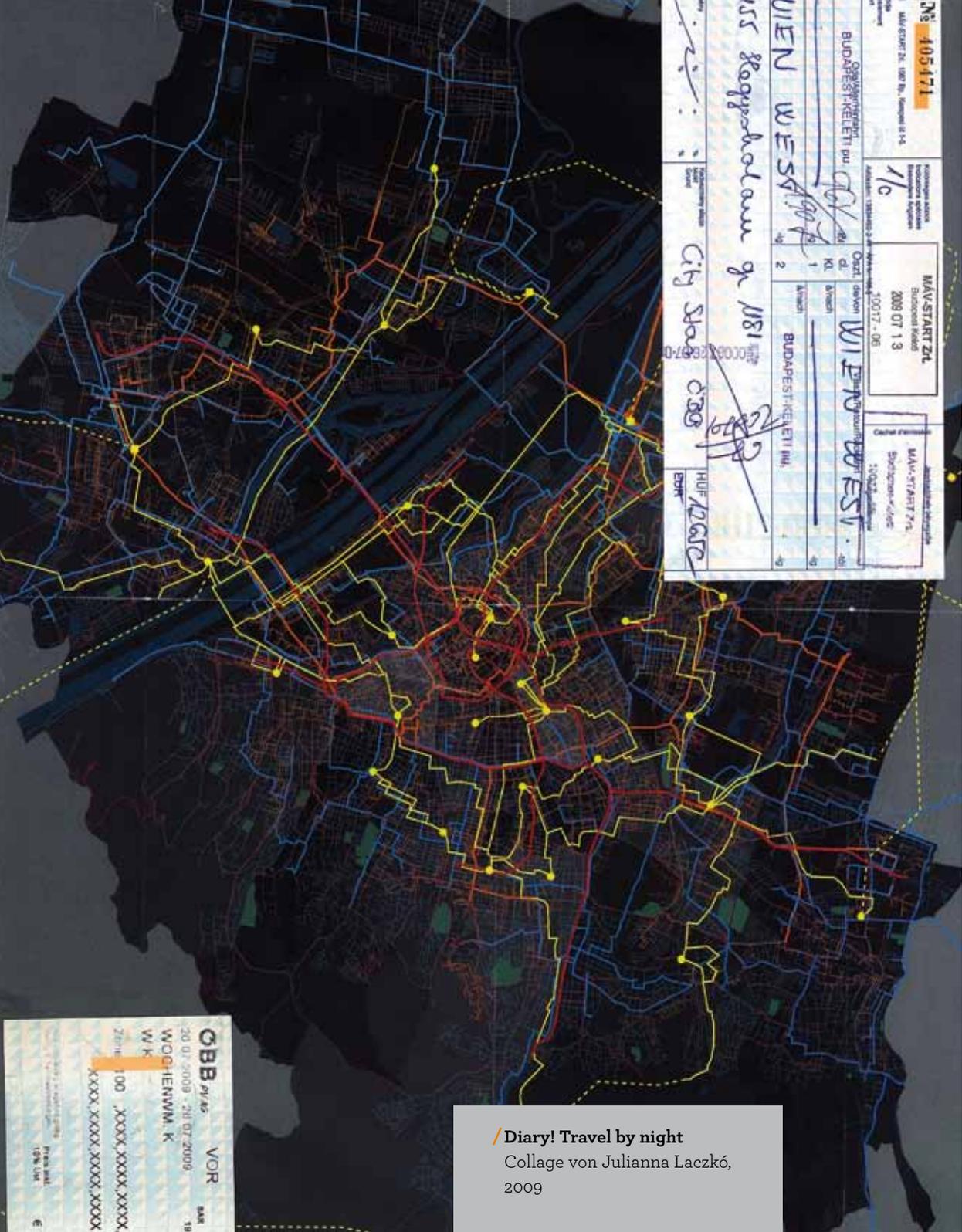


*„Wer sich mit den Medien der Kunst professionell beschäftigen möchte, soll den von Katharina Gsöllpointner skizziertes Segment der Medien- und Kommunikationstheorie kennenlernen. Im Workshop stellte sie uns das Werk „Rhythmus r“ von Gerhard Rühm vor. Ich benutzte es dann als einen frappierenden Ausgangspunkt für ein kurzes kunstphilosophisches Essay.“*

/ Patrícia Göncz



/ Immer noch zuhören



# StipendiatInnen IN WIEN/ FORSCHUNGSBERICHTE

/Diary! Travel by night  
Collage von Julianna Laczkó,  
2009

GBB  
20.07.2009 - 20.07.2009  
WUCHENW.M.K  
W/K  
Zonen 100, XXXX, XXXX, XXXX  
XXXX, XXXX, XXXX, XXXX

VOR  
NACH  
19  
€

Flóra Alpár:

## / KONZEPTIONEN DES GESCHLECHTERVERHÄLTNISSSES IM 18. UND 19. JAHRHUNDERT

Bei meinem Aufenthalt in Wien habe ich für meine germanistische Diplomarbeit über Anette von Droste-Hülshoff, eine Schriftstellerin und Komponistin der deutschen Romantik und des Realismus, recherchiert. Da sie erfolgreiche Produzentin im Literatur- und Musikbereich war, bietet ihr Schaffen eine gute Gelegenheit für die Untersuchung folgender Frage: Aus welchen Gründen hat sich der Aufnahmeprozess des Feminismus und der Gender Studies in der Literatur- und Musikwissenschaft trotz einer ähnlichen Ausgangssituation im 18. Jahrhundert so unterschiedlich gestaltet? Um die Schwierigkeiten einer weiblichen Kunstproduzentin besser zu verstehen, ist es notwendig, die Geschlechterrollen und ihre Entstehung und Festigung in der Gesellschaft und im Bereich der Kunst näher zu untersuchen. Deshalb wollte ich den kurzen Forschungsaufenthalt dazu nutzen, mich damit auseinanderzusetzen, wie die Rollen der Geschlechter in der Goethe-Zeit verstanden wurden, weil Droste-Hülshoff in dieser Zeit aufwuchs und sozialisiert wurde. Die Ergebnisse dieser Recherchearbeit möchte ich im Folgenden zusammenfassend darstellen.

Da das Thema Geschlechterrollen zahlreiche Bereiche des Lebens, wie Familie, Kindererziehung, Bildung, Aufgabe des Menschen in der Gesellschaft bestimmt, deren Regelung lange in den Machtbereich der Kirche fiel, spielte die Einstellung der Kirche zum Geschlechterverhältnis auch in der Klassik und Romantik noch eine erhebliche Rolle. Besonders der Protestantismus, prägte den Geschlechterdiskurs im 18. Jahrhundert.<sup>1</sup> Die von Luther schriftlich festgelegten Regeln scheinen sich vor allem in der bürgerlichen Gesellschaft tief eingepreßt zu haben und formten auch die Ansichten von Rousseau zur

<sup>1</sup> YI, Mi-Seon: Männlicher Wunsch und weiblicher Wirklichkeit. Die Frauendarstellungen bei Anette von Droste-Hülshoff und Theodor Storm. Düsseldorf 2000, S. 12.

Geschlechterordnung.<sup>2</sup> Da die Geschlechter grundsätzlich verschieden seien, argumentiert er, müssten sie auch unterschiedlich erzogen werden. Mädchen müssten sich schon in der Kindheit an Zwang gewöhnen, deswegen sollten sie viel Zeit mit der Mutter verbringen, dagegen hätten Knaben von der Mutter zumindest im häuslichen Bereich nichts zu lernen. Sie sollten nur so lange bei der Mutter bleiben wie es biologisch unbedingt nötig ist. Danach müssten Knaben dazu erzogen werden, Abstand zu ihrer Mutter zu gewinnen, um die charakteristischen weiblichen Persönlichkeitsmerkmale in ihren Müttern erkennen und sich davon fernhalten zu können.<sup>3</sup> Nach dem Gesetz der Natur beschreibt Rousseau Frauen als passiv, emotional und schwach. Er bestimmt ihre grundlegendste Aufgabe weiterhin darin, als Hausfrau, Gattin oder Mutter ihrem „Herrn“ innerlich und äußerlich zu gefallen.<sup>4</sup>

Genau auf diese Funktion bezieht sich Kant, wenn er das weibliche als das „schöne“ Geschlecht vom „erhabenen“, männlichen Geschlecht unterscheidet.<sup>5</sup> Die angeborene Neigung zur Schönheit wird so interpretiert, dass Frauen besonderen Wert auf Äußerlichkeiten legen. Daraus folgt, dass der Geist der Frau nicht auf mühsames Lernen ausgerichtet ist, was Kant dazu bringt, der Frau jegliche Gelehrsamkeit abzustreiten. Sie muss nur soviel wissen, dass sie ihre Aufgaben erledigen und neben der äußeren auch eine moralische Schönheit vorweisen kann. Frauen seien dabei aber nicht in der Lage, den Unterschied zwischen Gut und Böse wirklich zu verstehen, vielmehr spüren sie ihn nur.<sup>6</sup> Die weiteren Eigenschaften, welche zum „schönen“ bzw. zum „erhabenen“ Geschlecht gehören, entsprechen den Rousseauschen, z.B. Schwäche gegen Stärke, Passivität gegen Aktivität oder Emotionalität gegen Weisheit.<sup>7</sup>

Zu einer teilweisen Veränderung kommt es erst in der Zeit der Romantik. Veränderung bedeutet hier natürlich nicht das Übertreten der Konventionen oder eine völlige Abkehr von den traditionellen Frauenrollen, sondern eine Art stille Erweiterung, inhaltliche Ausweitung des Lebens der Frau. Dass Therese Huber im Jahre 1804, nach dem plötzlichen Tod ihres Mannes öffentlich mit

<sup>2</sup> ROUSSEAU, Jean Jaques: Emil oder über die Erziehung. Paderborn - München - Wien - Zürich 1993, S. 400.

<sup>3</sup> Ebd., S. 210.

<sup>4</sup> YI, Mi-Seon: Männlicher Wunsch und weiblicher Wirklichkeit. Die Frauendarstellungen bei Anette von Droste-Hülshoff und Theodor Storm. Düsseldorf 2000, S. 17-23.

<sup>5</sup> KANT, Immanuel: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: CASSIERER, Ernst (Hg.): Immanuel Kants Werke, Bd. II: Vorkritische Schriften (hrsg. von Artur Buchenau) Hildesheim 1973, S. 174.

<sup>6</sup> Ebd., S. 170.

<sup>7</sup> YI, Mi-Seon: Männlicher Wunsch und weiblicher Wirklichkeit. Die Frauendarstellungen bei Anette von Droste-Hülshoff und Theodor Storm. Düsseldorf 2000, S. 23-27.

ihrer schriftstellerischen und übersetzerischen Tätigkeit auftritt, Geld verdient und ihre Familie versorgt, zeigt, dass das Bild von einer gebildeten, männlichen Aufgaben erfüllenden Frau für die damalige gesellschaftliche Wirklichkeit keine so große Irritation war.<sup>8</sup> Das beste literarische Beispiel für diesen neuen Frauentyp stellt Friedrich Schlegel im Roman *Lucinde* vor.<sup>9</sup> An der Figur der *Lucinde* lässt sich eine interessante Veränderung des herkömmlichen Frauenbildes beobachten. Die Frau gewinnt hier an Charakter, sie verfügt über Intelligenz und Sexualität und wird durch diese Eigenschaften zu einer eigenständigen Persönlichkeit. Schlegels Roman war zwar eine erhebliche Pro-

provokation für die Gesellschaft, bot aber eine Identifikationsfigur für Frauen, die den Weg zu einer geistigen Freiheit suchten.<sup>10</sup>

*„Die Frau gewinnt hier an Charakter, sie verfügt über Intelligenz und Sexualität und wird durch diese Eigenschaften zu einer eigenständigen Persönlichkeit.“*

Diese Beispiele, die eindeutig Verstöße gegen die Gesetze der herrschenden Geschlechterordnung sind, ziehen die Erscheinung von Theorien nach sich, die versuchen, das alte System der Geschlechter(zu)ordnung wiederherzustellen und zu rechtfertigen. Manche sind darauf zugespitzt, Frauen von der Kunstproduktion auszuschließen.

Eine der grundlegendsten und einflussreichsten

dieser Theorien ist die Studie von Wilhelm von Humboldt mit dem Titel: „Über den Geschlechterunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“ (1795).<sup>11</sup> Ins Zentrum stellt Humboldt eine Analogisierung von Biologischem und Geistigem und versucht auf diese Weise die gesellschaftliche bzw. geistige Problematik der Geschlechterdifferenz nach bestimmten Naturgesetzen zu beschreiben.<sup>12</sup>

Das Zusammenwirken der beiden Pole wird von Humboldt als Voraussetzung für das Funktionieren der Gesellschaft und der Natur erklärt. Diese Theorie entwickelt Humboldt in eine Art Geniethorie weiter, teilt Genies in

zwei Untergruppen auf: zum einen, Genies mit weiblichen Eigenschaften, wie Empfänglichkeit oder Phantasie, zum anderen, die mit männlichen Eigenschaften, wie Selbstständigkeit und Vernunft.<sup>13</sup> Humboldts Präferenz für den zweiten Genietyt wird aus seinem Text ganz klar ersichtlich. In der berühmten Aussage „die geistige Zeugungskraft ist das Genie“<sup>14</sup> werden die Rollen den Geschlechtern unmissverständlich zugeteilt. In den weiteren Teilen des Textes geht es schon um das männliche Genie, das autonom und schöpferisch ist, und das weibliche Talent, das dagegen eher nachahmend und dilettantisch ist. Auf diese Studie beziehen sich auch Goethe<sup>15</sup> und Schiller<sup>16</sup>, die einerseits den Bereich des Talents und des Dilettantismus detaillierter bestimmen, andererseits versuchen, die Behauptung wissenschaftlich zu fundieren, dass Frauen nur in diesem Bereich tätig sein können.<sup>17</sup>

Durch diese beiden Studien, denen noch viele folgten, wurde eine Art Sonderstatus, eine eigene Welt für Frauen und ihre Kunst geschaffen und ihnen als angemessen zugewiesen. Ein typischer Ort, an dem die Welt des Dilettantismus realisiert wurde, war der Salon, der aber für die möglichen Interaktionen der Frauen einen sehr strengen Rahmen bestimmte.

Auf dieser in Wien erarbeiteten Grundlage werde ich mich in meiner Diplomarbeit im Weiteren mit der Frage beschäftigen, ob und welche Möglichkeiten es in der Literatur und der Musik für Frauen gab, diesen abgesteckten Bereich zu verlassen und den der Kunstproduktion zu betreten.

8 BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche - Werk - Wirkung. München 2000, S. 19.

9 SCHLEGEL, Friedrich: *Lucinde*. Ein Roman. In: Projekt Gutenberg, [http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=2456&kapitel=1#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=2456&kapitel=1#gb_found), (15. April 2010)

10 SCHLÄFFER, Hannelore: Der Intellektuelle. Ein schlechter Charakter. Ringvorlesung an der LMU München, SS 2008.

11 HUMBOLDT, Wilhelm von: Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur. In: Die Horen (Hg. Friedrich Schiller), 1795. Ausgabe im Web: <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/horen/1795/02/05.htm>, (15. April 2010).

12 Die Grundmotive des Geschlechterunterschiedes entsprechen hier wieder den bekanntesten prototypischen Eigenschaften (z.B. das tätig-zeugende Männliche und das leidend-empfangende Weibliche). Vgl. HELDUSER, Urte: Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900 Köln-Wien 2005, S. 210.

13 Für ihn bestehe der Idealfall darin, dass im schaffenden Genie, wie in der perfekten Natur auch, die beiden Pole, d.h. die männliche Selbstständigkeit und die weibliche Empfänglichkeit zusammenwirken. Vgl. HELDUSER 2005, S. 201-211.

14 HUMBOLDT, Wilhelm von: Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur, wie oben.

15 GOETHE, Johann Wolfgang von: Über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberei in den Künsten. In: GOETHE, Johann Wolfgang von: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Abteilung 18: Ästhetische Schriften 1771-1805 (hrsg. von Friedmar Apel) Frankfurt am Main 1998, S. 780-784.

16 SCHILLER, Friedrich: Schemata über den Dilettantismus (10 Faltafeln als Beilage). In: Benno von WIESE & KOOPMANN, Helmut: Schillers Werke. Nationalausgabe. 21. Band: Philosophische Schriften. Zweiter Teil. Weimar 1963.

17 BÜRGER, Christina: *Leben Schreiben*. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen. Stuttgart 1990, S. 22.

Julianna Laczkó:

# /WERKE

My one-week stay in Vienna inspired my works in two different ways. One of them connects back to the concept I started out with, is quite personal and performative. The other one can be considered more universal or public, though it is also based on my personal experience.

## EVERYDAYS OF THE CYBERGEISHA:

*photo series and performance-documentation, 2009*

I made this work as a symbol of my identity-quest being a media artist, though coming from a conservative family background. Researching traditional female activities compared to recent usage of digital technologies, my inspiration was mainly the exhibition of MUMOK, Vienna, titled ‚Mind Expanders‘.

## VISUAL TRAVELOGUE OF SEVEN DAYS IN VIENNA:

*collage-series, 2009*

In these seven pages I used nothing but materials from my Vienna trip. To specify, I only used catalogues and tickets of events and exhibitions I visited. So these collages can be considered like a personal visual documentation.

## GENDER CHECK / DAS BAND:

*photo series and performance-documentation, 2010*

On the exhibition Gender Check I was facing very divergent and problematic questions which inspired me in my conceptual work representing a woman tying herself up with a Gender Check tape. It's forbidding, provoking, hindering.



GENDER  
CHECK /  
DAS BAND

Viktória Popovich:

# /GENDER CHECK

## Rollenbilder in der Kunst Osteuropas

WWW.GENDER-CHECK.AT

Die umfassende Ausstellung im MUMOK Wien mit dem Fokus auf Geschlechterrollen in der Kunst Ostmitteleuropas füllt große Lücken der neuesten Kunstgeschichte. Das Spezielle an der Initiative der ERSTE Stiftung besteht darin, dass das Projekt auf gründlicher Forschung und Recherche beruht und die Kunst von 24 Ländern miteinbezieht. Der Wandel weiblicher und männlicher Rollenbilder ist in einen sozialpolitischen Kontext gestellt, dadurch hat die Ausstellung neben der kunstgeschichtlichen auch eine hohe gesellschaftliche Bedeutung – sie ist ein wichtiger Beitrag zum aktuellen Gender-Diskurs. Die Ausstellung ist zeitgleich mit dem 20-jährigen Jubiläum des Falls des Eisernen Vorhangs zustande gekommen, der die völlige Veränderung der politischen Landschaft in Ostmitteleuropa nach sich zog.

Die Präsentation der Werke folgt einem chronologischen Prinzip, so dass man im ersten Saal mit Rollenbildern des Sozialistischen Realismus aus den 1960er Jahren konfrontiert wird. Diese Epoche ist in der Kunst durch den Begriff der „geschlechtslosen Gesellschaft“<sup>1</sup> charakterisiert, wobei Rollen wie die Arbeiterfrau, die Traktoristin oder die Kolchosearbeiterin emblematische Figuren dieser Gesellschaft waren. Für die 70er und 80er Jahre sind der Rückzug ins Private und die konzeptionell-performative Annäherungsweise typisch. Zu sehen sind hier vor allem Porträts von Frauen, Selbstporträts von Künstlerinnen, und sogar Bilder mit religiöser Thematik.

Es zeigt sich aber auch eine Tendenz der Individualisierung und Liberalisierung, vor allem in den kritischen Werken der nonkonformistischen, provokativen Undergroundkunst. Selten, aber doch sind in der Zeit des Sozialismus auch Darstellungen von Homosexuellen anzutreffen. Nach 1989, mit dem Umschwung und dem Anlauf der Demokratisierungsprozesse begann eine neue Art visueller bzw. künstlerischer Genderanalyse, die gegenüber Gender-Stereotypen oft einen ironisch-kritischen Tonfall anschlug.

Neben traditionellen Medien wie Malerei und Skulptur sind auch neuere Kunstgattungen wie Fotografie, Film, Video und Performance in der durch vier

1 Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas. Hg. von Bojana Pejić, Ausst. Kat. MUMOK Wien, 2009.

Etagen laufenden Ausstellung präsent.

Die ungarische Kunstszene ist in der Ausstellung besonders gut vertreten, zu sehen sind hier sowohl feministische Werke von Künstlerinnen wie Emese Benczúr, Ilona Németh, Orsolya Drozdik oder Zsuzsi Ujj als auch Arbeiten von KünstlerInnen, die in ihren Werken auf Geschlechtsrollen reflektieren.

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang ein Dokumentarfilm von András Dér und László Hartai, der in Ungarn am Ende der achtziger Jahre großen Staub aufgewirbelt hat. Der Film „Szépleányok /Schöne Mädchen/“ (1987) wollte eine Chronik des nach vierzig Jahren Pause erstmals wieder stattfindenden ungarischen Schönheitswettbewerbs sein. Aber die im Film dokumentierte Behandlung der Gewinnerin als Objekt der Begierde unterbrach nicht nur die Karriere der neuen Miss Hungary. Csilla Andrea Molnár begann nämlich Selbstmord. Ein ganzes Land wurde von ihrem Schicksal erschüttert und die Regisseure haben statt einer Erfolgsgeschichte eine kleine ungarische Tragödie, eine ungarische Zeitchronik des auslaufenden Sozialismus gedreht. Genau auf dieses Ereignis reflektiert auch die Ganzkörperfigur der Schönheitskönigin, eine Plastik des Underground-Künstlers Gyula Pauer. Er wurde auf die Instrumentalisierungstendenzen des ersten sozialistischen Schönheitswettbewerbs im Jahre 1985 aufmerksam und hat mit seinen Ganzfiguren gegen die Kunststandards gearbeitet und Skandale verursacht.

Die Ausstellung Gender Check ist nicht nur ein repräsentativer Überblick über die Kunstszene der letzten fünfzig Jahren in Ostmitteleuropa, sondern verweist auch auf die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse in diesen Ländern. Hier stößt man auf Themen und Werke, die ihren Weg zwar in die Kunst, aber noch nicht in die Gesellschaft gefunden haben. Auf diese Kluft wies auch Bojana Pejić, die aus Belgrad stammende Kuratorin der Ausstellung in einem Interview hin, und zwar darauf, dass die Demokratie immer noch nicht selbstverständlich ist und immer wieder eingefordert werden muss<sup>2</sup>:

„Democracy is not given. You do democracy every day. As artist, as citizen, as politician. And if my state, the Serbian state, cannot guarantee order to a group of citizens, then I just think, it is a wrong country. Sorry.“

2 Wutscher, Irmi : Gesellschaftspolitik und Gleichstellung. All Genders welcome. <http://fm4.orf.at/stories/1631926/>.



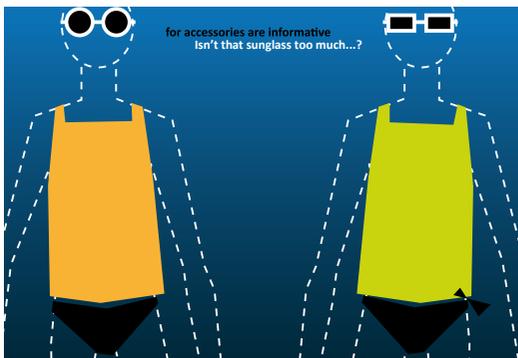
/Führung in der Ausstellung Gender Check, MUMOK, Wien

Foto: Gergely Kun

Marcell Németh:

# /Wie Wien mich beflügelte

Ich wollte mich schon immer einmal länger in Wien aufhalten, weil die eintägigen Reisen mich nie befriedigt haben. An einem Tag kann ich mich der Wiener Stimmung nur oberflächlich öffnen und mich der dortigen Kultur nicht richtig nähern. Ich kann also eindeutig behaupten, dass mit dem Stipendium, das von der AÖU finanziert wurde, mein Traum wahr geworden ist!



Während meines Wienaufenthaltes wohnte ich an der Ecke Burg- und Myrthengasse und so konnte ich abends die Innenstadt leicht erkunden. Tagsüber wollte ich die Unibibliothek aufsuchen, doch sie war Ende August geschlossen, ebenso wie die Bibliothek des Kunsthistorischen Museums.

Die Mitarbeiter der Bibliothek der Universität für Angewandte Kunst teilten mir mit Freude mit, dass sie ab September eine eigene Fachbibliothek haben werden, wo sie mich als Besucher erwarten. Am Ende landete ich in der Nationalbibliothek, in einer wunderbaren Bibliothek in wunderbarer Umgebung, wo die Mitarbeiter mir auch auf Englisch weiterhelfen konnten.

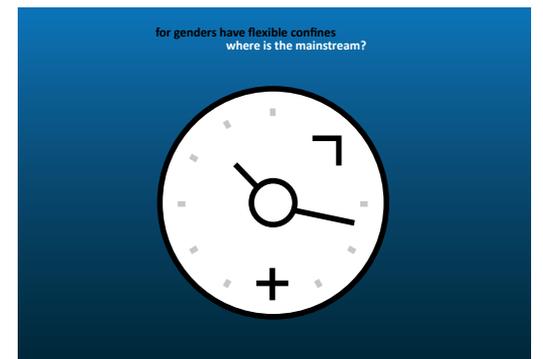
So konnte ich innerhalb von drei Tagen die Bestellungsmodalitäten aus den Fachzeitschriften lernen und einige relevante Artikel recherchieren. Es dauerte eine Weile, bis ich die Quelle eines komischen, leisen, sich immer wieder wiederholenden Tones erkannt habe: Kleine Wolken kamen aus einem

Gerät heraus, sie sicherten die erforderliche Raumluftfeuchtigkeit.

Meine ursprüngliche Konzeption ging der Frage nach, wie viel Hautfläche Männer oder Frauen an ihren Körpern zudecken oder freilegen. Ich entschied mich dazu, eine Serie zu diesem Thema in leicht geänderter Form zu machen. Hierbei beeinflussten mich die eben gelesenen Texte zum Genderthema. So habe ich erfahren, dass früher die Farben Blau und Rosa gerade den gegensätzlichen Geschlechtern als heute zugeordnet wurden. So ist das Thema meines ersten Bildes diese Farbzuzuordnung geworden. Ein anderer Aufsatz befasste sich mit Modells.

Der Verfasser war früher ebenfalls Modell gewesen. Dieses Thema beeinflusste mich bei der Herstellung des zweiten Bildes, wo es um die männlich gefärbte Frauenmode und um die weiblich wirkende Männermode geht. Meine Überlegungen zum Tschadortragen habe ich mit einer Pierre Cardin-Kollektion, die ich in einem Buch in der Buchhandlung des Museumsquartiers entdeckt habe, konfrontiert. Das Hauptmotiv der Uhr bringt die Zeitdimension und durch die zwei Zeigergrößen eine Deutungsverschiebung ins Spiel, das Bild handelt also eigentlich von queeren Identitäten und von Gender-Mainstreaming. Im letzten Bild wollte ich dann noch Kleinigkeiten und den Unisexbezug thematisieren.

So entstanden diese fünf Bilder, die als Plakate oder als C-Prints gesehen werden können, wobei bei der zweiten Möglichkeit eine Drucklegung erforderlich wäre. Es ist so, wie bei der zeitgenössischen Fotografie: Man kann heute kaum mehr sagen, was das Original und was die Reproduktion ist. Was ist das digital gespeicherte Werk? Auf jeden Fall sind meine in dieser Broschüre abgedruckten Bilder Reproduktionen.



/Marcell Németh:  
Plakatentwürfe 2009,  
©Németh

Barbara Dudás (übersetzt von Ágnes Galambosi):

# /Cherchez la femme!

oder ÜBER ZWEI CHARAKTERISTISCHE DIMENSIONEN DER KUNST  
VON ORSHI DROZDIK UND VALIE EXPORT

**C**herchez la femme – Suche die Frau, lautet der berühmte französische Spruch, und ich tue das auch. Ich analysiere in meiner Studie Arbeiten einiger Künstlerinnen, die sich selbst sowie ihre Position in der Gesellschaft und in der Kunst durch ihre Tätigkeit bestimmen. Es gibt nämlich eine Rolle, die von Künstlerinnen bewusst übernommen wird; diese ist die Rolle der kritischen „Künstlerfrau“, die ihre sich aus ihrem biologischen und sozialen Geschlecht ergebenden Möglichkeiten nicht überholen kann und will.

Mein Ziel ist es, die auch in der Kunst nachweisbaren Charakteristika der femininen Identität zu finden. Hierzu möchte ich im Folgenden die Tätigkeit von zwei Künstlerinnen aufgrund zweier – von mir als charakteristisch empfunden – Aspekte vergleichen. Zunächst will ich auf die Frage der Künstlernamen und auf die die Identität bestimmende Rolle des Namens eingehen. Anschließend suche ich Beispiele für die verschiedenen Modalitäten der Verwendung des Frauenkörpers als Arbeitsmaterial in der zeitgenössischen Kunst.

Zahlreiche Künstlerinnen wählen einen Künstlernamen, entweder als Pseudonym oder als Zeichen der neu gefundenen Identität und benutzen diesen Namen auch im Alltag.<sup>1</sup> Es ist ebenfalls bezeichnend, dass die verheirateten Künstlerinnen selten den Namen ihres Ehemanns annehmen. Offensichtlich ist aber die Wahl eines Künstlernamens nicht ausschließlich ein Privileg der Künstlerinnen, man denke hierbei nur an gewisse Künstler wie z.B. István ef

1 Anna Banana, die kanadische konzeptuelle Künstlerin führte in einem Interview aus, dass sie seit 1985 auch offiziell den Namen Anna Banana führe und somit jenen für ihren echten Namen halte. Szombathy, Bálint: Mire jó a banán? Beszélgetés Anna Banana kanadai bananológussal [Wozu ist die Banane gut? Gespräch mit Anna Banana, kanadischer Bananalogin], in: <http://www.artpool.hu/2009/Bananainterju.html> (29. 11. 2009).

Zámbó und László fe Lugossy, die laut des Linguisten Miklós Kovalovszky ungewöhnliche Namensformen als Werbetrick oder zum Erwecken der Aufmerksamkeit wählten.<sup>2</sup> Wenn man sich mit den künstlerischen Pseudonymen befasst, dürfen auch die abwechslungsreich verwendeten Pseudonymen von Marcel Duchamp (R. MUTT, Rose SéLavy) nicht außer Acht gelassen werden, da er schon am Anfang des 20. Jahrhunderts diese Mode einleitete.<sup>3</sup>

Im Weiteren wollen wir jedoch danach fragen, inwiefern die Namenswahl bei Künstlerinnen den Ausdruck der Geschlechtsidentität – über die in den Werken erscheinende, feminine Sichtweise hinaus, – stärkt oder schwächt. Es sind also Beispiele dafür zu finden, dass sich die Künstlerinnen einen männlichen Namen wählen und später unter diesem Namen bekannt werden. Anna Prinner wird in der Literatur bis zum heutigen Tag als Antal Prinner und noch öfter als Anton Prinner bezeichnet.<sup>4</sup> Der Meinung von Júlia Cserba nach wurzelte die „Vermännlichung“ von Anna eindeutig in ihrer künstlerischen Berufung. Auch in Ungarn gab es nämlich in den 1920er Jahren jeweils getrennte Klassen für Jungen und Mädchen an den Hochschulen, und die Frauen konnten wohl kaum Hoffnung darauf haben, als ernsthafte Künstler angesehen zu werden.<sup>5</sup> Die männliche Kleidung von Anna Prinner, ihre Namensänderung und ihre absichtlich vertiefte Stimme standen also im Dienste ihrer Befreiung von den eigenen geschlechtlichen Schranken.<sup>6</sup>

*„Es sind also Beispiele dafür zu finden, dass sich die Künstlerinnen einen männlichen Namen wählen und später unter diesem Namen bekannt werden.“*

El Kazovszkij (geborene: Elena Kasovskaia) dagegen ließ durch den gewählten Namen vielmehr ihre sexuelle Identität zum Vorschein kommen, da sie zwar biologisch eine Frau war, ihrer gewählten Geschlechtsrolle nach, jedoch ein

2 FRANK, János: Tárlatok, szertartások [Ausstellungen, Rythen]. Budapest, Múcsarnok 1992, S. 113.

3 Lover, Art : Álneves művészek. Bevezetés a Monty Canstin-levelzés rejtelmeibe [Künstler mit Pseudonym. Einführung in die Rätsel des Monty Canstin Briefwechsels], in: Balkon, 2002 04/01, S. 2-8.

4 CSERBA, Júlia: Kettős figura [Doppelte Figur], in: Új Művészet, Jg. VIII, Nr. 10-11, 1997, S. 63.

5 CSERBA, Júlia: A magyar Prinner [Der ungarische Prinner], in: Cserba, Júlia-UHL, Gabriella (Hrsg.): Anton Prinner retrospektív, kiállítási katalógus (Anton Prinner retrospektív, Ausstellungskatalog). Budapest, Ernst Múzeum, 2007 S. 4.

6 Hierzu möchte ich bemerken, dass dies nur eine der möglichen Lösungen zur Bewältigung der Schwierigkeiten der Hochschul- und Universitätsjahre ist. Unter den Referenten des vom 13.-14. November 2009 in Wien unter dem Titel „Reading Gender. Art, Power and Politics of Representation in Eastern Europe“ veranstalteten Symposiums war z.B. eine estnische Künstlerin, Frau Mare Tralla da, die ebenfalls darüber sprach, wie überraschend für sie selbst die Tatsache war, dass sie als Frau an die Universität überhaupt aufgenommen wurde.

homosexueller Mann. Auf „seinen“ Wunsch wurde er auf sämtlichen offiziellen englischsprachigen Foren als he (er) und nicht als she (sie) bezeichnet.<sup>7</sup>

Im Fall der österreichischen Künstlerin Valie Export kann hingegen der gewählte Name als Teil einer des Identifizierungsprozesses aufgefasst werden. Die Künstlerin wurde als Waltraud Lehner geboren, hat aber ihren Namen – der damals schon nach ihrem früheren Ehemann als Waltraud Hölliger lautete – im Jahre 1967 abgewählt. Bei ihr ist die mir am nächsten liegende Erklärung für die Änderung ihres Namens der Wunsch, sich von der durch Männer bestimmten Welt loszureißen, also ein Sehnen nach der Freiheit der Selbstbestimmung und somit der Freiheit des Individuums und der Freiheit der Frau. Régis Michel zufolge drückt der neue Name Valie Weiblichkeit aus, sie ist zugleich aber auch eine Markenbezeichnung da Export,<sup>8</sup> der Name einer österreichischen Zigarettenmarke, der Smart Export war. Dieses Konsumobjekt hat die Künstlerin auch in mehrere ihrer Werke integriert. Auf der von ihr bearbeiteten Zigarettenpackung steht die Aufschrift in Blockschrift als Markenzeichen: Valie Export. In der Mitte ist aber ein kreisförmiges Porträt der Künstlerin sichtbar, etwa als Hinweis darauf: „Das bin ich, ich habe das gewählt.“ Juan Vicente Aliaga nach ist aber im Fall von Valie Export die Aufnahme dieses Pseudonyms eine Art Hommage an Claude Cahun, die berühmte französische Künstlerin der 1920er Jahre, sowie auch ein Bekenntnis zur Ähnlichkeit, die in diesem Falle als die erste öffentliche lesbische Geste von Valie Export interpretiert werden könnte.<sup>9</sup> Wie dem auch sei, ist ihr Name unbestreitbar mit ihrer Kunst und mit der von ihr vertretenen feministischen Weltanschauung eins geworden.

Orsolya Drozdik hat in einer ihrer Schriften auf die Eigentümlichkeit der ungarischen Sprache hingewiesen, in der – anders als in den germanischen und neolateinischen Sprachen – keine grammatikalischen Mittel vorhanden sind, um die Geschlechter voneinander zu unterscheiden.<sup>10</sup> Diese Schrift ist als eine *Ars poetica* aufzufassen und kann den betonten Auftritt des Körperlichen in ihren Werken erklären.<sup>11</sup> Orsolya Drozdik – die seit ihrer Aktivität

7 Vgl.: [http://www.varfok-galeria.hu/?mi-varfok-muveszek&menu-muveszek&muvesz\\_id=10](http://www.varfok-galeria.hu/?mi-varfok-muveszek&menu-muveszek&muvesz_id=10) (23. 11. 2009).

8 MICHEL, Régis: I am a woman – Three Essays on the Parody of Sexuality, in: MICHEL, Régis (Hrsg.): Valie Export, Ausstellungskatalog. Montreuil 2003, S. 19-20.

9 ALIAGA, Juan Vicente: Life is in our hands – Gender issues, feminism and violence in Valie Export's early work, in: MICHEL, Régis (Hrsg.): Valie Export, Ausstellungskatalog, Montreuil 2003, S. 81-82.

10 DROZDIK, Orshi: Male-Female, in: HEGYI, Dóra (Hrsg.): Orshi Drozdik – Adventure & Appropriation 1975-2001. Budapest, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2002, S. 42.

11 Die Künstlerin übersiedelte 1980 nach New York. Bei der Interpretation ihrer Aktivität müssen aber ihre ungarische Herkunft und die dadurch entstehende spezifische Betrachtungsweise mitberücksichtigt werden.



im Ausland auch unter dem Namen Orshi Drozdik bekannt ist – hat nämlich die Identitätssuche, das Ausprobieren und die Darstellung von Rollenvarianten zur zentralen Frage ihrer Kunst gemacht. Im Jahre 1988 veranstaltete sie eine Ausstellung im Namen von Edith Simpson, die eigentlich als eine Pseudopersonlichkeit der Künstlerin zu interpretieren ist. Ihre Ausstellung mit dem Titel Skizzen zum Oeuvre von Edith Simpson (1986-88) hat das Lebenswerk einer fiktiven Künstlerin und Wissenschaftlerin des 18. Jahrhunderts präsentiert; Sie hat damit Geschichte geschrieben und hat eine Figur von entscheidender Bedeutung geschaffen, die quasi in einer Person die fehlende weibliche Geschichte vereint.<sup>12</sup> Im Jahre 1997 hat sie zudem die Persönlichkeit von Oshi Ohashi ins Leben gerufen, eine 25 Jahre alte Künstlerin, ehemals Topmodel, japanischer Herkunft. Ihr Charakter entspricht der gesellschaftskritischen Seite

von Orsolya Drozdik, mit der sich die Künstlerin nicht maximal identifizieren konnte, aber auch nicht wollte.

Valie Export und Orsolya Drozdik haben diese Namen in den Dienst der künstlerischen Konzeption gestellt und damit nicht nur eine neue Identität, sondern auch eine neue – gegebenenfalls fiktive – Entität zustande gebracht.

*„The body, you could say, is all that we have, but it does not belong to us. It is a playground of many diverse cultural inscriptions.“*

Die Fragen von Körper und Körperlichkeit tauchen in der bildenden Kunst seit den 1960er Jahren immer wieder auf, und zwar zunehmend häufiger gerade im Kontext der Befreiung des weiblichen Körpers durch Künstlerinnen. „The body, you could say, is all that we have, but it does not belong to us. It is a playground of many diverse cultural inscriptions.“<sup>13</sup> Diese Auffassung beschreibt und veranschaulicht besonders gut jene Erscheinung, die ab den 60er Jahren zum Ausgangspunkt zahlreicher Künstlerinnen der Body Art und Performance Art geworden ist. Zu dieser Zeit tauchte auch der Wunsch der Künstlerinnen nach Selbstbestimmung auf. Als solche gilt z.B. die Videoserie der österreichischen Künstlerin Friederike Pezold, mit dem Titel Zeichen eines nicht neuen Körpers gemäß den Gesetzen der Anatomie, der Geometrie und der Kinetik (1973-77) oder das als Tanz für eine deutsche Frau betitelte Video

12 Darauf weist die Künstlerin selbst in einem Interview hin. Czene, Gábor: Kódolt rendszerek élünk – Beszélgetés Drozdik Orsolya művészettörténészsel [Wir leben in einem kodierten System – Gespräch mit Kunsthistorikerin Frau Orsolya Drozdik], in: Népszabadság, 3. Mai 1997, S. 8. Zu Edith Simpson ausführlicher vgl. Drozdik, Orshi: The life of Edith Simpson, in: Hegyi, Dóra (Hrsg.): Orshi Drozdik – Adventure & Appropriation 1975-2001. Budapest, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2002, S. 73-74.

13 STURM, Martin: Vor den Anderen Körpern, in: Schade, Sigrid (Hrsg.): Andere Körper – Different Bodies, Ausstellungskatalog, Offenes Kulturhaus, Linz 1994, S. 7.

(1975) der deutschen Ulrike Rosenbach.<sup>14</sup> Die Performance von EXPORT aus dem Jahre 1968 mit dem Titel Tapp und Tastkino interpretiert man auch als den ersten Schritt einer Künstlerin, mit dem Körpereinsatz der Öffentlichkeit die Frage von Objektivität und Subjektivität direkt auf der Straße zu stellen.<sup>15</sup> Orsolya Drozdik hat später in ihrer 1980 in Toronto mit dem Titel „I try to be transparent“ veranstalteten Performance ihren eigenen Körper als eine Statue ausgestellt. Hier wurde statt der Tastbarkeit die Sichtbarkeit zu einem zentralen Motiv, da sich der auf einer durchsichtigen Plexiglasplatte liegende weibliche Körper in dem über ihm platzierten Spiegel spiegelte, beidseitig aber das Körperbild von Kameras aufgenommen und ausgestrahlt wurde.<sup>16</sup>

Die Rolle der Körperlichkeit in der Kunst wurde also von Künstlerinnen schon in zahlreichen abweichenden Formulierungen angegangen, so noch von der Französin Orlan mit „Schönheitsoperationen“ (seit 1990),<sup>17</sup> von Rosemarie Trockel, etwa mit dem Werk „Die Legende“ (1994) oder mit der Serie „Normkorrektur“ (2009), von Zsófia Oravec, aber auch von Ágnes Verebics und Zsuzsi Csiszér.

Die verschiedenen Modalitäten und Abstufungen der Erscheinung von Körperlichkeit in der zeitgenössischen Kunst und die verschiedenen Beispiele der Anwendung des Körpers als Gestaltungsmittel könnten noch in zahlreichen anderen Kontexten untersucht werden. Aus meiner Sicht ist nun wesentlich, dass sie auch im Prozess des Erscheinens und der Geltendmachung der weiblichen Stimme, der weiblichen Betrachtungsweise eine wichtige Rolle spielen. Die Künstlerinnen – sowie die Frauen im Allgemeinen – setzen im Laufe ihrer Selbstidentifizierung oft ihren Namen und ihren Körper ein, um die zentralen Segmente ihrer Denkweise zu vergegenwärtigen und durch die Gesellschaft akzeptieren zu lassen, uns somit im Endeffekt dazu zu verhelfen, jene zu finden, die wir eigentlich gesucht haben.

14 FRICKE, Christiane: Szobrok és objektok – A hetvenes évek: tervtárok [Statuen und Objekte – Die siebziger Jahre: Planarchive], in: WALTHER, Ingo F. (Hrsg.): Művészet a 20. században [Kunst im 20. Jahrhundert], Teil II, Köln 2004, S. 608-609.

15 Im Zuge der Performance war der nackte Körper der Künstlerin in seiner physischen Realität anwesend, auf einer tastbaren, jedoch nicht sichtbaren Weise. Vgl. zudem MICHEL 2003, S. 24-30.

16 TARCZALI, Andrea: A „női hang“ megjelenése Drozdik Orsolya művészetében [Erscheinen „der weiblichen Stimme“ in der Kunst von Orsolya Drozdik], in: Keserü, Katalin (Hrsg.): Modern Magyar Nőművészettörténet [Moderne ungarische Frauenkunstgeschichte], Budapest 2000, S. 103. Drozdik befasste sich schon 1977 in der Ausstellung Akt (im Budapester FKSE/ Klub der jungen bildenden Künstler) mit der Frage, wie widersprüchlich es sein kann, als Frau in einer von Männern beherrschten Welt einen weiblichen Akt zu zeichnen. Vgl. CZENE, Gábor: Kódolt rendszerek élünk – Beszélgetés Drozdik Orsolya művészettörténészsel [Wir leben in einem kodierten System – Gespräch mit Kunsthistorikerin Frau Orsolya Drozdik], in: Népszabadság, 3. Mai 1997, S. 8.

17 <http://www.orlan.net/> (29. 11. 2009).

Dóra Pál:

# / Die Freie Klasse Bewegung in Wien

Die Freie Klasse Bewegung war eine der wichtigsten feministischen Aktionen in den 90er Jahren an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Um den Hintergrund zu verstehen, sollen die Aktivitäten der Wiener Frauenbewegung im Folgenden kurz dargestellt werden.

Die Geschichte der Frauenbewegung in Österreich reicht weit in die Vergangenheit zurück. Im Kunstbereich wurden Frauen meistens zwei Rollen überlassen: jene der Muse oder jene des Modells. Wegen ihrer gesellschaftlichen und sozialen Situation wurden Frauen zudem von der Öffentlichkeit nicht gerne als Schöpferinnen eines Kunstwerks akzeptiert.<sup>1</sup>

Seit dem 19. Jahrhundert haben Frauen für die Zulassung zum Studium an der Kunstakademie gekämpft. Im Jahr 1867 wurde die Wiener Kunstgewerbeschule, die angehenden Künstlerinnen erstmal eine künstlerische Ausbildung ermöglichte, gegründet. Aber schon im Jahre 1887 wurden Frauen auf Druck der konservativen Professoren wegen angeblicher Gefährdung der Sittlichkeit zum Aktzeichnen nicht mehr zugelassen und dieser Entscheidung folgte man auch an der Akademie der Bildenden Künste in Wien.<sup>2</sup> Viele Künstlerinnen besuchten die im Jahre 1897 von der Malerin Olga Prager gegründete „Kunstschule für Frauen und Mädchen“,<sup>3</sup> die jedoch als Privatschule sechsmal so teuer war, wie die Akademie.<sup>4</sup> Erst im Jahre 1920 wurden Frauen zum Studium in die akademische Klasse für Malerei und Bildhauerei zugelassen.<sup>5</sup> Trotzdem

1 WINKBLAUER, Andrea Christine: Als Frau und Künstlerin. Durchsetzungsstrategien weiblicher Kunstschafterinnen im 19. Jahrhundert. In: Jahrhundert der Frauen: vom Impressionismus zur Gegenwart. Österreich 1870 bis heute. Brugger, Ingrid (Hg.), Ausst. Kat. Kunstforum Wien, Wien 1999, S. 47.

2 Ebd. S. 47-49.

3 Im Schatten der Geschichte - österreichische Künstlerinnen: Beispiele des Vergessens. Jesina, Claus (Hg.), Ausst. Kat. Galerie 16, Wien 2005, S. 2.

4 EGERMANN, Eva: Kunst Studieren in Wien. Feministische Interventionen trotz struktureller Ausgrenzungsmechanismen! Unter: [www.akbild.ac.at/Portal/intern/...fuer.../egermann\\_studieren\\_in\\_wien.pdf](http://www.akbild.ac.at/Portal/intern/...fuer.../egermann_studieren_in_wien.pdf). 05.01.2010.

5 Im Schatten der Geschichte - österreichische Künstlerinnen : Beispiele des Vergessens. JESINA, Claus (Hg.), Ausst. Kat. Galerie 16, Wien 2005, S. 3.

Der Name Freie Klasse bezieht sich auf die an traditionell-verfassten Kunstakademien übliche Lehre in Meisterklassen (Abteilungen), die in Klassen für angewandte Kunst (Design, Medien etc.) und freie Kunst (Bildhauerei, Malerei) unterschieden werden. Die Selbstbenennung Freie Klasse durch die erste Freie Klasse in München ironisiert diesen Sachverhalt und stellt eine subversive Über-Affirmation dar, die eine Befreiung von den Zwängen der Meisterklassen-Akademie durch Selbstbefreiung einfordert. Die Benennung spielt mit dem Begriffsfeld der Klasse: Eine der ersten Fotoarbeiten der Freien Klasse heißt *Klasse! Frei!*

[http://de.wikipedia.org/wiki/Freie\\_Klasse](http://de.wikipedia.org/wiki/Freie_Klasse)

blieben sie von Kunstvereinigungen wie die Wiener Sezession und das Künstlerhaus ausgegrenzt, was sich erst in den 1950er und 60er Jahren änderte.<sup>6</sup>

Als Folge der sexuellen Revolution und der 68er Bewegungen veränderten sich die gesellschaftlichen Strukturen und das wirkte sich auch auf die Situation der Frauen positiv aus. 1975 wurde von den Vereinten Nationen das „Jahr der Frau“ proklamiert und dank dieses Jubiläums wurden auch in Wien frauenspezifische Fragestellungen im Rahmen von Symposien und Ausstellungen thematisiert. In diesem Jahr hat Valie Export, die Protagonistin der feministischen Kunst in Österreich, die Ausstellung „MAGNA. Feminismus: Kunst und Kreativität“ in der Galerie nächst St. Stephan in Wien organisiert. 1977 wurde IntAkt, die Internationale Aktionsgemeinschaft bildender Künstlerinnen ins Leben gerufen,<sup>7</sup> die sich zum Ziel gesetzt hat, die Situation der bildenden Künstlerinnen auf sozialem und künstlerischem Gebiet zu verbessern. Künstlerinnen sollten verstärkt am aktuellen kulturpolitischen Geschehen teilnehmen und sich aktiv für existenziell wichtige Problemstellungen engagieren. Wie auch ihr Grundsatz „Solidarität statt Konkurrenz“<sup>8</sup> bestätigt, wollten sie nicht mit den männlichen Künstlern konkurrieren, sondern unter denselben Bedingungen arbeiten und existieren.

Obwohl die Zahl der Studentinnen an der Wiener Akademie der bildenden Künste und auch an der Hochschule für angewandte Kunst inzwischen deutlich angestiegen ist, gibt es keine wesentlichen Veränderungen bei der Anzahl der Lehrkräfte.<sup>9</sup> Schon Jahrzehnte davor wies IntAkt in einem offenen Brief an die zuständige Ministerin Herta Firnberg darauf hin, dass es an den Kunstakademien kaum Professorinnen gäbe. Als Lösung wurden an der Kunsthochschule vier weniger wichtige Lehrstühle mit Professorinnen besetzt. Im Jahr 1981 bekam Maria Lassnig als erste weibliche Professorin einen ordentlichen Lehrstuhl an der Hochschule für angewandte Kunst und berichtete prompt über eine schlechte Arbeitsatmosphäre wegen der Vorurteile ihrer männlichen Kollegen und über Rivalitäten.<sup>10</sup> Leider veränderte sich diese Situation bis in die Mitte der 90er Jahre kaum. Diese Einstellung der Hochschule für angewandte Kunst gegenüber weiblichen Lehrkräften war der Grund für die Entstehung der Freien Klasse.

6 SIMBÜRGER, Martina :Die österreichische Frauen-Kunstabewegung 1975 - 1985 unter besonderer Berücksichtigung von Arbeiten Renate Bertlmanns./ Diplomarbeit/ Graz 1994, S. 27.

7 <http://www.koer.or.at/cgi-bin/koer/archiv.pl?id=120>.

8 SIMBÜRGER 1994, S. 48.

9 Z.B. gab es 1995 an den österreichischen Kunsthochschulen 331 Hochschulprofessoren und nur 59 Professorinnen. Vgl. Frauenbericht 1996 unter [http://www.bmwf.gv.at/uploads/tx\\_bmwfcontent/Frauenbericht-1996.pdf](http://www.bmwf.gv.at/uploads/tx_bmwfcontent/Frauenbericht-1996.pdf), S. 213.

10 SIMBÜRGER 1994, S. 29.

## /INTERVIEW mit der Kunstkritikerin, CHRISTA BENZER, die maßgeblich an der Freien Klasse Bewegung beteiligt war.

/E-Mail-Interview:  
Dóra Pál

**Wie haben Sie die Freie Klasse in Wien gegründet? Haben sie auch Kontakt mit München oder Berlin gepflegt?**

**CB:** Gegründet wurde die Freie Klasse, weil die Hochschulleitung den Vertrag der damaligen Gastprofessorin Isabelle Graw nicht verlängert hat. Da man uns anstelle der feministischen Kunsttheoretikerin einen verschlafenen, alten Kunsthistoriker vorsezen wollte, haben wir nach Alternativen gesucht. Ganz am Anfang hatten wir deswegen auch Kontakt mit München und Berlin, weil diese institutionalisierten Klassen natürlich gegenüber der Hochschulleitung ein gutes Argument waren, um auch in Wien eine Freie Klasse zu installieren.

**Wie wurde die Freie Klasse finanziert bzw. was wurde überhaupt organisiert?**

**CB:** Von der Hochschule haben wir kein Budget gekriegt, aber der damalige Bundeskurator Wolfgang Zinggl hat uns mit einer Subvention unterstützt, mit der wir dann Vorträge und Workshops mit KünstlerInnen und TheoretikerInnen veranstalten konnten. So haben wir unseren Unterricht quasi selbst organisiert.

**Welche Forderungen hatten Sie? Haben sie auch für feministische Ziele gekämpft?**

**CB:** Feminismus war ein sehr wichtiges Thema, nicht nur für Isabelle Graw, sondern auch für die damalige Assistentin Johanna Schaffer. Wir hatten z.B. feministische Lesekreise. Unsere Forderungen waren von feministischen Themen beeinflusst und deswegen galt unser oberstes Ziel der Abschaffung des männlich dominierten Meisterklassen-Systems. Im Grunde hatten wir damals aber auch ähnliche Ziele wie die Studierenden, die heuer an den Unis protestierten, z.B. eine echte akademische Bildung, StudentInnen sollten nicht nur durch ein Ausbildungssystem durchgeschleust werden.

**Wie stand die Universitätsleitung zur Freien Klasse?**

**CB:** Der Rektor hat uns nie wirklich ernst genommen, obwohl er wegen des Drucks der Medien schon auch Stellung beziehen musste. Einige der anderen Professoren waren aber auch auf unserer Seite und haben uns auch unterstützt.

**Welche Ziele hat die Freie Klasse erreicht?**

**CB:** Es gibt bis heute keine Freie Klasse Wien, das haben wir leider nicht geschafft. Die Klasse, in der wir damals waren, wird heute allerdings von einer Frau unterrichtet, die immer wieder Gastprofessorinnen einlädt. Außerdem haben wir mitgeholfen, einen feministischen Kunstdiskurs zu etablieren.



/ Foto: Marcell Németh

# Exkursion nach **WIEN**

Andrea Soós:

# /Ein neues Bild von Wien



/Führung in der  
/Generali Foundation  
Foto: Gergely Kun

T  
A  
G  
1.

Am 20. November 2009 war es noch dunkel, als wir aufstehen mussten, unser Zug fuhr um 5:55 in Budapest ab. An der Universität Wien erwartete uns Marlen Bidwell-Steiner, Koordinatorin des Programms Genderforschung. Sie informierte uns über das erste österreichische Masterstudium im Bereich Gender Studies, und wir hatten die Möglichkeit Fragen zur Institutionalisierung der Genderforschung in Österreich zu stellen.

Die nächste Station war das TFM (Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft), das größte seiner Art im deutschsprachigen Raum. Hier haben uns Andrea B. Braidt und die Insitutsvorständin Professor Monika Meister begrüßt und uns das Institut vorgestellt. Im Brennpunkt der Institutsforschung stehen demnach fiktionale und szenische Genres vom antiken Theater über das Hollywood-Kino bis zur globalen Inszenierung virtueller Welten. Als wir durch das Institut geführt wurden, war ich ziemlich überrascht: Das Institut hat zirka 4000 Studenten, trotzdem ist das Gebäude eigentlich ziemlich klein, und die Räume eng, während die Institutsbibliothek als Fachbibliothek sehr gut ausgestattet ist.

Am Nachmittag haben wir die Generali Foundation besucht, die 1988 als gemeinnütziger Kunstverein der Generali Gruppe Österreich zur Förderung zeitgenössischer bildender Kunst gegründet wurde. Wie wir der Einführung entnehmen konnten, funktioniert die Foundation auf dem Areal der ehemaligen Hutfabrik Habig als Galerie und Bibliothek, in der jede/r forschen und recherchieren kann. Die von uns besuchte Ausstellung des belgischen Künstlers und Kunsterziehers Jef Geys wurde von der BAWAG Foundation verantwortet. Die Führung war sehr ausführlich und interaktiv, wir genossen auch den modernen Innenraum, der Oberlicht hat und von Christian Jabornegg und András Pálffy konzipiert wurde.

T  
A  
G  
2.

## /MUMOK:

Am nächsten Tag traf sich die Gruppe in MUMOK (Museum für moderne Kunst) im Museumsquartier, um die von der ERSTE Stiftung initiierte Ausstellung Gender Check ([www.gender-check.at](http://www.gender-check.at)) zu besichtigen.

Die riesige Ausstellung beschäftigt sich mit Frauen- und Männerbildern in der Kunst Osteuropas und ist eine eindrucksvolle Zusammenschau zeitgenössischer osteuropäischer Kunst.



Die zumindest proklamierte Gleichberechtigung der Frauen in den ehemaligen kommunistischen Gesellschaften spiegelte sich schon in den Kunstwerken aus dieser Zeit, wobei unterschiedliche, sozialistisch-realistische, also konforme Werke und den damaligen, westeuropäischen Kunstströmungen adäquate Lösungen zu entdecken waren.

Die traditionellen Rollen von Männern und Frauen befinden sich auch heute noch im Wandel: Diskriminierung, Gewalt und Homosexualität gehören zu unserem Leben und werden nicht mehr tabuisiert. Die Gemälde, Installationen, Fotografien und Skulpturen waren manchmal anstößig, aber eine solche radikale Formulierung hilft, die Themen zu verstehen und den Ideengehalt aufzuarbeiten. Die Ausstellung erzählte über unsagbare, aber wichtige Phänomene und Probleme unserer Gegenwart.

Ohne jetzt auf weitere Programmpunkte der Wienexkursion einzugehen, kann ich mit Freude behaupten, dass der dreitägige Ausflug ein total positiver Eindruck für mich war: Mein Bild von Wien hat sich verändert, weil ich eine neue Seite der Stadt kennen gelernt habe, in der die zeitgenössische Kunst eine sehr wichtige Rolle spielt.

/Führung in der  
Jef Geys Ausstellung  
Foto: Gergely Kun



/MUMOK, Wien  
Foto: Ágnes Koppányi

## EINWÖCHIGE FORSCHUNGSSTIPENDIEN ERHIELTEN FOLGENDE PERSONEN:

Flóra Alpár  
Barbara Dudás  
Julianna Laczkó  
Marcell Németh  
Dóra Pál  
Viktória Popovich

## TEILNEMERINNEN DER EXKURSION NACH WIEN:

Virág Bottlik  
Andrea Farkas  
Tamás Fogarasy  
Patrícia Göncz  
Ágnes Koppányi  
Gergely Kun  
Julianna Laczkó  
Kata Nagy  
Nóra Nagy  
Marcell Németh  
Dóra Pál  
Andrea Soós

		22.11.2009 Sonntag	Fakultativ: um 11.00 Uhr 17. Wiener Architektur Kongress Neue Architektur und urbane Phänomene in Südosteuropa Architekturzentrum Wien (MQ - Museumsplatz 1. 1070)		
		21.11.2009 Samstag	Ab 11.00 Uhr - Künstlerhaus Wien (Karlplatz 5a 1010) Besuch mit Führung	13.45 MUMOK (Museumsquartier - Museumsplatz 1. 1070) 14.00-17.00 Gender Check: Ausstellungsbesuch mit Führung	Freies Programm
Vormittag	5.55 Abfahrt, Keleti PU. 8.59 Ankunft Wien Westbahnhof 9.45 vom Hostel in die Stadt: 10.30-11.30 Referat Genderforschung, Universität Wien - Vorstellung des Institutes	20.11.2009 Freitag	Führung im TFM, Begegnung mit Prof. Dr. Monika Meister und Dr. Andrea Braidt Bibliotheksführung 18.00-18.00 Generali Foundation (Wiedner Hauptstr. 15. 1040) Vorstellung des Institutes und Ausstellungsbesuch: Führung	13 lessons in performance art (Rahlgasse 1. 1060) 19.00 frau+man+sex 21.00 subversion der geschlechternorme	
Nachmittag					
Abend					





spezialisierung pragmatische  
kulturwissenschaft



Das Projekt wird gefördert durch:



ERSTE Stiftung

