

# Die Etablierung der weiblichen Selbstdarstellung in der Kunst

Eine Analyse feministischer und globaler Perspektiven in Österreichs  
Schulbüchern im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung.

## Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

## Master of Education

im Masterstudium

Lehramt Sekundarstufe (Allgemeinbildung)

Eingereicht von  
**Majulie Hofer, BEd.**

Angefertigt an der  
**Kunstuniversität Linz**

Angefertigt am Institut für  
**Kunst und Bildung**

Angefertigt im Prüfungsfach  
**Bildnerische Erziehung**

Beurteiler / Beurteilerin  
**MMag. Jutta Strohmaier**

Mitbetreuung  
**Mag. Wolfgang  
Schreibelmayr**

Abgabebjahr  
**2024**

## Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe und ohne Benützung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommene Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch bei keiner anderen Prüferin bzw. keinem anderen Prüfer als Prüfungsleistung eingereicht.

Mir ist bekannt, dass Zuwiderhandeln mit der Note „nicht genügend“ (ohne Möglichkeit einer Nachbesserung oder Wiederholung) geahndet wird und weitere rechtliche Schritte nach sich ziehen kann.

Linz, am 28. Jänner 2024



Majulie Hofer

## Kurzzusammenfassung

Die vorliegende Masterarbeit widmet sich der historischen Entwicklung weiblicher Selbstdarstellung unter Berücksichtigung feministischer und globaler Perspektiven. Dabei kritisiert sie traditionelle Geschlechterrollen und die von Männern dominierte Hierarchie im Kunstbereich. Feministische Kunstwissenschaft fordert Geschlechtergerechtigkeit und die Neubewertung des traditionellen Kunstkanons, auch im Schulunterricht.

Die Ursprünge des Selbstportraits werden bis ins Altertum verfolgt, mit vereinzelt Beispielen aus Ägypten. Im Mittelalter begann die Tradition des Selbstportraits allmählich zu entstehen, während die Renaissance eine Blütezeit erlebte. Erst im 20. Jahrhundert wurden weibliche Künstlerinnen als gleichberechtigte Teilnehmerinnen anerkannt und trugen zur Diversifizierung der Selbstdarstellung bei.

Der theoretische Teil umrandet außerdem die Rolle des Selbstportraits als Mittel der Selbstreflexion und Identitätsfindung. Insbesondere wird darauf eingegangen, wie das Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung eine Möglichkeit bietet, Identität und Werte zu erforschen. Es wird betont, dass eine wichtige Aufgabe von Schulen darin besteht, Schüler\*innen bei der Reflexion ihrer persönlichen (Geschlechts-)Identität zu unterstützen.

Abschließend werden die Herausforderungen der Selbstpräsentation in der digitalen Ära, insbesondere auf sozialen Medien, angesprochen, wobei die Bedeutung eines ausgewogenen Umgangs und kritischer Reflexion hervorgehoben wird.

Die empirische Analyse fokussiert sich auf ausgewählte Schulbücher des Unterrichtsfachs Kunst und Gestaltung, um didaktische, feministische und globale Ansätze im Kontext von Selbstportraits zu untersuchen. Mithilfe von Diagrammen werden Geschlechterverteilungen der Selbstportraitkünstler\*innen dargestellt. Um eine ganzheitlichere Bewertung der geschlechtlichen Verteilung vorzunehmen, erfolgt auch die Kategorisierung der Schulbuchautor\*innen sowie aller im Schulbuch auftretenden Personen in männlich und weiblich.<sup>1</sup>

Die Entwicklung von 2004 bis 2023 zeigt eine Veränderung im Umgang mit Selbstportraits in Schulbüchern. Frühere Ausgaben vernachlässigten Künstlerinnen und

---

<sup>1</sup> Im Bestreben um eine umfassende Darstellung ist anzumerken, dass in den untersuchten Schulbüchern keine gesonderte Erwähnung von Personen mit abweichenden Geschlechtsidentitäten erfolgt ist. Aufgrund dieser Limitation erfolgt die Klassifizierung in den Grafiken ausschließlich nach den binären Geschlechtskategorien männlich und weiblich.

feministische Perspektiven zum Teil gänzlich. Neuere Ausgaben integrieren diese zunehmend, lassen jedoch Raum für Verbesserungen. Die Repräsentation von Künstler\*innen aus Kontexten außerhalb Europas und Nordamerikas ist begrenzt, weiße, männliche Künstler dominieren. Die Digitalisierung und künstliche Intelligenz in Bezug auf Selbstportraits werden in Schulbüchern nicht ausreichend diskutiert. Soziale Medien und Selbstfotografie als zeitgenössische Aspekte bleiben vernachlässigt.

## Summary

The present master's thesis focuses on the historical development of female self-representation, taking into account feminist and global perspectives. It criticizes traditional gender roles and the male-dominated hierarchy in the field of art. Feminist art studies advocate for gender equality and the reassessment of the traditional art canon, including in school education.

The origins of self-portraits are traced back to ancient times, with isolated examples from Egypt. In the Middle Ages, the tradition of self-portraits gradually began to emerge, while the Renaissance experienced a flourishing period. It was only in the 20th century that female artists were recognized as equal participants and contributed to the diversification of self-representation.

The theoretical part also outlines the role of self-portraits as a means of self-reflection and identity formation. In particular, it discusses how the subject of art and design in education provides an opportunity to explore identity and values. It emphasizes that an important task of schools is to support students in reflecting on their personal (gender) identity.

Finally, the challenges of self-presentation in the digital era, especially on social media, are addressed, highlighting the importance of a balanced approach and critical reflection.

The empirical analysis focuses on selected textbooks in the subject of art and design to examine didactic, feminist, and global approaches in the context of self-portraits. Gender distributions of self-portrait artists are presented using diagrams. To provide a more comprehensive assessment of gender distribution, the categorization of textbook authors and all individuals appearing in the textbook as male or female is also carried out.

The development from 2004 to 2023 shows a change in the treatment of self-portraits in textbooks. Earlier editions partially neglected women artists and feminist perspectives. Newer editions increasingly integrate these aspects but leave room for improvement. The representation of artists from contexts outside of Europe and North America is limited, with white male artists dominating. The discussion of digitization and artificial intelligence in relation to self-portraits in textbooks is insufficient. Social media and self-photography as contemporary aspects remain neglected.

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel *Die Etablierung der weiblichen Selbstdarstellung in der Kunst. Eine Analyse feministischer und globaler Perspektiven in Österreichs Schulbüchern im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung* wurde im Masterstudium Lehramt Sekundarstufe (Allgemeinbildung) im Verbund Cluster Mitte, Erstfach Deutsch, Zweitfach Kunst und Gestaltung, an der Kunstuniversität Linz verfasst. Die Betreuer\*innen der Arbeit sind Univ.-Prof. MMag. Jutta Strohmaier und A.Univ.-Prof. Mag.art Wolfgang Schreibelmayr.

Im ersten Kapitel wird eine Definition des *Selbstportraits* versucht sowie auf den Identitätsbegriff im Rahmen der Ästhetischen Bildung und Selbstfindung eingegangen. Der Begriff des Feminismus wird beleuchtet und in Verbindung mit feministischen Bildungsprozessen, Gender- und Repräsentationskritik sowie der Rolle von Gender im Kunst- und Gestaltungsunterricht vertieft. Darüber hinaus wird Kritik am eurozentristischen Kunstkanon geübt. Das zweite Kapitel beinhaltet einen historischen Überblick auf die Etablierung des Selbstportraits in der Kunst. Angefangen im Altertum über das Mittelalter bis hin zur Neuzeit werden verschiedene Künstler\*innen und ihr Weg zum Selbstbildnis vorgestellt. Das dritte Kapitel widmet sich explizit den Frauenselbstportraits im 19. und 20. Jahrhundert. Ein zentrales Anliegen ist dabei, die Vielfalt und Bedeutung weiblicher Perspektiven in der Kunst zu würdigen und zu erweitern.

Im vierten Kapitel wird auf die Identitätsbildung und -entfaltung im Kontext Schule eingegangen. Die Bedeutung von Geschlechteridentität wird im Unterabschnitt dieses Kapitels beleuchtet. Zugleich wird der aktuelle Lehrplan der Mittelschule und der allgemeinbildenden höheren Schule herangezogen, um aufzuzeigen, dass die Bildungseinrichtungen und Schulbücher diese Thematiken berücksichtigen und in ihre Lehrinhalte integrieren sollen.

Das fünfte Kapitel heißt *Digitale Selbstinszenierungen von Kindern und Jugendlichen*. In diesem Abschnitt werden altersspezifische Bildpraktiken von Kindern und Jugendlichen wie Selfies und Selbstdarstellungen in Reels und Kurzvideos diskutiert. Zudem wird die Thematik der Generierung von Selbstportraits und Avataren mithilfe künstlicher Intelligenz behandelt.

Die Analyse von in Österreich eingesetzten Schulbuchformaten, *Kunst 1* und *2*; *Augen Auf 1* und *2* sowie *Icons 1* und *2* (Verlag Hölder-Pichler-Tempsky) und *Kunst entdecken 1*, *2* und *3* (Cornelsen Verlag) betrifft den Forschungsteil dieser Masterarbeit. In

allen Ausgaben der Bücher im Zeitraum 2004-2023 werden didaktische, feministische und globale Ansätze im Kontext von Selbstportraits untersucht. Die sechs Forschungsfragen der Masterarbeit werden in zwei Themenbereiche eingeteilt und lauten:

- Themenbereich 1: Feministischer und globaler Zugang zum Thema
  1. Ab wann wurde das Thema Selbstportrait verstärkt gendersensibel unterrichtet bzw. ab wann wurde auf feministische Aspekte im Unterricht eingegangen?
  2. Ist die Anzahl der im Schulbuch vorgestellten männlichen Selbstbildnisse äquivalent zu den weiblichen?
  3. Erfahren künstlerische Perspektiven außerhalb der westlichen Welt<sup>2</sup> eine angemessene Repräsentation in den zu analysierenden Schulbüchern?
  
- Themenbereich 2: Digitalisierung und Didaktisierung
  1. Hat sich der Zugang zum Thema Selbstbild in den Unterrichtsbüchern aufgrund der Digitalisierung in den letzten 20 Jahren verändert?
  2. Wie wird der Umgang mit der Selbstinszenierung in den sozialen Medien dargestellt/didaktisiert bzw. wird auf etwaige Gefahren sozialer Medien hingewiesen?
  3. Findet in den aktuellen Schulbüchern ein kritischer Diskurs über den Einsatz der künstlichen Intelligenz (im Hinblick auf die Selbstdarstellung) statt?

In der vorliegenden Masterarbeit wird ein kritischer Blick auf Lehrbücher geworfen. Die Auseinandersetzung mit dem Selbst ist ein Prozess, der besonders in der Phase der Adoleszenz im Vordergrund steht. Dabei ist es wichtig, alle Menschen in gleicher Art und Weise bei diesem Selbstfindungsvorgang zu unterstützen.

---

<sup>2</sup> Stuart Hall (1994) definiert unter der sogenannten „westlichen Welt“ die Länder Europas und Nordamerikas. Gelegentlich wird auch Israel in diese Kategorie eingeschlossen.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
1.1 Das Selbstportrait: Ein Definitionsversuch.....	1
1.2 Ästhetische Bildung zwischen Selbstfindung und Identität.....	3
1.3 Feministische Bildungsprozesse.....	4
1.3.1 Gender und Repräsentationskritik.....	5
1.3.2 Gender im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung.....	5
1.4 Eurozentrismus-Kritik.....	7
1.5 Kapitelresümee .....	7
<b>I. THEORETISCHER TEIL .....</b>	<b>9</b>
<b>2. Historischer Überblick</b> .....	<b>9</b>
2.1 Das Selbstportrait im Altertum .....	9
2.2 Mittelalterliche Selbstportraits .....	10
2.3 Die Rolle des weiblichen Selbstportraits ab der Neuzeit .....	11
2.3.1 Anfänge im 15. Jahrhundert und in der Spätrenaissance .....	11
2.3.2 Weitere Entwicklungen im 17. und 18. Jahrhundert.....	13
2.3.3 Selbstportraits im 19. und 20. Jahrhundert .....	16
2.4 Kapitelresümee .....	19
<b>3. Frauen Selbstbildnisse im 19. und 20. Jahrhundert</b> .....	<b>20</b>
3.1 Selbstdarstellungen von Künstlerinnen im Aktionismus und der Avantgarde.....	24
3.1.1 Feministische Zugänge und (Geschlechter-)identitäten.....	26
3.2 Kapitelresümee .....	38
<b>4. Identitätsbildung und -entfaltung in der Schule .....</b>	<b>40</b>
4.1 Identitätsbildung im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung .....	41
4.2 Schule als Ausbildungsort der sexuellen-, Geschlechts- und Geschlechteridentität .....	43
4.2.1 Politische Strömungen: „Mädchenästhetik“ und „FrauenKunstPädagogik“ .....	43
4.3 Lehrplanbezug .....	44
4.4 Kapitelresümee .....	46
<b>5. Digitale Selbstinszenierungen von Kindern und Jugendlichen .....</b>	<b>47</b>
5.1 Selfies und Selbstinszenierung auf sozialen Plattformen .....	47
5.2 Selbstportraits und Avatare mithilfe der künstlichen Intelligenz (KI) .....	50

5.3	Lehrplanbezug .....	51
5.4	Kapitelresümee .....	52
<b>II.</b>	<b>EMPIRISCHER TEIL .....</b>	<b>53</b>
<b>6.</b>	<b>Forschungsdesign und -motivation .....</b>	<b>53</b>
6.1	Forschungsmethodik .....	55
6.2	Kapitelresümee .....	57
<b>7.</b>	<b>Schulbuchanalyse .....</b>	<b>58</b>
7.1	Icons 1 (2010) .....	58
7.1.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	58
7.1.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	59
7.2	Icons 1 (2017) .....	62
7.2.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	62
7.2.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	64
7.3	Icons 2 (2012) .....	66
7.3.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	66
7.3.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	67
7.4	Icons 2 (2022) .....	69
7.4.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	69
7.4.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	70
7.5	?KUNST! 1 (2018) .....	74
7.5.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	74
7.5.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	75
7.6	?KUNST! 1 (2022) .....	78
7.6.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	78
7.6.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	79
7.7	?KUNST! 2 (2015) .....	81
7.7.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	81
7.7.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	82
7.8	KUNST 2 (2021) .....	84
7.8.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	84
7.8.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	85
7.9	Kunst entdecken 1 (2009) .....	87
7.9.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	87
7.9.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	88
7.10	Kunst entdecken 1 (2022) .....	89
7.10.1	Stammdaten und erster Eindruck .....	89
7.10.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse .....	90
7.11	Kunst entdecken 2 (2006) .....	91

7.11.1	Stammdaten und erster Eindruck.....	91
7.11.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse.....	93
7.12	Kunst entdecken 2 (2022).....	94
7.12.1	Stammdaten und erster Eindruck.....	94
7.12.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse.....	95
7.13	Kunst entdecken 3 (2004).....	96
7.13.1	Stammdaten und erster Eindruck.....	96
7.13.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse.....	97
7.14	Kunst entdecken 3 (2022).....	99
7.14.1	Stammdaten und erster Eindruck.....	99
7.14.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse.....	100
7.15	AUGEN AUF 1 (2023).....	101
7.15.1	Stammdaten und erster Eindruck.....	101
7.15.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse.....	102
7.16	AUGEN AUF 2 (2023).....	103
7.16.1	Stammdaten und erster Eindruck.....	103
7.16.2	Sequenzauswahl & Kontextanalyse.....	104
7.17	Feinanalyse & Kapitelresümee .....	105
7.17.1	Beantwortung der Forschungsfragen des ersten Themenbereiches .....	105
7.17.2	Beantwortung der Forschungsfragen des zweiten Themenbereiches.....	110
<b>8.</b>	<b>Schlusswort und Gesamtresümee .....</b>	<b>113</b>
8.1	Ausblick und konkrete Forderung .....	116
<b>9.</b>	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>118</b>
9.1	Primärliteratur .....	118
9.2	Sekundärliteratur.....	119

## 1. Einleitung

Die Erforschung des Selbst und die damit verbundene Frage „Wer bin ich?“ ist eine der wesentlichsten Bedürfnisse des Menschen. Laut Sokrates soll der Mensch „die Bestimmung und den Zweck seines Daseins“ (Noll; in: Schantl 2010, S. 27) ergründen („Erkenne dich selbst“). So ist eine wegweisende Grundvoraussetzung des menschlichen Lebens, die gewonnenen Erkenntnisse über sich selbst auch öffentlich zu machen. Eine intensive Äußerung der Selbsterforschung ist das Selbstportrait, wo Künstler\*innen sich selbst als Modelle, Akteur\*innen und Inszenierende fordern. Das Selbstbildnis ist für viele Künstler\*innen zugleich auch die Analyse des eigenen Ich und die intrinsische Auseinandersetzung mit ihrer Identität (ebd.). Gerhard Gerkens (1977) beschreibt in seinem Werk *Das Bildnis: seine Entwicklung, seine Gestalt* das Selbstportrait als den „Prototypus, von dem der Betrachter das höchste Maß an Erkenntnis über den Maler erwartet, da der Künstler in der Selbstdarstellung so frei ist wie nirgends sonst. Er ist sein eigenes Modell und gleichsam auch sein eigener Auftraggeber und kann sich die Bedingungen selbst wählen.“ (Gerkens 1977; in: Schantl 2010, S. 28) Es existieren vielfältige Wege der Selbstdarstellung. Ein Selbstportrait repräsentiert jedoch niemals bloß das reflektierte Bild oder den Blick der Kamera. Es wird oft bis zur drastischen Verfremdung an den Abbildungen des Selbst gearbeitet, um das eigentliche innere Wesen im Kontrast zur äußeren Erscheinung zu erfassen – jenes, das stets jenseits des Spiegels liegt (Noll; in: Schantl 2010, S. 29).

### 1.1 Das Selbstportrait: Ein Definitionsversuch

Eine genaue Definition des Portrait- bzw. Selbstportraitbegriffes erscheint wissenschaftlich gesehen schwierig, da eine Vielzahl an Bedeutungen existieren. Wird beispielsweise ein beliebiges Wörterbuch herangezogen, wie jenes von Devoti-Oli *Nuovo Vocabolario illustro della lingua italiana* wird unter dem Stichwort „Selbstportrait“ gesagt, dass sich ein Selbstportrait, gestaltet von einem Maler oder Bildhauer in seiner eigenen Darstellung; auf eine weiter gefasste Bedeutung und auf die Beschreibung eigener psychischer Merkmale in Prosa oder Gedichten bezieht. Beim Stichwort „Porträt“ heißt es wiederum: „Bildliche oder fotografische Wiedergabe der äußeren Erscheinung einer Person; erweiterte Bedeutung: Beschreibung des Aussehens oder des Charakters einer Person oder eines Ortes.“ (Calabrese 2006, S. 29) Somit lässt sich behaupten, dass sich der Begriff des Selbstportraits von der „eigentlichen zu einer

metonymischen Bedeutung erweitert“. So kann die „physische Erscheinung, die Beschreibung eines Individuums, eine Darstellung psychologischer, sittlicher oder geistiger Eigenschaften oder die Kombination der drei Konnotationen gemeint sein“. Interessant erscheint dabei die Frage, warum solche Bedeutungsabweichungen überhaupt möglich sind bzw. wie es dazu kommt. Calabrese (2006) schreibt in seinem Buch *Die Geschichte des Selbstportraits*, dass die ursprüngliche Idee des Portraits die „Wiedergabe einer physischen Identität“ war. Diese Identität wird dabei vom Erscheinungsbild und den Eigenschaften des Individuums definiert und kann laut ihm beispielsweise seinen Besitz, seine Handlungen oder Aussagen betreffen. Von diesem Definitionsversuch aus denkend, kann sich die semantische Bedeutung nochmals erweitern. So können auch psychologische und geistig-sittliche Merkmale wie Emotionen und Gedanken einer Person zu ihrem Besitztum gezählt werden. Es kann also behauptet werden, dass das Thema Selbstportrait die Gesamtheit der inneren und äußeren Werte inkludiert. Des Weiteren kommt im Selbstportrait die Intention zum Vorschein, „ein Bild von sich selbst vermitteln zu wollen“. Calabrese (2006) beleuchtet auch die psychologische Seite und sagt, dass jedes Selbstportrait eine Absicht enthält, entweder subtil oder offensichtlich auf die individuelle Identität des Künstlers hinweist. Selbstportraits gehen mit einer Kommunikationsabsicht der Künstlerin bzw. des Künstlers einher. Ein Portrait gibt den Hinweis, dass das „Subjekt etwas tun oder sein will“ und dass es etwas aus seinem Leben erzählen möchte (ebd., S. 30).

Aigner (2010) schildert im Vorwort des Buches *Ich ist ein Anderer* von Ovids Metamorphosen und beschreibt die wohl früheste (dramatische) Erfahrung mit dem Portrait des Selbst. Er betont, dass es bei der Thematik des Selbstportraits vorrangig um den „Augenblick der Selbsterkenntnis“ geht. Präziser ausgedrückt, dass Selbsterkenntnis immer auch mit gesellschaftlicher Selbsterkenntnis verknüpft ist und somit an die biblische Erzählung des Verlusts des Paradieses als Ort des reinen Seins, unabhängig von Zeit und Gesellschaft, anknüpft (Aigner; in: Schantl 2010, S. 7).

Tournier (1985) bezieht sich in seinem Definitionsversuch zum Selbstbildnis auf Vincent van Gogh narzisstisch wirkende Selbstportraits. Er sieht van Gogh in diesem Kontext zwischen wesentlichen Fragen stehen: „Wer bin ich? Warum bin ich so? Was spiegelt die Maske, die ich bin, wider?“ (Tournier; in: Billeter 1985, S. 9)

Sich mit dem eigenen Selbst zu beschäftigen, sich selbst zu erkennen und zu hinterfragen, sind wesentliche Bestandteile des eigenen Lebens, mit denen Kinder und

Jugendliche auch immer wieder konfrontiert werden. Um sich dieser Herausforderung anzunehmen, bedarf es eines langen Weges, bei diesem die Kunst eine Brücke schaffen kann, den Weg zu sich selbst zu finden oder zumindest zu suchen.

## 1.2 Ästhetische Bildung zwischen Selbstfindung und Identität

Viele Künstler\*innen sind beim Anfertigen ihres Selbstportraits immer wieder mit Identitätsfragen konfrontiert, womit eine selbstreflexive Phase einhergehen kann. Daher ist es in diesem Kontext von Bedeutung, den Begriff der *Identität* genauer zu beschreiben. In dem Buchkapitel *Ästhetische Erfahrung als Anstiftung zur Urteilsbildung* setzen sich Kirchner, Schiefer Ferrari und Spinner (2006) mit der Idee auseinander, dass bestimmte Theorien zur Identität behaupten, sie sei in einem bereits existierenden „Grundmuster oder inneren Kern“ eines jeden Individuums verankert (ebd., S. 17).

Erikson (1981) hingegen argumentiert, dass Identität vor allem im Jugendalter auszubilden sei und somit „abschließbar“ wäre (ebd.). Die Erklärungen zur Identitätsdefinition von Mead (1988) greifen auf interaktionistische Ansätze zurück. Diese Ansätze beschäftigen sich damit, wie Identität auf der Ausgewogenheit zwischen der eigenen Wahrnehmung und der Wahrnehmung durch andere basiert. Sie betonen, dass diese Balance ständig, also über die gesamte Lebensspanne hinweg, durch Interaktionen aufrechterhalten werden muss (ebd.) So kann behauptet werden, dass es wissenschaftlich schwierig ist, eine allgemein gültige Definition von *Identität* zu treffen. Im Horizont postmoderner und konstruktivistischer Auffassungen sei der psychologische Identitätsbegriff ohnehin in Frage zu stellen. Darüber hinaus ist auch die gegenwärtige Diskussion über Identität und Selbstbewusstsein vielfältig und divergierend (ebd.). Im Kontext der Ästhetischen Bildung wird vor allem mit dem sozialwissenschaftlich definierten Identitätsbegriff gearbeitet. Dieser kann von Neuenschwander (1996) gut zusammengefasst werden: Er spricht von einem „angeborenen, eigenschaftslosen, nicht unmittelbar erfahrbarem Kern (Subjekt)“ und behauptet, dass die Identität einer Person „mit bestimmten Einstellungen, Werten, Eigenschaften“ ausgebildet werden kann (Neuenschwander 1996, S. 14 f.; in: ebd., S. 19). Laut ihm wird das Selbstbild bzw. -konzept also durch die Entwicklung und Reflexion dieses Identitätsschemas entwickelt.

Ästhetische Bildung schließt im besten Fall neben dem kognitiv-rational geprägten Unterricht auch gefühlsbetonte, sinnliche Erfahrung mit ein. Dazu zählen unter anderem meditative Phasen des Hörens und Sehens wie auch Reflexion. Der Austausch über

künstlerische Prozesse, Irritationen, Reflexions- und Gesprächsimpulse ermöglicht den Schüler\*innen, in ihren Erfahrungen und Suchbewegungen wahrgenommen zu werden und fungieren als Hilfe zur identitätsorientierten Selbstbildung (ebd., S. 25). Vor allem Unterrichtsmodelle zum Thema Selbstportrait/Selbstbild können als Rahmenthema fungieren, um identitätsorientierte Selbstbildung zu unterstützen.

### **1.3 Feministische Bildungsprozesse**

Im Kontext der vorliegenden Masterarbeit, die sich auf Selbstbildnisse von Frauen konzentriert, erweist es sich als unabdingbar, eine Auseinandersetzung mit der feministischen Bewegung im Bildungsprozess vorzunehmen.

Der Begriff des Feminismus leitet sich vom Französischen „féminisme“ ab, das wiederum aus dem Lateinischen *femina* für „Frau“ und dem Suffix *-ismus* stammt. Das Hauptinteresse der Feminist\*innen ist die Förderung der Geschlechtergleichstellung und traditionelle Geschlechterrollen sowie die von männlichen Einflüssen geprägte Lebensweise zu verändern (DWDS o. J., o. S.).

Andy Warhol, ein prominenter Name im Kunstbetrieb, reagierte auf die Frage nach der Definition von Kunst mit folgenden Worten: „Kunst, ist das nicht ein Männername?“ Durch diese rhetorische Verknüpfung der Kategorie Kunst mit einer männlich konnotierten (heterosexuellen) Vorstellung griff er ein Thema auf, das seit den 1960er-Jahren an Bedeutung gewonnen hat. Das Kunstsystem, bestehend aus „Kunstwerken, Galerien, Museen, Sammlern, Kunstkritik, Kunsttheorie, Verlagswesen, Professuren an Kunstakademien und -hochschulen, Kuratoren“ (Höfferer 2018, S. 1) usw., war stark von „männlicher Herrschaft“ (ebd.) geprägt. Frauen und weibliche Künstlerinnen wurden in diesem Kontext, abgesehen von wenigen Ausnahmen, weitgehend in eine Randposition gedrängt und spielten eine nebensächliche Rolle (ebd.).

Die „feministische Kunstwissenschaft“ (ebd.) untersucht die sozialen, geschichtlichen, ökonomischen und geschlechtsspezifischen Machtverhältnisse, Ungleichheiten und Diskriminierungen von Frauen im Kunstsystem. Ihr Anliegen ist die Schaffung von Geschlechtergerechtigkeit und die Aufarbeitung vernachlässigter und diskriminierter Künstlerinnen. Der traditionelle Kanon herausragender Künstler und Kunstwerke basiert auf Giorgio Vasari hat sich als "Meistererzählungen" über die Jahrhunderte erfolgreich verbreitet (nahezu alle Lehrbücher für Kunst basieren auf dieser Perspektive). Vasaris Konzept des Kanons beruht auf einer „hierarchisierenden, chronologisch und

biografisch geordneten Struktur“ (ebd.), die das zeitgenössische Florenz als Zentrum und Höhepunkt der westeuropäischen Kunst erklärt (ebd.).

### 1.3.1 Gender und Repräsentationskritik

Der Ausdruck „Gender“ bezieht sich auf das soziale Geschlecht und wurde seit den 1970er-Jahren sowohl in der Wissenschaft als auch im Alltag etabliert. Die Philosophin Judith Butler bemängelte die Unklarheit des Begriffs und prägte stattdessen das Konzept des „doing gender/undoing gender“, das besagt, dass Geschlecht durch ständige Wiederholungen von Verhaltensweisen, Aussehen und kulturellen Codes konstruiert wird. Geschlecht wird nicht als etwas Natürliches, sondern als soziale Konstruktion betrachtet. In Kunst und Massenmedien werden visuelle Darstellungen von Gender seit den 1970er-Jahren kritisch betrachtet, besonders wegen ihrer normierenden und stereotypen Natur. Der Kunsthistoriker John Berger stellte fest, dass Männer handeln, während Frauen auftreten und angesehen werden (ebd., S. 2 f.).

Aktuelle Studien belegen Ungleichheiten für Frauen im Kunstbetrieb, sei es als Künstlerinnen, Museumsdirektorinnen oder Kuratorinnen. Maura Reillys Studie "Taking the Measure Of Sexism: Facts, Figures and Fixes"<sup>3</sup> zeigt beispielsweise, dass Künstlerinnen in großen Museen und auf Biennalen weniger repräsentiert sind als ihre männlichen Kollegen. In ihrer Rolle als Direktorinnen von Museen verfügen sie über geringere finanzielle Mittel und Einkommen, wie in der Studie „The Gender Gap in Art Museum Directorship“<sup>4</sup> dokumentiert.

### 1.3.2 Gender im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung

Schulbücher haben eine gewisse Autorität und gehören zu den am häufigsten gelesenen Büchern. Sie stellen den „heimlichen Lehrplan“ (ebd.) dar, und es ist daher wichtig, das Bewusstsein auf möglicherweise unbewusste und unbeabsichtigte Ideologien, Ungleichheiten und Diskriminierungen zu lenken. Ein geschichtlicher Blick auf Schulbücher aus der Perspektive der Geschlechter ermöglicht die Analyse gesellschaftlicher, historischer und persönlicher Konstruktionen in den Bereichen Fachwissen, Kunst und visuelle Kultur. Durch die kontinuierliche Wiederholung und Verbreitung des in Büchern verankerten Wissens entsteht ein Kanon, der von einer bestimmten Gruppe als besonders relevant betrachtet wird und dazu beiträgt, Identitäten zu unterstützen. In

---

<sup>3</sup> Reilly, Maura. TAKING THE MEASURE OF SEXISM: FACTS, FIGURES, AND FIXES. ARTnews. 114. 39-47, 2015.

<sup>4</sup> Gan, Anne Marie; Voss; Zannie Giraud; Phillips, Lisa; Anagnos; Christine. The Gender Gap in Art Museum Directorships. Art Museum Directors, 2015. [https://aamd.org/sites/default/files/document/The%20Gender%20Gap%20in%20Art%20Museum%20Directorships\\_0.pdf](https://aamd.org/sites/default/files/document/The%20Gender%20Gap%20in%20Art%20Museum%20Directorships_0.pdf) (zul. abgerufen am 22.11.2023).

deutschsprachigen Ländern gibt es mehrere Studien, die quantitative und qualitative Untersuchungen zu Geschlechterthemen in Kunstschulbüchern durchgeführt haben (ebd., S. 4).

Esther Richthammer hat Schulbücher, insbesondere den "KUNST-Bildatlas" (2007) und "Kammeloehr. Epochen der Kunst. Band 5" (1997), mit einer geschlechterspezifischen Perspektive analysiert.<sup>5</sup> Sie nutzte sowohl qualitative als auch quantitative Methoden, um ein detailliertes Verständnis zu gewinnen. Die Kontextanalyse zeigte, dass das Streben nach Objektivität und Sachlichkeit in Schulbüchern verbessert werden kann. Katja Hoffmann untersuchte Kunstschulbücher von Schrödel, Klett und Schöningh.<sup>6</sup> Die Ergebnisse zeigten, dass Kunst und Kunstgeschichte in diesen Büchern oft als Fortsetzung traditioneller Erzählungen auf formalästhetischen Kriterien basieren. Beispielsweise wiesen Lehrwerke wie "Grundkurs Kunst" (2013) und "KUNST-Bildatlas" (2014) eine geringe Darstellung von Künstlerinnen auf. "Kunst im Kontext" (2013) wurde als ansatzweise kritischer betrachtet, da es einige Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts vorstellte, aber immer noch eine weitgehend kanonisierte männlich dominierte Kunstgeschichte vermittelte. Gerrit Höfferer analysierte österreichische Schulbücher für das Fach "Bildnerische Erziehung"<sup>7</sup>. Interessanterweise waren alle Autorinnen von Grundschulunterrichtsmaterialien weiblich. In der Sekundarstufe I betrug der Anteil weiblicher Autoren 33,3 Prozent, in der Sekundarstufe II 25 Prozent. Die quantitative Analyse der Schulbücher der Sekundarstufe II zeigte eine unzureichende Sichtbarkeit von Künstlerinnen aus dem 20. und 21. Jahrhundert. Höfferer betonte die Notwendigkeit einer transdisziplinären Schulbuchforschung und -entwicklung, die sich den bestehenden Lücken annimmt und diskriminierungsfreie Unterrichtsmaterialien für eine vielfältige Weltgesellschaft schafft (ebd., S. 4 f.).

---

<sup>5</sup> Richthammer, Esther. Genderfragen: Forschende Blicke auf (Kunst-)Schulbücher. In: BILLMAYER, FRANZ/BLOHM, MANFRED (Hrsg.): Schulbuchbilder. Bildkompetenzerwerb am Beispiel von Schulbüchern, Flensburg, 2012, S. 133-155.

<sup>6</sup> Hoffmann, Katja. Jenseits von Formalästhetik, Stilgeschichte und Meisterschaftsideologien? Auf der Suche nach einer repräsentationskritischen Kunstvermittlung. In: Weiß, Gabriele (Hrsg.): Kulturelle Bildung – Bildende Kultur. Schnittmengen von Bildung, Architektur und Kunst, Bielefeld, 2017, S. 398-413.

<sup>7</sup> Höfferer, Gerrit. Und seh und seh, was DU nicht siehst, denn es ist klein. Blick durch die „Genderbrille“ auf Geschlechterverhältnisse in österreichischen Schulbüchern der Bildnerischen Erziehung der Sekundarstufe II. In: BÖKWE Fachblatt: Shaping the Future – Jubiläumstagung zu 60 Jahre BÖKWE – Tagungsband; Wien, Nr. 1, 2017, S. 71-75.

#### 1.4 Eurozentrismus-Kritik

Der Ausdruck der „westlichen Welt“ kann in unterschiedlichen Zusammenhängen verschiedene Definitionen haben. Ursprünglich bezog sich der Begriff auf die „Kultur“<sup>8</sup> Westeuropas, jedoch wird er heutzutage häufiger verwendet, um gemeinsame Werte der Länder in Europa und Nordamerika zu beschreiben. Gelegentlich wird auch Israel in diese Kategorie eingeschlossen (Hall 1994, S. 137 ff.).

Die kunsthistorische Perspektive ist stark von einem westlichen Blickwinkel geprägt. Dieser neigt dazu, Kunst überwiegend aus einer weißen, männlichen Perspektive zu betrachten. Obwohl Ansprüche postkolonialer und feministischer Art existieren, bleibt dieser Fokus auf weiße männliche Kunst bestehen und wird weiterhin weitläufig angewendet. Für eine authentische globale Kunst ist eine Abkehr von vorgegebenen westlichen Paradigmen dringend erforderlich (König 2021, o. S.).

In einer globalisierten Welt, geprägt durch Technologie und Grenzen, ist es dringend erforderlich, den Kunst- und Bildungsunterricht von einer eurozentristisch-westlich geprägten Sichtweise abzuweichen. Die Postcolonial Studies bieten einen Paradigmenwechsel, um Machtungleichgewichte und die Verbindung zu aktuellen globalen Problemen zu verstehen. Diese Studien entstanden aus den Subaltern Studies, die sich mit marginalisierten Gruppen in der Geschichte befassten. Trotzdem fehlt in vielen Museen und vor allem auch in Kunstlehrbüchern oft eine Reflexion des westlichen Kunstkanons. Es ist wichtig, die Auswirkungen der Moderne auf Gesellschaften aus nicht-westlichen Kontexten und die kritische Weißseinsforschung zu berücksichtigen, um einen postkolonialen Kunstkanon zu fördern (Mitschke 2019, S. 1 ff.).

#### 1.5 Kapitelresümee

Die Suche nach dem eigenen Selbst kann womöglich Antworten auf einer der wesentlichsten Fragen der Menschheit „Wer bin ich?“ geben. Künstler\*innen wagen oftmals den Versuch, mit Hilfe von Selbstportraits eine Analyse des eigenen Ich und zugleich eine intrinsische Auseinandersetzung mit ihrer Identität zu riskieren.

Eine exakte Definition des Selbstportraitbegriffes stellt sich wissenschaftlich gesehen schwierig dar, da eine Vielzahl an Bedeutungen kursieren. Manche Definitionen beschreiben den Begriff bloß als künstlerische Darstellung des Selbst, andere beziehen

---

<sup>8</sup> Die Verwendung von Anführungszeichen bei "Kultur" soll verdeutlichen, dass eine kritische Hinterfragung dieses Begriffes notwendig ist. Die Auflösung von kulturellen Grenzen und die Betonung der Hybridität in modernen Gesellschaften zwingen dazu, den Begriff der Kultur als ein sich kontinuierlich entwickelndes, vielschichtiges Konzept zu begreifen (Welsch 1997). Ein angemessener Begriff für diese Neudefinition wird noch untersucht.

auch psychische Eigenschaften der Portraitist\*innen mit ein. Was aber aus allen Definitionen erschließbar ist, ist, dass sich der Begriff des Selbstportraits von der eigentlichen zu einer erweiterten metonymischen Bedeutung erweitert hat. Auch der Begriff der Identität ist weit gefasst und eng mit der Hinterfragung des Selbst verbunden. Im Kontext der Ästhetischen Bildung wird vor allem mit dem sozialwissenschaftlich definierten Identitätsbegriff gearbeitet, bei dem das Selbstbild einer Person durch die Entwicklung und Reflexion dieses Identitätsschemas entwickelt werden kann.

Mit dem eigenen Selbst konfrontiert zu werden ist kein einfacher Prozess, deshalb sollte das Ziel eines identitätsorientierten Unterrichts sein, Schüler\*innen in dieser (Selbst)-Findungsphase bestmöglich zu unterstützen und begleiten.

Die feministische Bildungsforschung strebt nach Geschlechtergleichstellung und kritisiert traditionelle Rollenbilder. Im Kunstbereich prägt seit einer langen Zeit eine von Männern dominierte Hierarchie das System. Feministische Kunstwissenschaft untersucht Ungleichheiten und Diskriminierung von Frauen im Kunstsystem, fordert Geschlechtergerechtigkeit und die Neubewertung des traditionellen Kunstkanons. Die Genderperspektive betrachtet Geschlecht als soziale Konstruktion. Schulbücher, als repräsentative Quellen im Unterricht, spiegeln historische und gesellschaftliche Konstruktionen wider. Studien zeigen, dass Kunstschulbücher oft männliche Dominanz fortsetzen.

In einer globalisierten Welt ist es entscheidend, den Kunst- und Bildungsunterricht von einer eurozentristischen Sichtweise zu befreien. Der Paradigmenwechsel der Postcolonial Studies kann dazu verhelfen, Machtungleichgewichte zu verstehen und den Fokus auf den westlichen Kunstkanon zu hinterfragen.

## I. THEORETISCHER TEIL

### 2. Historischer Überblick

Im den Folgenden Absätzen wird ein geschichtlicher Überblick über die Etablierung der Selbstportraitkunst gegeben. Angefangen mit dem Altertum bis hin zur Neuzeit wird versucht, erste Annäherungen an das Genre zu beschreiben.

#### 2.1 Das Selbstportrait im Altertum

Beginnend mit der Großepoche des Altertums wird ein frühes Aufkommen von Selbstdarstellungen gezeigt. Leider existieren wenige bis keine Selbstportraits aus dieser Zeit. Die wenigen, die doch existieren, stammen aus Ägypten, andere kommen aus Griechenland und Rom. Bak, ein Bildhauer des ägyptischen Pharaos Echnaton stellt sich auf einer Quarzit-Steile als erfolgreicher, hochgestellter Mensch sowie als Familienmensch dar. Sein Stand ist aufrecht, daneben seine Frau Taheri. Diese hat eine konventionelle Perücke auf ihrem Kopf und trägt ein figurbetontes Kleid. Bak hingegen kleidet sich mit höfischem Gewand, welches den Blick auf den runden Bauch, der Wohlhaben suggerieren soll, lenkt (Hall, 2014, S. 13).



Abbildung 1: Bak, Selbstportrait mit seiner Frau. ca. 1353-1336 v. Chr., Quarzit

Von ca. 1500 bis zum 19. Jhd. galt die Antike für viele Künstler\*innen als ein nachahmenswertes Ideal. In Griechenland und Rom existiert eine Vielzahl an Portraitbeispielen auf Münzen, Medaillen und Büsten, jedoch fehlen Selbstportraits fast ausnahmslos. In der Antike existieren also keine Ansätze für eine zusammenhängende Geschichte des Selbstportraits (ebd., S. 13 f.).

Im Altertum sowie auch im Mittelalter erlitt die manuelle Arbeit eher niedriges Ansehen, die westlichen, also die griechisch-lateinischen, wie auch die Gesellschaft im Orient sahen die Architekten, Bildhauer und Maler in einer untergeordneten Rolle. Auch

Platon teilte diese Ansicht, indem er in seinen Werken *Phaidros* und *Ion* behauptet, dass die „Fähigkeiten des Schöpfers von Bildern im Rahmen seines natürlichen Talents von der Verbindung von Technik und Wissenschaft abhängig“ sei. Das Fertigen eines Bildes sei also materielle Kenntnis, welche niemals eine geistige Fähigkeit darstelle (Calabrese, 2006, S. 31 ff.).

## 2.2 Mittelalterliche Selbstportraits

Die „Tradition“ des Selbstportraits findet im christlichen Mittelalter langsam ihren Anfang. So schreibt das Christentum seit dem 3. Jahrhundert n. Chr. den Bildern eine größere Bedeutung zu, da mit ihnen „das ungebildete Publikum belehrt werden konnte.“ Die Künstler\*innen fanden daher immer größeres Interesse daran, ihre Werke als eigenhändig zu charakterisieren, beispielsweise durch ihren Namenszug oder durch Selbstportraits. Ein berühmtes Beispiel ist Magister Matthäus, der sich am „*Pórtico de la Gloria* der Kathedrale von Santiago de Compostela“ darstellte (ebd., S. 35).



Abbildung 2: Magister Matthäus, Selbstportrait 1128, Stein, Santiago de Compostela

Nach Hall (2014) werden in der Kunst die Menschen eher durch ihre Attribute oder Gestiken identifiziert als durch ihre Gesichtszüge. Er behauptet weiter, dass das Gesicht nicht unbedingt der interessante Teil des Selbstportraits war und führt als Beispiel Velásquez' Werk *Las Meniñas* an, welches ihren Ausdruck erst durch das Zusammenspiel von Figuren in Lebensgröße, Szenerie und Requisiten bekomme. So war laut Hall (2014, S. 21) auch bei mittelalterlichen Portraits oftmals die *mise-en-scène* maßgeblich. Es muss in diesem Zusammenhang jedoch gesagt werden, dass der Verlust von vielen mittelalterlichen Portraits eine Verallgemeinerung schwierig macht. Zu einem „gehäuften Auftreten“ kommt es zum ersten Mal im 10. Jahrhundert. Die Gesichter waren nicht sehr naturalistisch gemalt, aber dennoch spezifisch und individuell

gestaltet. Die meisten Selbstportraits aus dem frühen Mittelalter waren in illustrierten Büchern zu finden, welche Jahrhunderte lang in Bibliotheken bestanden. Mönche, Nonnen und säkulare Bedienstete eines Klosters fertigten diese Bücher mit christlichen oder didaktischen Texten an. Obwohl die Handwerkskunst im Mittelalter noch nicht so hoch angesehen war, hatten dennoch manche Künstler einen hohen gesellschaftlichen Status, wie beispielsweise der englische Kirchenreformer, Staatsmann, Gelehrte und Lehrer Dunstan (909-88). Er war reich, von vornehmer Familie, der höchstangesehene und politisch einflussreichste Künstler seiner Zeit, wie Hall schreibt (ebd.). Dunstan war so bedeutend, dass er sogar heiliggesprochen wurde. Sein Selbstportrait, welches in einer Abtei in Glastonbury hing, ist ein frühes Beispiel von Technik und Stil in der angelsächsischen Kunst dieser Zeit (ebd., S. 21 f.).



Abbildung 3: Hl. Dunstan, Selbstportrait in Anbetung Christi, c. 943-57, Tinte auf Pergament

Obwohl die Quellenlage zu den Selbstportraits in der Antike und im Mittelalter gering ist, schaffen es Hall (2014) und Calabrese (2006) dennoch, wesentliche Aussagen über diese beiden Epochen zu treffen.

### 2.3 Die Rolle des weiblichen Selbstportraits ab der Neuzeit<sup>9</sup>

Im folgende Teilkapitel werden die Etablierung des (weiblichen) Selbstportraits von der frühen Neuzeit im 15. auf das 16. Jahrhundert dargestellt sowie auf weitere Entwicklungen bis ins 21. Jahrhundert eingegangen.

#### 2.3.1 Anfänge im 15. Jahrhundert und in der Spätrenaissance

Im 15. Jahrhundert gab es eine große Weiterentwicklung von malerischen Techniken, so „erfand“ Jan van Eyck 1430 die Ölfarbe, um mit dieser nun Licht, Textur und Details

<sup>9</sup> In der Arbeit „Künstlerische Strategien der Selbstdarstellung“ von Johanna Unger (2015) ist das Kapitel mit dem Titel „Selbstdarstellungs-Beispiele der Kunstgeschichte“ zu finden. Im Zusammenhang mit der geschichtlichen Aufarbeitung der Gattung des Selbstportraits wird in dieser Arbeit ebenso die Forschungsliteratur von Schantl (2010) herangezogen, da diese einen sehr guten Gesamtüberblick bietet.

besser wiederzugeben. Filippo Brunelleschi entwickelte zeitgleich in Florenz die Zentralperspektive, dadurch konnten auch Personen in konstruierten Räumen proportional dargestellt werden. Auch das Selbstportrait erfuhr um 1500 durch die Erfindung „flacher metallfolierter Glasspiegel“ einen Aufschwung. 1402 taucht in einem Manuskript die erste Darstellung beim Malen eines Selbstportraits auf, dieses beinhaltet einige Biographien des Giovanni Boccaccio mit dem Titel „Von den berühmten Frauen (1374)“. Der Name des Buchmalers ist nicht bekannt. Zu sehen ist die altrömische Künstlerin Marcia, welche in ihrem Arbeitszimmer auf das Abbild ihres Kopfes in einen konvexen Spiegel schaut. Sie ist auch eine der ersten Frauen, die überhaupt in Zusammenhang mit der Selbstportraitalerei auftaucht (Hall, 2014, S. 31 f.).

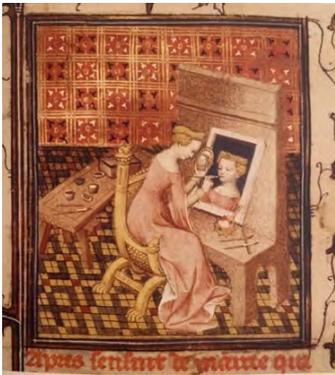


Abbildung 4: Marcia, ihr Portrait malend, 1402, Tinte und Farbe auf Pergament

Ab dem 15. Jahrhundert wurden die Künstler\*innen nun nicht mehr nur als Handwerker gesehen, der italienische Architekt Leon Battista Alberti schrieb den Künstler\*innen sogar „göttliche Eigenschaften“ zu. Einer der ersten Künstler\*innen, welcher sich ähnlich wie „Gott“ darstellte, war Albrecht Dürer in seinem Selbstportrait von 1500, er präsentiert sich in einer idealisierten und symbolträchtigen Weise, direkt ins Gesicht schauend, mit einer vornehmen Ausstrahlung, voller Selbstvertrauen und Anmut. Es folgen weitere Selbstportraits in der Renaissance und im Barock. Es finden sich dabei häufig die Typen „Edelmann“, „Genussmensch“ oder „Lebenskünstler“ wie zum Beispiel in Portraits von Rubens, Tizian und Velásquez. Vor allem die Präsentation des\*der Künstler\*in als Intellektuelle\*r oder Schriftsteller\*in war sehr begehrt, Giorgio de Chirico (1888-1978) stellte sich beispielsweise als „gekrönter Dichter oder *Pictor optimus*“ dar (Noll; in: Schantl 2010, S. 38).

Von Beginn der Spätrenaissance bis zum absolutistischen Barock bewegte sich der\*die Künstler\*in gerne von der „normalen“ zur „anderen“ Seite (ebd., S. 47). Der Künstler übernimmt die Rolle eines Interpreten einer individuellen Figur in der

Geschichte. Das bedeutet, er schlüpft in die Identität und unter den Namen einer anderen Person oder einer spezifischen thematischen Figur. Alternativ verkörpert er jemanden, der bestimmte Aktivitäten wie Angeln, Jagen, Predigen, Geografie, Astronomie, Musik oder Schreiben ausübt (Calabrese 2006, S. 85; ebd.).

So nahm Rembrandt in seinen Selbstportraits die Rolle von Paulus, Demokrit oder Jupiter an. Caravaggio malte sich als Antiheld und porträtierte sich als unschöner Goliathkopf (ebd.).

Das Selbstportrait wird in dieser Epoche laut Forschungsstand hauptsächlich von männlichen Künstlern angefertigt. Einige wenige Beispiele von weiblichen Künstlerinnen sind aus dem 16. Jahrhundert bekannt. Dennoch finden weibliche Selbstportraits im 16. Jahrhundert langsam ihren Anfang. So tauchten erstmals Künstlerinnen mit Namen und biographischen Angaben auf und schufen dabei einen neuen Bildtypus. Eines der wohl ersten Selbstportraits einer Dame ist jenes von Catharina von Ermessen (1548), die vermutlich aus einer wohlhabenden Familie stammte (Borzello 1998, S. 39).



Abbildung 5: Catharina van Hermessen, Selbstportrait, 1548

### 2.3.2 Weitere Entwicklungen im 17. und 18. Jahrhundert

Die gesellschaftliche Stellung von Frauen der Renaissance war unter anderem von antiken Idealen geprägt. Aristoteles vertrat die Meinung, dass Frauen grundsätzlich „träge und passiv“ seien; „[...] das biegsame Ei, das auf den dynamischen Samen wartet“. (Rudd 2021, S. 26) Diese Aussage erklärt auch die Zuschreibung von Leinwand und Farbtopf als weiblich, während die Handlungen des Künstlers, das Malen, die Bildgestaltung, den Männern vorbehalten war. Die Vorstellung von einer Frau als Künstlerin, als aktiv schaffende Person scheint in diesem Zusammenhang kaum möglich. Umso beachtlicher sind die Erfolge der Malerin Sofonisba Anguissola (ca. 1532-1625)

zu erwähnen. Der adelig geborenen Künstlerin wurde durch ihren Vater ermöglicht, eine Ausbildung bei einem lokalen Malermeister zu starten. Als Frau konnte sie keine öffentlichen Aufträge oder religiöse Gemälde bekommen. So beschloss sie, sich auf das Genre der Portraitmalerei zu fokussieren. Das Malen von Selbstportraits bestärkte Anguissola persönliche Freiheit zu finden und Fragen der Identität und des eigenen Geschlechts zu erforschen. Ihr Vater unterstützte ihre Arbeit und übernahm die Rolle eines Publizisten, indem er Briefe an potenzielle Mäzene schrieb. Die Förderung durch ihren Vater verhalf ihr, zur Portraitmalerin am Hof Philipps II. von Spanien ernannt zu werden. Sofonisba Anguissola stellte sich bei der Arbeit dar. Wie schon oben erwähnt, waren die männlichen Selbstbildnisse von Inszenierungen und Idealen geprägt. Männliche Maler der Renaissance pflegten sich gerne als intellektuelle Adelige zu portraituren, Anguissola zeigt sich als Malerin, als Künstlerin und schafft damit einen neuen Bildtypus (ebd., S. 26 ff.).



Abbildung 6: Sofonisba Anguissola, Selbstbildnis an der Staffelei, um 1560

Artemisia Gentileschi (1593-1654) kann als „wahrhaftige Ikone des Feminismus“ des 17. Jahrhunderts angesehen werden. Gentileschi wurde mit 17 Jahren von ihrem damaligen Freund vergewaltigt, ihre Mutter starb früh, all diese traumatischen Erlebnisse finden sich in vielen ihrer Malereien wieder. Die Geschlechterverhältnisse in der damaligen Zeit sahen die Künstlerin als Hauptschuldige der Vergewaltigung an, ihr Freund wurde zwar verurteilt, kam aber sehr schnell wieder frei. Gentileschi floh daraufhin nach Florenz und heiratete dort. Die weiblichen Protagonistinnen in Gentileschis Werken tragen meist die Attribute stark, brutal, leidend und sich rächend. In ihrem Selbstportrait stellte sie sich selbst ebenso als starke Frau dar (Rustler 2020; in: DerStandard).

Was speziell die Selbstdarstellungen von Frauen betrifft, kann im 17. Jahrhundert ein Aufschwung vermerkt werden. Zum einen wuchs die Zahl an professionellen

Malerinnen in Europa, zum anderen wurden verschiedene Bildtypen aus dem 16. Jahrhundert zum Allgemeingut. 1670 stellte sich die englische Malerin Mary Beale als etwas über 40-jährige Frau vornehmer Herkunft selbst dar. In ihrem Bild sind eine Urne und Weihrauch zu erkennen. Da es keinen Hinweis auf einen Todesfall in Beales Umfeld zu vermerken gibt, sind diese Elemente eher als „Experiment mit neuen Gestaltungselementen“ zu deuten (Borzello 1998, S. 51 f.).



Abbildung 7: Mary Beale, Selbstportrait um 1665

Im Verlauf des 17. Jahrhunderts setzte sich die Entwicklung bereits vorhandener Darstellungsweisen von selbstportraitierenden Frauen fest. Hieraus kristallisierte sich eine neue Tendenz heraus: Die Künstlerinnen präsentierten sich plötzlich selbstbewusst mit aufrechter Haltung. Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts brachte zahlreiche Neuerungen, was weibliche Selbstdarstellungen betrifft. Frauen, welche in ihrer Kunst ihre Bildung zeigen wollten, wurden verspottet. So konzentrierten sich die Frauen auf einfache Muster der Selbstdarstellung, was reizvolle Portraits, „in denen sie ihre Intelligenz hinter deren Anmut verborgen hielten“, zur Folge hatte. Da Frauen während der Aufklärung als hübsche „Ergänzung des Mannes“ angesehen wurden, fokussierten sich die Künstlerinnen häufig auf die Darstellung „einer Art unbedrohlichen Professionalität“ (ebd., S. 71).

Im 17./18. Jahrhundert zeigten sich die Künstlerinnen auch gerne in Verbindung mit ihren „Hobbys“, so präsentierten sie sich oftmals als Musiker\*innen oder Literat\*innen, wie zum Beispiel Angelika Kaufmann es tat (Noll; in: Schantl 2010, S. 47). Die Schweizerin war Gründungsmitglied sowie bis 1922 das letzte weibliche Mitglied der Royal Academy. In ihren jungen Jahren fragte Kaufmann einen Priester, ob sie Malerin oder Musikerin zu ihrem Beruf machen sollte; der Priester legte ihr den Beruf der Malerin

ans Herz. Mit der Arbeit *Selbstbildnis am Scheideweg zwischen Malerei und Musik* zeigt Kaufmann diese Entscheidung zwischen Malerei und Musik (Hall, 2014, S. 164).



Abbildung 8: Angelika Kaufmanns Selbstbildnis zwischen Malerei und Musik, 1792

### 2.3.3 Selbstportraits im 19. und 20. Jahrhundert

Interessant ist die Tendenz zur Selbstbeobachtung Mitte des 18. bis Ende des 19. Jahrhunderts, wo Künstler\*innen erstmals begannen, die eigene Künstler\*innen-Existenz zu hinterfragen. Kunstwerke wie Selbstportraits zeugen von inneren Konflikten, den quälenden Momenten der Selbstunsicherheit und der selbstkritischen Ironie (Essl 2001, S. 4; in: Schantl 2010, S. 30). Künstler\*innen porträtieren sich in diesem Zusammenhang oftmals „hässlich, gequält, deformiert, depressiv, einsam, verletzt und krank“. (ebd.) So zeigten sich beispielsweise die Künstler Jean-François Millet als Christus mit Dornenkrone und Gustave Courbet als „Verzweifelter“ mit weit aufgerissenen Augen (Noll; ebd.).

Auch Käthe-Kollwitz (1867-1945) oder Vincent van Gogh (1853-1890) bringen in ihren Portraits ihre seelische Befindlichkeit zum Ausdruck (ebd.). Kollwitz selbst nennt das die „visuelle Form des Gespräches mit sich selbst“ und zeigt dadurch Einblicke in ihr Leben. Wichtig für sie war ebenso die ständige und intensive Selbstbefragung. In ihren jungen Jahren war es bei Kollwitz noch das Suchen oder Streben nach Selbstbehauptung, während sie in ihrer weiteren Lebensphase das Anliegen, „ihre Persönlichkeit verdichtet herauszuarbeiten“, vertrat. Käthe Kollwitz machte sich die Gattung des Selbstportraits ihr Leben lang für ihre persönliche Selbstreflexion zunutze (Käthe Kollwitz Museum Köln o. J., o. S.). Ähnliche Bedeutung hatten die Selbstbildnisse auch für ihre Zeitgenossen wie Edvard Munch, Max Beckmann oder Otto Dix (ebd., o. J., o. S.). Das nachfolgende Selbstportrait zeigt die Künstlerin in ihrer selbstreflexiven, nachdenklichen Haltung.



Abbildung 9: Selbstbildnis en face, um 1900, Kohle auf Ingres-Papier

Kollowitz malte sich nie jünger, als sie tatsächlich war und ihre markanten Gesichtszüge spiegeln sich in ihren Portraits wider (Borzello 1998, S. 150).

Eine Bedeutungssteigerung erfuhr das Selbstportrait seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, in der Bezugnahme zum leidenden Christus. Schmerz, aber auch die Hoffnung auf die Erlösung wurde dargestellt, zum Beispiel bei Paul Gauguin. Er stellte die Schwierigkeiten seines einsamen Lebens dar und suchte Verbindungen zur „Passion Christi“ indem er sich 1889 als Christus am Ölberg porträtierte (Noll; in: Schantl 2010, S. 30).

Eine weitere Entwicklung der Selbstportraits zeichnete sich um 1910, zeitgleich mit Sigmund Freuds psychoanalytischen Forschungen, ab. Diese zeigte eine „psychologisch orientierte expressionistische (Selbst-)Porträtkunst“ (ebd., S. 31 f.). Herausragend mit einer Vielzahl an Selbstportraits ist Egon Schiele zu nennen. Neben Aquarellen und Tuschezeichnungen inszeniert er sich in einer Serie von fotografischen Porträts. Sein Interesse gilt den essenziellen Grundfragen von Leben und Tod, Ängsten und Sehnsüchten, extremen Zuständen, in die ein Mensch kommen könnte (ebd.). Dieser psychologisch orientierten Art der Selbstdarstellung folgten auch Richard Gerstl, Oskar Kokoschka und Max Oppenheimer. Ein Beispiel ist Kokoschkas Selbstbildnis von 1937/38, damit bezeichnet er sich selbst als „entarteter Künstler“ (Fondation Oskar Kokoschka, o. J.), was für die psychische Dimension dieses Bildnisses spricht.



Abbildung 10: Selbstbildnis Oskar Kokoschka

Die Rolle der Frau, und damit auch deren Sexualisierung, wurde im 19. Jahrhundert zu einem zentralen Thema im Leben vieler Künstler, und fand auch Niederschlag in ihrem Werk. Die Beziehung von männlichen Künstlern zu weiblichen Modellen und ein sexualisierter Blick wurde vermehrt öffentlich präsentiert. Gleichzeitig ändert sich die Rolle der Frau mit den Anfängen der weiblichen Emanzipation. Eine zunehmende Zahl von „Mittelschichtfrauen“ verdienten ihren Lebensunterhalt selbst und es gab auch vermehrt weibliche Kunststudentinnen. Im Verlauf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden Frauen in Deutschland erstmals an Kunstschulen aufgenommen (Hall, 2014, S. 224). So war Charlotte Berend die erste Studentin, welche die Kunstschule von Lovis Corinth besuchte. Edvard Munch (1863-1944) und Corinth (1858-1925) malten zu dieser Zeit viele Porträts von Frauen. Diese Porträts spiegelten die Ängste der Männer wider, die mit den Veränderungen im Status der Frauen und der Kunstausbildung zusammenhingen. Corinth heiratet später seine ehemalige Studentin Charlotte Berend und stellt sie in zwei Selbstportraits an seine Seite, in der ihm genehmen Rolle, als untertänige Muse und Modell dar (ebd., S. 222).



Abbildung 11: Lovis Corinth, Selbstportrait mit Rückenakt, 1903



Abbildung 12: Lovis Corinth, *Selbstportrait mit Charlotte*, 1902

## 2.4 Kapitelresümee

Das zweite Kapitel dieser Masterarbeit bietet einen Überblick über die historische Entwicklung des Selbstportraits, beginnend mit dem Altertum bis hin zur Neuzeit und dient als Grundlage für den Forschungsteil.

Im Altertum existieren wenige bis keine Selbstportraits, um fundierte Aussagen für eine zusammenhängende Geschichte und Entwicklung treffen zu können.

Ab dem 15. Jahrhundert verändert sich die Rolle von Künstler\*innen. Sie werden nicht mehr als Handwerker\*innen gesehen. Als Portraitist\*innen können sie sich in ihren Darstellungen verstärkt am Kunstmarkt etablieren. Eine Tendenz in der Renaissance und Barock sind die Selbstdarstellungen als Genussmenschen. Auch Inszenierungen in anderen Rollen kommen häufig vor. Die dokumentierten Selbstportraits dieser Zeit zeigen weiße Männer. Im 16. Jahrhundert bricht Catharina von Hermessen mit dieser Tradition, obwohl zum damaligen Zeitpunkt die Vorstellung von einer Frau als Künstlerin kaum möglich erschien. Die Künstlerin Sofonisba Anguissola schafft es aber dennoch, sich als Portraitmalerin durchzusetzen. Andere bedeutende Künstlerinnen des 17. Jahrhunderts sind Artemisia Gentileschi oder Angelika Kaufmann. Die erwähnten Künstlerinnen präsentieren sich selbstbewusst in aufrechter Haltung. Im 17. Jahrhundert erlangen erstmals weibliche Künstlerinnen in einer bislang männlich dominierte Kunstwelt Aufmerksamkeit.

Mitte des 18. bis Ende des 19. Jahrhunderts beginnen Künstler\*innen erstmals, ihre eigene Künstler\*innen-Existenz zu hinterfragen. Käthe Kollwitz, Vincent van Gogh und Gustave Courbet sind hier als Beispiele zu erwähnen. Die Rolle der Frau wird im 19. Jahrhundert zu etwas Wesentlichem im Leben der Künstler. Eine befremdende neue Wendung bekommt die Beziehung von männlichen Künstlern zu weiblichen Modellen mit den Anfängen der weiblichen Emanzipation.

### **3. Frauen Selbstbildnisse im 19. und 20. Jahrhundert**

Das traditionelle Rollenverständnis sah Frauen ausschließlich als Mütter und Ehefrauen vor, darüber hinaus waren Zugangsmöglichkeiten für künstlerische Bildung für Frauen vor dem 20. Jahrhundert sehr eingeschränkt. Frauen wurden nicht explizit vom Studium ausgeschlossen, aber die Institutionen waren von Männern dominiert und folgten den traditionellen Geschlechterrollen (Haas; in: Benzer 2006, S. 114 f.). Darüber hinaus war es Frauen nicht erlaubt, Mitglied von politischen Vereinen zu sein oder an politischen Versammlungen teilzunehmen. Die Frauenbewegung setzte sich für die Rechte von Frauen ein und forderte Gleichberechtigung in allen Bereichen des Lebens (Wienbibliothek Digital 2023). Obwohl es feministische, künstlerische Ansätze im späten 18. Jahrhundert gab, wurden Künstlerinnen erst im 20. Jahrhundert als selbstverständlicher und gleichwertiger Bestandteil der Kunstszene anerkannt und etabliert (Möller 2013). Ab diesem Zeitpunkt stieg die Zahl der künstlerisch tätigen Frauen bis in die Gegenwart exponentiell an. So war es ab Beginn des 20. Jahrhunderts weiblichen Künstlerinnen erlaubt, Kunstschulen zu besuchen, ihre Arbeiten in Ausstellungen zu präsentieren oder in Galerien zu verkaufen (Haas; in: Benzer 2006, S. 114 f.).

Die Zeitgenossin Berends, Paula Becker (1876-1907), nahm mit ihren Selbstportraits eine Vorreiterrolle für die weibliche Emanzipation in der Kunstwelt ein. Becker besuchte im Jahr 1898 die Künstlerkolonie Worpswede, wo sie eine eigenständige künstlerische Ausbildung erhielt. Dort traf sie den Maler Otto Modersohn, den sie auch heiratete und ihren Namen 1901 zu Modersohn-Becker veränderte. Die Malerin schuf vor allem authentische weibliche Darstellungen ohne kulturelle Konventionen. In ihrer Reihe an Selbstportraits wirkt sie engagiert, streng und selbstsicher (Hall, 2014, S. 224). Am sechsten Hochzeitstag, 1906, gestaltete sie ein Selbstbildnis, in dem sie sich als nackte, fiktive Schwangere darstellte. Es zeigt Modersohn-Becker frontal, aus nächster Nähe und in einer selbstbestimmten Art und Weise (Noll; in: Schantl 2010, S. 38).

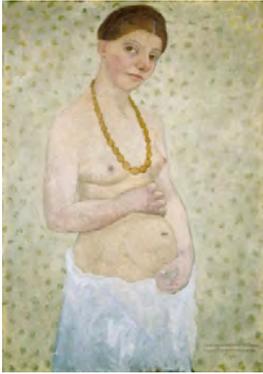


Abbildung 13: Selbstbildnis von Paula Modersohn Becker als Schwangere, 1906

Sich als fiktive Schwangere darzustellen, bot für sie eine Möglichkeit, die körperlichen und emotionalen Aspekte der Schwangerschaft zu erforschen und die Bedeutung der Mutterschaft in der Gesellschaft zu reflektieren. So gelang es ihr, die Vielfalt und Komplexität des weiblichen Lebens abzubilden und die Rolle der Frau über traditionelle Klischees hinaus zu erweitern. Kurz nach dem Erschaffen dieses Portraits starb Becker im Jahr 1907 (Hall, 2014, S. 225).

Auch Frida Kahlo (1907-1954) zeigt sich in ihren vielen Selbstportraits als selbstbewusste, entschiedene Frau, obwohl ihr Leben durch einen schweren Unfall teilweise stark beeinträchtigt war (Noll; in: Schantl 2010, S. 38). Immer wieder präsentiert sie sich als Frau, die sich ständig neu erforschen möchte. Sie zeigt sich mit maskenartigem, leidendem Gesicht, hinterfragt die Geschlechterrollen, indem sie sich mit zusammengewachsenen Augenbrauen und Schnurrbart malt. Die Kunst von Frieda Kahlo kann als selbstbewusst und autobiografisch beschrieben werden, ihre Hauptthemen sind ihre quälende Krankheit, die schwierige und belastende Beziehung mit ihrem Ehemann Diego Rivera und ihre Rolle als Frau in der Gesellschaft. In Kahlos Malereien finden sich auch immer wieder Bezüge zu ihrer Familiengeschichte sowie ihrer Verwurzelung in indigenen Traditionen (Hall, 2014, S. 249 f.).



Abbildung 14: Frida Kahlo, Die zwei Fridas, 1939, Öl auf Leinwand

Dies zeigt sich zum Beispiel im Selbstbildnis „Die zwei Friedas“ als „Spaltung des Ichs oder [...] Kopierbarkeit des Individuums im Sinne einer pessimistischen Weltsicht“ (Noll; in: Schantl 2010, S. 41). Mit den zwei unterschiedlich gekleideten Selbstbildnissen hinterfragt sie ihr Dasein als Frau und Mutter, das gesellschaftlichen Normen entsprechen soll.

Künstlerinnen im Surrealismus durchbrechen konventionelle Formen des Selbstportraits. Kay Sage (1898-1963) entwickelt zum Beispiel abstrakte Konstruktionen für ihr *Kleines Portrait*, wodurch sie die Erkennbarkeit, ihre Identität, weitgehend verbirgt. Sie bevorzugte das Rätselhafte und glaubte, dass es keinen Grund gebe, „weshalb irgend etwas mehr bedeuten sollte, als was es aussage“. (Borzello 1998, S. 155).



Abbildung 15: Kay Sage, *Kleines Portrait*, 1950

Louise Bourgeois (1911-2010) beschäftigt sich in ihrem Werk mit Darstellungen, die von sexuellen Anklängen und anthropomorphen Formen geprägt sind. In ihren Arbeiten finden sich sowohl Aspekte des weiblichen als des männlichen. Immer wieder geht es auch um Schmerz und Macht. Bei ihren surrealistischen Selbstportraits verzichtet sie auf jede Referenz zum menschlichen Antlitz wie zum Beispiel bei der Arbeit *Torso/Selbstportrait*. Am birnenförmigen Torso finden sich symmetrisch angeordneten Elemente, die als Blätter, Früchte oder auch Körperteile gelesen werden können. Die nach oben verjüngende Form erinnert auch an einen Phallus. In der achsialen rigiden Anordnung kann man Symbole der Fruchtbarkeit auch im Sinne des weiblichen Ausgeliefertseins sehen (Borzello 1998, S. 159).



Abbildung 16: Louise Bourgeois, *Torso/Selbstportrait*, um 1963-1964

Bourgeois selbst sagt dazu: „So erlebte ich meinen Torso ... irgendwie mit einer gewissen Unzufriedenheit und dem Bedauern, dass der eigene Körper nicht so schön ist, wie man ihn sich wünscht. Er scheint keinem Schönheitsideal zu entsprechen.“ (Rudd 2021, S. 144) Das Werk drückt nach Rudd (2021) dennoch Stärke aus, so hat Bourgeois „eine robuste und kraftvolle Art von Schild geschaffen. Es wirkt zäh und schützend, weich und zart zugleich“ (ebd.). In ihrer Darstellung geht es nicht nur darum, als Frau schön oder stark zu sein, sondern auch darum, begehrt zu werden bzw. sexuell anziehend zu sein.

Frühe Arbeiten der österreichischen Künstlerin Maria Lassnig (1919-2014) waren ebenfalls vom Surrealismus geprägt (Seblatnig 1988, S. 299). Aus heutiger Perspektive werden sie auch im Feld von Body-Awareness gelesen. Lassnig drückte durch intensives Erspüren des eigenen körperlichen und seelischen Zustandes ihre Empfindungen mittels künstlerischer Medien aus. So verhandeln viele ihrer Selbstportraits Fragen zum eigenen Ich (Maria Lassnig Privatstiftung, o. J.). In Lassnigs Selbstportrait von 1998 zeigt sie sich entstellt, nur mit einem Auge. Sie drückt damit ihre Angst vor Krankheit und Verstümmelung aus (Noll; in: Schantl 2010, S. 37). In einer weiteren Arbeit, *Selbstportrait mit Ordenskette* zeigt sie sich energisch, aber auch gefühlsbetont. Sie malte sich so, wie sie sich im Moment fühlte und zeigt im Gemälde sogar den Mittelfinger (Heimbach 2022).



Abbildung 17: Selbstportrait mit Ordenskette, Maria Lassnig

Die Künstlerin stellt sich selbst unbekleidet, verformt und geschlechtslos dar. In den Händen hält sie eine Kette. Als sie das Bild malte, hatte sie keinen Lebenspartner und auch keine Kinder. Sie entschied sich bewusst gegen eine Familie, um sich vollkommen ihrer Kunst zu widmen. In ihren Portraits ist Schönheit bewusst kein Thema. Für sie bedeutet schön sein, aufrichtig und frei zu sein, frei von jeglichen ästhetischen Zwängen (Heimbach 2022). Vor allem aber bedeutet es: Frauen müssen nicht schön sein, nur um der Männerwelt zu gefallen, sie müssen ihre eigene Schönheit zu sich selbst finden.

### 3.1 Selbstdarstellungen von Künstlerinnen im Aktionismus und der Avantgarde

„[...] durch die Überwindung des Körpers, auf dem die Gesellschaft ihre Gewalt errichtet, werden die Grenzen durchbrochen.“ (Export 1980b, S. 48; in: Bruchner 2013, S. 141)

Der eigene Körper der Performer\*innen im Kontext der Body Art, Performance und Aktions- sowie der Videokunst zu sehen kann als „extreme Form des Selbstporträts“ oder als erweiterte Form verstanden werden. Bei dieser Art von Kunst wird von Ästhetik und Scham abgesehen und physische sowie psychische Grenzerfahrungen werden ausgelotet (Noll; in: Schantl 2010, S. 33).

Eine Gruppe von Künstlern, Hermann Nitsch, Otto Muehl, Arnulf Rainer oder Rudolf Schwarzkogler, um einige zu nennen, werden unter dem Begriff Wiener Aktionismus zusammengefasst. Diese Gruppe macht in den 1960er-Jahre mit „(Body-Art)-Aktionen“ auf sich aufmerksam. Dazu gehören Aktionen und performative Inszenierungen, die teils allein, aber auch als Gruppe durchgeführt wurden, Selbstbemalungen sowie performative Selbstverstümmelungen vor Publikum (ebd. S. 34). Im Wiener Aktionismus manifestiert sich ein starkes Bedürfnis nach unmittelbarem Ausdruck, welcher

sich auch international über eine wachsende Szene an Aktion- und Performance Kunst, beginnend in den 1960er Jahren, zeigt. Im Folgenden werden exemplarisch Arbeiten von weiblichen Künstlerinnen erläutert.

Im Gegensatz zur Wiener Gruppe liegt Marina Abramovičs (\*1946) künstlerischer Fokus auf Body Art. Sie befasste sich in ihren Performances Anfang der 1970er Jahre mit ihren Ängsten wie Sterblichkeit und Schmerz und wollte damit auch gesellschaftliche Tabus mit einer beeindruckenden Vehemenz und Drastik ansprechen. Durch diese Performances thematisiert Abramovič diverse soziale Anliegen. Sie erforscht ihren eigenen Körper und greift politische Konflikte auf, die Rebellion gegen das Patriarchat oder Widerstand gegen das totalitäre System in Jugoslawien symbolisieren sollten (Reber 2021). Diese Statements reichen von persönlichen Erfahrungen bis hin zu gesellschaftlichen und politischen Realitäten. Durch ihre Performances provoziert Marina Abramovič und regt zum Nachdenken an. Ihre Werke provozieren starke emotionale Reaktionen, weil sie die Grenzen des Verständnisses von Kunstgenuss und mitunter auch Abgründen von menschlichen Erfahrungen erweitern. Das Publikum, die Betrachter\*in wird von Abramovic immer wieder in die Performance miteinbezogen.

*Rhythm 0* ist eine ihrer Performances, welche im Studio Morra in Neapel im Jahr 1974 stattgefunden hat (ebd.). In dieser Darstellung stellte Abramovič sich selbst passiv den Handlungen des Publikums aus. Sie platzierte 72 verschiedene Gegenstände auf einem Tisch, darunter Dinge wie Blumen, Federn, Messer, Scheren, eine Pistole, ein Stück Fleisch und eine Flasche mit Reinigungsmitteln. Das Publikum wurde eingeladen, diese Gegenstände an ihrem Körper zu verwenden, wie es ihnen beliebte, während sie völlig regungslos blieb. Während der sechs Stunden, die die Performance dauerte, wurden Abramovičs persönliche Grenzen und die ethischen Grenzen des Publikums auf die Probe gestellt. Die Interaktionen reichten von harmlosen (auch sexuellen) Handlungen, bis hin zu ernsthaften Bedrohungen gegenüber der Künstlerin. Zum Beispiel schnitt ihr jemand mit einer Rasierklinge in ihre Kehle, um ihr Blut abzulecken (ebd.). Während die Performance hauptsächlich Themen wie Macht, Kontrolle und die Beziehung zwischen Künstler\*in und Publikum untersucht, berührt sie auch wichtige Aspekte des Feminismus. Indem sie sich passiv den Handlungen des Publikums aussetzte, stellte Abramovič ihren eigenen Körper in den Mittelpunkt der Arbeit. Dies kann als Anspielung auf die Verletzlichkeit des weiblichen Körpers in einer von männlicher Dominanz geprägten Gesellschaft interpretiert werden. Die Performance thematisiert die Macht, die das Publikum über ihren Körper ausüben kann. Des

Weiteren durchbricht Abramović durch ihre Performance traditionelle Erwartungen an das Verhalten und die Rolle von Frauen, sowohl als Künstlerinnen als auch als Objekte der Betrachtung.

Die Fotografie sowie Videografie gewann mit der Performance Kunst Bedeutung, neben der Dokumentation der Aktionen wurden Fotografien und Filme als eigenständige Arbeiten angesehen. Roland Barthes argumentierte, dass die Fotografie: „historisch gesehen, als Kunst der Person begonnen [hat]: ihrer Identität, ihres zivilen Standes, dessen, was man, in jeder Bedeutung des Wortes, das An-und-für-Sich des Körpers nennen könnte.“ (Barthes 1989, S. 89; zit. nach Köffler 2019, S. 88) Im Gegensatz zu Abramović lehnt die kubanische Künstlerin Ana Mendieta (1948-1986) direkten Kontakt mit dem Publikum nach ihren ersten Performances ab. Arbeiten, wie die bekannte Silueta-Serie, silhouettenhafte Abdrücke ihres Körpers in der Natur, finden nur mehr vor der Kamera statt. In ihren ritualhaften Inszenierungen möchte sie mit der Natur eins werden und diese sinnlich erleben. Auch ihre Abdrücke, Körperportraits, hielt die Künstlerin mit der Kamera fest (McNay 2013). Die Silueta-Serie war eine der bedeutendsten Schaffensphasen von Ana Mendieta, die sie in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren entwickelte und weltweit durchführte. Diese Serie besteht aus einer Vielzahl von Arbeiten, in denen sie ihren eigenen Körper als Mittel der künstlerischen Ausdrucksweise nutzte. Die Silueta-Arbeiten zeichnen sich dadurch aus, dass sie den Konturen ihres Körpers in verschiedenen Umgebungen und Materialien nachspüren (ebd.).



Abbildung 18: Ana Mendieta. *Tree of Life*, 1976. *The Estate of Ana Mendieta Collection*

### 3.1.1 Feministische Zugänge und (Geschlechter)-identitäten

Ab den 1960-er Jahren beschäftigen sich Künstler\*innen vermehrt mit feministischen Inhalten und Geschlechteridentität. Sie lehnen sich in ihren Arbeiten gegen soziale

Ungerechtigkeit und Unterdrückung von Frauen auf und plädieren für gleiche Rechte, Selbstbestimmung und Aufklärung. Dabei thematisieren sie oftmals konstruierte Bilder von Frau und Geschlecht in Kunst und Gesellschaft. Viele feministische sowie queere Künstler\*innen nutzen bewusst ihren Körper als Ausdrucksmittel (vaginamuseum 2014).

Die Künstlerin Orlan (\*1947) gilt als feministische Künstlerin, die in ihren Werken den Körper als Medium verwendet, um Geschlechterstereotype und patriarchale Machtstrukturen aufzubrechen. In den 1970er Jahren begann sie, ihren Körper in die Performancekunst einzubetten, etwas später nutzte sie die plastische Chirurgie, um ihr Gesicht zu verändern und dabei auch die gesellschaftlichen Erwartungen an weibliche Schönheit und die Körperästhetik zu thematisieren. Bei einer ihrer Performances hinterfragt sie mit Hilfe von Operationen in ihrem Gesicht, mit Computermanipulationen oder Schminke in der Gesellschaft existierende Schönheitsideale. Bei der Operation im Jahr 1993 ließ sie sich zwei Silikonimplantate, die eigentlich für Brustvergrößerungen vorgesehen sind, auf ihre Stirn operieren. Danach veröffentlichte sie anti-ästhetische Bilder in den Medien. Durch den Einsatz fortschrittlicher Technologien betrachtet die Künstlerin ihre Arbeit als zukunftsorientiert. Orlan stellt mithilfe von plastischer Chirurgie den menschlichen Körper in Frage. Sie zeigt damit, dass die Menschen mittlerweile in der Lage sind, die „Natur“ zu verändern (Schäfer 2000, S. 113; in: Schantl 2010, S. 37). Dabei spielt Orlan mit der Suche nach einer „neuen Identität“. In ihrer Fotoserie *Self-Hybridations* vermengt die Künstlerin ihr eigenes Gesicht mit den gängigen Idealvorstellungen von Schönheit aller Menschen (Noll; ebd.).



Abbildung 19: Orlan: *Refiguration Self-Hybridations. Precolumbian serie, n ° 12, 1998*

Im Kontext der „Selbsthybridation“<sup>10</sup> (Begriff entnommen aus Schantl 2010, S. 36) ist auch die Künstlerin Cindy Sherman (\*1954) zu nennen. Wie auch andere Künstler\*innen, nutzte auch Sherman die inszenierte Fotografie. Die Künstlerin kann vor allem als „Hauptvertreterin dieser Richtung“ betrachtet werden, da sie sie mitbegründete. Sie zeigte in ihren Portraits jeweils ein anderes Äußeres, dabei verhalfen ihr Schminke oder Perücken. Das Spiel mit ihrer Identität, die Hinterfragung von Filmklischees und weiblichen Stereotypen sind zentrale Themenbereiche ihrer Fotografien (Ingelfinger 2009, S. 133 ff). In ihrer fotografischen Arbeit *Untitled A-E* handelt es sich um eine Reihe von schwarz-weißen Selbstportraits, die den „American Way of Life“ kritisieren sollen. Sherman verkleidet sich in den Portraits entsprechend den unterschiedlichen Stereotypen amerikanischer Frauen. Die Kostüme suggerieren zum Beispiel Hausfrauen, Geschäftsfrauen oder Verführerinnen (Artsper 2020).



Abbildung 20: Cindy Sherman, *Untitled Film Still*, 1978

Mit dem weiblichen Körper im Gesellschaftskontext beschäftigte sich auch das Künstlerinnenkollektiv „Die Damen“, bestehend aus Ingeborg Strobl (1949-2017), Ona B. (\* 1957), Evelyn Egerer (\* 1955) und Birgit Jürgenssen (1949-2003). Ihr Aktionsfeld war der öffentliche Raum, wo sie aktionistisch intervenierten und für parodistische Events sorgten. In ihren Fotoarbeiten präsentieren sie sich vor allem als „spöttische Kritikerinnen des Kulturbetriebes“ oder als Kritikerinnen der Frauen- und Geschlechterrolle in der Gesellschaft (Noll; in: Schantl 2010, S. 41). Birgit Jürgenssen vertrat als Künstlerin eine beachtenswerte Position der feministischen Avantgarde. Ihr Werk beschäftigt sich vor allem mit dem weiblichen Körper, der Rolle der Frau und bedient sich zum Teil surrealistischer Gestaltungsformen. Ein Selbstportrait von ihr, welches *Selbst mit Fellchen* genannt wird, zeigt ihren außergewöhnlichen Zugang (Belvedere 300 o. J.).

<sup>10</sup> hybrid: zwei eigenständige Phänomene in einem vereinernd (DWDS 2023), zu vermuten ist, dass bei Sherman zum einen ihr Gesicht, zum anderen die Schönheitsideale dem Kunstbegriff „Hybridation“ zuzuordnen sind. Die beiden Phänomene verschmelzen in ihren Selbstportraits.



Abbildung 21: Birgit Jürgenssen, Selbstportrait mit Fellchen, 1974

Für dieses fotografische Selbstbildnis bedeckt Jürgenssen ihre Augen und Nase mit einem präparierten Fuchsgesicht einer Pelzstola. Bekleidet ist sie mit einem türkisen Wolltuch mit rötlichem Muster, das wie ein Poncho aussieht. Die Künstlerin wirkt so, als würde sie sich leicht an eine gelbe Wand lehnen. Dass Jürgenssen für ihr Portrait Pelz verwendet, kann mehrfach gedeutet werden. Zum einen könnte auf ein luxuriöses Leben hingewiesen werden, welches (leider) oftmals mit teurer Pelzkleidung in Verbindung gebracht wird. Eine weitere Deutung ihres Pelzes ist das Spielen mit dem Verbergen und Enthüllen von Sexualität. Zudem argumentierte Sigmund Freud in seinem Aufsatz *Fetischismus* (1927), dass Pelz ein sexuelles Fetischobjekt sei (Bálint 1947, S. 413-414). Des Weiteren wirkt das Fell wie eine Maske, welche die wahre Identität der Künstlerin verbringt. Jürgenssens Themen sind die vor allem kritische und subtile Befragung ihrer gesellschaftlichen Rolle als Frau. Die Auseinandersetzung mit dieser beschreibt sie als eine Erweiterung ihrer eigenen Identität, indem sie ihr Selbst immerzu aus unterschiedlichen Identitäten neu wiederfindet (Schlichter 2015).

Auch die Österreicherin Valie Export (\*1940) setzt sich mit der Hinterfragung der Stellung der Frau „in der Gesellschaft“ sowie mit der „Formung“ des Frauenbildes „durch die Gesellschaft“ auseinander (Noll; in: Schantl 2010, S. 34). Die Künstlerin spiegelt in ihren Werken innere Zustände und die Auswirkungen gesellschaftlicher Zwänge in Videoperformances wider (ebd.). Exports Ansichten gehen mit den Zielen der zweiten Frauenbewegung einher, welche in Österreich aber eher verlangsamt eintrat (Bruchner 2013, S. 143). Ab 1970 setzte Export verstärkt auf Körperperformances. Um eine Aktion zu nennen, ließ sich Valie in Frankfurt ein Strumpfband als „Zeichen einer vergangenen Versklavung“ sowie auch als „Erinnerung, um das Problem der Selbstbestimmung bzw. Fremdbestimmung von Weiblichkeit wachzuhalten“ (Export 1980c, S. 46; zit. nach Bruchner 2013, S. 144) auf ihren linken Oberschenkel tätowieren

(Bruchner 2013, S. 144). Damit wollte sie die Sexualisierung der Frau durch den männlichen Blick entlarven (Scheyerer 2020):



Abbildung 22: Strumpfband, Valie Export, 1970

Die Künstlerin Elke Krystufek (\*1970) beschäftigt sich in ihren Werken ebenso mit dem männlichen Blick. Krystufek erregte vor allem Anfang der 90-er Jahre aufsehen, indem sie am Institut für Gegenwartskunst ihren nackten Körper bemalte und sich in der Öffentlichkeit selbst befriedigte. Dabei wollte sie den Denkprozess anregen, dass Männer Frauen oft nur als sexuelle Objekte sehen und die Frauen dadurch gezwungen sind, sich in einer spezifischen Art zu präsentieren, um männliche Aufmerksamkeit zu erregen (DerStandard 2009).

Die Objektivierung des Mannes der Frau gegenüber thematisiert auch Carolee Schneemann (1939-2019), welche als Pionierin der feministischen Kunst der Biennale von Venedig (2017) angesehen werden kann. Für Schneemann sollte Sexualität Medium der Befreiung sein, sie plädierte offen gegen Sexualität, in der Frauen von Männern nur als Objekte gesehen und benutzt werden. Eine Selbstportraittfotografie zeigt sie als mit einer Schlange räkelnd im Atelier (Gampert 2017).



Abbildung 23: Carolee Schneemann, Selbstportrait mit Schlange

Die Grundbotschaft ihres Fotos ist, dass Frauen abgesehen von ihrer Lust auch den Blick auf ihren Körper selbst bestimmen wollen (ebd.). Des Weiteren könnte hierbei

eine Anspielung auf die Schlange im Garten Eden vorliegen, die als Symbol der Verführung betrachtet wird und die Frau in der Rolle der Verführerin darstellt.

Zanele Muholi (\*1929) ist eine Künstlerin aus Afrika und dokumentierte jahrelang fotografisch Mitglieder der LGBTQIA+ Gemeinschaft in einer Fotoserie mit dem Titel *Faces and Phases* (2006-). Lesbische Frauen unterliegen oftmals schweren Misshandlungen, aber auch andere Anhänger der LGBTQIA+ Gemeinschaft sind häufig Opfer von Gewalt und Diskriminierung. Mit ihrer Arbeit macht Muholi Einzelpersonen sichtbar und regt einen Nachdenkprozess in der Gesellschaft an. Sie selbst betrachtet sich eher als eine scharfsichtige Aktivistin denn als Künstlerin. Ihre Selbstportraits fotografiert sie, um ihre Solidarität mit ihrer Community auszudrücken. Beim Selbstportrait *Ntozakhe II* (2016) zeigt sich Muholi mit einem Kopfschmuck aus Haar-Donuts. Er soll einen Heiligenschein symbolisieren und erinnert an die „christliche Ikonografie der Renaissance-Malerei“ (Rudd 2021, S. 138). Die Pose und der drapierte Faltenwurf ihrer Kleidung lässt an eine antike Statue denken. Ihr Blick ist nach oben in die Ferne gerichtet (ebd.). Zanele nimmt damit eindeutig Bezug auf den Westen, indem sie mit deren Ikonographie operiert, verwendet jedoch Stilmittel der African Culture.



Abbildung 24: Zanele Muholi, *Ntozakhe II*, Parktown, 2016, Silbergelatindruck

Annegret Soltau (\*1946) pflegt eine andere Zugangsweise als die zuvor erwähnten Künstlerinnen, sich mit Identität und Geschlechterstereotypen zu beschäftigen. Die in Darmstadt lebende Künstlerin entwickelt in den 1970er Jahren die so genannte „Fotovernähung“, sie verbindet Fotos mit Fäden zu einem künstlerischen Objekt oder bearbeitet Bilder mit Fäden und Nadeln. Auf diese Art schafft Soltau eine individuelle Bildsprache, ihre Themen sind Körperbild, Gewalt, Schwangerschaft und Geburt (*Laboratorio Experimental de prácticas feministas* o. J.). In ihrer Serie *Ich selbst* aus den 1970er Jahren fotografierte sie sich aus verschiedenen Perspektiven in unterschiedlichen Posen, anschließend bearbeitete sie die Bilder mit Fäden und Nadeln.

Körperliche Merkmale wie Falten, Poren oder Haare, die oftmals als unästhetisch stigmatisiert werden, werden durch ihre Arbeit besonders betont. In ihrer Fotoserie reflektiert die Künstlerin das Schönheitsideal der glatten, makellosen Haut (Saltoun 2015).

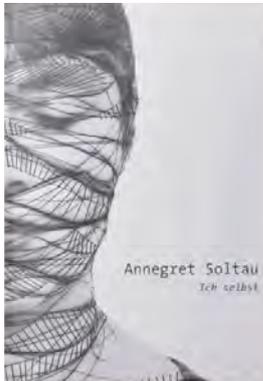


Abbildung 25: Annegret Saltoun, *ich selbst*

Parallel zu ihren fotografischen Werken performt sie auch mit ihrem Publikum, indem sie sich selbst oder die Mitglieder des Publikums fesselt und ihre Gesichter mit Fäden umwickelt (Saltoun 2015).

Eine feministische Künstlerin, die erst in den letzten Jahren internationales Ansehen erlangte, ist die Wienerin Renate Bertlmann (\*1943). Im Folgenden wird die aktuelle (Stand Feb. 2023) Ausstellung „Renate Bertlmann“ im Wiener Belvedere zitiert, welche von Luisa Ziaja kuratiert und von 29. September 2023 bis 3. März 2024 laufen wird. Ihre Arbeiten sind eher ironisch-provokativ geprägt und unterwandern „gesellschaftliche Zuschreibungen und Stereotype von Geschlecht, Weiblichkeit und Männlichkeit und adressieren dabei die Kampfzone des weiblichen Körpers ebenso wie Ambivalenzen von Lust und Schmerz, Begehren, Disziplinierung, Zärtlichkeit und Verwundbarkeit.“ (Ziaja 2023) Die Werke der Künstlerin sind geprägt von einer großen Experimentierfreude und einer Vielfalt von Medien und Materialien. Des Weiteren stellt sie Bezüge zur Pornografie und zu Kitsch, unter Einbindung von Religion und Spiritualität her (Ziaja 2023). Bei dem unten abgebildeten Foto schießt Bertlmann als doppelförmige Schlange mit einer Steinschleuder auf Adam und Eva, in ihrer Performance sind das zwei Sexpuppen. Damit stellt sie einen ironischen Bezug zur Genesis her. Sie kommentiert ihre Performance folgendermaßen: „Im Playback offeriere ich ihnen die verschiedensten Sexshop-Artikel. Ich verspreche Adam und Eva, dass deren Benutzung ihre Augen öffnen und die Erfüllung ihre tiefsten und geheimsten Wünsche und Träume bringen würde. Ich tanze solange mit ihnen, bis sie als leere Hüllen zu Boden gleiten. Abschließend schreibe ich einen Liebesbrief an die Wand, Ausdruck meiner

verborgenen Ängste und tiefen Sehnsüchte.“ Die Künstlerin spricht mit ihrer Performance die Objektivierung und Reduktion von Frauen auf ihre Sexualität und Körperlichkeit an. Dabei plädiert sie, Frauen als ganzheitliche Wesen zu betrachten (Bertelmann 1980). Dass Bertelmann mit einer Steinschleuder agiert, einem Werkzeug, das hauptsächlich zur Gewaltausübung an anderen Individuen verwendet wird, könnte eine kritische Anspielung auf männliche Macht- und Aggressionsverhalten Frauen gegenüber sein.



Abbildung 26: Renate Bertelmann, *Sling Shot Action*, 1980

Die britische Künstlerin Sarah Lucas (\*1962) beschäftigt sich in ihren Werken mit Geschlechterklischees und Rollenzuschreibungen. In eine Serie von unterschiedlichen Selbstportraits posiert sie absichtlich nicht „weiblich“. Ihr Aussehen ist dabei eher androgyn und die Posen stereotypisch „maskulin“. Diese Posen sind Gegenstand visueller Wortspiele, welche bewusst eingesetzt werden, um in der Gesellschaft bestehende Geschlechterklischees zu hinterfragen. So zum Beispiel das Portrait *Self Portrait With Fried Eggs* (1996). Sie sitzt auf einem Stuhl, beide Arme breit auf den Armlehnen liegend, sie trägt alte Jeans und schwer aussehende Schuhe, ihre Beine spreizt sie auseinander. Die Spiegeleier referieren ironisch auf männliche Genitalien, auf ihren Brüsten platziert geht es aber auch um ihre eigene Sexualität (publicdelivery 2019).



Abbildung 27: Sarah Lucas: *Selbstportrait mit Spiegeleiern*, 1996

Shirin Neshat (\*1957) ist eine iranische Künstlerin, welche sich in ihren Werken dem oft tabuisierten Thema der weiblichen Sexualität sowie dem Konflikt zwischen westlichen und östlichen Lebensweisen widmet. Inspiriert von persischer Literatur schafft die Künstlerin Selbstportraits, die sie im Tschador und bewaffnet zeigen. Diese Portraits werden durch Texte der feministischen Dichterin Forough Farrokhzad begleitet, was eine tiefgreifende Verbindung zwischen den visuellen und literarischen Elementen herstellt. Neshats Arbeiten werfen dabei nicht nur Fragen zum traditionellen und modernen Orientbild auf, sondern transportieren gleichzeitig feministische Aussagen (Müller-Wenzel 2005, o. S.).

Im Laufe der Jahre hat Neshat verschiedene Medien genutzt und sich von Schwarzweißfotografie über Installationen mit doppelten Filmprojektionen zu Kurzfilmen entwickelt. Die Kunst von Neshat repräsentiert einen Paradigmenwechsel in der künstlerischen Entwicklung des Nahen Ostens (ebd.). Ihr Film *Woman Without Men* aus 2009 erzählt die Geschichten von vier Frauen in den politisch turbulenten Jahren 1953 in Teheran, als die demokratisch gewählte Regierung des Premierministers Mossadegh durch einen von den USA und Großbritannien unterstützten Putsch gestürzt wurde. Die Protagonistinnen des Films repräsentieren verschiedene Aspekte der iranischen Gesellschaft und erleben persönliche und gesellschaftliche Konflikte. Ihre Geschichten sind miteinander verbunden, und der Film erkundet Themen wie weibliche Identität, politischen Umbruch und die Suche nach Freiheit in einer von Männern dominierten Gesellschaft (Rebhandl & Knörer 2010; in: *DerStandard*, o. S.).



Abbildung 28: Shirin Neshat. Selbstdarstellung

Im Jahr 2022 wurde im österreichischen Pavillon der Biennale in Venedig erstmals die Kunst eines queeren Paares gezeigt, nämlich jene von Jakob Lena Knebl (\* 1970) und Ashley Hans Scheirl (\*1956). In ihrer Kunst präsentierten sie Malereien, Skulpturen, Fotografien, Filme und Mode und hinterfragen konventionelle Hierarchien von Kunst sowie auch stereotype Geschlechteridentitäten. Knebl beschreibt ihre Arbeit

folgendermaßen: „Wir arbeiten mit der Formel ‚Trans ... Medium, Genre, Ästhetik, Materialität, Kontext, Identität ...‘ und (de)konstruieren die Identität von Genre, Materialität, Kontexten. Uns inspiriert die Kunstgeschichte, bei mir kommt auch noch Design dazu. In unseren Arbeiten nehmen wir Körper auseinander, spielen mit Fetischismus.“ (Ruslter 2022; in: DerStandard) Die Kunstinstallation von Jakob Lena Knebl lässt sich nicht eindeutig in bestimmte Kategorien einordnen. Sie spiegelt die Auseinandersetzung mit den sozialen und künstlerischen Themen der 1970er-Jahre wider und zeigt, wie diese Zeit bis heute Einfluss hat. Die Installation behandelt Fragen der Identität, der Möglichkeiten zur Veränderung und der Zusammenarbeit mit anderen. Die Szenerie ist opulent gestaltet und umfasst eine Science-Fiction-Landschaft an der hinteren Wand des Pavillons. Diese Landschaft wird von einem Stahlgerüst umrahmt, das von der Architektur des Centre Pompidou inspiriert ist. Lebensgroße, hybride Skulpturen aus verschiedenen Materialien füllen den Raum und stellen eine Herausforderung für die Trennlinien zwischen Kunst und Design dar. Ashley Hans Scheirls Installation stellt ein begehbares Selbstportrait als Maler\*in dar. Ein roter Samtvorhang wird von einer gemalten Hand zur Seite geschoben, wodurch flache Bühnenelemente sichtbar werden, die wie aufgeklappte Malerei wirken. Die Szenerie ist reich an Symbolen und Bildern, darunter Augen, Schamhügel, ein Schlauch und verschiedene Objekte, die eine Vielzahl von Emotionen und Themen repräsentieren. Die gemeinsame Installation der beiden Künstlerinnen zeichnet sich durch die dynamische Gegenüberstellung verschiedener Räumlichkeiten, Stile und Symbole aus. Dies schafft eine Interaktion zwischen den unterschiedlichen Elementen und erzeugt eine lebendige und vielschichtige Gesamtwirkung (biennalekneblscheirl 2022).



Abbildung 29: Ashley Hans Sheirl. Begehbares Selbstportrait

Bereits im Jahr 2013 gab Knebl mithilfe ihrer Kunst der Gleichberechtigung eine Stimme. Ihr Kunstprojekt „Schwule Sau“, eine temporäre Installation am Morzinplatz,

diente als vorübergehendes Denkmal für die homosexuellen, lesbischen und transgener Personen, die während der NS-Zeit verfolgt und getötet wurden. In der Arbeit wurden abwertende Begriffe wie „schwule Sau“ oder „Mannweib“ bewusst genutzt, um auf Judith Butlers Theorie der Performativität politischer Diskurse und Hassrede<sup>11</sup> einzugehen. Knebl machte ihren eigenen Körper zur Leinwand und stellte sich der Öffentlichkeit aus. Die Künstlerin nutzte die Installation, um daran zu erinnern, dass verletzende Worte existieren und sich nicht hinter vorgehaltener Hand verstecken dürfen. Diese Worte waren auf Knebls Körper geschrieben und konnten nicht übersehen werden. Durch diese Aneignung der abwertenden Begriffe entzog Knebl ihnen ihre beleidigende Kraft. Die Installation thematisierte Normen, Normativität und Ideale der Gesellschaft und verfolgte das Ziel, soziale und politische Veränderungen herbeizuführen. Die fotografischen Abbildungen der Künstlerin mit dem Titel „Oskar“ bezogen sich auf Oskar Schlemmer und sein Triadisches Ballett. Knebl wandte das suprematistische Prinzip auf ihren eigenen Körper an und brach damit die strengen geometrischen Formen. Die Farbpalette der Installation bezog sich auf Plakatkunst des Konstruktivismus und aktuelle Trends im Interieur Design. Die Installation kombinierte bewusst modisches Aussehen mit starken politischen Botschaften. Das Kunstprojekt erinnert nicht nur an vergangenes Leid während des Nationalsozialismus, sondern setzt sich auch mit aktuellen Problemen von Intoleranz und Hass auseinander (KÖR Wien 2013).

Im Jahr 2014 reagierte die Stadt Wien auf Knebls Projekt. Durch die Einführung neuer Lehrmaterialien<sup>12</sup> sollen Vorurteile und Diskriminierung im Zusammenhang mit Homosexualität und Transgender-Themen bekämpft werden. Auf Grundlage von Jakob Lena Knebls Kunstprojekt „Schwule Sau“, wurde eine Zusammenstellung von künstlerischen Werken und Texten erstellt. Diese Sammlung hat den Zweck, im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung in der Oberstufe als pädagogisches Hilfsmittel verwendet zu werden. Die Initiative zielt darauf ab, eine inklusive Lernumgebung zu fördern und Diskussionen über Geschlechtsidentität, sexuelle Orientierung und die Bedeutung von Toleranz und Gleichbehandlung zu erleichtern (PID Wien, 2014).

Die Künstlerin, Kuratorin und Autorin Everlyn Nicodemus (\*1954) kann als eine der stärksten feministischen Stimmen aus Ostafrika gesehen werden. Bei ihrer Reise quer

---

<sup>11</sup> Judith Butler, Haß spricht: Zur Politik des Performativen, Frankfurt am Main 2006; zit. nach KÖR Wien 2013.

<sup>12</sup> Broschüre als pädagogische Hilfestellung: Jakob Lena Knebl u.a.: Orientierung, Identitäten und Kunst (2013). KÖR Kunst im öffentlichen Raum GmbH. WAST - Wiener Antidiskriminierungsstelle für gleichgeschlechtliche und transgener Lebensweisen (Hrsg). <https://www.koer.or.at/vermittlung/gedrucktes/jakob-lena-knebla-u.a-orientierung-identitaeten-und-kunst/>. (zul. abgerufen am 11.11.2023)

durch Europa erlebte sie immer wieder Rassismus. Ihre Reaktion darauf sind ihre künstlerischen Werke, in denen Traumata von sich und anderen Frauen widergespiegelt werden (Saltoun 2023). Für sie ist klar, dass sie sich weigert, eine Gefangene von Rassismus, Sexismus und der Vergangenheit zu sein. Um diesen Sexismus und Rassismus zu verstehen, begann sie, Sozialanthropologie zu studieren. Ihr wurde bewusst, mit welcher eurozentristischen, reduzierter Haltung Europäer\*innen Afrikaner\*innen oftmals gegenübertraten (Bakare 2022). In ihrem Selbstportrait stellt sie sich mit mehreren Gesichtern dar, welche alle in unterschiedliche Richtungen blicken. Auffallend ist, dass zwei Gesichter schwarze Hautfarbe haben, andere eine braun-rötliche. Es kommen die Primärfarben Gelb, Blau und Rot zum Einsatz. Im Bild beschreibt sie sich als „Mother, Lover, Friend, Daughter“, womit sie unterschiedliche Rollenzuschreibungen von Frauen anspricht (ebd.).



Abbildung 30: Everlyn NICODEMUS, 'Självporträtt' [Self Portrait], oil on canvas, 1982

Auch die indische Malerin und Videokünstlerin Nalini Malani (\*1946) beschäftigt sich in ihren Werken mit feministischen Themen wie die von Männern dominierte Gesellschaft. Beeinflusst von ihren Fluchterfahrungen während der Teilung Indiens, befasst sie sich auch mit philosophischen Themen, indem sie die in der Gesellschaft haftenden Stereotype kritisiert. Dabei spricht sie die Rolle der Frau oder aktuelle politische Situationen und Krieg an (McDermott 2014). In einem ihrer früheren Videos thematisiert sie Marginalisierung der weiblichen Sexualität in der Gesellschaft. Diese Arbeit ist als Selbstportrait konzipiert und eine Kombination aus Gemälde, Projektionen, Ton und bewegten Bildern. Malani konzentriert sich im Werk auf ihre Kleidungsstücke und Bücher, die auf ein Bett geworfen werden (ebd.). Die Bedeutung der Kleidungsstücke ist nicht eindeutig festgelegt, sondern von individuellen Interpretationen abhängig. Eine denkbare Möglichkeit wäre, dass die Kleidungsstücke die Tabuisierung weiblicher Sexualität darstellen, die Bücher hingegen eine aufklärende Funktion einnehmen sollen.



Abbildung 31: *Onanism (still)*, 1969

Das Selbstportrait von der taiwanesischen Multimediakünstlerin Shu Lea Cheang (\*1954) ist mit Hilfe der künstlichen Intelligenz (KI) generiert worden (summeracademy 2023):



Abbildung 32: *Shu Lea Cheang, Selbstportrait*

Shu Lea Cheangs Arbeit beschäftigt sich damit, Geschlechterklischees, Filmgenres und Handlungsstrukturen neu zu definieren und in Frage zu stellen. Sie ist der Überzeugung, dass Geschlecht und Sexualität sozial konstruiert sind und daher nicht durch festgelegte biologische Merkmale bestimmt werden sollen. Durch Gender-Hacking und die Schaffung transgressiver Plots vernetzt sie Installationen und Multimedia-Performances, um alternative, also nicht eindeutig weibliche oder eindeutig männliche Körperbilder zu schaffen. Darüber hinaus beinhaltet ihre Arbeit die Erstellung von Drehbüchern und Kunstwerken für Sci-Fi-Erzählungen mit dem Ziel, ein neues queeres Sci-Fi-Kinogenre zu schaffen (ebd.).

### 3.2 Kapitelresümee

Vor dem 20. Jahrhundert waren Frauen aufgrund traditioneller Rollenbilder auf die Funktionen von Mutterschaft und dienender Ehefrau beschränkt. Ihr Zugang zur künstlerischen Bildung war stark eingeschränkt und politische Aktivitäten waren ihnen untersagt. Die Frauenbewegung kämpfte für die Gleichberechtigung und Anerkennung von Frauen. Erst im 20. Jahrhundert wurden Künstlerinnen als gleichwertige

Teilnehmerinnen der Kunstszene anerkannt, was zu einem exponentiellen Anstieg der Anzahl künstlerisch tätiger Frauen führte.

Künstlerinnen wie Paula Modersohn-Becker und Frida Kahlo setzen sich gegen gesellschaftliche Erwartungen durch und porträtieren Frauen auf realistische Weise, abseits von idealisierten oder stereotypen Darstellungen. Im Surrealismus drücken Künstlerinnen wie Kay Sage oder Louise Bourgeois ihre eigenen Erfahrungen und Botschaften durch abstrakte Konstruktionen aus. Maria Lassnigs Werk nahm zu Beginn ebenso surrealistische Formen an, ihre Portraits wurden im Laufe der Zeit aber immer politischer. Durch ihre Kunst ermutigt sie Frauen, ihre eigene Stimme zu finden, unabhängig von gesellschaftlichen Rollenzuschreibungen.

Aktionistische Künstlerinnen wie Marina Abramović, Orlan, Cindy Sherman und andere brechen mit gesellschaftlichen Tabus und Normen, indem sie ihrem Publikum explizite Darstellungen von Körpern, Sexualität und Gewalt zeigen.

Zanele Muholi kämpft gegen Rassismus und Gewalt gegen die LGBTQIA+-Community. Weitere feministische Stimmen sind die von Everlyn Nicodemus, die im Laufe ihres Lebens immer wieder Opfer von Rassismus wurde, oder jene von Nalini Malani.

Da die künstliche Intelligenz (KI) immer mehr in unseren Alltag einkehrt, nutzen sie auch Künstlerinnen wie Shu Lea Cheang, um ein Selbstportrait zu kreieren. Sie möchte vor allem mit ihrer Kunst Geschlechterklischees und Filmgenres neu definieren, indem sie bewusst von typisch weiblichen oder männlichen Attributen absieht.

#### 4. Identitätsbildung und -entfaltung in der Schule

Eine Antwort auf die zentralen Fragen der Identitätsforschung „Wer bin ich in einer sozialen Welt, deren Grundriss sich unter Bedingungen der Individualisierung, Pluralisierung und Globalisierung verändert?“ (Keupp; in: Hagedorn 2014, S. 167) ist schlichtweg unmöglich. Die Schule als Institution der Bildungsvermittlung kann aber durchaus einen wesentlichen Beitrag leisten, dass sich Schüler\*innen diesen wertvollen Fragen nähern. Für Erikson (1973) ist die Schule „ein Ort des Aufwachsens und der Entwicklung einer Identität“ (Noack-Napoles; in: ebd., S. 47). Er betrachtet Schule als systematischen Ort der Belehrung, in alle Kinder durch den Aufbau guter Beziehungen zur „Welt des Schaffens“ ihre Identität entfalten können (ebd.). Fends (1974) spricht von drei wesentlichen „Funktionen schulischer Sozialisation“: Qualitätsfunktion, Selektions- und Allokationsfunktion sowie Legitimations- und Identitätsfunktion. In dieser Masterarbeit ist vor allem die drittgenannte Funktion erwähnenswert. Ihr Ziel besteht darin, die Schüler\*innen auf eine Art und Weise zu beeinflussen, bei der sie die gegenwärtigen politischen Zustände erkennen, akzeptieren und sich entsprechend ihrem Anspruch verhalten können (Fend 1974, S. 174; in: ebd., S. 47 f.). So werden in der Schule nach Fend (1974) vor allem Werteorientierungen vermittelt. Der Entwicklungsprozess der Identität wird nach Erikson (1988a) in zweierlei Perioden dargestellt: Die erste ist die Identitätsbildung, die schließlich in einem abgeschlossenen Zustand resultiert. Die zweite ist die Identitätsentwicklung, die auf Herausforderungen trifft und nur durch neue Identifikationen mit Gleichaltrigen und Leitfiguren wie Lehrpersonen oder Eltern gelöst werden kann (Erikson 1988a, S. 82 f.; in: ebd., S. 48).

Wie zu Beginn dieser Masterarbeit angesprochen, ist das Themenfeld Identität immer mit einem Selbstfindungsprozess verknüpft. Selbstwerdung ist eine wichtige Theorie in der Philosophie Hegels. Laut Hegel manifestiert sich die Entfaltung des Selbst oder des Selbstbewusstseins in einer neuen Form des Wissens, nämlich dem Wissen über sich selbst (Hegel 2010/1807, S. 134-142; in: ebd., S. 154). Im Allgemeinen erfordert ein erfolgreicher Bildungsprozess, dass die Schüler\*innen ihre persönlichen Ideale aus ihrer Lebenswelt sowie die zugrunde liegenden Ansichten und Wertevorstellungen klar definieren. Sie sollten diese Ansichten auf ihre Fähigkeit zur zwischenmenschlichen Begründung hin untersuchen und die Auswirkungen dieser Ansichten auf sich selbst und andere Menschen deutlich machen (Stojanov; in: ebd., S. 161). Wichtige identitätsstiftende Bausteine der Persönlichkeit sind in diesem Zusammenhang „Ideale,

Werte, Wünsche und Bedürfnisse“ (ebd., S. 161), welche einer ständigen Transformation unterliegen. Diese Bausteine implizieren, dass immer wieder Diskussionen über einen vermehrten Unterricht in den Schulfächern Ethik, Werte und Normen sowie Philosophie stattfinden. Aber auch die künstlerischen Schulfächer sind aufgefordert, diese Werte in ihren jeweiligen Unterrichtsinhalten zu schulen (ebd.).

#### **4.1 Identitätsbildung im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung**

Kinder und Jugendliche offenbaren Teile ihrer Identität gerne und oft in den sozialen Medien, was viele neue Räume der Selbstinszenierung eröffnet. Dabei experimentieren sie in sozialen Rollen und setzen sich mit ihrem Selbstbild auseinander. Schüler\*innen erproben internationale, soziale, weibliche, männliche oder diverse Lebensentwürfe im gesellschaftlichen Kontext und testen dabei oftmals, ob sie den sozialen Erwartungen entsprechen. So kann behauptet werden, dass die permanente Suche nach einem individuellen Selbstkonzept vermehrt komplizierter wird, sie muss daher vor allem von Pädagog\*innen unterstützt werden. Dies bedürfen einer Reflexion und Positionierung sowie intensiven Prüfung für das eigene Selbst. Vor allem die Frage „Wer bin ich“ ist im Kontext Identität und Selbstbild bei Heranwachsenden ein entscheidendes Instrument und kann zum Beispiel durch „Selbsterzählungen“ und „Selbstbildung“ (Nummer-Winkler 2009) gefördert werden (Kirchner; ebd., S. 503 f).

Gerade das Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung sollte einen Beitrag zur Identitätsbildung leisten, so könnten die Inszenierungswünsche der Schüler\*innen im Unterrichtskonzept Platz finden und Raum für einen Blick auf das Selbst ermöglichen. Welsh (1993) betont, dass die Empfindung von Schönheit und das kritische Nachdenken über unsere eigene Persönlichkeit uns dabei unterstützen, uns in unserer Umgebung besser zu orientieren. Diese Prozesse tragen dazu bei, verschiedene Vorstellungen von Realität und persönlicher Identität zu entwickeln (Welsh 1993; in: ebd., S. 506). Außerdem sagt sie, dass Identität immer weniger als ein einheitliches Ganzes betrachtet werden kann, sondern vielmehr als vielfältig und vielschichtig (ebd.).

Insbesondere im Fach Kunst und Gestaltung ist es wichtig, dass die Entwicklung der Identität mit einer aktiven Integration sinnlicher Erlebnisse und ästhetischer Wahrnehmungen in das persönliche Selbstverständnis einhergeht. Gleichzeitig sollte dieser Prozess durch kontinuierliche Selbstreflexion unterstützt werden (Kirchner; in: ebd., S. 507). Haußer (1995) nennt in diesem Zusammenhang zwei wesentliche Kriterien der Identitätsbildung: 1. die Kompetenz, sich selbst wahrzunehmen, 2. Selbsteinschätzung

und -bewertung. Diese Kompetenzen werden laut ihm mit der ästhetischen Bildung entwickelt (Haußer 1995, S. 9; in: ebd., S. 507).

Um nun wieder auf die Rollen- und Selbstinszenierungen von Schüler\*innen zurückzukehren, lassen sich zahlreiche Beispiele nennen, Selbstinszenierungen, Rollenbilder oder veränderte Identitäten im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung zu thematisieren (Haußer 1995, S. 9; in: ebd., S. 508). Allein der historische Überblick dieser Masterarbeit über Selbstportraitist\*innen veranschaulicht eine Reihe von Künstler\*innen, die ihre Identität neu definieren bzw. diese hinterfragen. Dabei sind Inszenierungen notwendige Bestandteile der Identitätsentwicklung und schließen ein aktives künstlerisches Handeln, welches mit ästhetischen Erfahrungen verschmolzen ist, mit ein. Somit kann das Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung ein performativer Handlungsraum für Selbstkonstruktionsprozesse sein. Darüber hinaus kann die Ausbildung der Ich-Identität begleitet werden. Hierbei geht es nicht hauptsächlich darum, eindeutige Selbstbilder mit den Schüler\*innen erstellen. Obwohl das Selbst im Mittelpunkt des Gestaltungsinteresses stehen kann, wird es im Zusammenhang mit anderen Menschen, der Gesellschaft und globalen oder historischen Hintergründen geformt. Ein gelungener Unterricht zur Identitätsbildung wäre demnach, „einen von Spiel und bildnerischem Ausdruck getragenen Raum zu eröffnen, der das aktive Sich-selbst-verorten erlaubt.“ (Kirchner; in: ebd., S. 511-514) Im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung können also darstellende Ausdrucksformen vom Selbstkonzept und „Anderssein“ Reflexionsspielräume darstellen, um eigene Lebensentwürfe zu thematisieren. Constanze Kirchner (2014) spricht in ihren Ausführungen von der Ausbildung einer Ich-Stärke durch den Gestaltungsprozess. Wichtig zu erwähnen ist, dass das Fach Kunst und Gestaltung zwar keine sozialen Defizite des eigenen Identitätsprozesses ausgleichen kann, jedoch ist sicher, dass künstlerische Anforderungen für die Identitätsentwicklung der Lernenden bedeutsam sind (ebd., S. 511). Eine aktive Auseinandersetzung mit den Darstellungen aus der Kunst(geschichte) kann dazu verhelfen, dass sich die Schüler\*innen auch mit ihren eigenen „Lebensentwürfen und Identitätskonstruktionen“ beschäftigen. Unterstützend zur Identitätsfindung bieten die Werke sowohl einen inhaltlichen als auch einen gestalterisch/formalen Anspruch (Kirchner; in: Hagedorn 2014, S. 514).

## **4.2 Schule als Ausbildungsort der sexuellen-, Geschlechts- und Geschlechteridentität**

Dass die Schule der Ort ist, an dem oftmals die frühesten erotischen Beziehungen erlebt werden, wird leider in der Pädagogik oftmals übersehen. Positiv zu erwähnen ist, dass in den letzten Jahren der Diskurs bzw. die Aufklärung über Themen wie „Sexualität und Schule im Kontext des Diskurses über sexualisierte Gewalt“ in den Bildungsinstitutionen durchaus zugenommen hat (Schmidt; in: Hagedorn 2014, S. 249). Leider bleibt der Fokus genau bei diesem Themenfeld hängen, so spielt anderweitige Aufklärung, beispielsweise über diverse sexuelle Ausrichtungen immer noch eine untergeordnete Rolle (ebd.). Da die Findung des eigenen Geschlechts einen wesentlichen Eckpunkt im Leben junger Menschen einnimmt, ist es auch für die Selbstfindung und Identitätsdefinition von Relevanz. Gerade die Schule ist eine der Hauptorte für die Selbstinszenierung von Jugendlichen. Sie dient auch als „Bühne für Geschlechteraufführungen und deren Erprobung“ (Rendtorff; ebd., S. 287).

Das *Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung* in Österreich fordert eine reflexive Geschlechterpädagogik und Gleichstellung im Unterrichtsgeschehen: „Es gilt, die Dimension des Geschlechts im schulischen Lehren und Lernen zu reflektieren mit dem Ziel, individuelle Handlungsspielräume zu erweitern und geschlechterstereotype Zuweisungen und Festschreibungen zu überwinden.“ (BMBWF, o. J.) In dieser Forderung geht es vor allem darum, Vorurteile zu vermeiden, den Schüler\*innen Selbstbestimmtheit zu ermöglichen sowie sie zu einem differenzierten Denken hinsichtlich bipolarer, verengter Geschlechterbilder zu bewegen und somit gegen Homophobie zu wirken. Das BMBWF fordert auch konkret, im Unterricht Geschlechterfragen aufzugreifen und stiftet das Lehrpersonal an, eine klare Haltung im Umgang mit Sexismus zu pflegen (ebd.).

### **4.2.1 Politische Strömungen: „Mädchenästhetik“ und „FrauenKunstPädagogik“**

Bereits 1983 wurde versucht, sich mit reflexiver Geschlechterpädagogik und Gleichstellung im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung auseinanderzusetzen. Helmut Hartwig prägte den Begriff *Mädchenästhetik*. Vor allem die Zeitschrift „Kunst+Unterricht“ veröffentlichte 1983 eine Ausgabe, welche sich besonders mit den Ästhetiken von Mädchen befasste. Die Kritik darin war, dass „die bisherigen kunstpädagogischen Normen an denen der Jungen orientiert seien.“ (Richthammer 2017, S. 16) So sprachen die Autor\*innen die dringliche Forderung aus, dass speziell „weibliche

Ausdrucksformen, ob ‚Blümchenmalen oder Stricken‘<sup>13</sup> (Hartwig 1983, S. 10) eine Wertschätzung erfahren und im Kunstunterricht gleichberechtigt behandelt werden sollten.“ (Richthammer 2017, S. 16) Des Weiteren wurde auf die „Einschränkung von Mädchen durch jungenorientierten Unterricht“ hingewiesen. Die Lehrerin Elvira Surrmann berichtete in einer Ausgabe *Mädchenästhetik* über eine Schülerin, welche plötzlich schlechtere Noten im Fach *Kunst* bekam (ebd, S. 17):

„Carola ist kein Einzelfall. Die ästhetischen Normen im Kunstunterricht sind männliche, und die größte Aussicht auf Erfolg haben die Mädchen, die sich – unter Verleugnung der eigenen Person – diesen Normen anpassen. Aber die Anpassung verlangt ihren Preis: Die Selbstverleugnung führt schließlich zur Selbstaufgabe und damit zur Unfähigkeit sich auszudrücken.“ (Surrmann 1983, S. 23; in: ebd., S. 17)

Zu Beginn der 1990er-Jahre schloss sich ein Komitee von Frauen zusammen, welche sich mit feministischen Fragestellungen beschäftigten. Das Ziel war es, „einen Diskurs von Frauen über Frauen zu schaffen“. (Richthammer 2017, S. 17) Außerdem war es deren Anliegen, die maskulin dominierte kunstpädagogische Wissenschaft neu zu ordnen. So kann behauptet werden, dass seit den späten 1960er-Jahre für mehr Gleichberechtigung für Künstlerinnen, Kunstwissenschaftlerinnen und Pädagoginnen plädiert wurde (ebd., S. 17).

Beide der politischen Strömungen regten einen Diskurs über geschlechterbehaftete Themen im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung an. Leider muss aber hinzugefügt werden, dass sich diese Ansätze Ende der 1990-er Jahre wieder verloren. Die Gründe dafür waren different; zum einen vertraten viele die Meinung, dass die systematische Ausgrenzung der Frauen erfolgreich in die Geschichte eingegangen sei, zum anderen wurde klar, dass Genderfragen „nicht nur von Frauen behandelt werden konnten und eine ‚Vernetzung mit dem anderen Geschlecht‘ (Kettel 2000, S. 299) anzustreben sei.“ (Richthammer 2017, S. 18).

### 4.3 Lehrplanbezug

Im Lehrplan der Mittelschule ist im Fachbereich Kunst und Gestaltung ein bedeutender Themenschwerpunkt mit dem Titel „Selbstdarstellung: Körpersprache, Mode, Make-up“ verankert. Innerhalb dieses Lehrinhalts erhalten die Schüler\*innen die

---

<sup>13</sup> Dabei ist anzumerken, dass die Auffassung, dass alle Mädchen auf „Blümchenmalen oder Stricken“ stünden, allemal kritisch zu sehen. Dass diese Forderung einen Diskurs anregte, die Bedürfnisse von Mädchen wahrzunehmen, ist natürlich positiv, aus aktueller politischer Sicht (Stand 2023) jedoch zu verwerfen.

Gelegenheit, sich eingehend mit den verschiedenen Gesichtspunkten der persönlichen Darstellung auseinanderzusetzen. Dies umfasst die bewusste Nutzung von Körpersprache, die Auswahl und Interpretation von Mode sowie die Hinterfragung der Auswirkung von Make-up (Lehrplan der Mittelschule, 2023).

Im Bildungsbereich *Mensch und Gesellschaft* werden den Schüler\*innen wertvolle Einblicke in die vielfältigen Verbindungen zwischen Kunst und gesellschaftlichen Entwicklungen vermittelt. Dieser Lehrinhalt beleuchtet, wie Kunst nicht nur ein Spiegelbild, sondern auch ein treibender Motor für soziale Veränderungen sein kann. Ein wichtiger Aspekt ist der Zusammenhang zwischen Kunst und „kultureller“ Identität. Durch die Auseinandersetzung mit Kunst aus verschiedenen „Kulturen“ gewinnen die Schüler\*innen Einsichten in fremde Lebensweisen und erweitern dadurch ihren Horizont (ebd.). Darüber hinaus wird im allgemeinen Teil des Lehrplans unter Punkt 3 *Leitvorstellungen* festgehalten, „dass die Auseinandersetzung mit der regionalen, österreichischen und europäischen Identität“ (ebd.) im Kontext der „Weltoffenheit“ (ebd.) eine herausragende Gewichtung einnimmt. Innerhalb dieses Zusammenhangs wird besonders darauf geachtet, dass gegenseitige Achtung, Respekt und Anerkennung als grundlegende Erziehungsziele im Vordergrund stehen, insbesondere in Bezug auf den gesellschaftlichen Umgang mit Vielfalt, Differenz und Identität. Im Rahmen des Konzepts des „Gender Mainstreaming“ (ebd.) und der Geschlechtergleichstellung sind Schulen dazu aufgefordert, „sich auf allen Ebenen des Lehrens und Lernens mit der Relevanz der Kategorie Geschlecht“ (ebd.) auseinanderzusetzen. Dies bedeutet, dass geschlechterspezifische Aspekte in den Lehrplan integriert werden, um ein Bewusstsein für Gleichberechtigung zu schaffen und stereotype Rollenbilder zu hinterfragen. Durch diese integrative Herangehensweise wird die Schule zu einem Ort, an dem verschiedene Identitäten, Perspektiven und Ausdrucksformen wertgeschätzt werden (ebd.)

Im Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen sind, gleich wie im Lehrplan der Mittelschulen, die Themenschwerpunkte "Selbstdarstellung, Körpersprache, Mode, Make-up" sowie identitätsbildende Ansätze zu finden. Unter den allgemeinen didaktischen Grundsätzen findet sich wieder die Forderung nach Geschlechtergleichstellung sowie nach einer gendersensiblen Pädagogik. Im Text wird betont, dass die achtsame Berücksichtigung unterschiedlicher Geschlechter zu einer Erweiterung des Selbstbildes beitragen kann und dadurch eine aktivere Einbindung von Schüler\*innen in den Unterricht erfolgen kann (Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen, 2023).

#### 4.4 Kapitelresümee

Die Identitätsforschung in einer sich unter Bedingungen der Individualisierung, Pluralisierung und Globalisierung wandelnden sozialen Welt wirft die Frage auf, wie Individuen ihre Identität definieren und gestalten. Die Schule als Bildungsinstitution kann dazu beitragen, Schüler\*innen bei dieser Auseinandersetzung zu unterstützen. Erikson (1973) sieht die Schule als Ort der Identitätsentwicklung, in dem durch Beziehungen zur Schaffenswelt Identität entfaltet wird. Fend betont die schulische Funktion der Identitätsvermittlung, um Schüler\*innen politische Zustände verstehen, akzeptieren und sich entsprechend verhalten zu lassen.

Die Entwicklung der Identität, so Erikson (1973), durchläuft zwei Phasen: Identitätsbildung und Identitätsentwicklung, wobei Letztere durch Herausforderungen und Identifikationen mit Gleichaltrigen und Leitfiguren gelöst wird. Hegels Theorie der Selbstwerdung betont, dass das Wissen über sich selbst ein zentrales Element der Identitätsentwicklung ist. Schulen sollten daher dazu ermutigen, persönliche Ideale und Wertvorstellungen zu reflektieren und auf zwischenmenschliche Begründungsfähigkeit zu überprüfen.

Schulische Identitätsbildung sollte auch Themen wie sexuelle Identität, Geschlecht und „kulturelle“ Identität berücksichtigen. Die Schule kann ein Ort sein, wo Jugendliche ihre Identität erforschen, insbesondere in Bezug auf Geschlechterbilder und Diversität. Gendersensitive Bildung zielt darauf ab, Vorurteile zu überwinden und Selbstbestimmung zu fördern. Die Schule sollte sich auf die Vielschichtigkeit individueller Identitäten einlassen und Schüler\*innen befähigen, sich im puristischen Diskurs zu positionieren und zu reflektieren.

Im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung können Schüler\*innen ihre Identität durch ästhetische Erfahrungen und Selbstinszenierung erforschen. Inszenierungen und Rollenbilder können thematisiert werden, wobei Kunst die Möglichkeit bietet, mit verschiedenen Identitätsaspekten zu experimentieren. Ein gelungener Unterricht zur Identitätsbildung schafft einen Raum, in dem Schüler\*innen ihre Ich-Stärke entwickeln können. Insgesamt ist die Identitätsforschung angesichts gesellschaftlicher Veränderungen vielschichtig und komplex. Die Schule kann durch reflektierte und vielfältige Bildung zur Identitätsbildung beitragen, indem sie Raum für Selbstfindungsprozesse, Reflexion und kritische Auseinandersetzung schafft

## 5. Digitale Selbstinszenierungen von Kindern und Jugendlichen

Jugendliche präsentieren sich gern selbst, indem sie sich in Form von Fotos oder Videos inszenieren und in den sozialen Medien darstellen. Dieses Phänomen soll in diesem Kapitel etwas näher erläutert werden.

### 5.1 Selfies und Selbstinszenierung auf sozialen Plattformen

Selfies können als eine besondere Form des Selbstporträts betrachtet werden. Sie werden mit der Kamera eines Smartphones aufgenommen, indem das Handy in ausgestrecktem Arm von der fotografierten Person selbst gehalten wird. Allerdings haben Selfies aufgrund ihrer technischen Begrenzungen einen eingeschränkten Aufnahmewinkel. Die sich selbst portraitierende Person inszeniert sich dabei selbst, wird also nicht fotografiert. Das Selfie wird zum kommunikativen Akt, wenn es in den Social Medias veröffentlicht wird. Selfies geben vor, dokumentarisch zu sein: „Ich sehe immer so aus“. Dabei wird oft verborgen, wie viele Fotos davor gemacht wurden, um das „ideale“ Selfie zu finden, was ein nicht-ikonisches Potenzial mitbringt. Selfies visualisieren oftmals konventionale Konzepte von Schönheit. Die Selfie-Produzent\*innen passen sich an Normen an, diese werden mit Likes oder Kommentaren honoriert. Die Wirtschaftswissenschaftler Toni Eagar und Stephen Dann gehen davon aus, dass Selfies ein Baustein der gegenwärtigen Identitätsbildung sind (vgl. Paluch 2021, S. 137 f.):

“It is asserted that the selfie is a tool that aids individuals in presenting their self as a visual, complex and multifaceted public identity through the conscious editorial processes inherent in shot selection, narrative structure and the decision to share on social media. [...] To understand the function of the selfie, it is necessary [...] to consider the selfie as a method for expressing individual identity. A central aspect of identity is the telling of self to ourselves and others through narratives.“ (Eagar et al.; in: ebd., S. 138)

Der Kunstwissenschaftler Wolfgang Ullrich (2019) thematisiert in seinem Buch *Selfies. Digitale Portraitkulturen*. ebenso das Phänomen der Selbstfotografie in den Sozialen Medien. Er betont allerdings, dass Selfies keine Form des Narzissmus repräsentieren, sondern der Kommunikation dienen. Die Verwendung von verzerrten und stilisierten Gesichtsausdrücken in Selfies mache sie nicht unauthentisch. Vielmehr drückten sie das Verlangen aus, in gesellschaftlicher Hinsicht in vielfältiger Weise eine Rolle zu spielen. Er schlägt vor, die Qualität von Selfies nicht anhand von klassischen Kunst-

Selbstportraits zu bewerten, da sie keine Kunstwerke seien, sondern Momentaufnahmen und Teil eines fortlaufenden Prozesses (Fricker 2019, o. S.). Weiters argumentiert er, dass auch schon Rembrandt oder Gustave Courbet ihr Gesicht in verzierter Art und Weise darstellten (siehe dazu Kapitel 2.3.3). Diese ikonografischen Parallelen sind jedoch nicht relevant, da sie eine andere Kommunikationsabsicht pflegten (ebd.).

Als die Selfiefotografie aufkam, wurde sie oftmals als „Modeerscheinung“ degradiert, doch heutzutage kann sie schon als eigenes fotografisches Genre bezeichnet werden, welches von individuellen Konventionen, Darstellungsmöglichkeiten und Posen begleitet wird (Kramer; in: Hartung-Griemberg & Vollbrecht 2018, S. 29). Im Allgemeinen bieten Selfies den jungen Menschen Gelegenheiten, verschiedene Ansatzpunkte für eine selbstreflexive Betrachtung und Darstellung ihres eigenen Körperbildes zu nutzen (ebd., S. 30).

Die Ausdrucksform durch Selfies wird jedoch auch kritisiert und problematisiert. Anders als Wolfgang Ullrich (2019) bejaht beispielsweise die Medienwissenschaftlerin Ulla Autenrieth (2014) einen zunehmenden Narzissmus der Jugend durch die Masse der produzierten digitalen Selbstportraits. Ein weiterer kritischer Gesichtspunkt ist die fortschreitende Pornografisierung und ein damit einhergehender „moralischer Verfall“ (ebd., S. 31). Beispiele dafür sind sexualisierte, aufreizende Körperposen von Mädchen und Burschen, welche häufig in sozialen Medien wie Instagram zu finden sind. Vor allem der Körper bildet einen wesentlichen Punkt in der Identitätsentwicklung der Adoleszenz. So sind junge Menschen ständig mit geschlechtstypischen Veränderungen ihres Körpers konfrontiert. Sich selbst in den sozialen Medien zu inszenieren, kann ihnen aber auch dabei helfen, diesen Prozess psychisch zu verarbeiten bzw. zu integrieren (ebd.).

Jugendliche vergleichen sich immer wieder mit „Vorbildern“ aus sozialen Medien. Fast alle Stars vermarkten sich online und fotografieren oder filmen sich dabei immer wieder, was junge Menschen zur Nachahmung anregt. In diesem Mimesis-Prozess eignen sich Kinder und Jugendliche oftmals Ausdrucksformen wie Mimik, Gestik oder Posen an. Geschlechterrollen und Vorstellungen vom Körper werden auf verschiedene Weisen weitergegeben, abgelehnt, erweitert oder hinterfragt (Döring, 2014, S. 59; Tiidenberg, Gómez Cruz, 2015, S. 5 f; in: ebd., S. 31 f.).

Auf der Seite des Bundesministeriums [onlinesicherheit.gv.at](https://onlinesicherheit.gv.at) wird darauf hingewiesen, dass sich die Forschung noch uneinig über die tatsächlichen Auswirkungen der Social-Media-Nutzung von Jugendlichen ist. Barbara Buchegger, eine Mitarbeiterin der

Initiative *Saferinternet*, erklärt, dass das Ausmaß der Einflussnahme durch soziale Medien maßgeblich von den persönlichen Umständen und emotionalen Zuständen einer Person beeinflusst wird. Fragen wie „Wie schaut ihr Leben insgesamt aus? Wie zufrieden sind sie mit den Erfolgen in der Schule, im Beruf oder mit Freunden?“ (onlinesicherheit.ac.at, o. J.) sind dabei wesentliche Einflussfaktoren. Was aber eine reale Gefahr darstellt, so Buchegger, sind Geldfallen. Vor allem auf TikTok können Jugendliche aufgefordert werden, ihrem Idol Geld zu schicken (onlinesicherheit.ac.at, o. J.).

Dass Kinder und Jugendliche auf den Plattformen mit „gefilterten“ Schönheitsidealen konfrontiert sind, stellt eine weitere potenzielle Gefahrenquelle dar. Die Pädagogikprofessorin und Bildungsforscherin Kathrin Otrei-Cass von der Universität Graz berichtet in ihrem Artikel im *Standard* (Jänner 2023) davon, dass bei Heranwachsenden durch die unrealistischen Schönheitsideale, welche sich in Instagram, TikTok, Facebook und Co. ausbreiten, Verunsicherung auftreten kann. Gemäß einer Untersuchung der Royal Society for Public Health von 2017 hat die Prävalenz von Depressionen und Angststörungen bei jungen Menschen in den vergangenen 25 Jahren um 70 Prozent zugenommen, wobei soziale Medien als ein möglicher Faktor identifiziert wurden. Zu den Gründen gehört unter anderem, dass die künstlich aufgebesserten Darstellungen in sozialen Medien den Druck erzeugen, sich kontinuierlich zu verbessern und zu optimieren (Otrei-Cass 2023, in: DerStandard).

Eine weitere Art der digitalen Selbstdarstellung bieten Kurzvideos in Form von Reels. In diesen Videos, welche auf den sozialen Plattformen wie TikTok hochgeladen werden, filmen sich junge Menschen selbst. Reels haben eine Länge von 15, 30 oder höchstens 60 Sekunden. Dieser Mechanismus hat einen weitreichenden Effekt: Durch diese Videos geraten die Darsteller\*innen unmittelbar ins Blickfeld (Kohout 2022, S. 27).



Abbildung 33: Selbstdarstellungen in Reels

Für Reels werden ähnliche gesichtsverändernde Filter verwendet wie für Selfies, auch Musik kann hinterlegt werden (Kohout 2022, S. 30).

## 5.2 Selbstportraits und Avatare mithilfe der künstlichen Intelligenz (KI)

Bei Kindern und Jugendlichen ist im Moment die App *Lensa* sehr beliebt. Sie nutzt KI-Technologie, um künstlerische Porträts von Nutzer\*innen zu erstellen. Diese Bilder haben in sozialen Medien eine große virale Verbreitung gefunden. Gleichzeitig wird jedoch Kritik am Datenschutz der App sowie an der Darstellung von Frauen laut. Kritiker\*innen bemängeln, dass die KI-Schöpfungen oft auf altbekannten Stereotypen basieren und oft frauenfeindlich wirken. Die Verzerrungen in der Darstellung sind Teil des breiteren Problems der Übernahme von Geschlechterstereotypen durch KI-Technologien. Aufgrund der anhaltenden Kritik an Darstellung und Datenschutz sowie undurchsichtiger Abonnementmodelle ist unklar, wie lange der Erfolg von *Lensa* anhalten wird. *Lensa* existiert seit 2019, erlangte jedoch erst vor kurzem durch die Einführung des „Magic Avatar“-Features große Aufmerksamkeit. Die App wurde bereits über zehn Millionen Mal heruntergeladen und führt die App-Store-Charts in Österreich an. Die KI-Technologie, die *Lensa* verwendet, basiert auf dem Open-Source-Tool „Stable Diffusion“, das durch Texteingabe oder durch das Hochladen von Selfies digitale Bilder bzw. Portraits generiert. Dazu wurde die KI mit umfangreichen Daten aus dem Internet trainiert, darunter auch Werke von Künstler\*innen, die ihre Zustimmung zur Verwendung ihrer Werke nicht gegeben haben. Diese Nutzung von Kunstwerken ohne Entlohnung oder Anerkennung hat zu Kritik in Künstler\*innenkreisen geführt. Die App ist

kostenlos herunterladbar, aber die meisten Funktionen erfordern kostenpflichtige Abonnements (Pauls 2022; in: DerStandard).

Nicht nur die App *Lensa* steht in der Kritik, auch zahlreiche andere Apps wie *Photoleap*, *PicsArt*, *Faceplay* und viele mehr sorgen für ähnliches Aufsehen. Nachdem ich persönlich die Anwendung der KI zur Erstellung eines Selfie-Avatars getestet habe, bin ich frappiert von der Art der idealisierten Entfremdung, die dieses von der künstlichen Intelligenz erzeugte Bild meiner Person hervorruft. Dieses künstliche Abbild scheint eine signifikante Abstraktion meiner individuellen Merkmale und Charakteristika vorzunehmen, was zu einer beträchtlichen Entfremdung zwischen dem generierten Bild und meiner realen Identität führt.



Abbildung 34: Eigene Erstellung eines KI-Selfies

Abgesehen von den fragwürdigen KI-Selfies und Avataren, agiert die künstliche Intelligenz auch in anderen Lebensbereichen eher sexistisch oder ethisch inkorrekt. Oftmals werden KI-Systeme herangezogen, um Entscheidungen zu treffen oder Menschen in Jobs zu ersetzen. Dabei werden oftmals ethische Normen nicht beachtet. Amazon's Bewerbungstool ist ein Beispiel dafür. Die Organisation *Women in AI* soll zukünftig Wege aufzeigen, um inklusivere und vielfältigere KI-Systeme zu entwickeln, beispielsweise mithilfe von diversen Trainingsdaten (Raidl 2023; in: DerStandard).

### 5.3 Lehrplanbezug

Im Lehrplan der Mittelschulen ist hervorgehoben, dass neue Medien integraler Bestandteil des Faches Kunst und Gestaltung sind. Dabei soll den Schüler\*innen eine bewusste und reflektierte Sensibilisierung für die Anwendung neuer Medien vermittelt werden. Die Integration von künstlicher Intelligenz fehlt bisher im Lehrplan des Faches Kunst und Gestaltung, obwohl sie im Fach Digitale Grundbildung bereits Erwähnung

findet. Dies erachte ich als bedenklich, da KI häufig für Gestaltungsprozesse und die Schaffung von Selbstbildern eingesetzt wird (Lehrplan der Mittelschule, 2023).

Die gleichen Aussagen treffen auch für den Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen zu (Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen, 2023).

#### **5.4 Kapitelresümee**

In der gegenwärtigen Ära des digitalen Zeitalters manifestiert sich der Drang unter Jugendlichen, eine selbstinszenierte Präsenz zu etablieren, indem sie sich mittels fotografischer Darstellungen oder bewegter Bilder kunstvoll in den Weiten der sozialen Medien platzieren.

Diese modernen Formen der Selbstpräsentation können sowohl positive als auch negative Einflüsse auf die emotionale und psychische Gesundheit der Jugendlichen haben. Auf der positiven Seite ermöglichen sie Jugendlichen, ihre Kreativität auszudrücken, ihre Identität zu erkunden und soziale Bindungen zu stärken. Selfies können auch als Mittel der Selbstakzeptanz dienen. Jedoch bergen Selfies auch negative Auswirkungen. Sie können zu einem erhöhten Druck führen, sich nach Schönheitsidealen zu richten, was zu Selbstzweifeln und Unzufriedenheit mit dem eigenen Aussehen führen kann. Zudem können exzessives Selfie-Machen und die damit verbundene Aufmerksamkeitssuche zu narzisstischem Verhalten führen. Die Inszenierung eines scheinbar perfekten Lebens auf sozialen Medien kann auch zu negativen Auswirkungen auf das Selbstwertgefühl anderer führen, da unrealistische Vergleiche gezogen werden.

Eine ausgewogene Nutzung, begleitet von kritischer Reflexion, ist daher empfehlenswert und im Unterrichtsgeschehen zu berücksichtigen. Dies gilt auch für die Nutzung von KI-Systemen.

Der Lehrplan der Mittelschulen betont die Einbindung neuer Medien im Fach Kunst und Gestaltung, wobei eine bewusste Sensibilisierung der Schüler\*innen für ihre Anwendung angestrebt wird. Die aktuelle Lehrplanstruktur lässt jedoch die Integration von künstlicher Intelligenz in diesem Fach vermissen, obwohl sie im Unterrichtsfach Digitale Grundbildung erwähnt wird. Diese Feststellungen gelten auch für den Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen.

## II. EMPIRISCHER TEIL

### 6. Forschungsdesign und -motivation

Dass sich Rassismus, Sexismus oder Antifeminismus auch in Schulbüchern abzeichnet, ist vielen Lehrenden oft gar nicht bewusst. Viele von ihnen reagieren abwehrend und glauben, dass diese Phänomene in ihrem eigenen Umfeld gar nicht existieren würden. Rassismus wird oft erst dann beachtet, wenn er mit Gewalt in Verbindung steht. Doch er ist nicht nur das Verhalten von Einzelnen; er ist tief in der Gesellschaft verwurzelt und beeinflusst ihre Strukturen maßgeblich (Ehlen 2015, S. 148 f.).

Rassismus, Sexismus und Antifeminismus manifestieren sich in subtilen Formen im Alltag, in Institutionen, in der Sprache und im Verhalten. Diese tief verwurzelten Denk- und Handlungsmuster werden von den meisten weißen Menschen bzw. Männern oftmals nicht sofort erkannt. Der Artikel *Das Rassismusverständnis weißer Lehrender* von Ehlen (2015) ruft dazu auf, dass diejenigen, die in schulischen und sozialen Umgebungen arbeiten, sich selbst kritisch hinterfragen und den dringenden Handlungsbedarf erkennen müssen (ebd.).

Der empirische Teil dieser Masterarbeit knüpft in vielen Punkten thematisch an das Werk *Die Anderen im Schulbuch: Rassismen, Exotismen, Sexismen und Antisemitismus in österreichischen Schulbüchern* von Markom und Weinhäupl aus dem Jahr 2007 an. Dieses untersucht die Präsenz von Vorurteilen und Diskriminierung in österreichischen Schulbüchern und analysiert, wie verschiedene Formen von Rassismus, Exotismus, Sexismus und Antisemitismus in diesen Schulbüchern dargestellt werden (Markom & Weinhäupl 2007, S. 1 ff.).

Das Werk von Markom und Weinhäupl zeigt vor allem, dass österreichische Schulbücher oft Vorurteile und Stereotypen in Bezug auf bestimmte ethnische Gruppen, Geschlechter und religiöse Gemeinschaften enthalten. Es betont, wie rassistische und exotisierende Darstellungen von „Anderen“ in Schulbüchern dazu beitragen können, eine negative Sicht auf Menschen anderer ethnischer Herkunft zu fördern. Ebenso werden Geschlechterstereotype und Sexismus in Schulbüchern aufgezeigt und wie sie zur Aufrechterhaltung von Geschlechterungleichheit beitragen können (ebd.).

Darüber hinaus wirft das Werk Fragen zur Verantwortung des Bildungssystems auf, solche Vorurteile zu erkennen und zu bekämpfen, um eine inklusivere und diskriminierungsfreie Bildung zu fördern. Insgesamt betont das Werk die Notwendigkeit einer

kritischen Überprüfung von Schulbüchern und Bildungsmaterialien, um sicherzustellen, dass sie nicht zur Verbreitung von Vorurteilen und Diskriminierung beitragen, sondern vielmehr dazu beisteuern, Toleranz, Vielfalt und Gerechtigkeit zu fördern (ebd.). Die Untersuchung von Markom und Weinhäupl konzentriert sich ausschließlich auf österreichische Geschichts-, Biologie- und Geographiebücher. In der Analyse wurde festgestellt, dass die Autor\*innen von Schulbüchern oft nur oberflächlich auf Themen wie Rassismus, Sexismus und andere Formen der Diskriminierung eingegangen sind. Auf einer tieferen Ebene, sowohl im Text als auch in den verwendeten Bildern, wurden jedoch teilweise abwertende Diskussionen fortgeführt (ebd.).

Zum Beispiel wurde Homosexualität häufig mit „exzessiver Sexualität“ bezeichnet, während Inter- und Transsexualität bzw. andere geschlechtliche Identitäten fast gänzlich ignoriert wurden. Auf der Ebene der verwendeten Begriffe fanden sich abwertende Bezeichnungen wie „Eskimos“, „Buschmänner“ und „Steinzeitmenschen“, ebenso wie abfällige Begriffe wie „Sippen“, „Horden“, „primitive Volksstämme“ und „Zigeuner“. Gleichzeitig wurden Diskriminierungen auf struktureller und individueller Ebene oft ignoriert oder heruntergespielt. Machtungleichgewichte wurden durch passive Sprachkonstruktionen verschleiert (ebd.).

Obwohl in einigen Fällen geschlechtsneutrale Sprache oberflächlich verwendet wurde, fehlte in den meisten untersuchten Schulbüchern eine kritische Auseinandersetzung mit aktuellen sozialwissenschaftlichen und feministischen Diskursen (ebd.).

In dieser Masterarbeit liegt das Analysebestreben auf ausgewählte Schulbücher des Unterrichtsfaches Kunst und Gestaltung. Die in Österreich eingesetzten Schulbuchformate, Kunst 1 und 2; Augen Auf 1 und 2 sowie Icons 1 und 2 (Verlag Hölder-Pichler-Tempsky) und Kunst entdecken 1, 2 und 3 (Cornelsen Verlag) werden herangezogen, um eine Aussage über didaktische, feministische und globale Zugänge zum Thema Selbst zu treffen. In diesem Kontext werden die zeitlichen Entwicklungen dieser Ansätze eingehend berücksichtigt, wobei der Zeitraum von 2004 bis 2023 als maßgebliche Grundlage dient. Vor allem die Forschungsfragen des ersten Themenbereiches der vorliegenden Masterarbeit *Feministischer und globaler Zugang zum Thema* bauen wesentlich auf den zuvor dargelegten Überlegungen auf:

1. Ab wann wurde das Thema Selbstportrait verstärkt gendersensibel unterrichtet bzw. ab wann wurde auf feministische Aspekte im Unterricht eingegangen?

2. Ist die Anzahl der im Schulbuch vorgestellten männlichen Selbstbildnisse äquivalent zu den weiblichen?
3. Erfahren künstlerische Perspektiven außerhalb der westlichen Welt eine angemessene Repräsentation in den zu analysierenden Schulbüchern?

Da im Zusammenhang mit Selbstbildern und -inszenierungen von Menschen auch das Internet eine maßgebliche Rolle spielt, beinhaltet der zweite empirische Themenblock der Masterarbeit die Bereiche *Digitalisierung und Didaktisierung*. Die dazugehörigen Forschungsfragen sind:

4. Hat sich der Zugang zum Thema Selbstbild in den Unterrichtsbüchern aufgrund der Digitalisierung in den letzten 20 Jahren verändert?
5. Wie wird der Umgang mit der Selbstinszenierung in den sozialen Medien dargestellt/didaktisiert bzw. wird auf etwaige Gefahren sozialer Medien hingewiesen?
6. Findet in den aktuellen Schulbüchern ein kritischer Diskurs über den Einsatz der künstlichen Intelligenz (im Hinblick auf die Selbstdarstellung) statt?

### **6.1 Forschungsmethodik**

In der von Markom & Weinhäupl (2007) zitierten Studie wurde eine Vielzahl verschiedener Methoden angewendet, um eine Grundlage für die Untersuchung der behandelten Themen zu schaffen (Markom & Weinhäupl 2007, S 231). Einige Aspekte dieser Methodik sollen auch auf den empirischen Teil der vorliegenden Masterarbeit angewendet werden.

Ihre Analyse stützte sich auf Ansätze wie die kritische Diskursanalyse nach Jäger (2004), die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (1996, 1997) und die Text- sowie Kontextanalyse nach Arndt/Hornscheidt (2004) (ebd.). Die spezifischen Schritte ihrer Schulbuchanalyse umfassen folgende Punkte:

- „Der erste Eindruck“: Zu Beginn der Untersuchung sind die Schulbücher durchgeblättert und der erste Eindruck schriftlich festgehalten worden (ebd., S. 231 ff.)
- Sequenzauswahl: Bei der Auswahl der Abschnitte wurde gezielt darauf geachtet, ob Texte, Bilder und Passagen geeignet waren, um die verschiedenen Formen von Diskriminierung und Ideologien sowie deren Bewältigung darzustellen. Diese Auswahl wurde maßgeblich von den Forschungsfragen beeinflusst und

basierte auf der vorherigen theoretischen Diskussion der verschiedenen Termini (ebd.).

- Kontextanalyse: Die Autor\*innen betonen, dass die Einzigartigkeit eines Textabschnitts nur vollständig im Kontext verstanden werden kann, in dem er sich befindet. Aus diesem Grund sollte jeder Textabschnitt in Verbindung mit der Seite, dem Kapitel, der inhaltlichen Struktur und dem Layout des Schulbuchs untersucht werden. Während dieses Analyseprozesses haben die Autor\*innen die Themen, die Struktur und das kritische Potenzial des jeweiligen Schulbuchs erfasst (ebd.).
- Feinanalyse: Bei dieser Phase haben die Autor\*innen Kategorien entwickelt. Diese Kategorien wurden zunächst anhand theoretischer Überlegungen erarbeitet. Darüber hinaus wurden auch spezifische Forschungsfragen entwickelt, die im Zusammenhang mit diesen Kategorien standen (ebd.).

Durch die nachfolgende Tabelle sollen die verschiedenen methodischen Schritte zur umfassenden Analyse der Schulbücher des Faches Kunst und Gestaltung veranschaulicht und transparent gemacht werden. Hierbei soll deutlich werden, wie die Untersuchung systematisch durchgeführt wurde<sup>14</sup>:

Erfassung der Stammdaten	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Titel des Schulbuches</li> <li>• Autor*innen bzw. Herausgeber*innen</li> <li>• Erscheinungsjahr</li> <li>• Auflage</li> <li>• Verlag(e)</li> </ul>
Erster Eindruck	Herausstreichen eines initialen Eindrucks, sowie der Frage, ob sich Selbstbildnisse, internationale Bezüge bzw. digitale Inhalte in den Büchern abzeichnen. Diese Markierungen dienen dazu, herausragende oder potenziell relevante Abschnitte im Text zu identifizieren, die später in der Analyse genauer untersucht werden können.
Sequenzauswahl	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Durchsicht des Inhaltsverzeichnisses</li> <li>• Durchsicht des Personenregisters</li> <li>• Durchsicht der einzelnen Kapitel</li> </ul>

<sup>14</sup> Idee der tabellarischen Strukturierung (abgeändert) entnommen aus: Klikovits J. Die Begegnung mit ‚Anderen‘ in Deutschbüchern der Volksschule. Masterarbeit. Universität Wien, 2016, S. 63 ff. <https://services.phaidra.univie.ac.at/api/object/o:1323567/get> (zul. abgerufen am 4.9.2023).

Kontextanalyse	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inhalt bzw. Aussage des Textabschnittes</li> <li>• Untersuchung der Sprache</li> </ul>
Feinanalyse	<p>Anwendung der Kontextanalyse auf die Forschungsfragen und deren Kategorien:</p> <p><u>Kategorien Themenbereich 1:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Genderneutrale Sprache</li> <li>• Integration feministischer Inhalte</li> <li>• Einbindung Perspektiven außerhalb der „westlichen Welt“</li> </ul> <p><u>Kategorien Themenbereich 2:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Präsenz digitaler Inhalte</li> <li>• Reflexive Didaktik über manipulierte Selbstfotografie in den sozialen Medien</li> </ul>

*Tabelle 1: Methodisches Vorgehen der Buchanalyse*

## 6.2 Kapitelresümee

Im Kapitel wird sich auf eine frühere Studie von Markom & Weinhäupl (2007) bezogen, die rassistische und sexistische Darstellungen in österreichischen Schulbüchern untersucht hat. Diese Studie zeigt, wie Vorurteile und Stereotypen in den Schulbüchern vorhanden sind und negative Sichtweisen auf ethnische Gruppen, Geschlechter und religiöse Gemeinschaften fördern können. Die Verantwortung des Bildungssystems, solche Vorurteile zu erkennen und zu bekämpfen, wird betont.

Die vorliegende Masterarbeit analysiert speziell Schulbücher des Unterrichtsfaches Kunst und Gestaltung in Österreich, um zu untersuchen, wie das Thema Selbstportrait im Zusammenhang mit Eurozentrismus und Feminismus dargestellt wird. Sie untersucht auch, wie sich die Digitalisierung auf den Umgang mit Selbstinszenierungen und die Nutzung von künstlicher Intelligenz auswirkt.

Die angewandte Forschungsmethodik basiert auf einer Kombination verschiedener Ansätze, darunter kritische Diskursanalyse, qualitative Inhaltsanalyse und Text- sowie Kontextanalyse. Die Schritte umfassen die Erfassung von Stammdaten, den ersten Eindruck, die Auswahl von Textsequenzen, die Kontextanalyse und die Feinanalyse.

## 7. Schulbuchanalyse

Im Folgenden werden die Schulbücher *Icons 1* (2010, 2017), *Icons 2* (2012, 2022), *?KUNST! 1* (2018, 2022), *?KUNST! 2* (2015, 2021), *Kunst entdecken 1* (2009, 2022), *Kunst entdecken 2* (2006, 2022), *Kunst entdecken 3* (2004, 2022), *AUGEN AUF 1* (2023) und *AUGEN AUF 2* (2023) systematisch anhand des oben beschriebenen methodischen Vorgehens untersucht. Die Feinanalyse erfolgt erst nach Abschluss aller anderen methodischen Schritte, um sicherzustellen, dass die Forschungsfragen dieser Masterarbeit bestmöglich beantwortet werden können.

### 7.1 Icons 1 (2010)

#### 7.1.1 Stammdaten und erster Eindruck

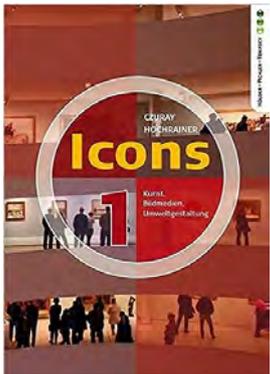
	<p>Titel des Schulbuches: Icons 1. Kunst Bildmedien Umweltgestaltung</p> <p>Autoren bzw. Herausgeber: Czuray, Jörg &amp; Hochrainer, Ernst</p> <p>Erscheinungsjahr: 2010</p> <p>Auflage: 1. Aufl.</p> <p>Verlag: Hölder-Pichler-Tempsky GmbH &amp; Co. KG</p>
--	---

Tabelle 2: *Icons 1* (2010) - Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch *Icons 1* aus dem Jahr 2010 ist in 15 Kapitel unterteilt und hat insgesamt 208 Seiten, einschließlich des Anhangs. Es wurde gemäß dem damals geltenden Lehrplan entwickelt und ist für den Einsatz in verschiedenen Bildungseinrichtungen geeignet. Es richtet sich an Schüler\*innen der 5. und 6. Klasse an allgemeinbildenden höheren Schulen, an Bildungsanstalten für Kindergartenpädagogik sowie an Bildungsanstalten für Sozialpädagogik für die 1. und 2. Klasse im Fach Kunst und Gestaltung (damals Bildnerische Erziehung). Es eignet sich auch für den Unterricht an dreijährigen Fachschulen für wirtschaftliche Berufe und an höheren Lehranstalten für wirtschaftliche Berufe. Das Buch wurde von zwei männlichen Autoren verfasst (Czuray & Hochrainer 2010, S. 2).

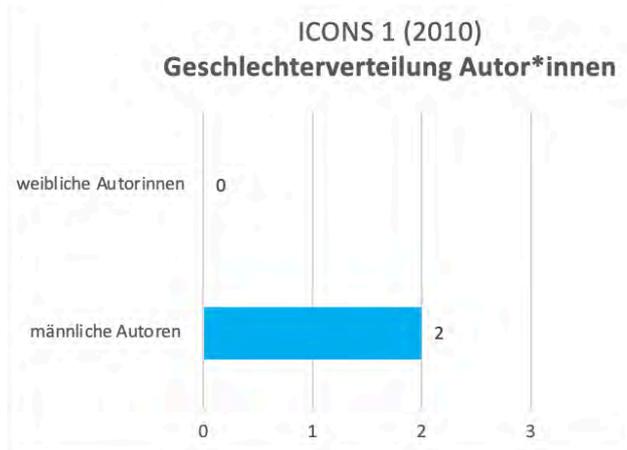


Abbildung 35: Geschlechterverteilung Autor\*innenverzeichnis Icons 1 (2010)

Gleich auf der vierten Seite des Schulbuches ist ein Selbstbildnis des Künstlers David Bailly zu finden. Auf Seite fünf werden Selbstportraits der Fotografin Friedl Kubelka abgebildet (ebd., S. 4 f.). Außerdem ist ein Selbstportrait von Lovis Corinth zu sehen (ebd., S. 14), gefolgt von Nan Goldins (ebd., S. 15), Otto Dix' (ebd., S. 41), Chuck Closes (ebd., S. 117), Roman Opalkas (ebd., S. 125), Albrecht Dürers (ebd., S. 169) und von Richard Estes Selbstportrait (ebd., S. 116). In absoluten Zahlen bedeutet das, dass sieben männliche Selbstportraits und zwei weibliche abgebildet sind.

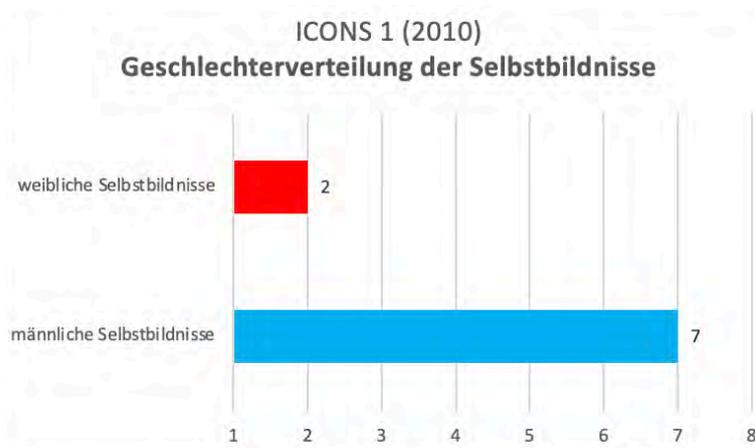


Abbildung 36: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Icons 1 (2010)

### 7.1.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Bei der Durchsicht des Inhaltsverzeichnisses des vorliegenden Schulbuches fällt auf, dass am ersten Blick keine Bezüge zur Selbstportraiturekunst, zu Genderthemen, Feminismus bzw. Identitätsbildung stattfinden. Kapitel 2 *Zwiespältige Beziehungen* beinhaltet den Themenpunkt *Körpersprache*, der einen Bezug zur Identitätsbildung vermuten lässt. Kapitel 13 *Bilder von Bildern* umfasst Fotografien als Ausgangspunkt für

zeitgenössische Malerei, was vermuten lässt, dass Digitalisierung oder fotografische Selbstportraits in diesem Kapitel Erwähnung finden (ebd., S. 3).

Beim näheren Betrachten des Personenlexikons des Schulbuches fällt sofort auf, dass wesentlich mehr männliche Darsteller als Darstellerinnen vertreten sind. Insgesamt werden 156 männliche Darsteller behandelt, während nur 10 weibliche Darstellerinnen Erwähnung finden (ebd., S. 202-207).

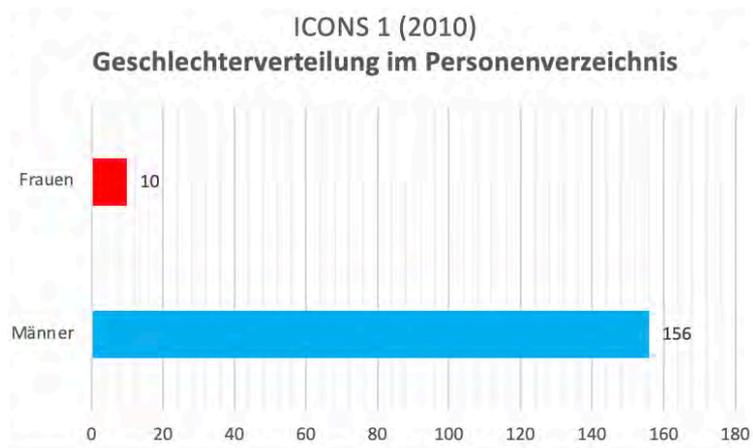


Abbildung 37: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Icons 1 (2010)

Im Personenverzeichnis des Schulbuches *Icons 1* (2010) sind außerdem fünf Persönlichkeiten außerhalb der westlichen Welt vertreten, nämlich Chaldej Jewgenj, Ito Toyo, Wassily Kandinsky, Kung Fu Tse und Sugimoto Hiroshi (ebd.).

Auf der vierten Seite des Schulbuches ist das Selbstbildnis des Künstlers David Bailly mit Vanitas-Symbolen zu sehen. Dieses Bild dient als eine Art Einführung in die Thematiken des Buches, die sich mit visueller Wahrnehmung, Kommunikation und der Betrachtung von Kunstwerken beschäftigen (ebd., S. 4).

Parallel zum Selbstbildnis von Bailly findet sich jene der Künstlerin Friedl Kubelka. Die Künstlerin und Fotografin machte jeden Tag ein Foto von sich selbst. Die einzelnen Fotos sind nicht nur ein Ausdruck ihrer persönlichen Identität, sondern auch eine Reflexion über die Natur der Selbstrepräsentation und des Selbstbildnisses in der Kunst. *Icons 1* führt die Inhalte des Buches damit ein, indem es die Motive eines Selbstportraits in vergleichender Art und Weise darstellt. Während David Bailly seine Gedanken über das Zeitvergehen im übertragenen Sinne darstellt, fängt Kubelka den Prozess der Veränderung in dokumentarischer Form ein. Mit diesen Bildbeispielen unterstreichen die Autoren die Unterschiede in den Vermittlungsformen von Kunst. Somit werden in der Bucheinführung auf einen männlichen Künstler, aber auch auf eine

weibliche Künstlerin Bezug genommen. Der Zugang zum eigenen Selbstbild – und somit zur Identität ist durch folgenden Arbeitsauftrag gegeben (ebd., S. 5 f.):

*„Lassen Sie sich durch die Beispiele von David Bailly und Friedl Kubelka zu Gedanken über ein mögliches Selbstporträt anregen: Welche Gegenstände würden Sie auswählen, um sich selbst zu charakterisieren? Durch welche Objekte könnten Sie wichtige Ereignisse in Ihrem Leben symbolisch ausdrücken?*

*Friedl Kubelka fertigte neben ihren Langzeitprojekten auch „Tagesporträts“ von nahestehenden Menschen an: Alle 30 Minuten machte sie ein Foto von dieser Person, egal, womit diese gerade beschäftigt war. - Haben Sie Lust, so etwas zu probieren? Entwerfen Sie ein Konzept für ein vierteiliges Fotoporträt von sich selbst oder einer anderen Person.“* (ebd., S. 6.)

Dieser Arbeitsauftrag kann als initialer Beitrag zur Identitätsreflexion von Schüler\*innen gesehen werden. Der Auftrag zu Kubelka könnte auch als eine Anspielung auf die „Selfiegeneration“ bzw. Digitalisierung gelesen werden und lässt weiterführende Fragen zur kritischen Reflexion Sozialer Medien offen. Was allerdings bei diesen Arbeitsaufträgen fehlt, ist eine Aufforderung zur Identifikation mit anderen Geschlechteridentitäten bzw. Künstler\*innen außerhalb der westlichen Welt.

Kapitel 2 *Zwiespältige Beziehungen* beinhaltet die Körpersprache als Ausdrucksmittel in Paardarstellungen und geht damit indirekt auf Körperinszenierungen ein. Zunächst werden Bilder des Malers Edvard Munch gezeigt, auf denen Frauen zu sehen sind. Ein Satz, der Frauen stereotypisieren könnte, findet sich auf der Seite 9 und lautet: *„[...] Munchs Darstellung von Frauenhaar. Es ist nicht nur ein Zeichen von Weiblichkeit, sondern es drückt durch seine Richtung auch die jeweils seelische Beziehung aus.“* (ebd., S. 9) Dass Frauenhaar als ein Zeichen für Weiblichkeit dargestellt wird, neigt dazu, Geschlechterrollenklichs zu verstärken. Die Idee, dass Frauen sich hauptsächlich durch ihre äußere Erscheinung, insbesondere ihr Haar, ausdrücken oder dass ihre seelische Verfassung durch die Richtung ihres Haares abgeleitet werden kann, vereinfacht und reduziert die Vielfalt und Komplexität von Frauen auf äußerliche Merkmale. Dies kann zu stereotypen Vorstellungen über Frauen führen und ihre Identitäten auf das Aussehen und die emotionale Befindlichkeit beschränken, anstatt ihre Vielfalt und Individualität anzuerkennen.

Auf Seite 14 befindet sich ein Selbstbildnis des Malers Lovis Corinth. Es zeigt neben seiner Person einen Rückenakt seiner damaligen, jüngeren Freundin. Die Buchautoren sprechen von einer patriarchalen Haltung, was das Machtgefälle zwischen Mann und Frau unterstreicht (ebd., S. 14). Auf der nächsten Seite ist ein Selbstbildnis der

amerikanischen Fotografin Nan Goldin zu sehen. Es wird beschrieben, dass sie ihr „Leben mit Freunden, die großteils sozialen Randgruppen angehören“ (ebd., S. 42), fotografisch dokumentiert. Dass die Fotografin ebenso Menschen aus der LGBTIQ+-Community abbildet, wird in diesem Absatz nicht erwähnt. Die Verwendung des Begriffs „soziale Randgruppe“ tendiert dazu, die LGBTIQ+ Community zu marginalisieren und zu reduzieren. Diese Terminologie impliziert eine soziale Peripherie oder ein Abweichen von der Norm, was wiederum die Annahme unterstützen kann, dass die LGBTIQ+ Community von der gesellschaftlichen Mitte abweicht oder als „anders“ betrachtet wird. Diese Vereinfachung und Kategorisierung könnte dazu beitragen, die Vielfalt und die komplexen sozialen, persönlichen und politischen Erfahrungen innerhalb der LGBTIQ+ Gemeinschaft zu übersehen.

Weitere Selbstportraits in *Icons 1* (2010) sind jene von Otto Dix (ebd., S. 41), auf Seite 116 jenes von Richard Estes (ebd., S. 116), jenes von Chuck Close (ebd., S. 117) und von Roman Opalka (ebd., S. 125). Die Portraits stammen von vier männlichen Künstlern, die der weißen Ethnie angehören, was eine signifikante Unterrepräsentation von Künstlerinnen aus Kontexten außerhalb der westlichen Welt darstellt.

Darüber hinaus ist die Sprache im Schulbuch nicht gegendert und es wird überwiegend das generische Maskulinum verwendet, z. B. „Schloss Hof ist heute ein Betrieb mit 124 ständigen Mitarbeitern.“ (ebd., S. 70)

## 7.2 Icons 1 (2017)

### 7.2.1 Stammdaten und erster Eindruck

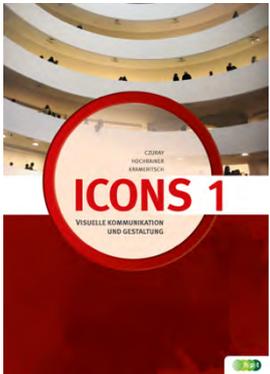
	<p><b>Titel des Schulbuches:</b> Icons 1. Visuelle Kommunikation und Gestaltung</p> <p><b>Autoren bzw. Herausgeber:</b> Czurray, Jörg; Hochrainer, Ernst &amp; Krameritsch, Hans</p> <p><b>Erscheinungsjahr:</b> 2017</p> <p><b>Auflage:</b> 1. Aufl.</p> <p><b>Verlag:</b> Hölder-Pichler-Tempsky GmbH</p>
---	---

Tabelle 3: *Icons 1* (2017) - Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch *Icons 1* aus dem Jahr 2017 ist eine upgegradete Version der Vorgängermodells *Icons 1* aus 2010. Es ist in 27 Kapitel unterteilt, was schlussfolgern lässt,

dass einige neue Kapitel ergänzt wurden. Das Buch hat wie das Vorgängermodell 208 Seiten. Außerdem ist der Buchtitel zu *Visuelle Kommunikation und Gestaltung* erneuert worden und das Buch wurde kompetenzorientiert und semestriert aufgebaut. Darüber hinaus wurde das Layout mit anschaulichem Doppelseitenprinzip und Zeitleiste zur raschen Einordnung adaptiert. Das Buch richtet sich an dieselben Bildungseinrichtungen und Jahrgänge wie das Vorgängermodell (Czuray, Hochrainer & Krameritsch 2017).

Hinzugefügt zur Autorengruppe, bestehend aus Jörg Czuray und Ernst Hochrainer, ist Herr Hans Krameritsch. Bedauerlicherweise ist anzumerken, dass keine weibliche Buchautorin an der Konzeption dieses Schulbuches beteiligt war (ebd.).



Abbildung 38: Geschlechterverteilung Autor\*innen Icons 1 (2017)

Gleichgeblieben sind die Selbstbilder von Richard Estes (ebd., S. 94), von Chuck Close (ebd., S. 95), Roman Opalka (ebd., S. 100), Lovis Corinth (ebd., S. 122), Nan Goldin (ebd., S. 123), Albrecht Dürer (ebd., S. 165), David Bailly (ebd., S. 7), Otto Dix (ebd., S. 39) und jenes der Fotografin Friedl Kubelka (ebd., S. 8). Neu hinzugekommen ist die Selbstfotografie mit Frau und Töchtern von Franz von Lenbach (ebd., S. 93), und jene von Marina Abramović (ebd., S. 122). Ai Weiwei ist ein chinesischer Konzeptkünstler und fällt mit einer Selbstfotografie, bei der er Sonnenblumen hält, ins Auge (ebd., S. 195). In absoluten Zahlen bedeutet das, dass im überarbeiteten Schulbuch Selbstbilder von neun männlichen Künstlern und drei weiblichen Künstlerinnen zu finden sind.

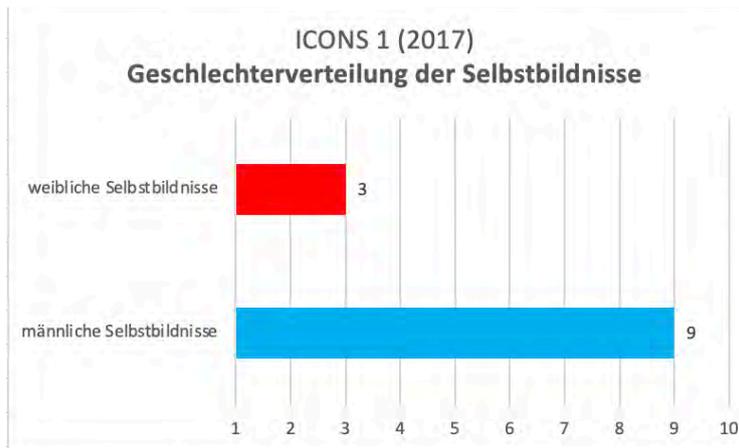


Abbildung 39: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Icons 1 (2017)

### 7.2.2 Sequenzwahl & Kontextanalyse

Bei der Durchsicht des überarbeiteten Inhaltsverzeichnisses fällt auf, dass neue Kapitel ergänzt wurden, darunter Themen wie Graphic Novels, Mode und Konsumkultur. Die einzelnen Kapitel wurden neu angeordnet. Es gibt jedoch keine Kapitel, die ausdrücklich Genderthemen, Feminismus oder dem Selbstbild gewidmet sind. Wie auch im Vorgängermodell gehen zwei Kapitel auf Künstler\*innenbeziehungen und -fotos ein (ebd., S. 6-7).

Im Personenlexikon des Schulbuches *Icons 1 (2017)* sind einige Künstler\*innen ergänzt worden, allerdings sind immer noch wesentlich mehr männliche Künstler vertreten. Künstlerinnen, die neu ins Buch aufgenommen wurden, sind Marina Abramović, Alison Bechdel, Zaha Hadid, Ulrike Lienbacher und Beate Passow. Käthe Kollwitz ist bei der Neuauflage nicht mehr dabei (Czuray, Hochrainer & Krameritsch 2017).

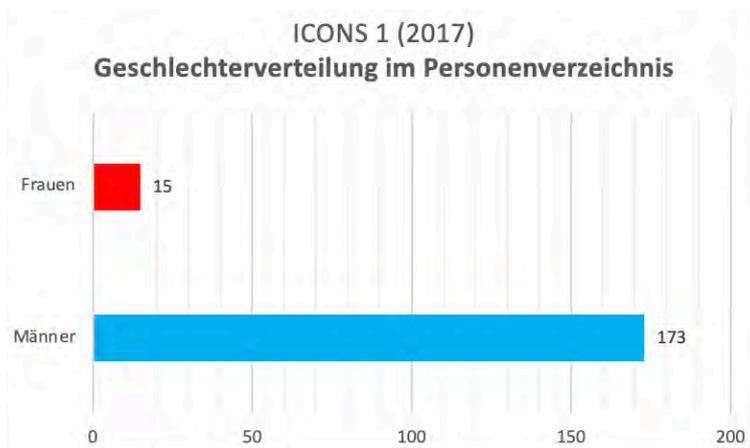


Abbildung 40: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Icons 1 (2017)

Im Personenverzeichnis von *Icons 1 (2017)* sind außerdem acht nicht-westliche Künstler\*innenpersönlichkeiten vertreten, darunter Jewgenj Chaldej, Zaha Hadid, Wassily

Kandinsky, Leoh Ming Pei, Marijane Satrapi, Hiroshi Sugimoto, Nick ÚT, Ai Weiwei (ebd).

Auf die Selbstbilder der Künstler David Bailly, Friedl Kubelka, Chuck Close, Richard Estes, Roman Opalka, Lovis Corinth, Nan Goldin, Albrecht Dürer und Otto Dix wird in nicht genauer eingegangen, da es keine signifikanten Inhaltsdifferenzen zur älteren Buchausgabe gibt.

Auf der Seite 93 ist eine Selbstfotografie von Franz von Lembach mit seiner Frau und seinen Töchtern abgebildet. Dieses Selbstbildnis wird mit dem neuzeitlichen Begriff *Selfie* beschrieben und zeigt auf, wie sich die Fotografie der Kunst näherte. Unter der Fotografie ist auch das gemalte Selbstbildnis des Künstlers zu finden. Das Phänomen der Selfies wurde in diesem Kontext nicht näher beleuchtet (ebd., S. 93).

Marina Abramović wird auf Seite 122 gemeinsam mit Ulay in *Rest Energy 1982* abgebildet. Unter dieser Selbstdarstellung wird beschrieben, dass Abramovićs Arbeiten oft von geschlechtsspezifischen Rollenbildern und Paarbeziehungen handeln und es wird über die Beziehung zu Ulay gesprochen. Nähere Ausführungen zu ihren feministischen künstlerischen Aussagen werden nicht getroffen (ebd., S. 122).

Das Kapitel *Kleidersprache* ist neu und zeigt vor allem Malereien von Alonso Sánchez Coello, Hyazinthe Rigaud, Auguste Renoir und Francois Gérard. Bei manchen Malereien, wie zum Beispiel jener von Renoir, ist ein heterosexuelles Paar in vornehmer Kleidung zu sehen. In dem Kapitel geht es vor allem um die Kleiderwahl von Mann und Frau und die damit verbundene gesellschaftliche Stellung im Laufe der Zeit in Europa. Unter einem Foto von Sonja Knips im Reformkleid (ebd., S. 75) und einem Foto von den Zwillingsschwestern Katz (ebd.) wird davon gesprochen, dass die Frauenkleidung im 20. Jahrhundert mit alten Rollenbildern brechen wollte. Ein Absatz im Kapitel beinhaltet einen Konnex zur Gegenwart, wo diskutiert wird, dass die Kleiderwahl eine große Vielfalt an persönlichen Ausdrucksweisen zulässt (ebd).

Kleidung stellt eine bedeutende Facette der individuellen Identität und Ausdrucksform dar. Bedauerlicherweise zeigt sich in der konventionellen Diskussion über Kleidung immer noch eine ausgeprägte europazentrierte, binäre Betrachtung hinsichtlich männlicher und weiblicher Bekleidung. Dieser dualistische Ansatz vernachlässigt jedoch in erheblichem Maße die komplexen Aspekte von Geschlechtsidentitäten, -ausdruck und -vielfalt.

Im Schulbuch *Icons 1 (2017)* wird im Fließtext gegendert (ebd.).

### 7.3 Icons 2 (2012)

#### 7.3.1 Stammdaten und erster Eindruck

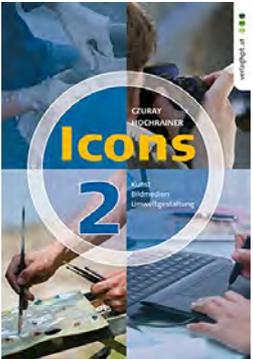
	Titel des Schulbuches:	Icons 2. Kunst Bildmedien Umweltgestaltung
	Autoren bzw.	
	Herausgeber:	Czuray, Jörg; Hochrainer, Ernst
	Erscheinungsjahr:	2012
	Auflage:	1. Aufl.
	Verlag:	Hölder-Pichler-Tempsky GmbH

Tabelle 4: *Icons 2 (2012) - Stammdaten und erster Eindruck*

Das Unterrichtsbuch *Icons 2 (2012)* ist die Fortsetzung des Buches *Icons 1 (2010)* und richtet sich an Schüler\*innen der 7. und 8. Klasse an allgemein bildenden höheren Schulen, an die 2. - 4. Klasse an technischen, gewerblichen und kunstgewerblichen Fachschulen im Unterrichtsgegenstand Kunstgeschichte und Designtheorie, an die dreijährigen Fachschulen für wirtschaftliche Berufe, an Höhere Lehranstalten für wirtschaftliche Berufe, an die 3. Klasse an Bildungsanstalten für Kindergartenpädagogik und an die 3. Klasse an Bildungsanstalten für Sozialpädagogik. Das Buch umfasst 191 Seiten und ist in 27 Kapitel gegliedert (Czuray & Hochrainer 2012).

Das Buch wurde von zwei männlichen Autoren verfasst.

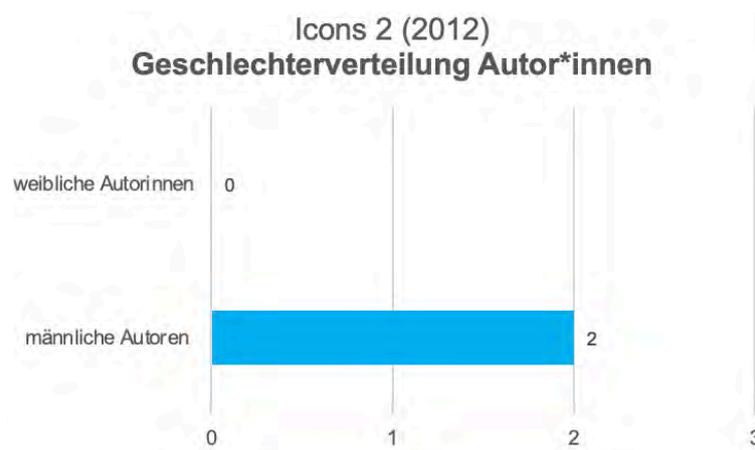


Abbildung 41: *Geschlechterverteilung Autor\*innen Icons 2 (2012)*

Beim ersten Blick ins Buch fällt das Selbstportrait von Albrecht Dürer auf (ebd., S. 77), gefolgt von Egon Schieles (ebd., S. 124), Oskar Kokoschkas (ebd., S. 126); Günter Brus (ebd., S. 142 & 134), Hermann Nitschs (ebd., S. 145), Joseph Beuys (ebd., 154) und Cindy Shermans (ebd., S. 159) Selbstbildnis.

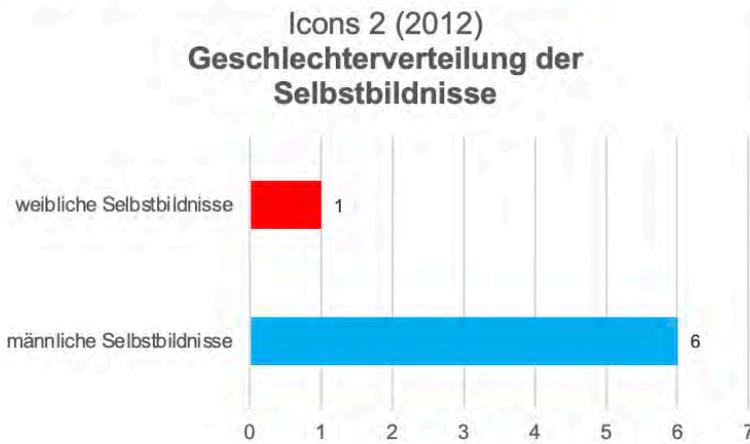


Abbildung 42: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Icons 2 (2012)

Das Kapitel *Dokumentation und Inszenierung* beinhaltet einen Absatz namens *Fragen nach der Identität* (ebd., S. 158 f.).

### 7.3.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Im Inhaltsverzeichnis des Buches *Icons 2 (2012)* finden sich keine Kapitelüberschriften mit Bezug zur Selbstportraiturekunst, Digitalisierung, zur Kunst außerhalb der westlichen Welt oder zu feministischen bzw. Genderthemen (Czuray & Hochrainer 2012).

Das Personenlexikon bestätigt, dass in diesem Schulbuch fast ausschließlich männliche Künstler behandelt werden: So sind 142 Männer im Buch vertreten und nur 15 Frauen (ebd.).

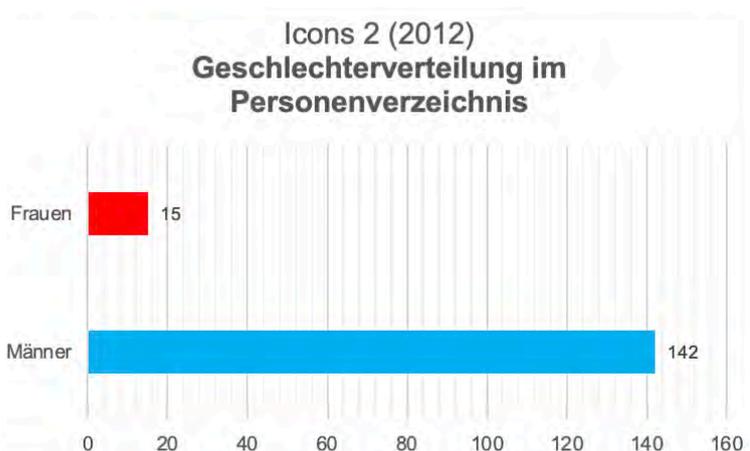


Abbildung 43: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Icons 2 (2012)

Es sind acht Personen außerhalb der westlichen Welt im Personenlexikon vertreten, darunter Sergei Michailowitsch Eisenstein, Alexander van Jawlensky, Wassily Kandinsky, Takashi Murakami, José Clemente Orozco, Tomas Saraceno, Dacid Alfaro Siqueiros und Marianne von Werefkin.

Wie im vorhergehenden Absatz erwähnt, sind in diesem Buch mit Ausnahme von Cindy Sherman (ebd., S. 159) nur Selbstdarstellungen männlicher, weißer, westlicher Künstler abgebildet.

Im Kapitel *Dokumentation und Inszenierung* wird über Identitätsfragen gesprochen (ebd., S. 158 f.) und Künstlerinnen wie die niederländische Fotografin Rineke Dijkstra, Nan Goldin und Cindy Sherman werden vorgestellt. In diesem Kontext wird von Rinekes Projekt erzählt, in dem sie Jungen und Mädchen bat, sich vor der Kamera fotografieren zu lassen. Die Bilder zeigen die gemischten Emotionen der Jugendlichen im Moment, als sie fotografiert wurden und verdeutlichen, wie sie durch ihre Körperhaltung an ihrem Selbstbild arbeiten möchten (ebd.).

Anders als in *Icons 1 (2010)* wird erwähnt, dass Nan Goldin Personen der LGBTIQ+ Community fotografiert. Bei dem abgebildeten Foto ist ein Kuss zwischen Gotscho und Gilles zu sehen. Dieses Bild wird durch eine begleitende schriftliche Darstellung ergänzt, die darauf hinweist, dass beide Protagonisten von einer AIDS-Erkrankung betroffen waren (ebd.). Es ist hierbei unabdingbar, die Frage zu stellen, ob die Darstellung dieser Erkrankung in Verbindung mit einer gleichgeschlechtlichen Liebe notwendig oder gar förderlich ist, oder ob dies vielmehr dazu führt, bestehende Vorurteile und Stereotypen zu verstärken. Es wäre im Sinne der Akzeptanz und des Respekts gegenüber LGBTIQ+-Personen von großer Bedeutung, solche Darstellungen in einer Weise zu gestalten, die die Gleichstellung und das Verständnis fördert, ohne dabei die schwerwiegenden gesundheitlichen Herausforderungen, mit denen AIDS-Patient\*innen konfrontiert sind, zu bagatellisieren oder zu stigmatisieren.

Der Absatz zu Cindy Sherman berichtet von ihren fotografischen Selbstinszenierungen und geht ihrer Frage nach einer „weiblichen Identität“ nach (ebd.).

Im Fließtext des Schulbuches *Icons 2 (2012)* wird nicht gegendert.

## 7.4 Icons 2 (2022)

### 7.4.1 Stammdaten und erster Eindruck

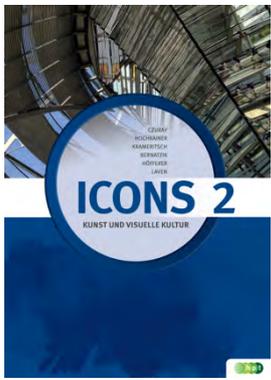
	Titel des Schulbuches:	Icons 2. Kunst und visuelle Kultur
	Autor*innen bzw. Herausgeber*innen:	Czuray, Jörg; Hochrainer, Ernst; Krameritsch, Hans; Bernatzik, Bernhard, Höfferer, Gerrit; Laven, Rolf
	Erscheinungsjahr:	2022
	Auflage:	1. Aufl.
	Verlag:	Hölder-Pichler-Tempsky GmbH

Tabelle 5: Icons 2 (2022) - Stammdaten und erster Eindruck

*Icons 2* (2022) ist die aktuelle Ausgabe der Schulbuchreihe *Icons*. Es richtet sich an die 7. und 8. Klasse für Schüler\*innen allgemeinbildender höherer Schulen. Das Buch umfasst 208 Seiten und 27 Kapitel. Auffallend ist, dass der überwiegende Teil der Autoren männlich ist, während nur eine einzige Frau an der Verfassung dieses Werkes beteiligt ist.

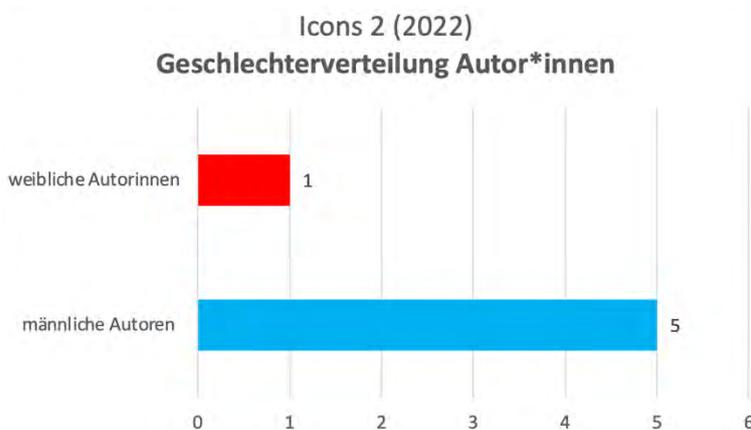


Abbildung 44: Geschlechterverteilung Autor\*innen Icons 2 (2022)

Es wurden neue Kapitel hinzugefügt, unter anderem Themen wie *Kunst und Kino* oder *Umzug des Parlaments* („Architektur als Zeichen“). Die Autor\*innen betonen, dass in der aktuellen Version eine inhaltliche Gliederung unter Berücksichtigung der Modularisierung sowie ein ganzheitlicher Zugang zu Kunst im gesellschaftlichen Kontext vorgenommen worden ist (Czuray, Hochrainer, Krameritsch, Bernatzik, Höfferer, Laven 2022).

Selbstdarstellungen bzw. -Inszenierungen finden sich auf den Seiten 27, 51, 102, 134, 152 f., 155 und 168. Darüber hinaus wird das Thema Digitalisierung bzw. Medienvielfalt auf den Seiten 11 und 54 ff. aufgegriffen (ebd.).

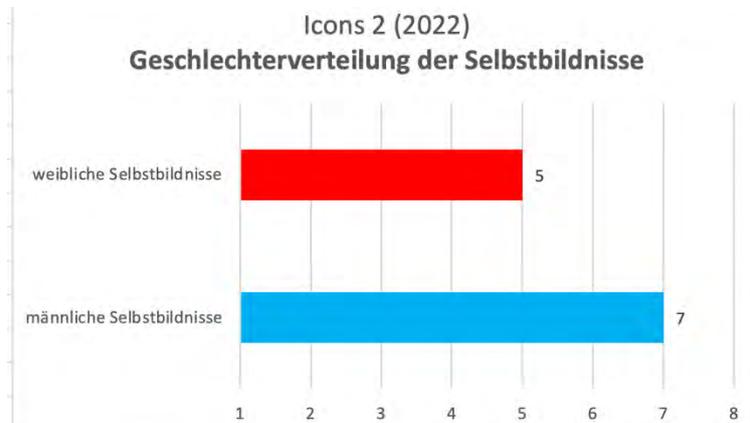


Abbildung 45: Geschlechterverteilung der Selbstbildnisse Icons 2 (2022)

#### 7.4.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Im Inhaltsverzeichnis von *Icons 2 (2022)* lassen sich keine Kapitelüberschriften erkennen, die explizit auf die Kunst des Selbstporträts, nicht-westliche Positionen oder feministische bzw. genderbezogene Themen Bezug nehmen. Themenschwerpunkte *Identität* und *Digitale Wirklichkeit* inkludiert das Kapitel *Dokumentation und Inszenierung*. Das Kapitel *Bild und Bildung* umfasst Interviews mit Kunstlehrenden, unter anderem zu den Themen „kulturelles“ Lernen, digitale Bildung und Welt- und Selbstbild (ebd, S. 4-5).

Beim Personenverzeichnis des Unterrichtsbuches sind einige weibliche Künstlerinnen aufgenommen worden, darunter Marina Abramović, Sophie Calle, Stevenson Mary Cassat, Tracy Enim, Elke Krystufek, Mierle Laderman Ukeles, Lady Gaga, Dorothea Lange, Griselda Pollock, Martha Rosler, Susan Sontag, Jana Sterbak und Gillian Wearing. Der männliche Anteil überwiegt dennoch augenscheinlich (Czuray, Hochrainer, Krameritsch, Bernatzik, Höfferer, Laven 2022).

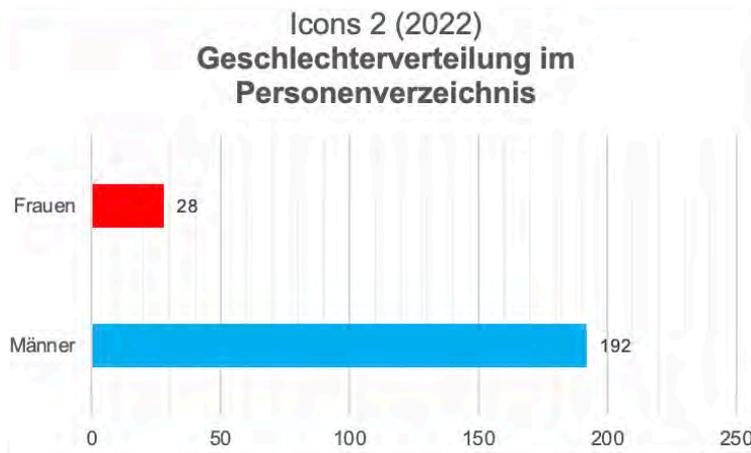


Abbildung 46: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Icons 2 (2022)

Im Personenverzeichnis dieses Buches sind unter anderem zehn Menschen mit nicht-westlicher Herkunft vertreten, darunter Sergej Michailowitsch Eisenstein, Alexander Jawlensky, Lew Kuleschow, Kasimir Malewitsch, Takashi Murakami, Josè Clemente Orozco, Diego Rivera, Thomas Saraceno, David Alfaro Siqueiros, Viktor Sklovksij, Dziga Vertov und Marianne von Werefkin.

Auf Seite 10 ist das Totenkopfportrait des amerikanischen Künstlers Jean-Michel Basquiat abgebildet. Die Malerei ist kein Selbstportrait, jedoch ein Beispiel für die Repräsentation eines Malers of Colour (ebd., S. 10). Die nächste Seite präsentiert zwei Fotos eines Mobiltelefons, während die begleitende Textbeschreibung auf die dynamische Entwicklung der modernen Bildwelt hinweist. Darüber hinaus ermutigt sie sowohl Schüler\*innen als auch Lehrer\*innen, die Inhalte des Buches als Leitfaden zu nutzen und gleichzeitig die Option in Betracht zu ziehen, diese durch Internetquellen zu erweitern. Es liegt kein weiterer Kommentar zur kritischen Bewertung von Onlinequellen und digitalen Medien bei (ebd., S. 11).

Eine skulpturale Form des Selbstportraits zeigt jene von Marc Quinn (ebd., S. 27). Weitere Selbstdarstellungen sind jene von Joseph Beuys (ebd., S. 51), Albrecht Dürer (ebd., S. 102), Egon Schiele (ebd., S. 134), Oskar Kokoschka (ebd., S. 136), Günter Brus (ebd., S. 152 f.), Hermann Nitsch (ebd., S. 155) und Cindy Sherman (ebd., S. 168).

Einen wesentlichen Beitrag zu feministischen Inhalten und zur Repräsentation von Frauen im gesellschaftlichen und künstlerischen Kontext leistet das Kapitel *Was ist Kunst? Wozu Kunst?*. Im Kapitel wird die Selbstdarstellung von Mierle Ladermann-Ukeles gezeigt, welche dreizehn Performances zu Instanthaltsarbeiten durchführte. Zu ihren Aktivitäten gehörte auch die Reinigung von Straßen und Böden vor

sowie innerhalb von Museen. Dabei übernahm sie sämtliche Aufgaben, die normalerweise von Museumswärtern ausgeführt werden. Ihr Anliegen bestand darin, die Bedeutung dieser Tätigkeiten hervorzuheben, die oft im gesellschaftlichen Diskurs übersehen werden. Sie wollte darauf aufmerksam machen, dass die Rolle dieser Personen in der Gesellschaft zwar von großer Wichtigkeit ist, jedoch nicht angemessen gewürdigt wird. Gleichzeitig versteht sie ihre Arbeit als einen Beitrag zur Stärkung der Position der Frau in der Gesellschaft (ebd., S. 32). Weitere bedeutende Künstlerinnen, die in diesem Kapitel behandelt werden und feministische Themen aufgreifen, sind Marina Abramović (ebd., S. 33), Gillian Wearing und Tracey Enim. Das Foto von Gillian Wearing veranschaulicht sie selbst im Bett liegend, gemeinsam mit einer transsexuellen Person (ebd., S. 35).

Das Kapitel endet mit einer Betonung der Autor\*innen, dass die präsentierten Positionen lediglich einen kleinen Ausschnitt des behandelten Themenfeldes repräsentieren. Sie bekräftigen, dass Frauen aufgrund der historischen Ausgrenzung aus Bildungsinstitutionen und ihrer langen Marginalisierung im Kunst- und Wissenschaftsbereich in diesem Kapitel immer noch deutlich unterrepräsentiert sind. Dies wirft Licht auf die Dringlichkeit, Themen in den Fokus der zeitgenössischen Kunst zu rücken, die gesellschaftlich äußerst relevant und kontrovers sind: Aspekte wie Geschlecht, Klasse, Ethnie, Queerness, Migration, Religion, die Rolle der Massenmedien, des Internets usw. Diese Themen eröffnen Spannungsfelder und Herausforderungen für zukünftige Gesellschaften und das Fachverständnis.

Ein wichtiger Schritt der Buchautor\*innen ist die Anerkennung dieses blinden Flecks, es fehlt jedoch immer noch an der Umsetzung einer umfangreichen Inklusion marginalisierter Gruppen in Bildungsbüchern. Diese Unterrepräsentation spiegelt die anhaltende Ungerechtigkeit und Voreingenommenheit in der Art und Weise wider, wie Wissen und Kunst geschaffen und verbreitet werden. Es ist unerlässlich, diese blinden Flecken zu erkennen und aktiv daran zu arbeiten, sie zu beseitigen, um eine inklusivere und gerechtere Bildungslandschaft zu schaffen, die die Vielfalt der menschlichen Erfahrungen und Perspektiven angemessen widerspiegelt. Dies erfordert ein verstärktes Engagement für die Förderung und Anerkennung von Positionen und Künstlerinnen, die bisher übersehen wurden, um eine umfassendere und ausgewogenere Diskussion über diese drängenden gesellschaftlichen Fragen zu ermöglichen.

Im Kapitel *Bildhafte Politik* werden unter anderem fotografische (Selbst)-Darstellungen von Politikern gezeigt. In diesem Kontext wird auf eine bewusste Reflexion von Deepfakes im Internet hingewiesen (ebd., S. 54 ff.).

Im Kapitel *Dokumentation, Inszenierung* wird auf Dorothea Lange eingegangen. Das dargestellte Foto *Migrant Mother*, aufgenommen während der Großen Depression in den USA in den 1940er Jahren, zeigt eine erschöpfte Mutter mit ihren Kindern in einem improvisierten Lager. In Bezug auf einen feministischen Diskurs kann festgestellt werden, dass Dorothea Lange mit diesem Bild die besondere Bürde und die Stärke der Frauen in schwierigen Umständen betont. Die Migrantin, die als *Migrant Mother* bekannt wurde, steht sinnbildlich für die zahlreichen Frauen, die in dieser Ära mit Armut, Entbehrungen und familiären Verantwortlichkeiten konfrontiert waren. Durch die Betonung des Gesichts der Mutter und die enge Bindung zu ihren Kindern drückt das Foto eine tiefe Verbundenheit und Stärke aus, die Frauen in solchen schwierigen Zeiten aufrechterhielten. Darüber hinaus hebt das Bild die ärmlichen Verhältnisse und die Notlage der migrierenden Bevölkerung hervor. Es wirft ein Schlaglicht auf die sozialen Ungerechtigkeiten und wirtschaftlichen Herausforderungen, denen viele Frauen und ihre Familien ausgesetzt sind (ebd., S. 171). In diesem Sinne kann das Foto als ein feministischer Akt der Bewusstseinsbildung betrachtet werden, der die Geschichten und den Kampf dieser Frauen sichtbar macht und auf die Notwendigkeit hinweist, ihre Rechte und ihren sozialen Status zu stärken. Dieser Beitrag hat das Potenzial, Schüler\*innen zu einer tiefgründigen Reflexion im Kontext des Feminismus sowie des Themas der Migration anzuregen. Ebenso findet in diesem Kapitel ein Bezug zur digitalen Kunst statt. Es wird betont, dass Künstler wie Andreas Gursky versuchen, durch digitale Bildbearbeitung die suggestive Kraft eines Bildes hervorzuheben (ebd., S. 170).

Im letzten Kapitel dieses Unterrichtsbuches sind Interviews mit renommierten Kunstlehrenden aus verschiedenen Universitäten verschriftlicht worden. Den Befragten wurden vor allem Fragen zur Legitimation des Faches Kunst und Gestaltung gestellt und welchen Zugang sie selbst zur Kunst hätten. Die meisten der Interviewten, darunter Dr. Manfred Blohm (Univ.-Prof., Institut für Bildende Kunst, Universität Flensburg, BRD), Dr. Carl-Peter Buschkühle (Univ.-Prof., Justus-Liebig-Universität Gießen, BRD), Dr. Ruth Mateus-Berr (Univ.-Prof., Universität für Angewandte Kunst in Wien), Dr. Anna Maria Loffredo (Univ.-Prof., Kunstuniversität Linz) oder Dr. Anna Pritz (Ass.-Prof., Kunstuniversität Akademie der bildenden Künste Wien) sprachen sich klar für eine Legitimation des Faches aufgrund der Chance auf „kulturelle“ Bildung und Vielfalt aus,

so Blohm: „Im Bereich des ‚Kulturellen Lernens‘ ginge es dann um interkulturelle Zugänge zu lokalen wie globalen Bedeutungsräumen, besonders auch um verschiedene Alltagskulturen, und deren geschichtliche und kulturspezifische Wurzeln. Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit fremden Kulturen und dem Kulturen-Mix.“ (ebd., S.177) Carl-Peter Buschkühle verknüpft die Präsenz digitaler Medien mit dem Selbstbild, da er davon ausgeht, dass sie maßgeblich dazu beitragen, wie wir die Welt wahrnehmen und uns selbst sehen (ebd., S. 180). Darüber hinaus sagt Dr. Ruth-Mateus-Berr: „Digitale Medien haben die visuelle Kultur von heute entscheidend geprägt, und es gilt diese im Kunstunterricht zu reflektieren. Kunstunterricht soll hier die Wahrnehmung der Jugendlichen untersuchen, mit ihnen kritisch diskutieren, Zitate und Beziehungen offenlegen, Zusammenhänge anschaulich vermitteln.“ (ebd., S. 186)

Dieses Interview ist ein wertvoller Beitrag der Legitimation des Faches Kunst und Gestaltung. Darüber hinaus unterstreicht er die Dringlichkeit des Unterrichtsfaches, sich mit Identitätsthemen und Vielfalt auseinanderzusetzen. Die Einordnung dieses Interviews als Schlusskapitel im Schulbuch *Icons 2 (2022)* verdeutlicht die Bemühungen der Autor\*innen, gesellschaftlich relevante Themen in ihrem Lehrbuch zu berücksichtigen, selbst wenn diese Themen bislang nicht ausführlich genug behandelt wurden. Im Schulbuch *Icons 2 (2022)* wird im Fließtext eine gendergerechte Sprache angewandt.

## 7.5 ?KUNST! 1 (2018)

### 7.5.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	?KUNST! 1
	Autor*innen bzw.	
	Herausgeber*innen:	Dabringer, Wilhelm; Figlhuber, Gernot; Guserl, Stefanie
	Erscheinungsjahr:	2018
	Auflage:	5. Aufl.
Verlag:	Hölder-Pichler-Tempsky GmbH	

Tabelle 6: ?KUNST! 1 (2018) - Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch ?KUNST! 1 (2018) wurde für die 5. und 6. Klasse an allgemeinbildenden höheren Schulen, für die 1.-5. Klasse für Bildungsanstalten für Kindergartenpädagogik, für die 1. bis 5. Klasse für Bildungsanstalten für Sozialpädagogik, für das 1. bis

4. Semester für Kollegs für Kindergartenpädagogik und Kollegs für Sozialpädagogik, für dreijährigen Fachschulen für wirtschaftliche Berufe, für den I. bis IV. Jahrgang an Höheren Lehranstalten für Kunst und Design konzipiert (Dabringer, Figlhuber, Guserl 2018).

Das Buch umfasst 13 Kapitel und hat 272 Seiten. Es wurde von einem Autor\*innenenteam, bestehend aus zwei männlichen Autoren und einer weiblichen Autorin, verfasst.

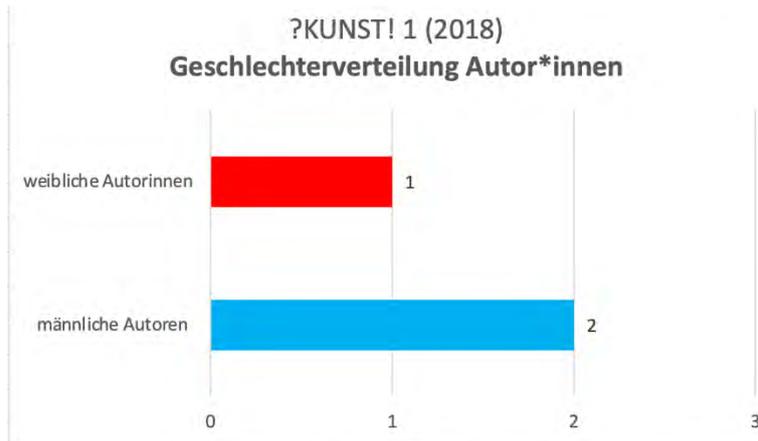


Abbildung 47: Geschlechterverteilung Autor\*innen ?KUNST! 1 (2018)

Der Erstanteich des Buches legt nahe, dass es vermehrt Selbstportraits enthält und einen Zusammenhang zur digitalen Welt herstellt sowie auch Künstler\*innen aus nicht-westlichen Kontexten enthält (ebd.).

### 7.5.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Beim Blick ins Inhaltsverzeichnis fällt auf, dass vier Kapitel einen thematischen Schwerpunkt auf die Neuen Medien legen (Computerkunst, Film, Foto, Video). Die Themenfelder Feminismus oder Transkulturalität sind im Inhaltsverzeichnis namentlich nicht erwähnt. Beim Kapitel *Malerei* gibt es einen Unterpunkt namens *Selbstportrait* (ebd.).

Das Personenregister verzeichnet 244 Männer und nur 27 Frauen (ebd.).

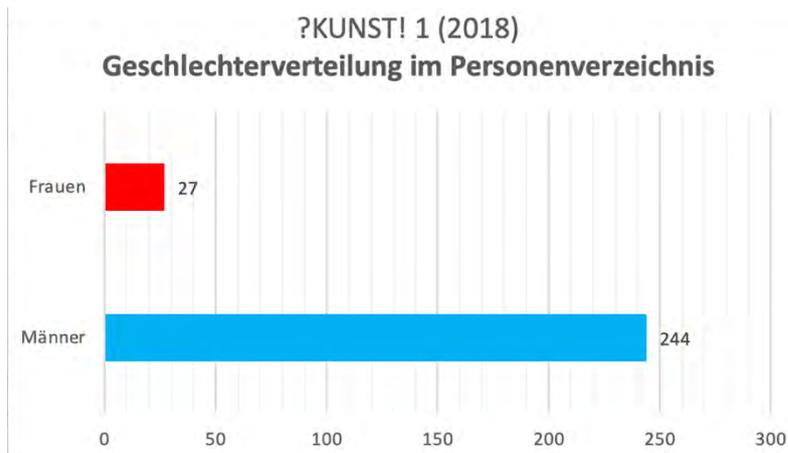


Abbildung 48: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis ?KUNST! 1 (2018)

Im Personen- und Sachregister sind neun Künstler\*innen aus nicht-westlichen Kontexten vertreten, darunter Sergej Eisenstein, Naum Gabo, Katushika Hokusai, Shigeko Kubota, Yoshi Sodeoka, Nam-Jun Paik und Daquian Zhang (ebd.).

Das Kapitel Computerkunst beschäftigt sich unter anderem mit den ersten grafischen Ausgabegeräten bis hin zum modernen Computer, mit dem Computer als künstlerisches Bildmedium und Werkzeug, mit Computer und Architektur, Webdesign sowie mit der digitalen Bildbearbeitung (ebd., S. 32-49). Das Thema Bildmanipulation wird zwar angesprochen, jedoch wird nicht auf die kritische Hinterfragung desselben eingegangen. Es wird auch nicht darauf hingewiesen, dass solche Veränderungen an Gesichtern oder durch Filter das eigene Selbstbild verzerren können.

Im Kapitel *Foto* geht es vor allem um das Foto als Dokument, die Fotomontage, um inszenierte Fotografie und um Malerei und Fotografie. Im Kontext der Fotovielfalt wird eine Selbstdarstellung von Helmut Newton gezeigt, der sich mit seiner Frau sowie mit einer nackten Frau ablichtet (ebd., S. 109). Im Schulbuch wird nicht angesprochen, dass dieses Bild eventuell Geschlechterstereotype und die Darstellung von Frauen als passive Objekte der Begierde verstärken könnte. Dies kann als problematisch angesehen werden, da es zur Aufrechterhaltung schädlicher Vorstellungen von Geschlechterrollen beitragen kann.

Auf der Seite 110 ist ein Fotobeispiel von Mustafa Bozdemir zu sehen, das die Folgen eines Erdbebens in der Türkei zeigt. Am Foto ist eine Mutter mit ihren fünf Kindern unter den Trümmern liegend abgebildet (ebd., S. 110).

Im beschriebenen Kapitel wird außerdem auf Valie Exports *Ontologischen Sprung* eingegangen, der einen Beitrag zur inszenierten Fotografie leistet (ebd., S. 112). Ein Selbstportrait von Chuck Close ist im Kapitel ebenfalls abgebildet (ebd., S. 115).

Auch im Kapitel *Video* wird auf Valie Export und das Thema *Körper* Bezug genommen. Dabei wird ihre feministische Botschaft einer körperlichen Autonomie und Selbstbestimmung angesprochen (ebd., S. 208). Darüber hinaus bietet das Kapitel *Video* einen Unterpunkt *Internationale Tendenzen*, in dem auf einer Doppelseite Projekte und Installationen internationaler Künstler\*innen, darunter Charles Sandison (UK), Tony Oursler (Amerikaner), Pipilotti Rist (Schweizerin), Aernout Mik (Niederländer) und Eija Ahtila (Finnin) gezeigt werden. Kritisch anzumerken ist hierbei, dass bei den ausgewählten Künstler\*innen überwiegend weiße westliche Männer ausgewählt wurden (ebd., S. 206-207).

Das Kapitel *Farbe* zeigt eine Fotografie eines Mädchens aus Tente (Neu Guinea) sowie eine einer Geisha aus Japan (ebd., S. 88). Innerhalb dieses Kapitels wird eine eingehende Auseinandersetzung mit den Konzepten von Schminke und Mode und ihrer tiefgreifenden Bedeutung für die Gesellschaft und die jeweiligen „Kulturen“, aus denen sie entspringen, vorgenommen. Besonders hervorgehoben wird dabei der türkische Kelim und seine Farbpalette, die als beispielhaftes Element dienen sollen. Durch diese Beispiele soll verdeutlicht werden, wie die Bedeutung der Farben in verschiedenen „kulturellen“ Kontexten Ausdruck von Tradition, Identität und Werten sein kann (ebd.). Die Betonung der Bedeutung des türkischen Kelims und seiner Farbpalette als beispielhaftes Element für bestimmte „Kulturen“ wirft jedoch eine kritische Frage auf: Inwiefern kann die symbolische Bedeutung von Farben wirklich als repräsentativ für die Vielschichtigkeit und Dynamik unterschiedlicher „Kulturen“ verstanden werden? Die Gefahr besteht darin, dass eine zu starke Fokussierung auf solche Symbole eine vereinfachte und statische Vorstellung von „Kultur“ fördert, die nicht der Komplexität und der transkulturellen Realität gerecht wird, wie von Wolfgang Welsch (1997)<sup>15</sup> theoretisch entfaltet. Daher erfordert eine kritische Betrachtung der kulturellen Symbole eine kontextuelle und dynamische Herangehensweise, die die fluide und sich ständig wandelnde Natur von Kulturen berücksichtigt (Gippert, Götte, Kleinau 2008, S. 10 ff).

---

<sup>15</sup> In der kritischen Auseinandersetzung mit dem Konzept der Transkulturalität wird der herkömmliche Begriff von „Kultur“ in Frage gestellt. Gemäß den Überlegungen des Kulturphilosophen Wolfgang Welsch (1997) wird deutlich, dass Kulturen nicht als isolierte, voneinander abgrenzbare Einheiten existieren, sondern in einem ständigen Fluss von Vermischung und Wandlung begriffen sind. Diese dynamische Perspektive wirft einen kritischen Blick auf die traditionelle Vorstellung von Kultur als statisch, stabil und homogen. Die Auflösung von kulturellen Grenzen und die Betonung der Hybridität in modernen Gesellschaften zwingen dazu, den Begriff der Kultur als ein sich kontinuierlich entwickelndes, vielschichtiges Konzept zu begreifen. Vgl. dazu Gippert, Wolfgang; Götte, Petra; Kleinau, Elke (Hg.). Transkulturalität. Gender- und bildungshistorische Perspektiven. Bielefeld: transcript, 2008, S. 10 ff.

Selbstdarstellungen im Schulbuch sind jene von Rembrandt Harmensz van Rijn (Dabringer, Figlhuber, Guserl 2018, S. 77), Andy Warhol (ebd., S. 81), Günther Brus (ebd., S. 145), Hermann Nitsch (ebd.), Lucio Fontana (ebd.), Albrecht Dürer (ebd., S. 154), Salvador Dali (ebd., S. 155), Arnulf Rainer (ebd., S. 157), Rudolf Hausner (ebd., S. 159). Abbildungen von weiblichen Selbstportraitistinnen sind jene von Maria Lassnig (ebd., S. 156) und von Tamara de Lempicka (ebd., S. 158).

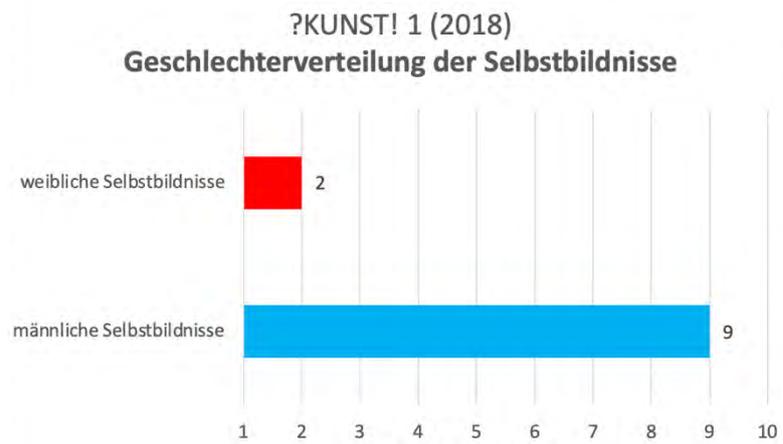


Abbildung 49: Geschlechterverteilung der Selbstbildnisse ?KUNST! 1 (2018)

Portraits von People of Colour oder nicht-westliche Zugänge zur Selbstportraitkunst sind nicht vorhanden.

Der Text im untersuchten Schulbuch ist geschlechtergerecht formuliert.

## 7.6 ?KUNST! 1 (2022)

### 7.6.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	?KUNST! 1
	Autor*innen bzw.	
	Herausgeber*innen:	Dabringer, Wilhelm; Figlhuber, Gernot; Guserl, Stefanie
	Erscheinungsjahr:	2022
	Auflage:	1. Aufl.
Verlag:	Hölder-Pichler-Tempsky GmbH	

Tabelle 7: ?KUNST! 1 (2022) - Stammdaten und erster Eindruck

Das Unterrichtsbuch ?KUNST! 1 (2022) ist die neueste Version dieser Schulbuchreihe und richtet sich an dieselben Bildungseinrichtungen wie das Vorgängermodell. Auch die Autor\*innenschaft ist die gleiche.

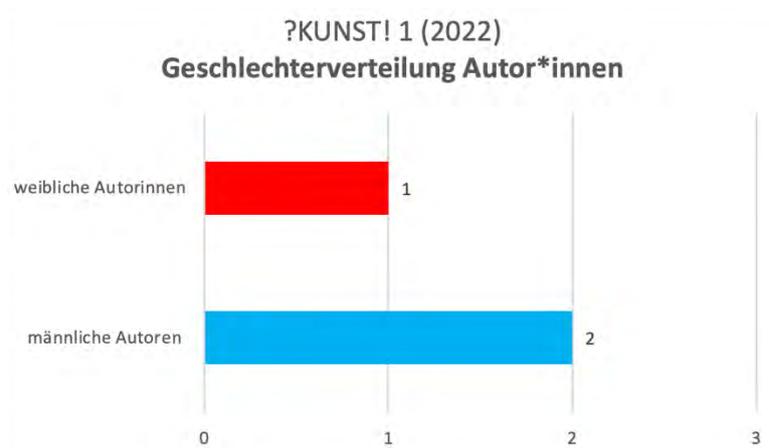


Abbildung 50: Geschlechterverteilung Autor\*innen (2022)

Es wurde gemäß dem Lehrplan von 2018 überarbeitet, um aktualisiertes Bildmaterial zu integrieren und neue Kapitel hinzuzufügen, darunter solche, die sich mit Themen wie ephemerer Kunst und Digitalisierung befassen. Das Buch umfasst 276 Seiten und 16 Kapitel (Dabringer, Figlhuber, Guserl 2022).

### 7.6.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Bis auf die erwähnten neuen Kapitel gibt es keine großartigen Änderungen des Inhaltsverzeichnisses. Beim Personenregister fällt auf, dass einige Frauen neu aufgenommen worden sind, darunter Marina Abramovic, Judy Bamber, Yto Barrada, Monica Bovcinci, Alexandra Boulat, Janet Echelman, Tracey Emin, Simone Forti, Katharina Fritsch, Jenny Holzer, Marina Hörmanseder, Jeanne-Claude, Choi Jeong-hwa, Frieda Kahlo, Brigitte Kowanz, Nina Kusturica, Lucy Christiana Duff Gordon, Lady Hamilton, Liza Lou, Ulli Lust, Nakaya Fujiko, Rivane Neuenschwander, Luca Nicholson, R. H. Quaytman, Alessandra Sanguinetti, Magda Sayeg, Ana Balena Soler, Julie Taymor, Maya Unger, Élisabeth Vigée-Lebrun. In der neuen Version 2022 ist die Künstlerin Jennifer Siegal nicht mehr dabei. Unter den genannten Künstlerinnen sind auch ein paar nicht-westliche, beispielsweise aus Korea oder Brasilien, zu finden (ebd.). Festzuhalten ist, dass der Anteil der weißen, männlichen, westlichen Künstler überwiegt.

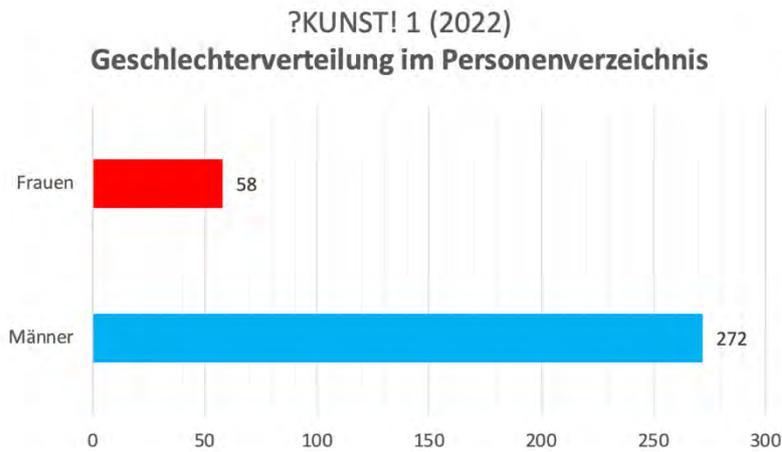


Abbildung 51: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis ?KUNST! 1 (2022)

Im Personen- und Sachregister des Schulbuches sind 26 Positionen aus nicht-westlichen Kontexten zu finden, darunter Nam-June Paik, Nicholas Hlobo, Shigeru Ban etc. (ebd.).

Auf Seite 76 ist ein Selbstportrait von Stefan Sagmeister zu finden, das eine Verbindung zum Bereich Grafik- und Kommunikationsdesign aufweist (ebd., S. 76). Selbstdarstellungen wie im Vorgängermodell sind jene von Rembrandt (ebd., S. 91), Andy Warhol (ebd., S. 95), Marina Abramović (ebd., S. 101), Günter Brus (ebd., S. 167), Hermann Nitsch (ebd.), Lucio Fontana (ebd.), Albrecht Dürer (ebd., S. 176), Salvador Dali (ebd., S. 177), Maria Lassnig (ebd., S. 178), Arnulf Rainer (ebd., S. 179), Tamara de Lempicka (ebd., S. 180) und Rudolf Hausner (ebd., S. 181). Neu ist jenes der österreichischen Künstlerin Brigitte Kowanz, sie zeigt sich vor ihrer Raum- und Lichtinstallation (ebd., S. 204).

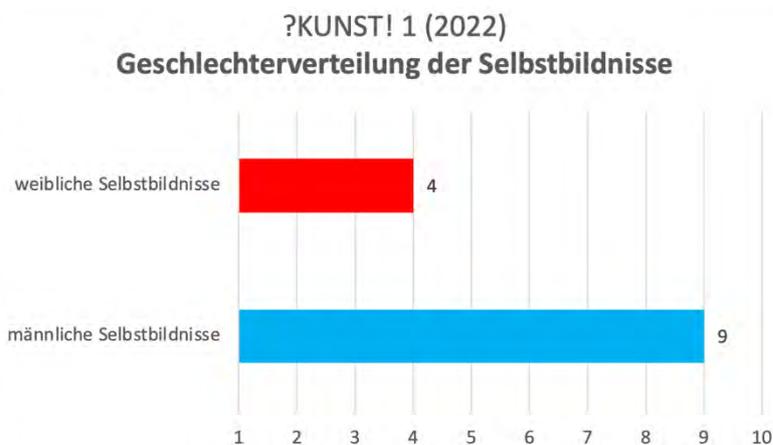


Abbildung 52: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse ?KUNST! 1 (2022)

Des Weiteren wurde das Kapitel über Zeichenmittel durch die Ergänzung eines Abschnitts über digitale Zeichenwerkzeuge erweitert. In diesem Abschnitt wird auf verschiedene Grafikprogramme eingegangen (ebd., S. 256).

Im Kapitel *Farbe* werden eine bildliche Darstellung zweier individueller Porträts präsentiert, nämlich das eines Sadhu, eines hinduistischen Mönchs in Indien, sowie das einer Maiko Geisha aus Japan. Ein wichtiger Unterschied zum früheren Schulbuch aus dem Jahr 2018 besteht darin, dass in diesem Kapitel ein kurzer Einblick in die mit der Textilbranche verbundene Umweltverschmutzung gegeben wird. Damit soll auf die drängenden ökologischen Herausforderungen hingewiesen werden, die mit der Produktion von Schmuck und Mode einhergehen und deren Auswirkungen auf unsere Umwelt und Gesellschaft beleuchtet werden (ebd., S. 112-113).

Anders als im Vorgängermodell wird in *?KUNST! 1 (2022)* im Kapitel *Film* über „Frida“ (2022) von Julie Taymor gesprochen und so auf die Liebesbeziehung der Künstlerin zu ihrem Partner Bezug genommen (ebd., S. 128).

Im Kapitel über Fotografie wurde ein Beispiel für inszenierte Fotografie von Alessandra Sanguinetti hinzugefügt (ebd., S. 141).

Im Schulbuch wird eine geschlechtergerechte Sprache verwendet.

## 7.7 ?KUNST! 2 (2015)

### 7.7.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	?KUNST! 2
	Autor*innen bzw.	
	Herausgeber*innen:	Dabringer, Wilhelm; Figlhuber, Gernot; Guserl, Stefanie
	Erscheinungsjahr:	2015
	Auflage:	4. Aufl.
	Verlag:	Hölder-Pichler-Tempsky GmbH

Tabelle 8: ?KUNST! 2 (2015) - Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch *KUNST 2 (2015)* ist für die 7. und 8. Klasse geeignet und richtet sich an dieselben Bildungseinrichtungen wie die Ausgaben von *?KUNST! 1*. Das Buch umfasst 294 Seiten und die Autor\*innenschaft besteht aus Dabringer, Figlhuber und Guserl.

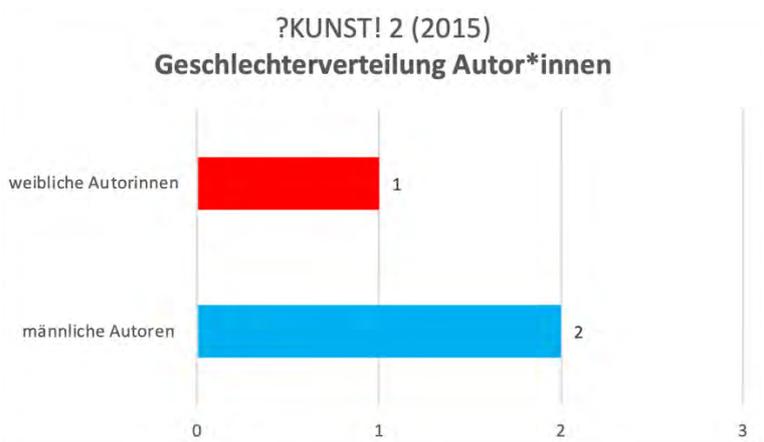


Abbildung 53: Geschlechterverteilung Autor\*innen ?KUNST! 2 (2015)

Es hat zehn Kapitel. Selbstdarstellungen finden sich auf den Seiten 100, 156, 193, 234 f., 240, 266 und 267 (Dabringer, Figlhuber, Guserl 2015).

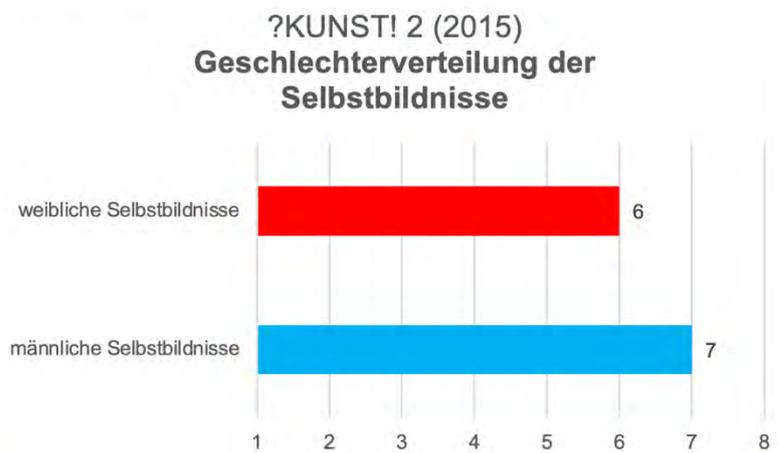


Abbildung 54: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse ?KUNST! 2 (2015)

### 7.7.2 Sequenzwahl & Kontextanalyse

Im Inhaltsverzeichnis von ?KUNST! 2 (2015) sind keine Kapitelüberschriften auszumachen, die einen eindeutigen Bezug zur Kunst des Selbstportraits, zu nicht-westlichen künstlerischen Kontexten oder zu feministischen beziehungsweise Genderthemen aufzeigen. Ein Bezug zur Digitalisierung ist auf der Seite 276 gegeben (Dabringer, Figlhuber, Guserl 2015).

Das Namenregister verzeichnet nur 23 Frauen, hingegen 337 Männer (ebd.).

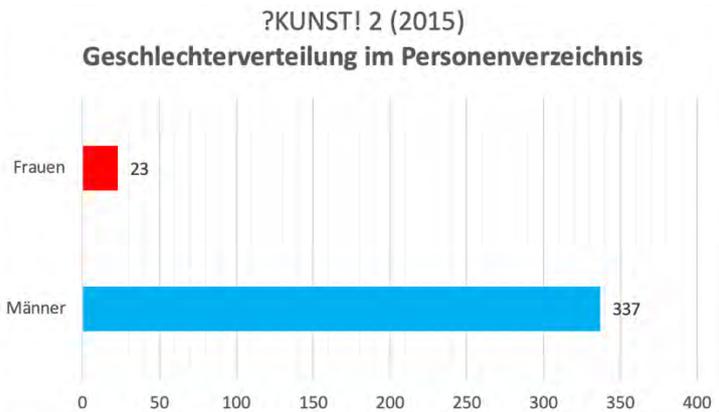


Abbildung 55: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis ?KUNST! 2 (2015)

Im Personenregister des Schulbuches existieren neun nicht-westliche Positionen, darunter Zaha Hadid, Takashi Murakami etc. (ebd.).

Im Kapitel *Gotik und Renaissance* gibt es ein Unterkapitel namens *Malerinnen*, worin Selbstportraits von Sofonisba Anguissola und Artemisia Gentileschi zu sehen sind. Im Text wird das Problem, dass die Kunstgeschichte voll von Männern ist, aufgegriffen und thematisiert. Beim Arbeitsauftrag sollen sich die Schüler\*innen verstärkt mit dieser Thematik auseinandersetzen:

- „Warum sind nur wenige Frauen in den Kanon der Kunstgeschichte aufgenommen worden?“
- Beschreibe den Werdegang der beiden Künstlerinnen Sofonisba Anguissola und Artemisia Gentileschi.
- Schau dir die Kompositionen der vier Gemälde genauer an. Wie wird Hell/Dunkel eingesetzt? Welche Linien durchzeichnen die Kompositionen? Welche Bilder wirken statisch, welche dynamisch? Wodurch? Wie wird der Eindruck von Räumlichkeit erzeugt?
- Auch wenn es Frauen beinahe unmöglich gemacht wurde, künstlerisch tätig zu sein, gab es im Laufe der Zeit immer wieder Vertreterinnen. Recherchiere zu diesem Kapitel. Welche Künstlerinnen gab bzw. gibt es?
- Vergleiche dieses Kapitel mit dem Kapitel auf Seite 266/267. In welcher Weise, glaubst du, wird man sich in Zukunft mit dem Thema Kunst von Frauen und Männern auseinandersetzen?“ (ebd., S. 101)

In dem Folgekapitel sind zwei Selbstportraits von Ferdinand Georg Waldmüller (ebd., 156) und von Egon Schiele (ebd., S. 193) zu sehen. Der Themenbereich schließt eine Selbstdarstellung von Günter Brus (ebd., S. 235) ein.

Im Unterkapitel *Das pluralistische Spektrum* wird auf die Aktionsfotografie von Nam June Paik eingegangen (ebd., S. 240).

Das Unterkapitel *FrauenKunst* stellt feministische Positionen der Guerilla Girls, der Geschwister Hohenbüchler, von Elke Krystufek sowie von Marina Abramović vor (ebd., S. 266-267).

Das Buch widmet sich auf der Seite 276 digital gestützten künstlerischen Innovationen, indem es unter anderem auf Peter Koglers intermediale Werke eingeht (ebd., S. 276).

Das Schulbuch verwendet eine gendergerechte Sprache.

## 7.8 KUNST 2 (2021)

### 7.8.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	KUNST 2
	Autor*innen bzw.	
	Herausgeber*innen:	Dabringer, Wilhelm; Figlhuber, Gernot; Guserl, Stefanie; Pritz, Anna
	Erscheinungsjahr:	2021
	Auflage:	1. Aufl.
	Verlag:	Hölder-Pichler-Tempsky GmbH

Tabelle 9: KUNST 2 (2021) - Stammdaten und erster Eindruck

KUNST 2 (2021) ist das neueste Modell dieser Schulbuchreihe. Gleich am Titelblatt fällt auf, dass die Autor\*innenschaft aus zwei Männern und zwei Frauen besteht.

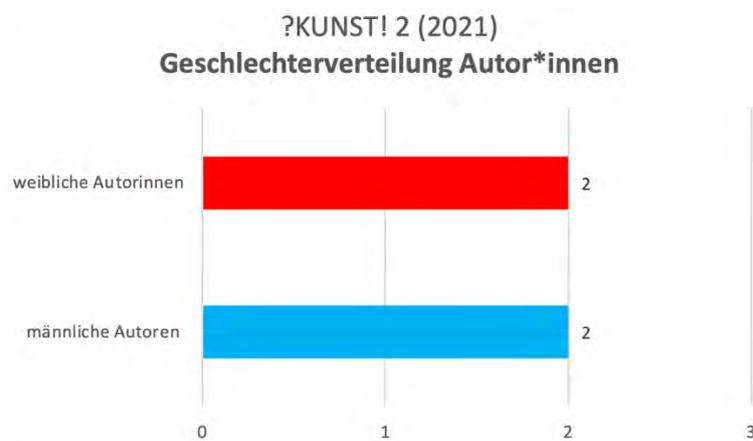


Abbildung 56: Geschlechterverteilung Autor\*innen ?KUNST! 2 (2021)

Beim initialen Blick ins Buch fällt auf, dass mehr Wert auf eine Integration von weiblichen Kunstschaffenden bzw. die Präsentation von gesellschaftlich relevanten

Themenschwerpunkten wie Gleichberechtigung, Geschlechter- und Genderrollen gelegt wurde als in den Vorgängerbuchreihen. Das Buch wurde darüber hinaus um einige neue Kapitel wie *Ephemere Kunst, Digitalisierung, 21. Jahrhundert* ergänzt und umfasst 300 Seiten inklusive des Anhangs (Dabringer, Figlhuber, Guserl, Pritz 2021).

### 7.8.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Im Inhaltsverzeichnis dieses Schulbuches existiert ein Kapitel mit dem Namen *Feministische Kritik an gesellschaftlichen Strukturen*. Ebenso finden sich Anknüpfungspunkte zur Digitalisierung und zu internationalen Tendenzen (ebd.).

Im Personenregister sind einige Künstlerinnen ergänzt worden, darunter Elvira Bach, Vanessa Beecroft, Renate Bertelmann, Marie Bracquemond, Julia-Margaret Cameron, Leonora Carrington, Linda Chistanell, Adèle d' Affry, Mary Beth Edelson, Valie Export, Lavinia Fontana, Rita Furrer, Jeanne Gang, Eva Gonzalés, Kathrin Julia Haas, Zaha Hadid, Daniela Hammer-Tugendhat, Jutta Held, Martha Jungwirth, Grethe Jürgens, Birgit Jürgenssen, Frida Kahlo, Margaret Keane, Jakob Lena Knebl, Kiki Kogelnik, Annie Leibovitz, Judith Leyster, Vera Lutter, Tina Modotti, Inge Morath, Berthe Morsiot, Christa Nährer, Linda Nochlin, Ingrid Opitz-Axterer, Elisabeth Peyton, Bettina Reims, Leni Riefenstahl, Bridget Riley, Pipilotti Rist, Cindy Sherman, Sophie Täuber-Arp, Rosmarie Trockel, Rebecca Warren und Gabriele Werner usw. Die Künstlerinnen Hohenbüchler Irene und Christine sind in dieser Ausgabe nicht mehr dabei (ebd.).

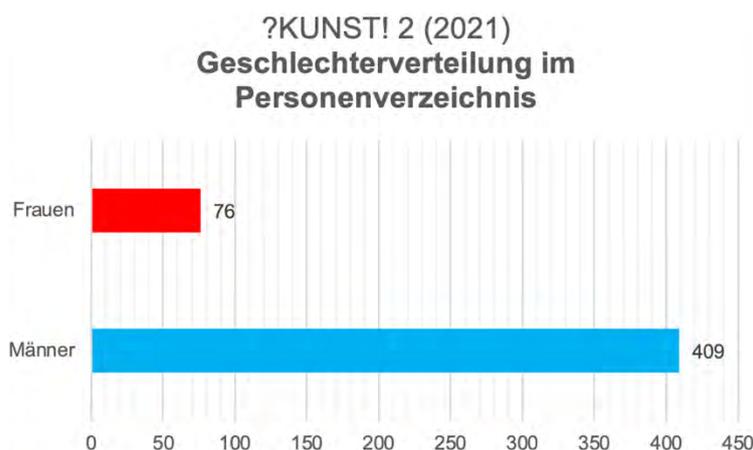


Abbildung 57: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis KUNST 2 (2021)

Im Sach- und Personenregister des Schulbuches sind 17 nicht-westliche Künstler\*innenpositionen vertreten, darunter Shirin Neshat, Zaha Hadid, Ai Weiwei etc. (ebd.).

Das erste Kapitel behandelt Texte über Kunstschaffende, bereits auf Seite drei ist ein Selbstbildnis von Giorgio Vasari zu sehen (ebd., S. 3). Das Unterkapitel 2.1

*Künstlerinnen und ihre kunsthistorische Rezeption* behandelt ausschließlich Frauenkunst, darunter ein Selbstportrait von Claude Cahun. Darüber hinaus wird der Frage nachgegangen, warum die Kunstgeschichte überwiegend männlich geprägt ist (ebd., S. 6-7).

Egon Schieles (ebd., S. 191) sowie Picassos Selbstbildnis (ebd., S. 191) werden thematisiert.

Auf Seite 220 sind zwei Selbstportraits von Frida Kahlo abgebildet (ebd., S: 220). Im Kapitel 9.3 wird auf Wiener Aktionismuskünstler\*innen eingegangen. Neben den bereits in *?KUNST! 2 (2015)* behandelten Künstler\*innen, wird in diesem Band auch auf die Darstellungen von Renate Bertelmann, Birgit Jürgenssen, Vanessa Beecroft und Valie Export eingegangen (ebd., S. 236-237).

Im Kapitel 9.18 *Kunst mit sozialkritischer Botschaft* besteht ein erweiterter Artikel zu Jean-Michel Basquiat und Ray Charles (ebd., S. 263).

Kapitel 9.19 heißt *Feministische Kritik an gesellschaftlichen Strukturen* und greift wie auch das Vorgängerbuchmodell Arbeiten den Guerilla Girls und Elke Krystufek auf. Der Beitrag zu Marina Abramović wird auf den Folgeseiten aufgegriffen. Neu aufgenommen wurde die Position von *den Damen* (ebd., S. 265). Auch feministische Botschaften von Jakob Lena Knebl (ebd., S. 280) und Shirin Neshat (ebd., S. 281) wurden im Schulbuch integriert.

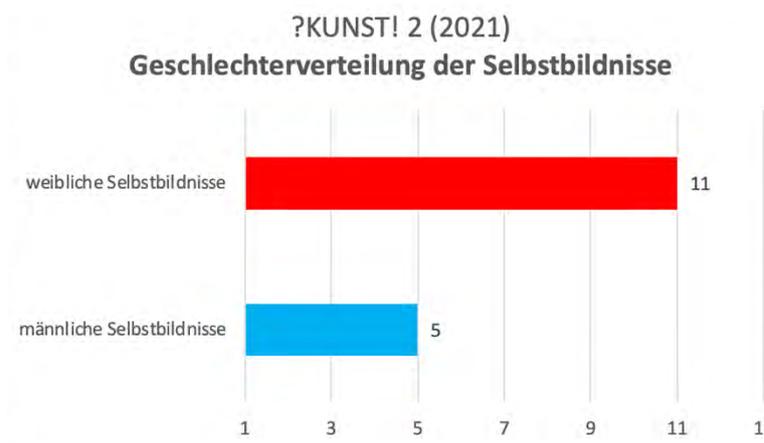


Abbildung 58: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse ?KUNST! 2 (2021)

Kapitel 9.1 heißt *internationale Kunsttendenzen nach 1954* und thematisiert Arbeiten von Jean Dubuffet (Franzose), Wilhelm de Kooning (Niederländer), Francis Bacon (Brite), Georgia O’Keeffe (Amerikanerin) und Helen Frankenthaler (Amerikanerin) (ebd., S. 230-231). Die Auswahl der Künstler\*innen ist sehr europa- und amerika-zentriert ausgerichtet.

Ein Bezug zur Digitalisierung findet in den Kapiteln 7.7 *Ein neues Medium wird erfunden*, hier geht es um das Aufkommen der Fotografie (ebd., S. 154-155) und im Kapitel 9.20 *Digitaler Flug ins 3. Jahrtausend* (ebd., S. 266-267) statt.

Im Schulbuch wird durchgängig gegendert.

## 7.9 Kunst entdecken 1 (2009)

### 7.9.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	Kunst entdecken 1
	Autor*innen bzw.	
	Herausgeber*innen:	Grünewald, Dietrich; Grütjen, Jörg; Hahne, Robert; Ludig, Günther; Oswald, Martin; Schmidt, Margit
	Erscheinungsjahr:	2009
	Auflage:	1. Aufl.
	Verlag:	Cornelsen

Tabelle 10: Kunst entdecken 1 (2009) – Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch *Kunst entdecken 1* (2009) wurde für den „Kunstunterricht ab der 5. Klasse“ konzipiert, umfasst 170 Seiten und gliedert sich in zehn Kapitel. Im Inhaltsverzeichnis gibt es ein Kapitel namens *Selbstdarstellungen in der zeitgenössischen Kunst*. Kapitelüberschriften zu Kunst aus nicht-westlichen Kontexten, Digitalität oder feministischen bzw. Genderthemen existieren nicht (Grünewald, Grütjen, Hahne, Ludig, Oswald und Schmidt). Das Buch wurde von fünf männlichen Autoren und einer weiblichen Autorin herausgegeben.

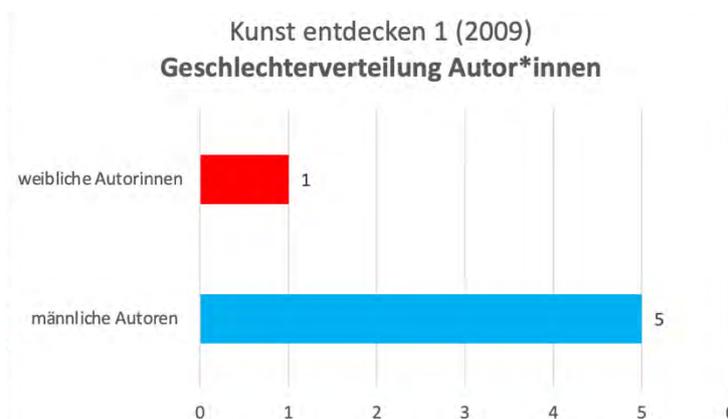


Abbildung 59: Geschlechterverteilung Autor\*innen Kunst entdecken 1 (2009)

### 7.9.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Das Personenregister des Unterrichtsbuches Kunst entdecken 1 (2009) verzeichnet 6 Frauen und 99 Männer (ebd.).



Abbildung 60: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 1 (2009)

Im Personenverzeichnis dieses Schulbuches finden sich keine Positionen aus nicht-westlichen Kontexten.

Im Buch sind Selbstdarstellungen von Albrecht Dürer (ebd., S. 70), Giovanni Lorenzi Bernini (ebd., S. 87), Max Beckmann (ebd., S. 110), Cindy Sherman (ebd., S. 154), Jeff Koons, Maria Lassnig (ebd., S. 162) und Pipilotti Rist (ebd., S. 163) zu finden.

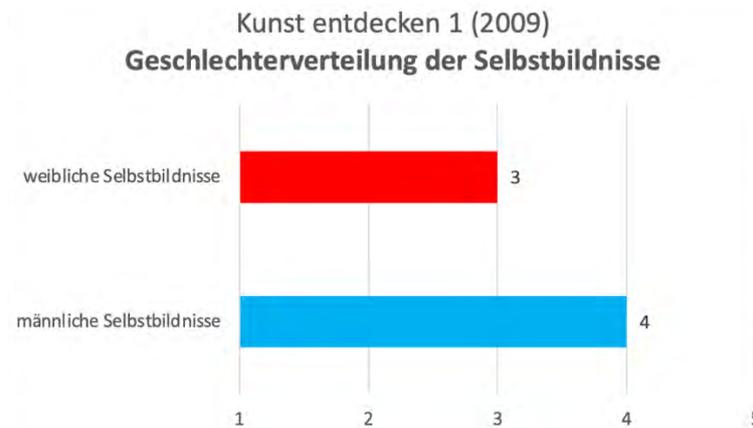


Abbildung 61: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 1 (2009)

Es finden sich keine Textreferenzen zu neuen Medien. Das Thema des Feminismus wird lediglich im Zusammenhang mit Sherman kurz angeschnitten. Folgender Arbeitsauftrag wird im Kapitel *Selbstdarstellungen in der zeitgenössischen Kunst* gegeben (ebd., S. 163):

- *Versuche, dich in die Person eines der hier abgebildeten Künstler zu versetzen. Stelle sie in einem erfundenen Selbstgespräch vor. Formuliere (in „Ich-Sätzen“)*

zum Beispiel die Empfindungen, Interessen, Wünsche oder Ängste der Person und ihre Einstellung zu den Mitmenschen.

- Such nach anderen Selbstporträts in diesem Band, z. B. Dürer (121) Caravaggio (270), Beckmann (188). Was wollen die Künstler dem Betrachter über sich mitteilen?
- Gestalte eine Fotoreihe (oder kurze Videoclips), die a) verschiedene Seiten deiner Persönlichkeit zeigen, b) in der du dich als ganz neue Persönlichkeit erfindest. Verändere dein äußeres Erscheinungsbild z. B. durch Schminke und Kleidung oder unterschiedliche Gesichtsausdrücke (Mimik) und Körperhaltungen.
- Fotokopiere und vergrößere eine Porträtaufnahme von dir mehrmals. Überarbeite das Blatt durch Übermalung, Zeichnung und Collage so, dass neue (wahre oder erfundene) Bilder von dir entstehen.
- ‚Vollkommen ich selbst bin ich eigentlich nur, wenn ich ganz allein bin‘, sagt Cindy Sherman. Erkläre, was die Künstlerin damit meint, und überlege, ob diese Aussage auch auf dich zutrifft (ebd.).

Durch diesen Arbeitsauftrag wird ein Zugang zum eigenen Selbst geschaffen und dieser auch reflektiert.

Im Schulbuch wird teilweise gendergerechte Sprache angewandt (Grünewald, Grütjen, Hahne, Ludig, Oswald und Schmidt).

## 7.10 Kunst entdecken 1 (2022)

### 7.10.1 Stammdaten und erster Eindruck

	<p>Titel des Schulbuches: Kunst entdecken 1</p> <p>Autor*innen bzw. Herausgeber*innen: Grünewald, Dientrich; Grütjen, Jörg; Hahne, Robert; Ludig, Günther; Oswald, Martin; Lilkendey, Martin; Schmidt, Margit</p> <p>Erscheinungsjahr: 2022</p> <p>Auflage: 1. Aufl.</p> <p>Verlag: Cornelsen</p>
---	---

Tabelle 11: Kunst entdecken 1 (2022) – Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch *Kunst entdecken 1 (2022)* ist die Upgradeversion des 2009 erschienenen *Kunst entdecken 1*. 204 Seiten sind in zwölf Kapitel eingeteilt. Die Autor\*innen-schaft besteht aus sechs männlichen Autoren, während nur eine weibliche Autorin mitwirkte.

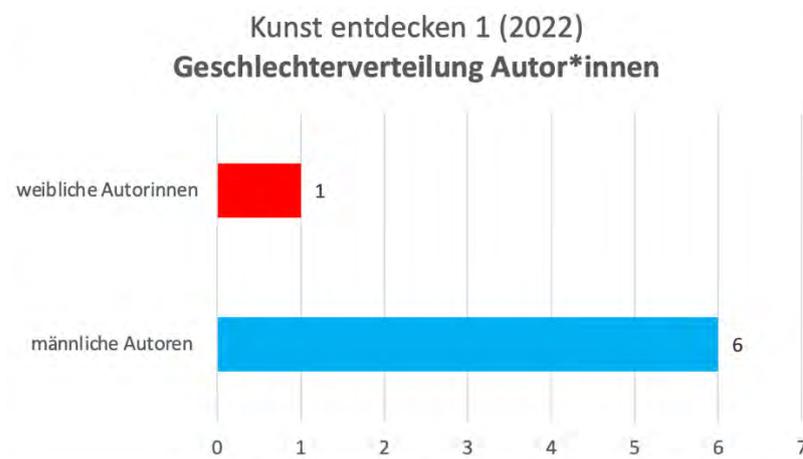


Abbildung 62: Geschlechterverteilung Autor\*innen *Kunst entdecken 1 (2022)*

Die Kapitel sind gleichgeblieben, zwei Kapitel *Von der Kunst des „schönen Schreibens“ zum Desktop Publishing – Schrift und Layout* und *Methodentraining* wurden ergänzt (Grünewald, Grütjen, Hahne, Ludig, Oswald, Lilkendey und Schmidt).

### 7.10.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Das Personenregister des Buches wurde um nur zwei weibliche Künstlerinnen Anne Frank und Käte Steinitz ergänzt. Es sind 106 Männer und 8 Frauen zu verzeichnen (ebd.).

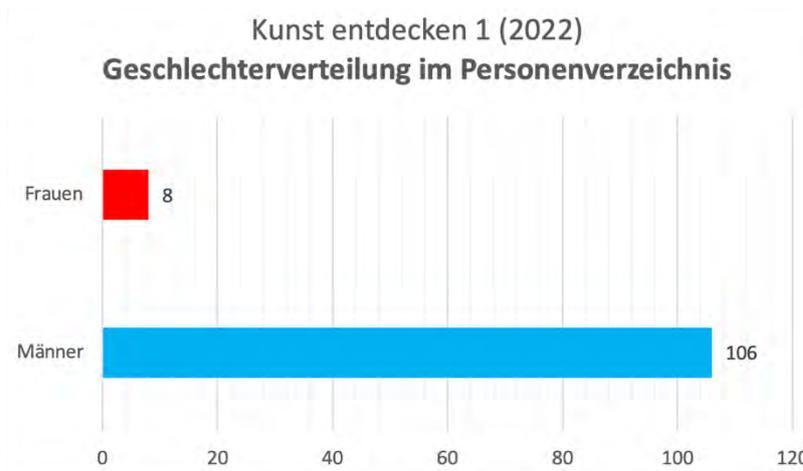


Abbildung 63: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis *Kunst entdecken 1 (2022)*

Im Personenverzeichnis ist der chinesische Kalligraf Mi Fu als nicht-westliche Künstlerposition vertreten.

Im Vergleich zum Vorgängerbuch von 2009 sind die Kapitelüberschriften im Inhaltsverzeichnis gleichgeblieben, neu ergänzt wurden die Kapitel *Von der Kunst des „schönen Schreibens“ zum Desktoppublishing – Schrift und Layout* und *Methodentraining*. Das vorletzte Kapitel widmet sich den neuen Medien und Kapitel *Methodentraining* stellt wichtige Arbeitsweisen beim Umgang mit Kunstwerken vor (ebd.).

Wie in der alten Buchausgabe sind Selbstdarstellungen von Albrecht Dürer (ebd., S. 74), Giovanni Lorenzi Bernini (ebd., S. 93), Max Beckmann (ebd., S. 116), Cindy Sherman (ebd., S. 163), Jeff Koons (ebd., S. 172), Pipilotti Rist, Maria Lassnig (ebd., S. 173) abgebildet.

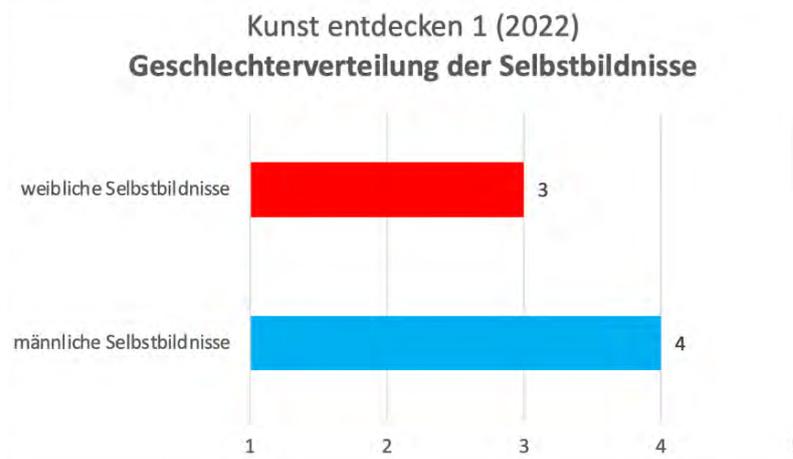


Abbildung 64: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 1 (2022)

Im Kapitel über Selbstportraits bleibt die Arbeitsanweisung zum Thema Selbst im Vergleich zum vorherigen Buch unverändert (ebd.).

Im Buch finden sich keine tiefgründigen Referenzen über Social-Media-Gefahren bzw. Feminismus. Es wird gendergerechte Sprache verwendet. Basierend auf diesen Erkenntnissen lässt sich die Feststellung treffen, dass die jüngste Version des Lehrbuchs *Kunst entdecken 1* keine signifikanten Fortschritte oder bereichernde Innovationen im Kontext der analysierten Themen aufweist.

## 7.11 Kunst entdecken 2 (2006)

### 7.11.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	Kunst entdecken 2
	Autor*innen bzw.	
	Herausgeber*innen:	Grünewald, Dientrich; Grütjen, Jörg; Hahne, Robert; Ludig, Günther; Oswald, Martin; Schmidt, Margit
	Erscheinungsjahr:	2006
	Auflage:	1. Aufl.
	Verlag:	Cornelsen

Tabelle 12: Kunst entdecken 2 (2006) – Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch *Kunst entdecken 2* (2006) hat 170 Seiten und gliedert sich in zehn Kapitel. Es eignet sich als Arbeitsbuch ab der siebten Klasse. Es wurde von fünf Männern und einer Frau konzipiert.

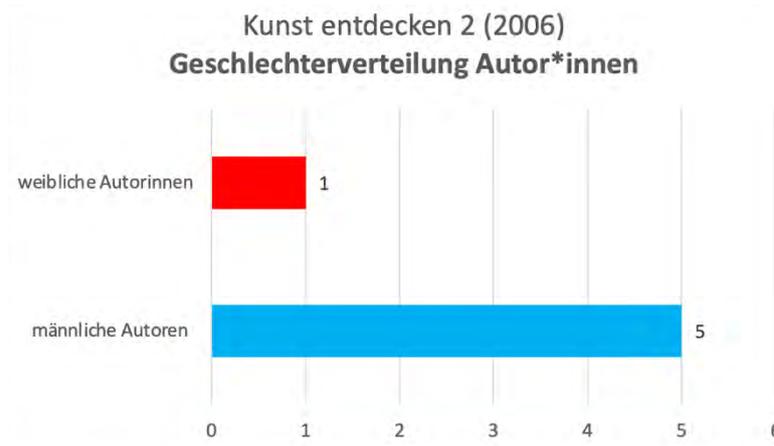


Abbildung 65: Geschlechterverteilung Autor\*innen Kunst entdecken 2 (2006)

Das Inhaltsverzeichnis weist keine Verweise auf Selbstporträts, nicht-westliche Kunst oder Digitalisierung auf. Ein Unterkapitel heißt *Der Beruf der Künstlerin* und geht auf Frauendarstellungen ein (Grünewald, Grütjen, Hahne, Ludig, Oswald und Schmidt). Selbstdarstellungen finden sich von Vincent Van Gogh (ebd., S. 7), Sandro Botticelli (ebd., S. 19), Edward Hopper, Edgar Degas (ebd., S. 69), Hannah Höch (ebd., S. 87), Nonne Guda, Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi (ebd., S. 98), Adélaïde Labille-Guilard, Gabriele Münter, Niki de Saint Phalle, Rosemarie Trockel (ebd., S. 99) und Käthe Kollwitz (ebd., S. 137). In dieser Ausgabe des Buches sind mehr weibliche Selbstportraits vertreten als männliche.



Abbildung 66: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 2 (2006)

### 7.11.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Das Personenregister des vorliegenden Buches umfasst 132 Männer und 14 Frauen.

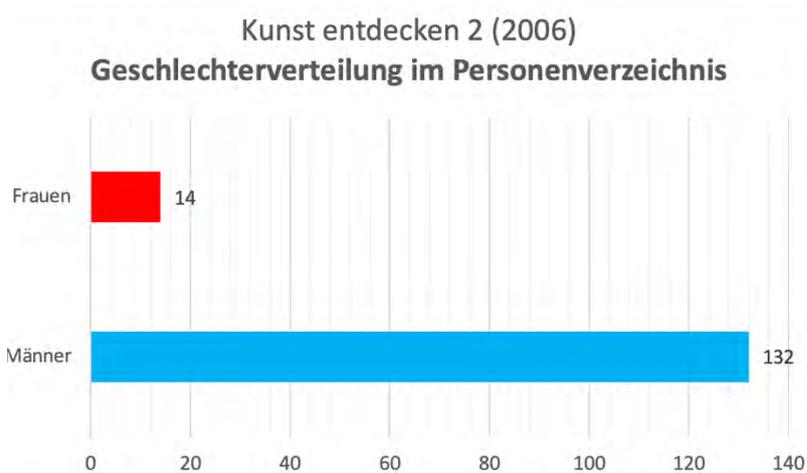


Abbildung 67: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 2 (2006)

Im Personenverzeichnis finden sich drei Positionen aus nicht-westlichen Kontexten, darunter Sergej Eisenstein, Ando Hiroshige und Katsushika Hokusai (ebd.).

Vor allem das Unterkapitel *Der Beruf der Künstlerin* beschäftigt sich mit Selbstdarstellungen von Frauen. Von der Antike und dem Mittelalter beginnend, werden Selbstbildnisse von Nonne Guda, Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi, Adélaïde Labille-Guilard, Gabriele Münter, Niki de Saint Phalle und Rosemarie Trockel bis in die Gegenwart vorgestellt. Dieses Unterkapitel beschränkt sich auf zwei Seiten (ebd., S. 98-99). Folgende Arbeitsaufgabe soll die Schüler\*innen näher in die Thematik einführen:

- *Male ein Selbstporträt, dass [sic!] dich bei einer künstlerischen Tätigkeit zeigt.*
- *Überlege, welche konkreten Auswirkungen die schlechte Ausbildung von Künstlerinnen in der Vergangenheit hatte.*

- *Sammele Informationen zu anderen Künstlerinnen der Kunstgeschichte und der Gegenwart. Stelle sie in einem Referat oder einer Ausstellung vor.*
- *Rosemarie Trockel wählte für ihre Selbstdarstellung (179) ein privates Foto aus, das stark vergrößert auf eine Leinwand übertragen wurde. Es zeigt sie als Jugendliche im Zimmer ihrer Schwester vor einer Wand, die mit den Stars der damaligen Zeit beklebt ist. Welche Absicht verfolgt die Künstlerin mit dieser Darstellung? (ebd., S. 99)*

Hannah Höchs Selbstdarstellung zeigt eine collagenartige Form einer Selbsterzählung aus ihrem Leben. Beim Arbeitsauftrag werden die Schüler\*innen aufgefordert, auch eine „Lebenscollage“ anzufertigen. Sie sind dadurch aufgefordert, sich mit ihrer eigenen Person im Kontext des Erlebten auseinanderzusetzen (ebd., S. 87).

Ein Selbstportrait von Käthe Kollwitz ist ein Beispiel für sozialkritische Kunst (ebd., S. 137). Im Schulbuch wird nicht gegendert.

## 7.12 Kunst entdecken 2 (2022)

### 7.12.1 Stammdaten und erster Eindruck

	<p>Titel des Schulbuches: Kunst entdecken 2</p> <p>Autor*innen bzw. Herausgeber*innen: Grünewald, Dientrich; Grütjen, Jörg; Hahne, Robert; Ludig, Günther; Martin; Lilkendey; Oswald, Martin; Schmidt, Margit</p> <p>Erscheinungsjahr: 2022</p> <p>Auflage: 1. Aufl.</p> <p>Verlag: Cornelsen</p>
---	---

Tabelle 13: Kunst entdecken 2 (2022) – Stammdaten und erster Eindruck

Die jüngste Ausgabe der Schulbuchreihe *Kunst entdecken 2* ist jenes von 2022, es umfasst zwölf Kapitel und hat 204 Seiten.

Das Buch wurde von sechs männlichen Autoren und einer Autorin konzipiert.

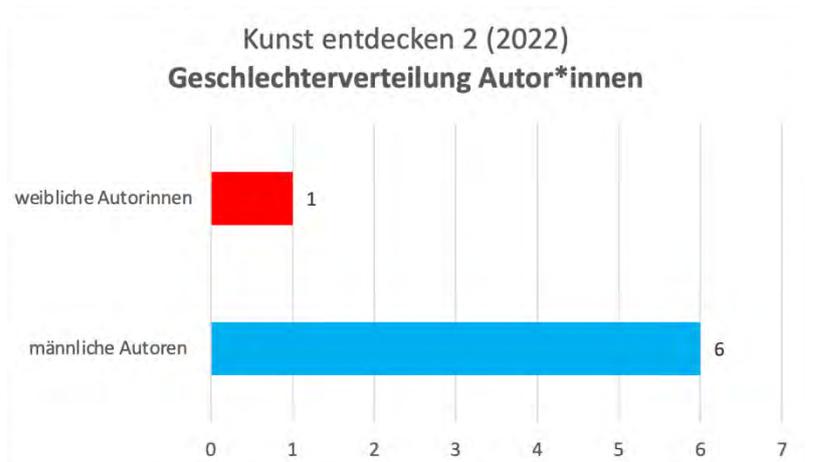


Abbildung 68: Geschlechterverteilung Autor\*innen Kunst entdecken 2 (2022)

Die Kapitel sind überwiegend gleichgeblieben, neu hinzugekommen sind *Bildbearbeitung, Manipulation und Illusion: Neue Bildwelten – Fotografie und Film* und *Methodentraining* (Grünwald, Grütjen, Hahne, Ludig, Oswald, Lilkendey und Schmidt). Die Bildbeispiele für Selbstdarstellungen in den Kapiteln sind dieselben wie im Vorgängerbuch.

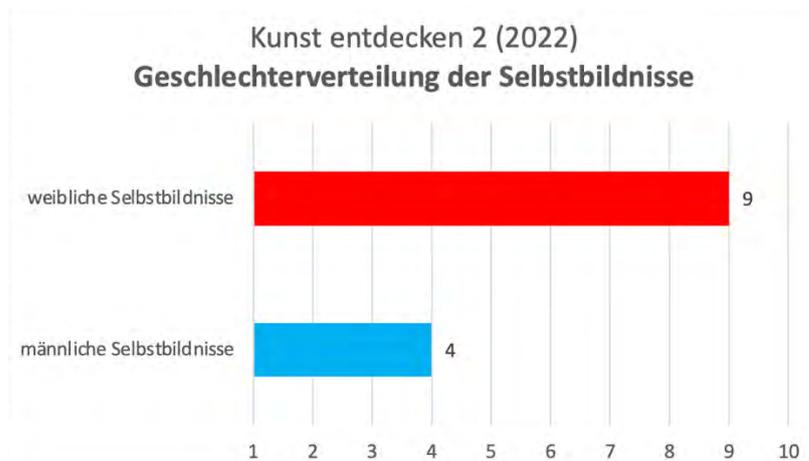


Abbildung 69: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 2 (2022)

### 7.12.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Im Personenregister des vorliegenden Buches sind keine zusätzlichen Künstlerinnen aufgenommen worden (ebd).

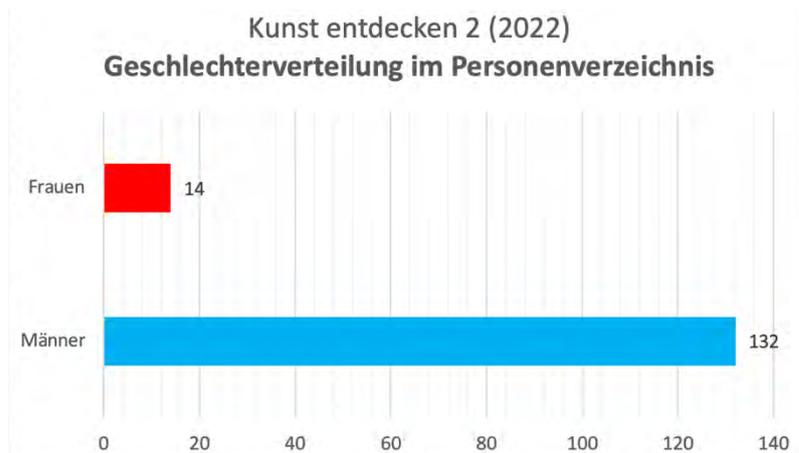


Abbildung 70: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 2 (2022)

Es finden sich vier Positionen aus nicht-westlichen Kontexten, darunter Naum Gabo, Sergej Eisenstein, Ando Hiroshige und Katsushika Hokusai (ebd.).

Hinsichtlich der Sequenzauswahl wird sich auf das Kapitel *Bildbearbeitung, Manipulation und Illusion: Neue Bildwelten – Fotografie und Film und Methodentraining* bezogen. Im Kapitel wird unter anderem auf die Thematik der Bildmanipulation in den Medien eingegangen. Beim Arbeitsauftrag werden die Schüler\*innen dazu ermutigt, Bildmanipulationen in den Medien detektivisch aufzuspüren und zu hinterfragen. Auf die Thematik der Manipulation von Selfies in den Sozialen Medien wird nicht eingegangen (ebd., S. 176 ff.). Die anderen Kapitel sind überwiegend gleichgeblieben und es zeigen sich keine Ergänzungen hinsichtlich feministischer oder globaler Kunst. Im Schulbuch wird gegendert.

### 7.13 Kunst entdecken 3 (2004)

#### 7.13.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	Kunst entdecken 3
	Autor*innen bzw. Herausgeber*innen:	Grünwald, Dientrich; Grütjen, Jörg; Hahne, Robert; Ludig, Günther; Martin; Lilkendey; Oswald, Martin; Schmidt, Margit
	Erscheinungsjahr:	2004
	Auflage:	1. Aufl.
	Verlag:	Cornelsen

Tabelle 14: Kunst entdecken 3 (2004) – Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch *Kunst entdecken 3* von 2004 hat 170 Seiten und ist die Fortsetzung von *Kunst entdecken 1* und *2*. Es wurde von sechs Männern und einer Frau konzipiert.

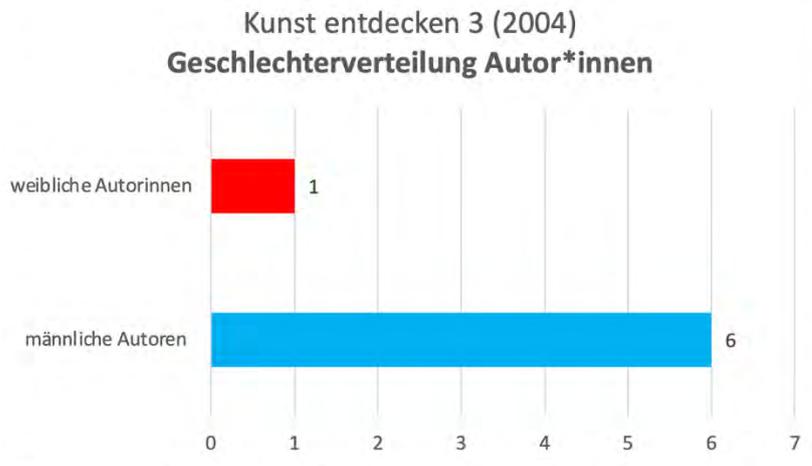


Abbildung 71: Geschlechterverteilung Autor\*innen *Kunst entdecken 3* (2004)

Es hat zehn Kapitel, das erste heißt *Selbstbildnis als Selbsterkenntnis – Rembrandt: Selbstbildnis mit aufgelehntem Arm*. Kapitel zu Feminismus, Digitalisierung bzw. zu Künstler\*innen aus nicht-westlichen Kontexten sind im Inhaltsverzeichnis nicht zu finden (Grünewald, Grütjen, Hahne, Ludig, Lilkendey, Schmidt).

### 7.13.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Das Personenregister des Buches verzeichnet 109 Männer und 11 Frauen (ebd.).

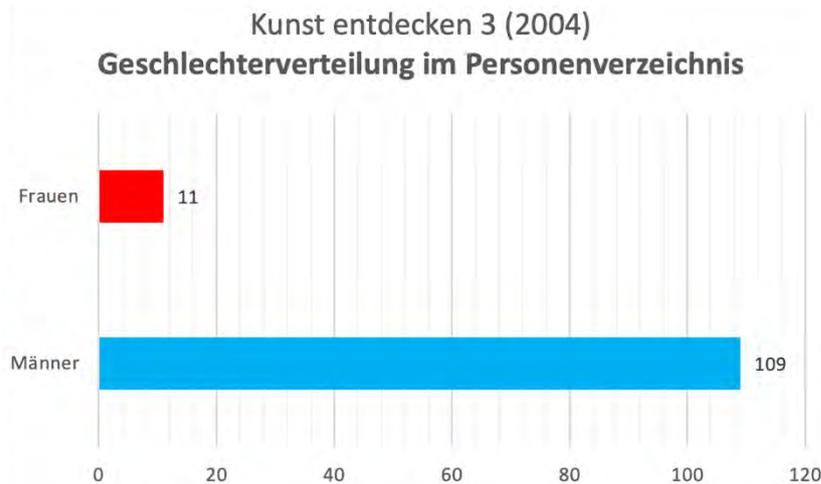


Abbildung 72: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis *Kunst entdecken 3* (2004)

Das Personenverzeichnis des Buches verzeichnet darüber hinaus vier Künstler\*innen aus nicht-westlichen Kontexten, darunter Nam-June Paik, Alexej von Jawlensky und Alexander Rodtschenko (ebd.).

Im ersten Kapitel geht es um Rembrandts Selbstbildnis. Seite 6 und 7 beinhalten Rembrandts Leben und Werk, während in den folgenden Seiten Rembrandts Selbstbildnis besprochen wird. Die dazugehörige Arbeitsanweisung lautet:

- *Stelle eine Liste mit inhaltlichen Unterschieden und Gemeinsamkeiten zwischen dem radierten und dem gemalten Selbstbildnis von Rembrandt zusammen. Achte besonders auf den Gesichtsausdruck und die räumliche Situation. Zeichne und male (jeweils auf ein DIN A3-Blatt) einen Faltenwurf als Ausschnitt eines Kleidungsstückes oder eines Stoffes.*
- *Gestalte ein fotografisches Selbstbildnis als Bildzitat. Durch bewusste Auswahl von Kleidung und Raum-situation soll deine Bewunderung für eine bestimmte Person (z. B. Rembrandt, Albert Einstein) zum Ausdruck kommen.*
- *Die Bildzitate können auch durch digitale Bildbearbeitung aus verschiedenen Vorlagen zusammengesetzt werden. Nutze die Ergebnisse aus der vorangegangenen Arbeitsanregung (oder ein anderes Porträtfoto von dir) als Vorlage für eine großformatige Malerei (auf grundierte Graupappe oder Leinwand, mind. 70x 50 cm). (ebd., S. 9)*

Die Anweisungen zum Selbstbild von Rembrandt beziehen sich also hauptsächlich darauf, Selbstbildnisse zu vergleichen bzw. selbst eines anzufertigen.

Die folgenden Seiten zeigen Selbstportraits von Albrecht Dürer, Vincent van Gogh, Anna Dorothea Therbusch und Max Beckmann (ebd., S. 10-11). Ab Seite zwölf wird dann wieder ein Sprung zu Rembrandts Selbstdarstellungen gemacht mit der Arbeitsanweisung, ein Selbstportrait mit extremer Beleuchtung anzufertigen. Darüber hinaus wird der Hinweis auf die Möglichkeit der digitalen Nachbearbeitung gegeben (ebd., S. 12-13).

Weitere Selbstbildnisse im Buch sind jene von Rene Magritte (ebd., S: 19), Caspar David Friedrich (ebd., S. 35), Andy Warhol (ebd, S. 52, 53, 63), Rebecca Horn (ebd., S. 122).

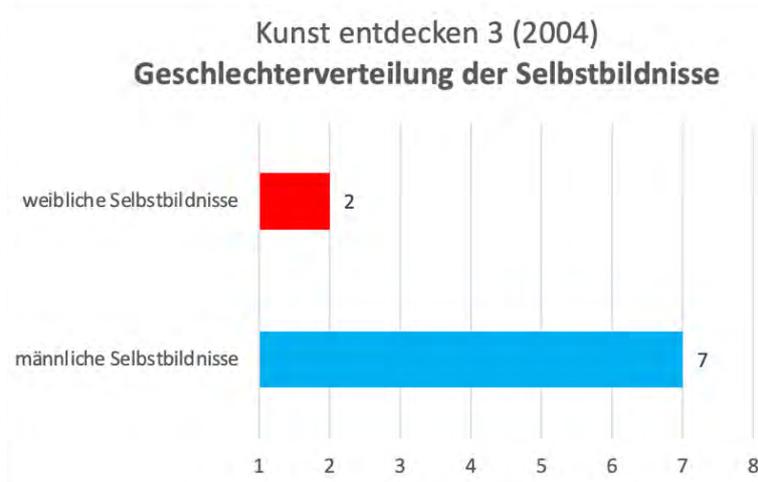


Abbildung 73: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 3 (2004)

Im Buch wird nicht gegendert.

## 7.14 Kunst entdecken 3 (2022)

### 7.14.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	Kunst entdecken 3
	Autor*innen bzw. Herausgeber*innen:	Grünwald, Dientrich; Grütjen, Jörg; Hahne, Robert; Ludig, Günther; Martin; Lilkendey; Oswald, Martin; Schmidt, Margit
	Erscheinungsjahr:	2022
	Auflage:	1. Aufl.
	Verlag:	Cornelsen

Tabelle 15: Kunst entdecken 3 (2022) – Stammdaten und erster Eindruck

Das Schulbuch *Kunst entdecken 3 (2022)* ist die Upgradeversion von 2004, hat 204 Seiten und ist in zwölf Kapitel eingeteilt. Die Autor\*innenschaft besteht aus sechs Männern und einer Frau.

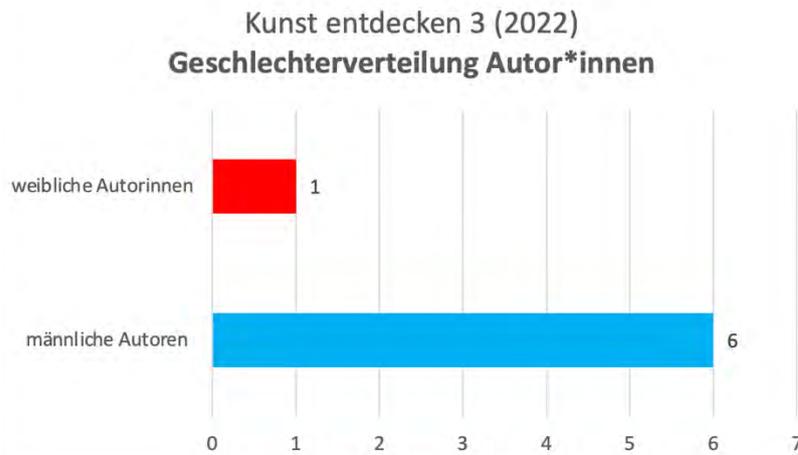


Abbildung 74: Geschlechterverteilung Autor\*innen Kunst entdecken 3 (2022)

Das neue Kapitel zu den neuen Medien soll die Medienkompetenz fördern. Das Methodentraining stellt wichtige Arbeitsweisen beim Umgang mit Kunstwerken vor (Grünewald, Grütjen, Hahne, Ludig, Lilkendey, Schmidt).

#### 7.14.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Im Personenverzeichnis sind bei der upgegradeten Auflage von 2022 die zwei Künstlerinnen Björk und Imogen Cunningham ergänzt worden, die Künstlerinnen Jacobi Lotte und Schmecken Regina wurden jedoch herausgenommen (ebd.).

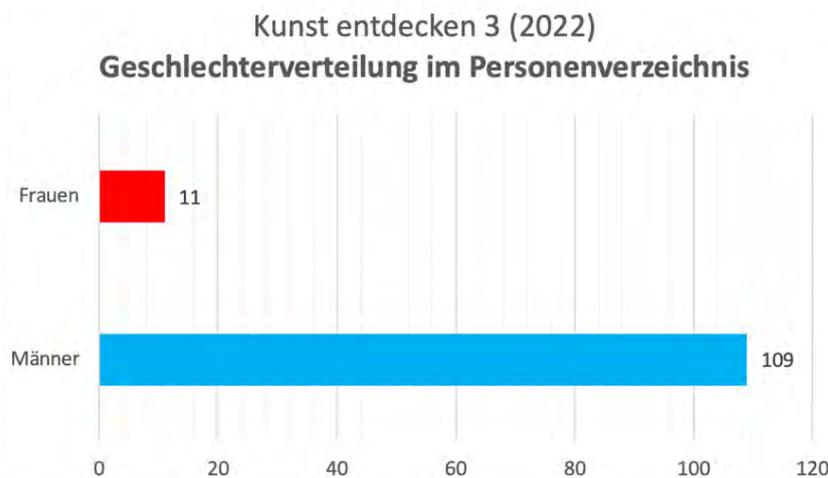


Abbildung 75: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 3 (2022)

Die Beispiele des Personenverzeichnisses aus nicht-westlichen Kontexten sind geblieben wie in der Ausgabe *Kunst entdecken 3* von 2004.

Die Kapitelanordnungen sind dieselben wie im Vorgängerbuch, lediglich die letzten zwei Kapitel wurden erneuert. Das Buch führt genau wie das Modell aus 2004 mit dem Kapitel *Selbstbildnis als Selbsterkenntnis – Rembrandt: Selbstbildnis mit aufgelegtem Arm* ein. Die Auswahl der Selbstportraitist\*innen blieb ident, es wurde nicht

vermehrt auf Frauen Selbstbildnisse oder Selbstdarstellungen internationaler Künstlerinnen gesetzt.

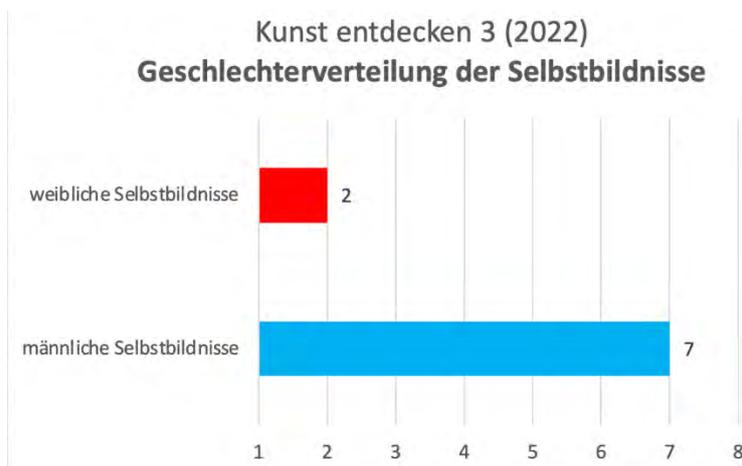


Abbildung 76: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 3 (2022)

Der Bezug zur Digitalisierung ist in einzelnen Arbeitsaufträgen gegeben, es gibt aber keinen Beitrag zur Selbstfotografie in sozialen Medien (ebd.). Im Schulbuch wird teilweise gegendert.

## 7.15 AUGEN AUF 1 (2023)

### 7.15.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	AUGEN AUF. Wie Kunst echt gut tut
	Autor*innen bzw. Herausgeber*innen:	Dabringer, Wilhelm; Dernovsek, Marco; Erbler, Susanne; Wolf, Manfred
	Erscheinungsjahr:	2023
	Auflage:	1. Aufl.
	Verlag:	Hölder-Pichler-Tempsky GmbH

Tabelle 16: AUGEN AUF (2023) – Stammdaten und erster Eindruck

Das Lehrbuch *AUGEN AUF 1* ist die aktuelle Ausgabe aus dem Jahr 2023 vom Verlag Hölder-Pichler-Tempsky in Wien. Es wurde nach dem aktuell geltenden Lehrplan konzipiert. Das Buch richtet sich an Schüler\*innen ab der fünften Klasse an Mittelschulen oder allgemeinbildenden höheren Schulen. Im Inhaltsverzeichnis finden sich 44 Themenschwerpunkte, darunter kein Schwerpunkt auf Feminismus oder auf Kunst aus

nicht-westlichen Kontexten. Das Buch hat 91 Seiten. Ein Kapitel namens *Auch ein Computer zeichnet nicht allein* ist ein Beitrag zur Digitalisierung. Im ersten Kapitel *Das bin ich – Das mag ich* wird sich mit dem Selbst der Schüler\*innen beschäftigt. Das Lehrbuch ist von drei männlichen und einer weiblichen Autor\*innen konzipiert (Dabringer, Dernovsek, Erbler, Wolf).

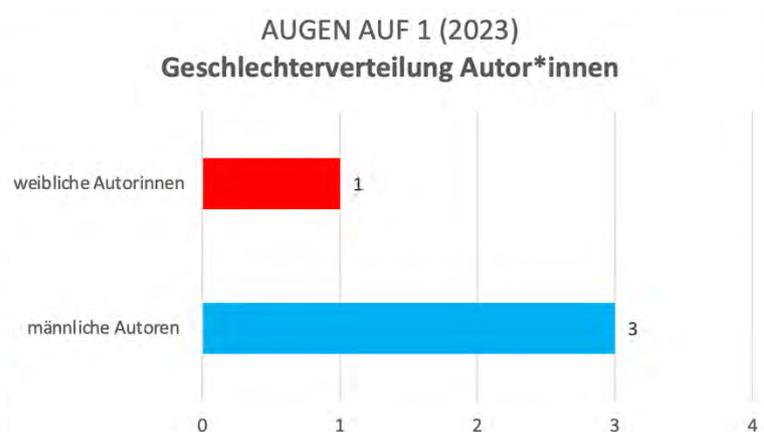


Abbildung 77: Geschlechterverteilung Autor\*innen AUGEN AUF 1 (2023)

### 7.15.2 Sequenzauswahl & Kontextanalyse

Im Buch gibt es kein Personenregister, indem Künstler\*innen namentlich angeführt sind. Im ersten Kapitel *Das bin ich* wird ein Bezug zum Selbstbild der Schüler\*innen hergestellt, indem sie aufgefordert werden, ein Selbstportrait anzufertigen. Im Feld, in das Schüler\*innen ihre Hautfarbe malen sollen, werden die Farben Weiß, Ocker, Rot und Siena mit dem Zusatz „ev. gebr. Siena“ vorgeschlagen (ebd., S. 4). Diesen Farbvorschlag beurteile ich kritisch, da es Schüler\*innen mit Hautfarben ausschließt, die nicht in diese Kategorien passen, was zu einem Gefühl der Marginalisierung führen kann. Die Verwendung solcher Farben ohne Erklärungen oder Diskussionen über die Vielfalt der menschlichen Hautfarben und die Bedeutung von Rassismus und Vorurteilen zeigt ein mangelndes Bewusstsein für die Wichtigkeit der Diversitätserziehung und Sensibilität.

Auf Seite 44 wird ein Bezug zu den sozialen Medien und zu Schönheitsidealen hergestellt. Dabei wird auf Apps eingegangen, die das Aussehen eines Menschen stark verändern. Abgebildet sind zwei weiße Menschen, ein Mann und eine Frau und ihre durch Apps veränderten Selbstportraits (ebd., S. 44).

Auf den Seiten 48 und 49 werden Selbstportraits verschiedener Künstler\*innen abgebildet: Frida Kahlo, Mariko Mori, Albrecht Dürer, Elisabeth Peyton, ein ägyptisches Portrait einer Frau aus der 18. Dynastie, Andy Warhol, eine Christus-Ikone, Pablo

Picasso, Birgit Jürgenssen, Misleidys Castillo Pedroso, Giuseppe Arcimboldo, Constantin Brancusi, Sandro Botticelli, Alexej von Jawlensky, Cindy Sherman, Vincent Van Gogh, Elke Krystufek, Leonardo da Vinci, Marlene Dumans, Aida Muluneh, Wangechi Mutu, Anthony Aziz und Sammy Cucher, Miriam Cahn, Rudolf Belling, Henry Matisse) Abgebildet sind also zwölf Frauenselbstportraits und dreizehn Männerelbstportraits (ebd., S. 48 ff., S. 59).

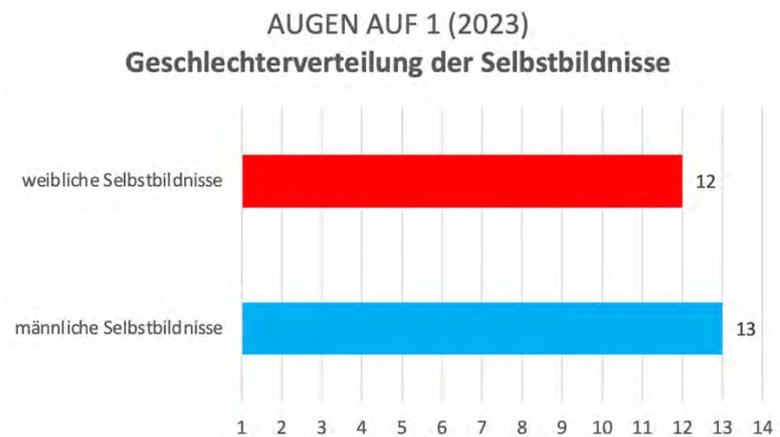


Abbildung 78: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse AUGEN AUF 1 (2023)

Im Lehrbuch wird gendergerechte Sprache verwendet.

## 7.16 AUGEN AUF 2 (2023)

### 7.16.1 Stammdaten und erster Eindruck

	Titel des Schulbuches:	AUGEN AUF. Das wäre was
	Autor*innen bzw.	
	Herausgeber*innen:	Dabringer, Wilhelm; Dernovsek, Marco; Erbler, Susanne; Wolf, Manfred
	Erscheinungsjahr:	2023
	Auflage:	2. Aufl.
	Verlag:	Hölder-Pichler-Tempsky GmbH

Tabelle 17: AUGEN AUF 2 (2023) – Stammdaten und erster Eindruck

AUGEN AUF 2 (2023) ist die Fortsetzung des Lehrbuches AUGEN AUF 1 und richtet sich nach dem aktuellen geltenden Lehrplan 2023. Es wurde von der gleichen Autor\*innenschaft konzipiert wie AUGEN AUF 1 (2023).

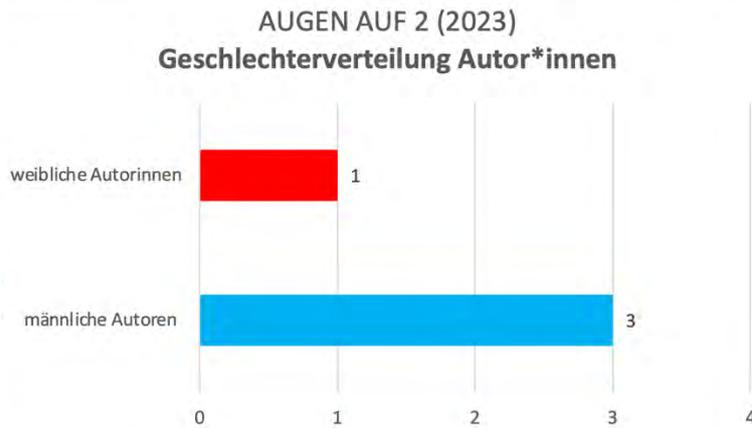


Abbildung 79: Geschlechterverteilung Autor\*innen AUGEN AUF 2 (2023)

Es ist für Schüler\*innen der 3. und 4. Klasse konzipiert und hat 96 Seiten. Kapitel, die sich mit dem Selbst beschäftigen, sind *Schönheit, Das Gesicht, Mimik und Karikatur, Köpfe und Gesichter*. Das Kapitel *Künstlerinnen* beschäftigt sich nur mit Frauenkunst und erstreckt sich über zwei Seiten. Einen Beitrag zur Digitalisierung leisten die *Kapitel Bildbearbeitung am PC, Manipulierte Realität und Kunstabenteuer, Neue Medien* (Dabringer, Dernovsek, Erbler, Wolf).

### 7.16.2 Sequenzwahl & Kontextanalyse

In *AUGEN AUF 2 (2023)* existiert kein Personenregister (ebd.).

Seite sechs und sieben zeigen Fotos von unterschiedlichen Menschen, darunter asiatisch lesbare Personen, Menschen of Colour und Menschen unterschiedlicher Körperformationen. Außer den Fotos gibt es keinen weiteren Text zum Thema. Auf Seite acht und neun werden die Physiognomie und Proportion des Gesichtes besprochen und auf die Karikatur eingegangen. Dazu umranden Bilder von weißen Frauen die Thematik. Die Seiten darauf beschäftigen sich mit Köpfen und Gesichtern, abgebildet sind (Selbst-)Portraits von Alexej von Jawlensky, Reimo Wukounig, Josef Pillhofer und Franz Xaver Messerschmidt (ebd., S. 10-11). Seite 30 und 31 gehen auf die Bildbearbeitungen am PC ein und thematisieren die manipulierte Realität (ebd., S. 30 – 31). Das Kapitel *Künstlerinnen* widmet sich nur Frauenkunst. Vorgestellt werden Arbeiten von Natalia Gontscharowa, Florentina Pakosta, Georgia Keefe, Bridget Riley und Nina Kogan. Gezeigt werden nur Arbeiten von weißen Frauen. Im Kapitel wird erklärt, dass in den meisten Kunstbüchern fast nur männliche Künstler genannt werden. Die Doppelseite mit Frauenkunst soll diesem Phänomen entgegenwirken (ebd., S. 84-85). Im Schulbuch wird gegendert. In dieser Schulbuchausgabe werden keine Selbstbildnisse thematisiert.

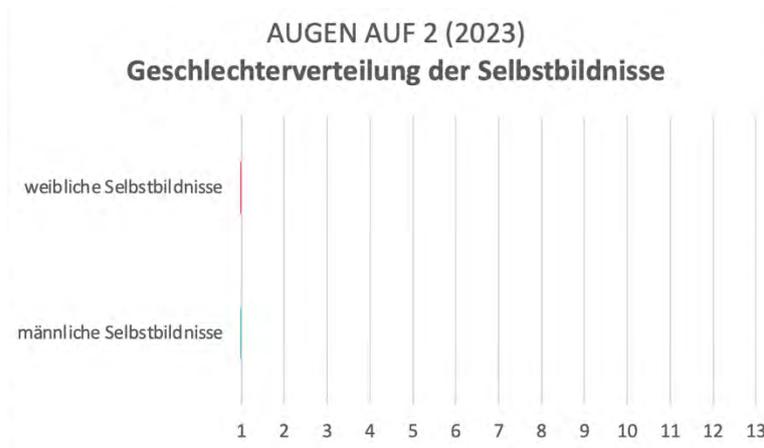


Abbildung 80: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse AUGEN AUF 2 (2023)

## 7.17 Feinanalyse & Kapitelresümee

Nun erfolgt die Anwendung der Sequenz- und Kontextanalyse auf die Forschungsfragen und deren Kategorien.

### 7.17.1 Beantwortung der Forschungsfragen des ersten Themenbereiches

Der erste Themenbereich umfasst feministische und globale Zugänge in der Lehre. Daraus abgeleitet wird die erste Forschungsfrage: **Ab wann wurde das Thema Selbstportrait verstärkt gendersensibel unterrichtet bzw. ab wann wurde auf feministische Aspekte im Unterricht eingegangen?**

In den älteren Ausgaben der Schulbuchreihe *Icons* (Hölder-Pichler-Tempsky Verlag) überwiegt die Präsenz männlicher Künstler, Frauen sind erheblich unterrepräsentiert, selbst in der Ausgabe *Icons 1* aus dem Jahr 2017. Zugleich ist festzustellen, dass die Autorenschaft in dieser Ausführung ausschließlich aus männlichen Verfassern besteht. Erst mit der Einführung von *Icons 2* im Jahr 2022 wird erstmals ein Kapitel eingeführt, das vermehrt Selbstportraits von Frauen präsentiert, begleitet von feministischen Aussagen. Es ist anzumerken, dass das besagte Kapitel abschließend betont, dass die dargelegten Positionen lediglich einen begrenzten Einblick in das behandelte Themenspektrum bieten. Dieser Schritt seitens der Verfasser\*innen der Schulbücher ist als wichtig anzuerkennen, da er die Existenz eines bis dato unberücksichtigten Bereichs anerkennt. Es bleibt jedoch festzustellen, dass immer noch ein erheblicher Mangel hinsichtlich einer umfassenden Integration von Frauen in diesen Bildungsbüchern besteht.

Der Schulbuchverlag Hölder-Pichler-Tempsky repräsentiert die Schulbuchreihe *?KUNST!*. Innerhalb des Buches *?KUNST! 1* von 2018 werden Verbindungen zur

Kunst des Selbstportraits und der Identität hergestellt. Es werden neun männliche Selbstportraits behandelt, während nur zwei weiblichen Raum gewidmet wird. In der überarbeiteten Version von 2022 wurde ein Selbstportrait der Künstlerin Brigitte Kowanz eingeführt, ebenso wie der Film "Frieda" und eine inszenierte Selbstdarstellung von Alessandra Sanguinetti. Auffällig ist die verstärkte Präsenz von Künstlerinnen in vielen Kapiteln von *?KUNST! 1! (2022)* im Vergleich zur früheren Ausgabe. Beispiele hierfür sind die Einbeziehung von Berthe Morisot, Zaha Hadid, sowie zeitgenössischer Künstlerinnen wie Liza Lou und Amor Muñoz. Trotz erkennbarer Bemühungen um die Einbeziehung von Künstlerinnen bleibt festzustellen, dass das Personenregister der Schulbuchreihe weiterhin eine klare Unterrepräsentation von Frauen aufweist. Mit 272 männlichen und nur 58 weiblichen Vertreterinnen ist diese Diskrepanz offensichtlich. In *?KUNST! 2 (2015)* gibt es ein Kapitel, das die Überrepräsentation von Männern in der Kunstgeschichte thematisiert. Schüler\*innen werden dazu aufgefordert, zu hinterfragen, warum nur wenige Frauen in den Kanon der Kunstgeschichte aufgenommen wurden, und dazu ermutigt, vermehrt nach Künstlerinnen zu recherchieren. Feministische Positionen der Guerilla Girls, der Geschwister Hohenbüchler, von Elke Krystufek und Marina Abramović werden dargestellt.

In der überarbeiteten Version von 2021 ist die Autor\*innenschaft nun gendergerecht, bestehend aus zwei Männern und zwei Frauen. Es wurden vermehrt feministische Inhalte integriert, einschließlich Aussagen von Renate Bertelmann, Birgit Jürgenssen und Valie Export. Darüber hinaus werden im Buch elf Frauenselbstdarstellungen und fünf Männerselbstportraits behandelt. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in der Schulbuchreihe *?KUNST!* Fortschritte bei der Einbindung weiblicher Kunstschafer gemacht wurden.

Die Schulbuchreihe *Kunst entdecken* des Verlags Cornelsen weist in den analysierten Ausgaben von 2004 bis 2022 nur bedingt eine vermehrte Einbindung feministischer Inhalte auf. Insbesondere im Vergleich der Ausgaben *Kunst entdecken 1 (2009)* und *Kunst entdecken 1 (2022)* zeigt sich keine signifikante Zunahme von feministischen Inhalten. Die Autor\*innenschaft der Buchreihe ist überwiegend männlich geprägt, was sich auch in der Darstellung von Künstlerinnen widerspiegelt. *Kunst entdecken 2 (2006)* zeigt zwar einen Fortschritt, indem es erstmals das Kapitel „Der Beruf der Künstlerin“ einführt und neun weibliche Selbstportraitistinnen vorstellt. Dennoch steht dies im Kontrast zu einer deutlichen Überzahl männlicher Portraitisten im Personenregister. In der überarbeiteten Ausgabe von 2022 wurde das Personenregister des

Buches lediglich um zwei weibliche Künstlerinnen, nämlich Anne Frank und Käthe Steinitz, erweitert. Somit bleibt die Geschlechterverteilung weiterhin unausgewogen, mit 106 aufgeführten Männern im Vergleich zu lediglich 8 Frauen.

In *Kunst entdecken 3 (2004)* liegt der Fokus auf Rembrandts Selbstbildnis, wobei zwei weibliche und sieben männliche Selbstdarstellungen gezeigt werden. Enttäuschenderweise bleibt die Auswahl der Selbstportraitist\*innen in der Upgradeausgabe von 2022 unverändert, was eine mangelnde Entwicklung in Bezug auf Geschlechterrepräsentation und feministische Inhalte innerhalb der Schulbuchreihe signalisiert.

Insgesamt lässt sich konstatieren, dass die Einbindung feministischer Inhalte und die Repräsentation von Frauen in den untersuchten Ausgaben der Schulbuchreihe *Kunst entdecken* verbesserungswürdig sind. Eine diversere Autor\*innenschaft und eine ausgeglichene Darstellung von Künstler\*innen könnten dazu beitragen, ein inklusiveres und geschlechtergerechteres Bild zu vermitteln.

Die jüngste Schulbuchreihe des Hölzer-Pichler-Tempsky Verlages heißt *AUGEN AUF 1* und *2* und richtet sich an den aktuellen Rahmenlehrplan von 2023. Beide Buchausgaben wurden von einer überwiegend männlichen Autor\*innenenschaft konzipiert. Im Buch *AUGEN AUF 1 (2023)* gibt es ein Kapitel zur Selbstportraitkunst. Insgesamt sind im gesamten Buch 12 weibliche Selbstportraits und 13 männliche zu verzeichnen. Im Buch *AUGEN AUF 2* wird im Kapitel *Künstlerinnen* nur auf Frauenkunst eingegangen. Es wird erklärt, dass in den meisten Kunstbüchern fast nur männliche Künstler genannt werden. Die Doppelseite mit Frauenkunst soll diesem Phänomen entgegenwirken. Die Verfasser\*innen dieser Schulbuchreihe haben die Problematik der Unterrepräsentation von Frauen erkannt und versucht, dieser Thematik in ihrem Werk gerecht zu werden. Dennoch ist anzumerken, dass diese Bemühungen lediglich in Form einer separaten Erwähnung auf zwei Seiten umgesetzt wurden. Eine alternative Herangehensweise könnte darin bestehen, die Werke von Künstlerinnen kontinuierlich im gesamten Buch zu integrieren, anstatt sie erneut in separaten Abschnitten zu behandeln und somit in gewisser Weise am Rand zu platzieren. Dieser Ansatz könnte dazu beitragen, die Sichtbarkeit und Wertschätzung von Kunstwerken von Frauen in der schulischen Bildung zu erhöhen. In *AUGEN AUF 2 (2023)* kommen keine Selbstbildnisse vor.

In allen analysierten Schulbuchreihen wurde erst ab den jüngsten Versionen eine gendergerechte Fachsprache angewendet.

Die erste Forschungsfrage der vorliegenden Masterarbeit kann zusammenfassend wie folgt ausgeführt werden: Zusammenfassend zeigt die Analyse aller Schulbuchreihen

einen schrittweisen, aber noch unvollständigen Fortschritt in der gendersensiblen Darstellung von Selbstportraits und feministischen Inhalten. Während in neueren Ausgaben vermehrt auf die Werke von Künstlerinnen eingegangen wird, bleibt eine klare Unterrepräsentation von Frauen bestehen. Eine umfassendere Integration von Kunstwerken von Frauen könnte dazu beitragen, die Sichtbarkeit und Wertschätzung in der schulischen Bildung zu erhöhen. Trotz der Fortschritte besteht weiterhin Raum für eine inklusivere und geschlechtergerechtere Darstellung in zukünftigen Schulbuchausgaben.

Forschungsfrage 2 ***Ist die Anzahl der im Schulbuch vorgestellten männlichen Selbstbildnisse äquivalent zu den weiblichen?*** korreliert eng mit der ersten Fragestellung. Die Antwort auf diese Frage ergibt sich aus der Analyse von 16 (bzw. 15)<sup>16</sup> untersuchten Lehrbüchern und zeigt, dass die Selbstdarstellungen von Männern in fast allen untersuchten Büchern überwiegen. In den Büchern ?KUNST! 2 (2021) und Kunst entdecken 2 (2006, 2022) wird jedoch eine höhere Anzahl von weiblichen Selbstportraits im Vergleich zu männlichen dargestellt.

Die dritte Forschungsfrage des ersten Themenbereichs heißt ***Erfahren künstlerische Perspektiven außerhalb der westlichen Welt eine angemessene Repräsentation in den zu analysierenden Schulbüchern?*** Die vorliegenden Daten deuten darauf hin, dass in den analysierten Schulbüchern im Laufe der Jahre eine Zunahme der Repräsentation nicht-westlicher Künstler\*innenpersönlichkeiten stattgefunden hat. Insbesondere die Entwicklung von *Icons 1 (2010)* zu *Icons 1 (2017)* zeigt eine Erhöhung von fünf auf acht nicht-westliche Künstler\*innenpersönlichkeiten im Personenverzeichnis. *Icons 1 (2017)* führt das Kapitel *Kleidersprache* ein, bei dem es vermehrt um die Kleidung und Rollen von Mann und Frau geht. Es findet sich in der konventionellen Diskussion über Kleidung jedoch immer noch eine ausgeprägte europazentrierte, binäre Betrachtung hinsichtlich männlicher und weiblicher Bekleidung. Dieser dualistische Ansatz vernachlässigt in erheblichem Maße die komplexen Aspekte von Geschlechtsidentitäten, -ausdruck und -vielfalt.

Bei *Icons 2* zeigt sich ebenso eine Steigerung von acht nicht-westlichen Künstler\*innen (2012) auf zehn (2022).

Die Repräsentation in ?*KUNST 1! (2018)* zeigt eine Zunahme von neun nicht-westlichen Künstler\*innen im Vergleich zu 26 Positionen in der Ausgabe von 2022. Kritisch

---

<sup>16</sup> Im Schulbuch AUGEN AUF 2 (2023) sind so gut wie keine Selbstportraits dargestellt, aus diesem Grund ist der Zusatz (bzw. 15) angeführt.

zu hinterfragen ist das Kapitel *Internationale Tendenzen*, das zeigt überwiegend europäische, weiße Männer zeigt. In *?KUNST! 1 (2018, 2022)* gibt es das Kapitel *Farbe*, wo eine eingehende Auseinandersetzung mit den Konzepten von Schminke, Mode und Farben und ihre tiefgreifenden Bedeutungen für die Gesellschaft und die jeweiligen „Kulturen“, aus denen sie entspringen, vorgenommen wird. Kritisch zu hinterfragen ist in diesem Kontext, ob die symbolische Bedeutung von Farben die Vielschichtigkeit und Dynamik unterschiedlicher „Kulturen“ angemessen repräsentieren kann. Die Auflösung von kulturellen Grenzen und die Betonung der Hybridität in modernen Gesellschaften zwingen dazu, den Begriff der Kultur als ein sich kontinuierlich entwickelndes, vielschichtiges Konzept zu begreifen.

Bei *?Kunst 2!* stieg die Anzahl der nicht-westlichen Positionen von neun im Jahr 2015 auf 17 im Jahr 2021. Das Lehrbuch *?KUNST 2! (2021)* zeigt eine Selbstdarstellung der iranischen Künstlerin Shirin Neshat. Darüber hinaus gibt es ein Kapitel namens *internationale Kunsttendenzen nach 1954*, die Auswahl der Künstler\*innen ist jedoch sehr europa- und amerikazentriert ausgerichtet. Es thematisiert Arbeiten von drei Männern und zwei Frauen.

In *Kunst entdecken 1 (2009)* war keine Repräsentation nicht-westlicher Künstler\*innen im Personenverzeichnis vorhanden, jedoch erscheint im Jahr 2022 der chinesische Kalligraf Mi Fu als nicht-westliche Künstlerposition.

*Kunst entdecken 2* zeigt eine leichte Zunahme von drei Positionen aus nicht-westlichen Kontexten im Jahr 2006 auf vier im Jahr 2022. *Kunst entdecken 3 (2004)* und die Ausgabe von 2022 zeigen hingegen keine Veränderung in der Anzahl der nicht-westlichen Künstler\*innen im Personenverzeichnis.

In der neuen Schulbuchausgabe *AUGEN AUF 2 (2023)* gibt es eine Selbstdarstellung der japanischen Künstlerin Mariko Mori, jenes einer äthiopischen Fotografin namens Aïda Muluneh und eines von der kenianischen Künstlerin Wangechi Mutu. In *AUGEN AUF 2 (2023)* ist im Kapitel *Künstlerinnen* die russische Künstlerin Nina Kogan vertreten. Alle genannten Künstlerinnen in diesem Kapitel besitzen eine weiße Hautfarbe.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Repräsentation nicht-westlicher Künstler\*innenpersönlichkeiten in den analysierten Schulbüchern im Allgemeinen zugenommen hat, obwohl es einige Variationen zwischen den verschiedenen Ausgaben und Serien gibt. Es scheint eine positive Tendenz in Richtung einer umfassenderen Darstellung künstlerischer Perspektiven außerhalb der westlichen Welt zu geben.

Trotz der festgestellten Zunahme in der Repräsentation nicht-westlicher Künstler\*innenpersönlichkeiten in den analysierten Schulbüchern bleibt anzumerken, dass die Gesamtzahl und der prozentuale Anteil im Vergleich zur westlichen Repräsentation nach wie vor unausgewogen sind. Es gibt weiterhin Raum für Verbesserungen, um eine umfassendere und ausgewogenere Darstellung der künstlerischen Perspektiven aus verschiedenen Teilen der Welt zu erreichen.

#### 7.17.2 Beantwortung der Forschungsfragen des zweiten Themenbereiches

Der zweite Themenbereich der vorliegenden Masterarbeit widmet sich den Themen Digitalisierung und Didaktisierung. Die erste daraus abgeleitete Forschungsfrage ist **Hat sich der Zugang zum Thema Selbstbild in den Unterrichtsbüchern aufgrund der Digitalisierung in den letzten 20 Jahren verändert?** Insbesondere seit dem Aufkommen sozialer Medien erfreut sich die Selbstfotografie in Form von Selfies oder Videos unter Kindern und Jugendlichen großer Beliebtheit. Die Verwendung von Filtern, die auf jedes Foto angewendet werden können, birgt jedoch einige Gefahren und Risiken, wie beispielsweise eine verzerrte Selbstwahrnehmung. Daher ist es von großer Bedeutung, gezielte Maßnahmen zur Sensibilisierung und Aufklärung von Kindern und Jugendlichen zu diesem Thema zu ergreifen.

In den untersuchten Schulbüchern finden sich immer wieder Kapitel zur Digitalität, wie beispielsweise in *Icons 2 (2022)* mit ihrem Themenschwerpunkt *Digitale Wirklichkeit*. Dr. Ruth-Mateus-Berr spricht in diesem Schulbuch zwar davon, dass digitale Medien die visuelle Kultur von heute entscheidend geprägt haben und im Kunstunterricht reflektiert werden sollten, dezidiert auf eine reflexive Selbstfotografie wird jedoch im erwähnten Buchkapitel nicht eingegangen. Das Lehrbuch *?KUNST! 1* aus 2018 legt ebenfalls einen Schwerpunkt auf neue Medien und geht auf Computerkunst, Film, Foto und Video ein. Das Kapitel *Computerkunst* beschäftigt sich unter anderem mit den ersten grafischen Ausgabegeräten bis hin zum modernen Computer, im Kapitel *Foto* geht es vor allem um das Foto als Dokument, die Fotomontage, um inszenierte Fotografie und um Malerei und Fotografie, während das Kapitel *Video* auf Projekte einzelner Künstler\*innen eingeht. Auf Selbstfotografie wird in diesem Kontext nicht Bezug genommen. Auch im aktualisierten Buch von 2022 findet sich nichts zur Selbstfotografie. Im Lehrbuch *?KUNST! 2* von 2015 gibt es ein Kapitel, welches sich digital gestützten künstlerischen Innovationen widmet, auf Selfies, Foto- oder Videofilter wird dabei nicht eingegangen. Auch in der Version von 2022 gibt es keine Bezüge. In den anderen

Schulbüchern, die in diesem Kontext noch nicht erwähnt wurden, gibt es auch keinen Beitrag zur Selbstfotografie.

Die vorliegenden Informationen deuten also darauf hin, dass in den letzten 20 Jahren keine signifikanten Veränderungen im Umgang mit dem Thema Selbstfotografie in den untersuchten Schulbüchern stattgefunden haben. Die untersuchten Schulbücher, sowohl ältere Ausgaben als auch neuere Ausgaben, scheinen sich nicht wesentlich in Bezug auf die Thematisierung der Selbstfotografie und deren Reflexion verändert zu haben.

Trotz der weitreichenden Verbreitung von Selfies und der wachsenden Bedeutung digitaler Medien in der visuellen Kultur scheinen die Schulbücher keine verstärkte Aufmerksamkeit auf die Selbstfotografie zu legen. In den betrachteten Lehrbüchern wird das Thema digitaler Medien zwar behandelt, jedoch nicht spezifisch im Kontext der reflexiven Selbstfotografie und der damit verbundenen Herausforderungen, wie verzerrte Selbstwahrnehmung durch Filter.

Die Forschungsfrage zwei des zweiten Themenbereiches **Wie wird der Umgang mit der Selbstinszenierung in den sozialen Medien dargestellt/didaktisiert bzw. wird auf etwaige Gefahren sozialer Medien hingewiesen?** kann folgendermaßen beantwortet werden: Wie in der vorherigen Beantwortung der Frage ausgeführt, gehen die meisten Schulbücher zwar auf Digitalisierung und neue Medien ein, beschäftigen sich aber kaum mit der Selbstfotografie. In den Lehrbüchern *Icons 1 (2010, 2017)* findet eine Referenz auf Selbstfotografie statt. Die Autorenschaft bezieht sich dabei auf Friedl Kubelkas und David Baillys Selbstbildnisse. Im dazugehörigen Arbeitsauftrag sollen sich die Schüler\*innen von den Selbstportraits inspirieren lassen und überlegen, welche Objekte sie wählen würden, um sich selbst zu beschreiben, und durch welche Gegenstände sie möglicherweise wichtige Ereignisse in ihrem Leben symbolisch repräsentieren könnten. Zusätzlich dazu sollen sie einen Entwurf für ein mehrteiliges Fotoporträt von sich selbst oder von jemand anderem entwerfen, ähnlich zu Friedl Kubelkas „Tagesportraits“. Es ist bedauerlich, dass in diesem Arbeitsauftrag die Möglichkeit einer kritischen Reflexion über die „Selfiegeneration“ und die Auswirkungen der Digitalisierung auf die Selbstwahrnehmung und das Selbstportrait nicht explizit angesprochen wird. Dies hätte die Aufgabe noch relevanter und zeitgemäßer gemacht und die Schüler\*innen ermutigt, neben der künstlerischen Arbeit mit diesem Themenfeld eine kritische Perspektive zu entwickeln.

Eine Anspielung auf das Fotografieren bzw. Fotografiertwerden und das Verhalten auf Fotos könnte im Lehrbuch *Icons 2 (2012, 2022)* gefunden werden. Hier wird auf Rineke Dijkstras Projekt Bezug genommen, sie bat Jungen und Mädchen, sich vor der Kamera fotografieren zu lassen. Die Bilder zeigen die gemischten Emotionen der Jugendlichen im Moment des Fotografiertwerdens und verdeutlichen, wie sie durch ihre Körperhaltung an ihrem Selbstbild arbeiten. Explizit auf soziale Medien bzw. Bildmanipulation wird in diesem Beitrag aber nicht eingegangen. Im Schulbuch *?KUNST! 1 (2018)* gibt es ein Kapitel namens *Computerkunst*, wo auch explizit das Thema Bildmanipulation behandelt wird. Dieses wird aber nicht im Kontext von Selbstdarstellung ausgeführt. Auch im Buch *Kunst entdecken 2 (2022)* existiert ein Kapitel namens *Bildbearbeitung, Manipulation und Illusion*. Beim Arbeitsauftrag werden die Schüler\*innen dazu ermutigt, Bildmanipulationen in den Medien detektivisch aufzuspüren und zu hinterfragen. Auf die Thematik der Manipulation von Selfies in den Sozialen Medien wird nicht eingegangen.

Das einzige Lehrbuch, das auf Apps eingeht, die das Aussehen von Menschen verändern, ist *AUGEN AUF 1 (2023)*. Das Buch zeigt manipulierte Selbstfotos, dabei werden aktuelle „Schönheitsideale“ thematisiert. Der Beitrag regt zum kritischen Nachdenken über diverse Apps und Selbstbild an.

Zusammenfassend kann also argumentiert werden, dass die untersuchten Schulbücher das Thema Selbstinszenierung in sozialen Medien nur begrenzt behandeln und oft die kritische Reflexion über die Auswirkungen der Digitalisierung auf die Selbstwahrnehmung (mit Ausnahme *AUGEN AUF 1 (2023)*) vernachlässigen.

Die letzte Forschungsfrage **Findet in den aktuellen Schulbüchern ein kritischer Diskurs über den Einsatz der künstlichen Intelligenz (im Hinblick auf die Selbstdarstellung) statt?** kann mit einem klaren *Nein* beantwortet werden. In keinem der untersuchten Schulbücher konnte eine konkrete Referenz zur künstlichen Intelligenz mit Fokus auf Selbstfotografie gefunden werden. Lediglich im Schulbuch *AUGEN AUF 1 (2023)* wird von Apps gesprochen, die Gesichter verändern, dass es sich hierbei um ein KI-gesteuertes Programm handelt, wird dabei nicht näher ausgeführt. Auch im Lehrplan der Mittelschulen sowie der allgemeinbildenden höheren Schulen fehlt die Integration der KI weitestgehend im Fach Kunst und Gestaltung, obwohl sie im Fach Digitale Grundbildung bereits Erwähnung findet.

## 8. Schlusswort und Gesamtresümee

Die vorliegende Masterarbeit untersucht die Entwicklung weiblicher Selbstdarstellung unter Einbeziehung feministischer und globaler Ansätze. Kritisch beleuchtet wird dabei die konventionelle Zuschreibung von Geschlechterrollen sowie die vorherrschende männliche Dominanz im Kunstbereich. Die feministische Kunstwissenschaft plädiert für Geschlechtergerechtigkeit und eine Neubewertung des traditionellen Kunstkanons, insbesondere im schulischen Kontext.

Die Erforschung des individuellen Selbst und die damit einhergehende Frage „Wer bin ich?“ stellen eines der grundlegendsten menschlichen Bedürfnisse dar. Eine intensive Form der Selbstreflexion ist die Erstellung von Selbstportraits, bei der Künstler\*innen sich selbst als Modelle, Akteur\*innen und Inszenierende herausfordern. Diese Selbstbildnisse dienen vielen Künstler\*innen gleichzeitig als Mittel zur Analyse ihres eigenen Ichs und zur inneren Auseinandersetzung mit ihrer Identität.

Die Ursprünge des Selbstportraits reichen bis in das Altertum zurück, mit vereinzelt Beispielen aus Ägypten. Im christlichen Mittelalter begann die Tradition des Selbstportraits allmählich Gestalt anzunehmen, da das Christentum ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. Bildern eine größere Bedeutung beimaß, um das ungebildete Publikum zu belehren. Um das Jahr 1500 erlebte das Selbstportrait einen Aufschwung. Im Jahr 1402 erscheint in einem Manuskript die erste Darstellung einer Frau, die sich beim Malen ihres Selbstportraits zeigt. Dieses Manuskript enthält Biografien von Giovanni Boccaccio mit dem Titel *Von den berühmten Frauen* (1374). Die Künstlerin hinter dieser Darstellung ist nicht namentlich bekannt, aber sie zeigt Marcia, eine altrömische Künstlerin, die in ihrem Arbeitszimmer in einen konvexen Spiegel schaut. Marcia ist eine der frühesten Frauen, die mit Selbstportraits in Verbindung gebracht wird. In dieser Zeit werden Selbstportraits hauptsächlich von männlichen Künstlern angefertigt, aber im 16. Jahrhundert beginnen einige wenige weibliche Künstlerinnen, sich ebenfalls mit Selbstdarstellungen zu beschäftigen. Ein frühes Beispiel eines Selbstportraits einer Dame stammt von Catharina von Ermessen aus dem Jahr 1548. Weitere weibliche Selbstdarstellerinnen aus dem 16. und 17. Jahrhundert sind Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi oder Angelika Kaufmann.

Vor dem 20. Jahrhundert sind Frauen in traditionellen Geschlechterrollen gefangen, hauptsächlich als Mütter und unterstützende Ehefrauen. Sie haben begrenzte Chancen für künstlerische Ausbildung und politische Aktivitäten sind ihnen verwehrt. Die

Frauenbewegung kämpft für Gleichstellung und Anerkennung der Frauen. Erst im 20. Jahrhundert werden weibliche Künstlerinnen als gleichberechtigte Teilnehmerinnen in der Kunstszene akzeptiert, was zu einem starken Anstieg kreativ tätiger Frauen führt. Künstlerinnen wie Paula Modersohn-Becker und Frida Kahlo brechen gesellschaftliche Normen und porträtieren Frauen realistisch, jenseits von idealisierten Darstellungen. Im Surrealismus drücken Künstlerinnen wie Kay Sage oder Louise Bourgeois ihre persönlichen Erfahrungen und Botschaften in abstrakter Kunst aus. Maria Lassnigs Werk beginnt im surrealistischen Stil, wandelt sich jedoch in eine politischere Form. Ihre Kunst ermutigt Frauen, ihre Stimme zu finden, unabhängig von gesellschaftlichen Erwartungen. Aktivistische Künstlerinnen wie Marina Abramović, Orlan, Cindy Sherman und andere brechen gesellschaftliche Tabus, indem sie explizite Darstellungen von Körpern, Sexualität und Gewalt präsentierten.

Diese Masterarbeit fordert die Integration von Künstlerinnen aus nicht-westlichen Kontexten. Zanele Muholi kämpft gegen Rassismus und Gewalt gegen die LGBTQIA+-Community. Weitere feministische Stimmen sind Everlyn Nicodemus, die, wie sie sagt, wiederholt Opfer von Rassismus wird, sowie Nalini Malani.

Mit dem Aufkommen der künstlichen Intelligenz (KI) nutzen auch Künstlerinnen wie Shu Lea Cheang sie, um Selbstportraits zu erstellen und Geschlechterklischees sowie Filmgenres in ihrer Kunst neu zu definieren, indem sie bewusst von typisch weiblichen oder männlichen Attributen abweichen.

Die Identitätsforschung in einer sich wandelnden Gesellschaft, geprägt von Individualisierung, Pluralisierung und Globalisierung, stellt die Frage nach der Definition und Gestaltung der persönlichen Identität. Die Schule spielt hierbei eine wichtige Rolle, indem sie Schüler\*innen bei dieser Auseinandersetzung unterstützen soll. Außerdem sollten Bildungsinstitutionen dazu ermutigen, persönliche Ideale und Werte zu reflektieren. Dies sollte das Thema der sexuellen Identität einschließen. Im Unterrichtsfach Kunst und Gestaltung können Schüler\*innen ihre Identität durch ästhetische Erfahrungen und Selbstinszenierung erkunden. Kunst bietet Raum für Experimente mit verschiedenen Identitätsaspekten. Ein gelungener Unterricht zur Identitätsbildung fördert die Selbststärke und -reflexion der Schüler\*innen.

In der heutigen digitalen Ära streben Jugendliche danach, sich auf sozialen Medien durch fotografische oder bewegte Bilder kunstvoll zu inszenieren. Diese Selbstpräsentation hat sowohl positive (Kreativität, Identitätsentwicklung, soziale Bindungen) als auch negative Auswirkungen (Schönheitsideale, Narzissmus, negative

Selbstwertgefühle). Ein ausgewogener Umgang, begleitet von kritischer Reflexion, ist wichtig, auch im schulischen Kontext.

Der empirische Teil dieser Masterarbeit setzt in einigen Aspekten thematisch an das Werk *Die Anderen im Schulbuch: Rassismen, Exotismen, Sexismen und Antisemitismus in österreichischen Schulbüchern* von Markom und Weinhäupl aus dem Jahr 2007 an. Das Analysebestreben beläuft sich auf ausgewählte Schulbücher des Unterrichtsfaches Kunst und Gestaltung. Konkret handelt es sich um *Kunst 1* und *2*, *Augen Auf 1* und *2* sowie *Icons 1* und *2* vom Verlag Hölder-Pichler-Tempsky, sowie *Kunst entdecken 1*, *2* und *3* vom Cornelsen Verlag. Das erklärte Ziel bestand darin, die didaktischen Methoden im Unterricht bezüglich der Thematik des Selbst zu untersuchen, wobei besondere Berücksichtigung den Aspekten des Feminismus und der globalen Perspektiven zuteilwurde. Dabei wurden auch die zeitlichen Veränderungen dieser Ansätze im Zeitraum von 2004 bis 2023 eingehend betrachtet.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in den Schulbüchern eine Veränderung im Umgang mit dem Thema Selbstportrait und der Einbindung feministischer und globaler Aspekte in den letzten Jahren erkennbar ist. In älteren Ausgaben der Schulbücher war die Präsenz von Frauenkünstlerinnen äußerst gering, und feministische Perspektiven wurden gänzlich vernachlässigt. Erst in neueren Ausgaben findet eine vermehrte Integration von Frauen und feministischen Inhalten statt, obwohl weiterhin Raum für Verbesserungen besteht.

Die Analyse zeigt auch, dass die Repräsentation von Künstler\*innen aus Kontexten außerhalb des Westens in den Schulbüchern begrenzt ist. In den meisten Schulbüchern dominieren westliche, weiße, männliche Künstler.

Im Hinblick auf die Digitalisierung und den Einsatz von künstlicher Intelligenz in Bezug auf Selbstportraits und Selbstinszenierung fehlt es an kritischen Diskursen und didaktischer Aufarbeitung in den Schulbüchern. Die Nutzung sozialer Medien und die Selbstfotografie werden kaum thematisiert, obwohl sie wichtige Aspekte der zeitgenössischen, visuellen Kultur darstellen. Es besteht Handlungsbedarf, Schüler\*innen für die damit verbundenen Herausforderungen und Risiken zu sensibilisieren.

Die Analysen verdeutlichen, dass österreichische Schulbücher zwar Fortschritte bei der Einbindung feministischer und globaler Inhalte verzeichnen, jedoch nach wie vor Optimierungsbedarf besteht hinsichtlich der Repräsentation von Künstlerinnen, insbesondere jener aus nicht-westlichen Kontexten, sowie bei der Berücksichtigung digitaler Entwicklungen. Es ist zwingend notwendig, diese Herausforderungen anzugehen und

sicherzustellen, dass die Kunsterziehung in Österreich eine zeitgemäße und inklusive Bildung bietet. Dies erfordert eine verstärkte Berücksichtigung der genannten Aspekte in Lehrmaterialien und im Unterricht, um sicherzustellen, dass unsere Schüler\*innen in einer vielfältigen und digitalen Welt angemessen geschult werden.

Eine vertiefte und umfassendere Untersuchung der feministischen Kunstgeschichte sowie eine global ausgerichtete Kunstvermittlung sind nicht allein aus wissenschaftlicher Perspektive geboten, sondern manifestieren sich darüber hinaus als ethische Notwendigkeiten. Kunstpädagog\*innen sollten sich bewusst sein, dass Bildung nicht nur Wissen vermittelt, sondern auch Werte und Normen prägt. Die gegenwärtige und zukünftige Generation von Schüler\*innen sollte in der Lage sein, die Vielfalt der Welt in all ihren Facetten zu verstehen und zu schätzen. Eine umfassende, geschlechtergerechte und globale Perspektive auf Kunst ist dabei unerlässlich.

### **8.1 Ausblick und konkrete Forderung**

Die Schulbuchforschung verdeutlicht, dass Buchautor\*innen zunehmend bestrebt sind, Frauenkunst und globale Perspektiven in ihre Werke einzubeziehen. Immer mehr Frauen erheben ihre Stimme und möchten eine gesellschaftliche Veränderung herbeiführen. Ein Beispiel dafür ist das Buch „Iconic Works of Art by Feminists and Gender Activists: Mistress-Pieces“<sup>17</sup> von Brenda Schmahmann, welches sich mit einflussreichen Werken, die seit den 1970er Jahren von Feministinnen und Gender-Aktivistinnen geschaffen wurden, befasst. Das Buch beleuchtet bekannte Kunstwerke von Künstlerinnen wie Alice Neel, Hannah Wilke und Ana Mendieta, gibt aber auch Einblicke in weniger bekannte Werke von Künstlerinnen wie Natalia LL, Tanja Ostojić, Swoon und anderen. Es zeigt zudem, wie soziale und politische Faktoren in verschiedenen Ländern die Entstehung und Rezeption von genderbezogener Kunst beeinflusst haben. Themen wie die kritische Auseinandersetzung mit Geschlechtsgewalt und Missbrauch, die Darstellung von Göttinnen-Ikonografien sowie die politische Dimension des weiblichen Körpers werden besprochen (Schmahmann 2021, o. S.).

Katy Hessel, eine Kunstgeschichtsabsolventin des University College in London, die als Kuratorin für die Tate Modern arbeitet, erlangte große Bekanntheit durch ihren Instagram-Kanal @thegreatwomenartists, auf dem sie Künstlerinnen aus der ganzen Welt porträtiert. In ihrem gleichnamigen Podcast führt sie wöchentliche Gespräche mit

---

<sup>17</sup> Schmahmann, Brenda. *Iconic Works of Art by Feminists and Gender Activists: Mistress-Pieces*. United Kingdom: Routledge, 2021.

prominenten Persönlichkeiten aus der Kunstszene (Hessel 2022, Autor\*innenprofil, o. S.). Ihr Buch<sup>18</sup>, das im Jahr 2022 veröffentlicht wurde, hebt hervor, wie Frauen die Kunst maßgeblich beeinflussen. Die Autorin verleiht Künstlerinnen aus aller Welt, die bisher unbekannt, vergessen oder unsichtbar waren, die verdiente Anerkennung.

Neben Autorinnen, die sich bemühen, Frauenkunst sichtbarer in der Gesellschaft zu machen, strebt beispielsweise auch die Stadt Wien eine Frauenförderung im Kunst- und Kulturbetrieb an. Es werden gezielte Maßnahmen ergriffen, um die Gleichstellung von Frauen in Bezug auf Ressourcen und Partizipationsmöglichkeiten zu fördern. Ein Gender-Leitfaden dient dazu, Institutionen, Organisationen und Vereine dabei zu unterstützen, ihre Aufmerksamkeit auf genderrelevante Aspekte zu lenken und den Blick dafür zu schärfen (Stadt Wien, o. J., o. S.).

Trotz diverser bewusstseinsbildender Maßnahmen, seitens der Schulbuchautor\*innen, Literat\*innen oder der Politik sind Frauen und Männer auch im Kunst- und Kulturbetrieb 2023 noch immer nicht geschlechterausgewogen vertreten (ebd.). Mit einer umfassenden Analyse und konkreten Handlungsempfehlungen trägt diese Masterarbeit dazu bei, bestehende Ungleichheiten zu erkennen, zu hinterfragen und letztendlich einen Beitrag zur Schaffung einer inklusiven und ausgewogenen Kunstwelt und -pädagogik zu leisten.

---

<sup>18</sup> Hessel, Katy. *The Story of Art Without Men: Große Künstlerinnen und ihre Werke*. München: Piper Verlag GmbH, 2022.

## 9. Literaturverzeichnis

### 9.1 Primärliteratur

- Czuray, Jörg, & Hochrainer, Ernst. Icons 1. Kunst Bildmedien Umweltgestaltung. 1. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH & Co. KG, 2010.
- Czuray, Jörg, & Hochrainer, Ernst. Icons 2. Kunst Bildmedien Umweltgestaltung. 1. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2012.
- Czuray, Jörg, Hochrainer, Ernst, Krameritsch, Hans, Bernatzik, Bernhard, Höfferer, Gerrit, & Laven, Rolf. Icons 2. Kunst und visuelle Kultur. 1. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2022.
- Czuray, Jörg, Hochrainer, Ernst, & Krameritsch, Hans. Icons 1. Visuelle Kommunikation und Gestaltung. 1. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2017.
- Dabringer, Wilhelm, Figlhuber, Gernot, & Guserl, Stefanie. ?KUNST! 1. 5. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2022.
- Dabringer, Wilhelm, Figlhuber, Gernot, & Guserl, Stefanie. ?KUNST! 1. 1. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2018.
- Dabringer, Wilhelm, Figlhuber, Gernot, Guserl, Stefanie, & Pritz, Anna. ?KUNST! 2. 1. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2021.
- Dabringer, Wilhelm, Figlhuber, Gernot, & Guserl, Stefanie. ?KUNST! 2. 4. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2015.
- Dabringer, Wilhelm, Dernovsek, Marco, Erbler, Susanne, & Wolf, Manfred. AUGEN AUF 1. Wie Kunst echt gut tut. 1. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2023.
- Dabringer, Wilhelm, Dernovsek, Marco, Erbler, Susanne, & Wolf, Manfred. AUGEN AUF 2. Das wäre was. 2. Aufl. Hölder-Pichler-Tempsky GmbH, 2023.
- Grünewald, Dientrich, Grütjen, Jörg, Hahne, Robert, Ludig, Günther, Oswald, Martin, & Schmidt, Margit. Kunst entdecken 1. 1. Aufl. Cornelsen, 2009.
- Grünewald, Dientrich, Grütjen, Jörg, Hahne, Robert, Ludig, Günther, Oswald, Martin, Schmidt, Margit, & Lilkendey, Martin. Kunst entdecken 1. 1. Aufl. Cornelsen, 2022.
- Grünewald, Dientrich, Grütjen, Jörg, Hahne, Robert, Ludig, Günther, Oswald, Martin, & Schmidt, Margit. Kunst entdecken 2. 1. Aufl. Cornelsen, 2006.
- Grünewald, Dientrich, Grütjen, Jörg, Hahne, Robert, Ludig, Günther, Oswald, Martin, Schmidt, Margit, & Lilkendey, Martin. Kunst entdecken 2. 1. Aufl. Cornelsen, 2022.

Grünewald, Dientrich, Grütjen, Jörg, Hahne, Robert, Ludig, Günther, Oswald, Martin, & Schmidt, Margit. Kunst entdecken 3. 1. Aufl. Cornelsen, 2004.

Grünewald, Dientrich, Grütjen, Jörg, Hahne, Robert, Ludig, Günther, Oswald, Martin, Schmidt, Margit, & Lilkendey, Martin. Kunst entdecken 3. 1. Aufl. Cornelsen, 2022.

## 9.2 Sekundärliteratur

Advanced Chemistry. Fremd im eigenen Land. 12“. Songtext. MZEE. 1992; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.

Aigner, Carl. Vorwort; in: Schantl, Alexandra (Hrsg.). Ich ist ein Anderer. Die Kunst der Selbstdarstellung. St Pölten: Bibliothek der Provinz, 2010.

Arndt, Susan/Hornscheidt, Antje (Hg.). Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster: Unrast, 2004; in: Markom, Christa; Weinhäupl, Heidi. Die Anderen im Schulbuch (German Edition) (S.1). new academic press. Kindle-Version, 2007.

Artsper Magazine. 10 Dinge, die Sie über Cindy Sherman wissen sollten. 2020. <https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/10-dinge-die-sie-uber-cindy-sherman-wissen-sollten/>. (zul. abgerufen am 9.5.2023).

Arundhati Sky, Thomas. Nalini Malani. Art Review. Fondazione Prada. Milano, 2017. <https://artreview.com/ara-winter-2017-feature-nalini-malani/>. (zul. abgerufen am 3.5.2023).

Autenrieth, U. P. Das Phänomen „Selfie“: Handlungsorientierungen der fotografischen Selbstinszenierung von Jugendlichen im Social Web. 2014; in: Lauffer, J.; Röllecke, R. (Hrsg.), Lieben, Liken, Spielen. München: Kopaed, S. 52–59; in: Hartung-Griemberg, Anja & Vollbrecht, Ralf (Hrsg). Körpergeschichten. Körper als Fluchtpunkte medialer Biografisierungspraxen. 1. Aufl. Baden: Nomos, 2018.

Bauer, Ursula; Danielczyk, Julia. Gender-Relevanz im Kunst- und Kulturbereich; in: Stadt Wien: Gender-Leitfaden im Kunst- und Kulturbereich. <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/foerderungen/gender-leitfaden.html> (zul. abgerufen am 15.11.2023).

Bakare, Lanre. ‘They told me I was a savage’ – the unstoppable painter Everlyn Nicodemus. The Guardian. 2022. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/apr/19/savage-unstoppable-painter-everlyn-nicodemus-kilimanjaro-defiance-richard-saltoun>. (zul. abgerufen am 2.5.2023).

- Bálint, Michael. Ein Beitrag zum Fetischismus. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse. 23 (3), S. 413-414. 1937. <https://pep-web.org/search/document/IZPA.023.0413A>. (zul. abgerufen am 9.5.2023).
- Barthes, Roland. Faszination und Trauer. Interview geführt von Arturo Schwarz; in: European Photography, (23). S. 43–44; zit. nach Köffler, Nadja. Vivian Maier und der gespiegelte Blick. Fotografische Positionen zu Frauenbildern im Selbstporträt. Band 151. Bielefeld: transcript Verlag, 2019.
- Belvedere 300. Birgit Jürgenssen. Künstler\*inneninfo. <https://sammlung.belvedere.at/people/9289/birgit-jurgenssen/objects>. (zul. abgerufen am 28.4.2023).
- Benzer, Sabine. Creating the Change. Beiträge zur Theorie & Praxis von Frauenförder- und Gleichbehandlungsmaßnahmen im Kulturbereich. Wien: Turia + Kant, 2006.
- Bertelmann, Renate. amo ergo sum. SLING SHOT ACTION. Franklin Furnace. New York, 1980. <https://bertelmann.com/index.php?id=132&page=werke&year=1980&lang=de> (zul. abgerufen am 28.4.2023).
- Billeter, Erika. Das Selbstportait im Zeitalter der Photographie. Maler und Photographen im Dialog mit sich selbst. Bern: Benteli, 1985.
- biennalekneblscheirl. Ausstellung. 2022. <https://biennalekneblscheirl.at/>. (zul. abgerufen am 20.08.2023).
- Borzello, Frances. Wie Frauen sich sehen. Selbstbildnisse aus fünf Jahrhunderten. 1. Aufl. Karl Blessing: München, 1998.
- Bruchner, Rosemarie. Subjektermächtigung und Naturunterwerfung. Künstlerische Selbstverletzung im Zeichen von Kants Ästhetik des Erhabenen. Bd. 51. Bielefeld: transcript, 2013.
- Bundesministerium Bildung, Wissenschaft und Forschung. Reflexive Geschlechterpädagogik und Gleichstellung. Gleichstellung und Diversitätsmanagement. o. J. <https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/prinz/refgp.html>. (zul. abgerufen am 8.3.2023).
- Butler, Judith. Haß spricht: Zur Politik des Performativen, Frankfurt am Main 2006; zit. nach KÖR Wien, 2013.
- Calabrese, Omar. Die Geschichte des Selbstporträts. München: Himer Verlag, 2006.

- DerStandard. Krystufek interessiert Mann als Subjekt. Kunstbiennale. 2009. <https://www.derstandard.at/story/1242317016242/kunstbiennale-krystufek-interessiert-mann-als-subjekt>. (zul. abgerufen am 9.5.2023).
- Döring, Nicola. Mobilität und mobiler Mediengebrauch im Kontext der Entwicklungsbedingungen von Heranwachsenden. 2014; in: Wagner, U. (Hrsg.): vernetzt\_öffentlich\_aktiv. München: Kopaed, S. 51–66; in: Hartung-Griemberg, Anja & Vollbrecht, Ralf (Hrsg). Körpergeschichten. Körper als Fluchtpunkte medialer Biografisierungspraxen. 1. Aufl. Baden: Nomos, 2018.
- Eagar, Toni & Dann, Stephen. Classifying the narrated #selfie: genre typing human-branding activity. *European Journal of Marketing*. 50. 1835-1857. 10.1108/EJM-07-2015-0509, 2016.; in Paluch, Alessa K. Nicht-ikonische Bilder: Herrschaftskritische Perspektiven auf zeitgenössische Bildkulturen. Bielefeld: transcript, 2021.
- Ehlen, Catrin. „Nee, nee, also hier bei uns nicht“ Das Rassismusverständnis weißer Lehrender; in: Elina Marmer & Papa Sow (Hg.). *Wie Rassismus aus Schulbüchern spricht. Kritische Auseinandersetzung mit »Afrika«-Bildern und Schwarz-Weiß-Konstruktionen in der Schule – Ursachen, Auswirkungen und Handlungsansätze für die pädagogische Praxis*. Beltz Verlagsgruppe. Weinheim, 2015.
- Elina Marmer & Papa Sow (Hg.). *Wie Rassismus aus Schulbüchern spricht. Kritische Auseinandersetzung mit »Afrika«-Bildern und Schwarz-Weiß-Konstruktionen in der Schule – Ursachen, Auswirkungen und Handlungsansätze für die pädagogische Praxis*. Beltz Verlagsgruppe. Weinheim, 2015.
- Erikson, Erik H. Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). *Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule*. Kassel: Springer, 2014.
- Erikson, Erik H. *Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel*. Frankfurt am Main, 1981; in: Kirchner, Constanze & Schiefer Ferrari, Markus & Spinner, Kaspar H. (Hrsg). *Ästhetische Bildung und Identität. Fächerverbindende Vorschläge für die Sekundarstufe I und II. Band 8*. München: kopaed, 2006.
- Essl, Karlheinz. Wo am I? Editorial; in: *Reisen ins Ich. Künstler/Selbst/Bild. Ausstellungskatalog. Sammlung Essl. Klosterneuburg 2001*.
- Export, Valie. Wer nicht bemalt ist, ist stumpfsinnig; in: *Dies.. Ausstellungskatalog. Biennale di Venezia 1980, S. 48 = (1980b)*; in: Bruchner, Rosemarie. *Subjektermächtigung und Naturunterwerfung. Künstlerische Selbstverletzung im Zeichen von Kants Ästhetik des Erhabenen. Bd. 51*. Bielefeld: transcript, 2013.

- Export, Valie. Wer nicht bemalt ist, ist stumpfsinnig; in: Dies.. Ausstellungskatalog. Biennale di Venezia 1980, S. 48 = (1980c); in: Bruchner, Rosemarie. Subjektermächtigung und Naturunterwerfung. Künstlerische Selbstverletzung im Zeichen von Kants Ästhetik des Erhabenen. Bd. 51. Bielefeld: transcript, 2013.
- Feist, Ulrike & Rath, Markus (Hrsg.). Et in imagine ego. Facetten von Bildakt und Verkörperung. Berlin: Akademie Verlag, 2012.
- „Feminismus“; in: DWDS. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. o. J. <https://www.dwds.de/wb/Feminismus> (zul. abgerufen am 22.11.2023).
- Fend, Helmut. Gesellschaftliche Bedingungen schulischer Sozialisation. Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 1974; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwertung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Fischer-Lichte, Erika. Ästhetik des Performativen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwertung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Fondation Oskar Kokoschka. Catalogue Raisonne. Selbstbildnis eines ‚Entarteten Künstlers‘. <https://www.oskar-kokoschka.ch/en/1020/1258/Selbstbildnis%20eines%20'Entarteten%20K%C3%BCnstlers'>. (zul. abgerufen am 27.04.2023).
- Fricker, Christoph. Selfies retten die Gesellschaft. Wolfgang Ullrich postuliert eine neue, sozial relevante Bildmündlichkeit. Literaturkritik.de. 2019. <https://literaturkritik.de/ullrich-selfies-selfies-retten-gesellschaft-wolfgang-ullrich-postuliert-eine-neue-sozial-relevante-bildmuendlichkeit,25825.html>. (zu. abgerufen am 11.3.2023).
- Gampert, Christian. Große Retrospektive für Carolee Schneemann. Deutschlandfunk, 2017. <https://www.deutschlandfunk.de/performance-kuenstlerin-grosse-retrospektive-fuer-carolee-100.html>. (zul. abgerufen am 28.4.2023).
- Gan, Anne Marie; Voss; Zannie Giraud; Phillips, Lisa; Anagnos; Christine. The Gender Gap in Art Museum Directorships. Art Museum Directors, 2015. [https://aamd.org/sites/default/files/document/The%20Gender%20Gap%20in%20Art%20Museum%20Directorships\\_0.pdf](https://aamd.org/sites/default/files/document/The%20Gender%20Gap%20in%20Art%20Museum%20Directorships_0.pdf) (zul. abgerufen am 22.11.2023).
- Geier, Thomas. „Wozu gehö’ ich denn eigentlich?“ – Ordnungen von Differenz und ihre Subjektivierung in schulischer Unterrichtspraxis; in: Paul Mecheril (Hrsg.): Subjektbildung. Interdisziplinäre Analysen der Migrationsgesellschaft. Bielefeld: transcript, 2014; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwertung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.

- Gerkens, Gerhard. Das Bildnis: seine Entwicklung, seine Gestalt. Kongressdokument. Ausstellung in der Kunsthalle Bremen. Bremen: 1997, S. 80; in: Schantl, Alexandra (Hrsg.). Ich ist ein Anderer. Die Kunst der Selbstdarstellung. St Pölten: Bibliothek der Provinz, 2010.
- Gippert, Wolfgang; Götte, Petra; Kleinau, Elke (Hg.). Transkulturalität. Gender- und bildungshistorische Perspektiven. Bielefeld: transcript, 2008.
- Gnam, Steffen. Die erfundene Schwangere. Frau Shibats geniale Idee. Frankfurter Allgemeine, 2022. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/emi-yagis-frau-shibatas-geniale-idee-17672229/paula-modersohn-beckers-17722414.html>. (zul. abgerufen am 13.2.2023).
- Haas, Gerda. Geschlechtersensible Kunstvermittlung; in: Benzer, Sabine. Creating the Change. Beiträge zur Theorie & Praxis von Frauenförder- und Gleichbehandlungsmaßnahmen im Kulturbereich. Wien: Turia + Kant, 2006.
- Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer 2014.
- Hall, James. Das gemalte Ich. Die Geschichte des Selbstporträts. London: Philipp von Zabern, 2014.
- Hall, Stuart. Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht; in: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Argument Verlag, 1994, S. 137 ff.
- Hartung-Griemberg, Anja & Vollbrecht, Ralf (Hrsg.). Körpergeschichten. Körper als Fluchtpunkte medialer Biografisierungspraxen. 1. Aufl. Baden: Nomos, 2018.
- Hartwig, H.: Mädchenästhetik und Frauenkultur. In: Kunst+Unterricht 80 (Mädchenästhetik), 1983, S. 6-14; in: Richthammer, Esther. Spielräume für Geschlechterfragen. Re- und Dekonstruktion der Kategorie „Geschlecht“ in kunstpädagogischen Kontexten. Mainz: Springer, 2017.
- Haußer, Karl. Identitätspsychologie. Berlin, Heidelberg, New York: Springer, 1995; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Hegel, Georg W. F. (2010/1807): Phänomenologie des Geistes. Köln: Anaconda Verlag, 2010/2014; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.

- Heimbach, Birgit. Maria Lassnig. Kämpferische Selbstporträts; in: Deutsche Hebammen Zeitschrift. <https://www.dhz-online.de/news/detail/artikel/kaempferische-selbst-portraets/>. (zul. abgerufen am 3.5.2023).
- Hessel, Katy. The Story of Art Without Men: Große Künstlerinnen und ihre Werke. München: Piper Verlag GmbH, 2022. [https://books.google.at/books/about/The\\_Story\\_of\\_Art\\_Without\\_Men.html?id=CrhnEAAAQBAJ&source=kp\\_book\\_description&redir\\_esc=y](https://books.google.at/books/about/The_Story_of_Art_Without_Men.html?id=CrhnEAAAQBAJ&source=kp_book_description&redir_esc=y) (zul. abgerufen am 13.11.2023).
- Himmelmann, Gabriele. Shirin Neshat in der Hamburger Kunsthalle. Fotokunst, in: SpiegelKultur, 2001. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/fotokunst-shirin-neshat-in-der-hamburger-kunsthalle-a-114137.html> (zul. abgerufen am 29.11.2023).
- Höfferer, Gerrit. Feministische Kunstwissenschaft. Information für Lehrende; in: Integrale Kunstpädagogik, IKP – INTEGRALER METHODENPOOL – KUNSTWISSENSCHAFTLICHE METHODEN. Ein Angebot des Bereichs Kunst/Gestalten an Grund- und Förderschulen der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg, 2018. [http://www.integrale-kunstpaedagogik.de/assets/ikp\\_kwm\\_analysemethoden\\_feministische\\_kw\\_h%C3%B6fferer\\_2018.pdf](http://www.integrale-kunstpaedagogik.de/assets/ikp_kwm_analysemethoden_feministische_kw_h%C3%B6fferer_2018.pdf) (zul. abgerufen am 22.11.2023).
- Höfferer, Gerrit. Und seh und seh, was DU nicht siehst, denn es ist klein. Blick durch die „Genderbrille“ auf Geschlechterverhältnisse in österreichischen Schulbüchern der Bildnerischen Erziehung der Sekundarstufe II. In: BÖKWE Fachblatt: Shaping the Future – Jubiläumstagung zu 60 Jahre BÖKWE – Tagungsband; Wien, Nr. 1, 2017, S. 71-75.
- Hoffmann, Katja. Jenseits von Formalästhetik, Stilgeschichte und Meisterschaftsideologien? Auf der Suche nach einer repräsentationskritischen Kunstvermittlung. In: Weiß, Gabriele (Hrg.): Kulturelle Bildung –Bildende Kultur. Schnittmengen von Bildung, Architektur und Kunst, Bielefeld, 2017, S. 398-413.
- „hybrid“, in: DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, hrsg. v. d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, <https://www.dwds.de/wb/hybrid>. (zul. abgerufen am 20.08.2023).
- IDA. Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismuserbeit e. V. Glossar. [https://www.idaev.de/recherchetools/glossar?tx\\_dpnglossary\\_glossary%5Baction%5D=show&tx\\_dpnglossary\\_glossary%5Bterm%5D=138&tx\\_dpnglossary\\_glossarydetail%5Bcontroller%5D=Term&cHash=8bb339eacf26ae5e5fdf11ba4664cab2](https://www.idaev.de/recherchetools/glossar?tx_dpnglossary_glossary%5Baction%5D=show&tx_dpnglossary_glossary%5Bterm%5D=138&tx_dpnglossary_glossarydetail%5Bcontroller%5D=Term&cHash=8bb339eacf26ae5e5fdf11ba4664cab2) (zul. abgerufen am 21.2.2023).

- Ingelfinger, Antonia. Ekel als künstlerische Strategie im ausgehenden 20. Jh. am Beispiel von Cindy Shermans „Disgust Pictures“. Dissertation. Philosophische Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität. Freiburg i. Br, 2009.
- Jäger, Siegfried. Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. 4. unveränd. Aufl. Münster: Unrast-Verlag, 2004; in: Markom, Christa; Weinhäupl, Heidi. Die Anderen im Schulbuch (German Edition) (S.251). new academic press. Kindle-Version, 2007.
- Käthe-Kollwitz-Museum. Selbstbildnisse. Köln: Kreissparkasse, o. J. <https://www.kollwitz.de/selbstbildnisse-uebersicht>. (zul. abgerufen am 13.2.2023).
- Kettel, Joachim. Eier in Mädchenzimmern. In: Rahmen aufs Spiel setzen. FrauenKunstPädagogik. Hrsg. v. Ziesche, Angela/Marr, Stefanie. Könstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag 2000, S. 289-299; in: Richthammer, Esther. Spielräume für Geschlechterfragen. Re- und Dekonstruktion der Kategorie „Geschlecht“ in kunstpädagogischen Kontexten. Mainz: Springer, 2017.
- Keupp, Heiner. Auf dem Weg zur Patchwork-Identität; in: Verhaltenstherapie und psychosoziale Praxis. 20. 1988, S. 425–438; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwertung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Kirchner, Constanze & Schiefer Ferrari, Markus & Spinner, Kaspar H. (Hrsg.). Ästhetische Bildung und Identität. Fächerverbindende Vorschläge für die Sekundarstufe I und II. Band 8. München: kopaed, 2006; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwertung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Klikovits J. Die Begegnung mit ‚Anderen‘ in Deutschbüchern der Volksschule. Masterarbeit. Universität Wien, 2016. <https://services.phaidra.univie.ac.at/api/object/o:1323567/get>. (zul. abgerufen am 4.9.2023).
- Köffler, Nadja. Vivian Maier und der gespiegelte Blick. Fotografische Positionen zu Frauenbildern im Selbstporträt. Band 151. Bielefeld: transcript Verlag, 2019.
- Kohout, Annkathrin. Reels; in: POP. Kultur und Kritik. Heft 20. S. 27-35. transcript, 2022. <https://doi.org/10.14361/pop-2022-110104>.
- König, Jorrit. Die andere Kunst. Eurozentrismus-Kritik; in: Universität zu Köln. Institut für Kunst & Kunsttheorie 2021. <https://kunstkanon2punkt0.de/2021/02/02/die-andere-kunst/> (zul. abgerufen am 24.11.2023).
- KÖR. Kunst im öffentlichen Raum GmbH. WAST - Wiener Antidiskriminierungsstelle für gleichgeschlechtliche und transgender Lebensweisen (Hrsg.): Jakob Lena Knebl u.a.:

- Orientierung, Identitäten und Kunst, 2013. <https://www.koer.or.at/vermittlung/gedrucktes/jakob-lena-knebla-u.a-orientierung-identitaeten-und-kunst/> (zul. abgerufen am 11.11.2023).
- KÖR. Kunst im öffentlichen Raum Wien. Schwule Sau. Jakob Lena Knebl. 2013. <https://www.koer.or.at/projekte/schwule-sau/#:~:text=Der%2Fdie%20K%C3%BCnstlerIn%20Jakob%20Lena,%2C%20Lesben%20und%20Transgender%2DPersonen.> (zul. abgerufen am 20.08.2023).
- Laboratorio Experimental de prácticas feministas. Annegret Soltau. Bildende Künstlerin. o. J. <https://rebeldes.space/de/artists/annegret-soltau-2/>. (zul. abgerufen am 3.5.2023).
- Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schulen. Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen, Fassung vom 22.08.2023. <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568>. (zul. abgerufen am 22.08.2023).
- Lehrplan der Mittelschule. Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne der Mittelschulen, Fassung vom 22.08.2023. <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20007850>. (zul. abgerufen am 22.08.2023).
- Maria Lassnig Privatstiftung. Biografie. Wien. <https://www.marialassnig.org/impressum/> (zul. abgerufen am 3.5.2023).
- Markom, Christa; Weinhäupl, Heidi. Die Anderen im Schulbuch (German Edition) (S.1). new academic press. Kindle-Version, 2007.
- Mayring, Philipp. Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 6. durchges. Aufl. Weinheim: Dt. Studien-Verl., 1997; in: Markom, Christa; Weinhäupl, Heidi. Die Anderen im Schulbuch (German Edition) (S.1). new academic press. Kindle-Version, 2007.
- McDermott, Emily. Nalini Malani. Ocula Magazine. New Delhi, 2014. <https://ocula.com/magazine/conversations/nalini-malani/>. (zul. abgerufen am 3.5.2023).
- McNay, Anna. Ana Mendieta: Photography, Film, and the Silueta Series. <https://photomonitor.co.uk/essay/photography-film-and-the-silueta-series/>. (zul. abgerufen am 28.4.2023).
- Mead, Georg Herbert. Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt am Main 1968; in: Kirchner, Constanze & Schiefer Ferrari, Markus & Spinner, Kaspar H. (Hrsg). Ästhetische Bildung und Identität. Fächerverbindende Vorschläge für die Sekundarstufe I und II. Band 8. München: kopaed, 2006.

- Mitschke, Lina. Postkoloniale Theorie und Kunstwissenschaft. Integrale Kunst Pädagogik. IKP – INTEGRALER METHODENPOOL – KUNSTWISSENSCHAFTLICHE METHODEN. Ein Angebot des Bereichs Kunst/Gestalten an Grund- und Förderschulen der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg 2019. [http://www.integrale-kunstpädagogik.de/assets/ikp\\_kwm\\_postkoloniale\\_kunstgeschichte\\_lina-mitschke\\_2019.pdf](http://www.integrale-kunstpädagogik.de/assets/ikp_kwm_postkoloniale_kunstgeschichte_lina-mitschke_2019.pdf) (zul. abgerufen am 24.11.2023).
- Möller, Sabrina. Das emanzipierte 20. Jahrhundert? Portal Kunstgeschichte. 2013. [https://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/das\\_emanzipierte\\_20\\_\\_jahrhundert-5715.html](https://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/das_emanzipierte_20__jahrhundert-5715.html). (zul. abgerufen am 12.5.2023).
- Müller-Wenzel, Christin. Shirin Neshat. „In niz migozarad - Auch dies wird vorübergehen; nichts ist für immer“, so ein altes arabisches Sprichwort. Portal Kunstgeschichte. Ausstellungsbesprechungen. Berlin, 2005. [https://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/shirin\\_neshat\\_-2079.html](https://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/shirin_neshat_-2079.html) (zul. aufgerufen am 29.11.2023).
- mumok. Jakob Lena Knebl. mumok Edition. 3 Farbfotografien, je 31,4 x 20,9 cm. Wien: 2012. <https://www.mumok.at/de/jakob-lena-knebl>. (zu. abgerufen am 17.2.2023).
- Neuenschwander, Markus P. Entwicklung und Identität im Jugendalter. Bern, Stuttgart, Wien 1996; in: Kirchner, Constanze & Schiefer Ferrari, Markus & Spinner, Kaspar H. (Hrsg.). Ästhetische Bildung und Identität. Fächerverbindende Vorschläge für die Sekundarstufe I und II. Band 8. München: kopaed, 2006.
- Noll, Petra. Ich und die anderen. Das Künstler-Selbstporträt und das Selbst im Künstlerporträt; in: Schantl, Alexandra (Hrsg.). Ich ist ein anderer. Die Kunst der Selbstdarstellung. St Pölten: Bibliothek der Provinz, 2010.
- Nummer-Winkler, Gertrud. Identität und Wertbindung 2009; in: Vierteljahreszeitschrift für wissenschaftliche Pädagogik, Heft 1/2009 (85. Jg.). Paderborn: Schöningh; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Oetl, Barbara. Existentielle Grenzerfahrungen. Tabubruch als Strategie in der zeitgenössischen Kunst. Bielefeld: transcript Verlag, 2019.
- Olivier, Antje. Von der passiven Muse zur aktiven Künstlerin. Der homoerotische Blick von Frauen und seine lange Verdrängungsgeschichte; in: Kunstforum International. Band 154. April-Mai 2001.
- onlinesicherheit.ac.at. Jugendliche auf Social Media – Trends, Risiken und Tipps für Eltern. [https://www.onlinesicherheit.gv.at/Services/News/Jugendliche-auf-Social-Media\\_Trends-Risiken-und-Tipps-fuer-](https://www.onlinesicherheit.gv.at/Services/News/Jugendliche-auf-Social-Media_Trends-Risiken-und-Tipps-fuer-)

Eltern.html#:~:text=In%20Instagram%20w%C3%BCrde%20etwa%20Bodyshaming,k%C3%B6rperlichen%20und%20psychischen%20Erkrankungen%20f%C3%BChren. (zul. abgerufen am 11.3.2023).

Otrell-Cass, Kathrin. Gefilterte Schönheitsideale auf Social Media: Jugendliche fordern Änderungen. DerStandard, 2023. <https://www.derstandard.at/story/2000142724968/gefilderte-schoenheitsideale-auf-social-media-jugendliche-fordern-aenderungen>. (zul. abgerufen am 11.3.2023).

Paluch, Alessa K. Nicht-ikonische Bilder: Herrschaftskritische Perspektiven auf zeitgenössische Bildkulturen. Bielefeld: transcript, 2021.

Pauls, Johanna. Künstliche Intelligenz. Lensa: Scharfe Kritik an sexistischen KI-Bildern. DerStandard 2022. <https://www.derstandard.at/story/2000141667301/lensa-scharfe-kritik-an-sexistischen-ki-bildern>. (zul. angerufen am 20.08.2023).

PID. Presseinformationsdienst der Stadt Wien. Neue Lehrmaterialen gegen Homo- und Transphobie. Gemeinsames Projekt der Stadt Wien mit Jakob Lena Knebl. Wien, 2014. [https://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20140331\\_OTS0131/neue-lehrmaterialen-gegen-homo-und-transphobie](https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20140331_OTS0131/neue-lehrmaterialen-gegen-homo-und-transphobie). (zul. abgerufen am 20.08.2023).

Publicdelivery. Artist Sarah Lucas & Her Humorous Self Portraits. Seoul, 2019. <https://publicdelivery.org/sarah-lucas-self-portraits/>. (zul. abgerufen am 3.5.2023).

Raidl, Melanie. Künstliche Intelligenz ist häufig sexistisch – doch was hilft?; in: DerStandard, 2023. <https://www.derstandard.at/story/2000143421145/kuenstliche-intelligenz-ist-haeufig-sexistisch-doch-was-hilft>. (zul. abgerufen am 21.08.2023).

Reber, Simone. Marina Abramović – Prägende Performance-Künstlerin der Gegenwart. 2021. <https://www.swr.de/swr2/wissen/marina-abramovic-praegende-performance-kuenstlerin-der-gegenwart-swr2-wissen-2021-11-25-100.html#:~:text=In%20den%201960er%2D%20und%201970er,Sytem%20in%20Jugoslawien%20unter%20Tito>. (zul. abgerufen am 27.4.2023).

Rebhandl, Bert; Knörer, Ekkehard. Winterschlaf (Film). Die Künstlerin Shirin Neshat über ihren ersten Spielfilm "Women Without Men" - Von Bert Rebhandl (Gespräch) und Ekkehard Knörer (Text), 2010 in: DerStandard. <https://www.derstandard.at/story/1282979391349/winterschlaf-shirin-neshat>. (zul. abgerufen am 29.11.2023).

Reilly, Maura. TAKING THE MEASURE OF SEXISM: FACTS, FIGURES, AND FIXES. ARTnews. 114. 39-47, 2015.

- Rendtorff, Barbara. Sexualität weiblich-männlich, 2008; in: Barbara Rendtorff; Svenja Burckhart (Hrsg.): Schule, Jugend und Gesellschaft. Stuttgart: Kohlhammer, 2008. S. 109–120; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitäts-konstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Richthammer, Esther. Genderfragen: Forschende Blicke auf (Kunst-)Schulbücher. In: BILLMAYER, FRANZ/BLOHM, MANFRED (Hrsg.): Schulbuchbilder. Bildkompetenzerwerb am Beispiel von Schulbüchern, Flensburg, 2012, S. 133-155.
- Richthammer, Esther. Spielräume für Geschlechterfragen. Re- und Dekonstruktion der Kategorie „Geschlecht“ in kunstpädagogischen Kontexten. Mainz: Springer, 2017.
- Rudd, Natalie. Das Selbstporträt. Gregory C. Zäc (Hrsg.). Zürich: Midias Verlag, 2021.
- Rustler, Katharina. Feministischer Barock-Star Artemisia Genitleschi in Londons National Gallery. Selbst ist die Frau! DerStandard: 2020. <https://www.derstandard.at/story/2000121074331/feministischer-barock-star-artemisia-gentileschi-in-londons-national-gallery>. (zul. abgerufen am 15.2.2023).
- Rustler, Katharina. Biennale-Kunstduo Scheirl und Knebl: "Unser Ziel ist es, zu verführen". DerStandard 2022. <https://www.derstandard.at/story/2000134958946/biennale-kuenstlerinnen-scheirl-und-knebl-unser-ziel-ist-es-zu>. (zul. abgerufen am 17.2.2023).
- Saltoun, Richard. Everlyn Nicodemus. 2023. <https://www.richardsaltoun.com/artists/326-everlyn-nicodemus/biography/>. (zul. abgerufen am 2.5.2023).
- Saltoun, Richard. Annegret Soltau. Ich selbst. 2015. <https://www.richardsaltoun.com/publications/42-annegret-soltau-ich-selbst/>. (zul. abgerufen am 10.5.2023).
- Schäfer, Matthias. Mediennutzung und Zeitfaktor in der Aktionskunst; in: Kunstforum international. Nr. 151. 2000, S. 113; entnommen aus: Schantl, Alexandra (Hrsg.). Ich ist ein Anderer. Die Kunst der Selbstdarstellung. St Pölten: Bibliothek der Provinz, 2010.
- Schantl, Alexandra (Hrsg.). Ich ist ein Anderer. Die Kunst der Selbstdarstellung. St Pölten: Bibliothek der Provinz, 2010.
- Scheirl, Ashley Hans. Ashley Hans Scheirl. Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien Sandro Droschl (Hrsg). Graz: Hatje Cantz, 2020.
- Scheyerer, Nicole. "Hommage à Valie Export": Steh auf, setz dich hin! DerStandard, 2020. <https://www.derstandard.at/story/2000120442347/hommage-a-valie-exportsteh-auf-setz-dich-hin>. (zul. abgerufen am 3.5.2023).

- Schlichter, Markus. Birgit Jürgenssen; in: Dirk Luckow (Hrsg.): Picasso in der Kunst der Gegenwart. Köln: Snoeck, 2015. <https://www.galeriewinter.at/kuenstler/birgit-juergenssen/picasso-in-der-kunst-der-gegenwart/>. (zul. abgerufen am 28.4.2023).
- Schmahmann, Brenda. Iconic Works of Art by Feminists and Gender Activists: Mistress-Pieces. United Kingdom: Routledge, 2021.
- Schmidt, Renate-Berenike. Warum ich von der Wirksamkeit schulischer Sexualerziehung überzeugt bin. Eine persönliche Antwort auf Gerhard Glücks Thesen 2004; in: Stefan Timmermanns; Elisabeth Tuidier; Uwe Sielert (Hrsg.): Sexualpädagogik weiter denken. Postmoderne Entgrenzungen und pädagogische Orientierungsversuche. Weinheim und München: Juventa, S. 309–313; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Schmutz, Hemma & Reutner, Brigitte. Maria Lassnig – Arnulf Rainer. Das Frühwerk. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2019.
- Schreiber, M.; Kramer, M. „Verdammt schön.“ Methodologische und methodische Herausforderungen der Rekonstruktion von Bildpraktiken auf Instagram. Zeitschrift für Qualitative Forschung (ZfQ) (1 Angewandte Visuelle Soziologie) 2016; in: Hartung-Griemberg, Anja & Vollbrecht, Ralf (Hrsg.). Körpergeschichten. Körper als Fluchtpunkte medialer Biografisierungspraxen. 1. Aufl. Baden: Nomos, 2018.
- Seblatnig, Heidemarie. Einfach den Gefahren ins Auge sehen – Künstlerinnen im Gespräch. Wien: Böhlau, 1988.
- Stojanov, Krassimir. Bildungsgerechtigkeit. Rekonstruktionen eines umkämpften Begriffs. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.
- Schümmer, Silke Andrea. Die Konstituierung des Ichs in den Selbstportraits Maria Lassnigs, ihre bildnerische Umsetzung von Gefühlen und Empfindungen und die Frage nach der Übertragbarkeit des literarischen Begriffs des ‚Inneren Monologs‘ auf Selbstbildnisse. Dissertation. Philosophischen Fakultät der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule. Aachen, 2002.
- Summeracademy. Shu Lea Cheang. Code Me, Love Me, Set Me Free: Queerdom in other-worlds. Salzburg, 2023. <https://www.summeracademy.at/kurse/code-me-love-me-set-me-free/>. (zul. abgerufen am 11.5.2023).
- Surrmann, Elvira. Keine Chance für Mädchen? Unterrichtsreflektion in der Sekundarstufe 1. In: Kunst+Unterricht 80 (Mädchenästhetik), 1983, S. 21-24; in: Richthammer,

Esther. Spielräume für Geschlechterfragen. Re- und Dekonstruktion der Kategorie „Geschlecht“ in kunstpädagogischen Kontexten. Mainz: Springer, 2017.

Tiidenberg, K. Odes to Heteronormativity: Presentations of Femininity in Russian-Speaking Pregnant Women's Instagram Accounts. *International Journal of Communication*, 9, 2015. 1746–1758; in: Hartung-Griemberg, Anja & Vollbrecht, Ralf (Hrsg.). Körpergeschichten. Körper als Fluchtpunkte medialer Biografisierungspraxen. 1. Aufl. Baden: Nomos, 2018.

Tournier, Michel. Vorwort; in: Billeter, Erika. Das Selbstportait im Zeitalter der Photographie. Maler und Photographen im Dialog mit sich selbst. Bern: Benteli, 1985.

Unger, Johanna. Künstliche Strategien der Selbstdarstellung. Ausgangspunkte für konstruktivistisch-didaktischen Kunstunterricht. Diplomarbeit. Wien: 2015.

Ullrich, Wolfgang. Selfies. Digitale Bildkulturen. Berlin: Klaus Wagenbach, 2019.

Vaginamuseum. Kunstgeschichte Wien: 2014. <http://www.vaginamuseum.at/KUNSTundKULTUR/kunstgeschichte>. (zul. abgerufen am 2.5.2023).

Welsch, Wolfgang. Ästhetisches Denken. 3. Auflage. Stuttgart: Reclam, 1993; in: Hagedorn, Jörg (Hrsg.). Jugend, Schule und Identität. Selbstwertung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Kassel: Springer, 2014.

Wienbibliothek Digital. Gleichstellung aller Rechte der Männer mit den Frauen; oder: Die Frauen als Wähler, Deputirte und Volksvertreter. Wien: 1848. Wien: 2023. <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Frauenbewegung>. (zul. abgerufen am 15.5.2023).

Ziaja, Luisa. Renate Bertlmann. Ausstellung Belvedere. Wien: 2023. <https://www.belvedere.at/renate-bertlmann-1>. (zul. abgerufen am 14.2.2023).

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Bak, Selbstportrait mit seiner Frau. ca. 1353-1336 v. Chr., Quarzit (Hall, 2014, S. 12) .....	9
Abbildung 2: Magister Matthäus, Selbstportrait 1128, Stein, Santiago de Compostela (Calabrese, 2006, S. 36) .....	10
Abbildung 3: Hl. Dunstan, Selbstportrait in Anbetung Christi, c. 943-57, Tinte auf Pergament (Hall, 2014, S. 23).....	11
Abbildung 4: Marcia, ihr Portrait malend, 1402, Tinte und Farbe auf Pergament (Hall 2014, S. 33) .....	12
Abbildung 5: Catharina van Hermessen, Selbstportrait, 1548 (Borzello 1998, S. 41).....	13
Abbildung 6: Sofonisba Anguissola, Selbstbildnis an der Staffelei, um 1560 (Rudd 2021, S. 28) .....	14
Abbildung 7: Mary Beale, Selbstportrait um 1675-1880 (Borzello 1998, S. 52) .....	15
Abbildung 8: Angelika Kaufmanns Selbstbildnis zwischen Malerei und Musik, 1792 (Hall, 2014, S. 164) .....	16
Abbildung 9: Selbstbildnis en face, um 1900, Kohle auf Ingres-Papier (Kätze Kollwitz Museum Köln o. J.).....	17
Abbildung 10: Selbstbildnis Oskar Kokoschka (Fondation Oskar Kokoschka. Catalogue Raisonne) .....	18
Abbildung 11: Lovis Corinth, Selbstportrait mit Rückenakt, 1903 (Hall 2014, S. 223).....	18
Abbildung 12: Lovis Corinth, Selbstportrait mit Charlotte, 1902 (Borzello 1998, S. 130) .....	19
Abbildung 13: Selbstbildnis von Paula Modersohn Becker als Schwangere, 1906 (Gnam 2022; in: FAZ).....	21
Abbildung 14: Frida Kahlo, Die zwei Fridas, 1939, Öl auf Leinwand (Hall 2014, S. 251).....	21
Abbildung 15: Kay Sage, Kleines Portrait, 1950 (Borzello 1998, S. 155).....	22
Abbildung 16: Louise Bourgeois, Torso/Selbstportrait, um 1963-1964 (Borzello 1998, S. 158-159).....	23
Abbildung 17: Selbstportrait mit Ordenskette, Maria Lassnig (Heimbach 2022).....	24
Abbildung 18: Ana Medieta. Tree of Life, 1976. The Estate of Ana Mendieta Collection (McNay 2013).....	26
Abbildung 19: Orlan: Refiguration Self-Hybridations. Precolumbian serie, n ° 12, 1998 (Noll; in: Schantl 2010, S. 37) .....	27
Abbildung 20: Cindy Sherman, Untitled Film Still, 1978 (Artsper 2020) .....	28
Abbildung 21: Birgit Jürgenssen, Selbstportrait mit Fellchen, 1974 (Belvedere 300 o. J.).....	29
Abbildung 22: Strumpfband, Valie Export, 1970 (Scheyerer 2020).....	30
Abbildung 23: Carolee Schneemann, Selbstportrait mit Schlange (Gampert 2017) .....	30

Abbildung 24: Zanele Muholi, Ntozakhe II, Parktown, 2016, Silbergelatindruck (Rudd 2021, S. 138) .....	31
Abbildung 25: Annegret Saltoun, ich selbst (Soltau 2015) .....	32
Abbildung 26: Renate Bertlmann, Sling Shot Action, 1980 (Ziaja 2023) .....	33
Abbildung 27: Sarah Lucas: Selbstportrait mit Spiegeleiern, 1996 (publicdelivery 2019) .....	33
Abbildung 28: Shirin Neshat. Selbstdarstellung (Himmelman 2001, in: SpiegelKultur, o. S.) .....	34
Abbildung 29: Ashley Hans Sheirl. Begehbare Selbstportrait (biennalekneblsheirl 2022) ...	35
Abbildung 30: Everlyn NICODEMUS, 'Självpporträtt' [Self Portrait], oil on canvas, 1982 (Saltoun 2023) .....	37
Abbildung 31: Onanism (still), 1969 (Arundhati 2017) .....	38
Abbildung 32: Shu Lea Cheang, Selbstportrait (summeracademy 2023) .....	38
Abbildung 33: Selbstdarstellungen in Reels (Kohout 2022, S. 28) .....	50
Abbildung 34: Eigene Erstellung eines KI-Selfies .....	51
Abbildung 35: Geschlechterverteilung Autor*innenverzeichnis Icons 1 (2010) .....	59
Abbildung 36: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Icons 1 (2010) .....	59
Abbildung 37: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Icons 1 (2010) .....	60
Abbildung 38: Geschlechterverteilung Autor*innen Icons 1 (2017) .....	63
Abbildung 39: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Icons 1 (2017) .....	64
Abbildung 40: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Icons 1 (2017) .....	64
Abbildung 41: Geschlechterverteilung Autor*innen Icons 2 (2012) .....	66
Abbildung 42: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Icons 2 (2012) .....	67
Abbildung 43: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Icons 2 (2012) .....	67
Abbildung 44: Geschlechterverteilung Autor*innen Icons 2 (2022) .....	69
Abbildung 45: Geschlechterverteilung der Selbstbildnisse Icons 2 (2022) .....	70
Abbildung 46: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Icons 2 (2022) .....	71
Abbildung 47: Geschlechterverteilung Autor*innen ?KUNST! 1 (2018) .....	75
Abbildung 48: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis ?KUNST! 1 (2018) .....	76
Abbildung 49: Geschlechterverteilung der Selbstbildnisse ?KUNST! 1 (2018) .....	78
Abbildung 50: Geschlechterverteilung Autor*innen (2022) .....	79
Abbildung 51: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis ?KUNST! 1 (2022) .....	80
Abbildung 52: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse ?KUNST! 1 (2022) .....	80
Abbildung 53: Geschlechterverteilung Autor*innen ?KUNST! 2 (2015) .....	82
Abbildung 54: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse ?KUNST! 2 (2015) .....	82
Abbildung 55: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis ?KUNST! 2 (2015) .....	83
Abbildung 56: Geschlechterverteilung Autor*innen ?KUNST! 2 (2021) .....	84
Abbildung 57: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis KUNST 2 (2021) .....	85

Abbildung 58: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse ?KUNST! 2 (2021) .....	86
Abbildung 59: Geschlechterverteilung Autor*innen Kunst entdecken 1 (2009).....	87
Abbildung 60: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 1 (2009) .....	88
Abbildung 61: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 1 (2009).....	88
Abbildung 62: Geschlechterverteilung Autor*innen Kunst entdecken 1 (2022).....	90
Abbildung 63: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 1 (2022) .....	90
Abbildung 64: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 1 (2022).....	91
Abbildung 65: Geschlechterverteilung Autor*innen Kunst entdecken 2 (2006).....	92
Abbildung 66: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 2 (2006).....	93
Abbildung 67: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 2 (2006) .....	93
Abbildung 68: Geschlechterverteilung Autor*innen Kunst entdecken 2 (2022).....	95
Abbildung 69: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 2 (2022).....	95
Abbildung 70: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 2 (2022) .....	96
Abbildung 71: Geschlechterverteilung Autor*innen Kunst entdecken 3 (2004).....	97
Abbildung 72: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 3 (2004) .....	97
Abbildung 73: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 3 (2004).....	99
Abbildung 74: Geschlechterverteilung Autor*innen Kunst entdecken 3 (2022).....	100
Abbildung 75: Geschlechterverteilung Personenverzeichnis Kunst entdecken 3 (2022) .....	100
Abbildung 76: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse Kunst entdecken 3 (2022).....	101
Abbildung 77: Geschlechterverteilung Autor*innen AUGEN AUF 1 (2023).....	102
Abbildung 78: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse AUGEN AUF 1 (2023) .....	103
Abbildung 79: Geschlechterverteilung Autor*innen AUGEN AUF 2 (2023).....	104
Abbildung 80: Geschlechterverteilung Selbstbildnisse AUGEN AUF 2 (2023) .....	105

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Methodisches Vorgehen der Buchanalyse .....	57
Tabelle 2: Icons 1 (2010) - Stammdaten und erster Eindruck .....	58
Tabelle 3: Icons 1 (2017) - Stammdaten und erster Eindruck .....	62
Tabelle 4: Icons 2 (2012) - Stammdaten und erster Eindruck .....	66
Tabelle 5: Icons 2 (2022) - Stammdaten und erster Eindruck .....	69
Tabelle 6: ?KUNST! 1 (2018) - Stammdaten und erster Eindruck .....	74
Tabelle 7: ?KUNST! 1 (2022) - Stammdaten und erster Eindruck .....	78
Tabelle 8: ?KUNST! 2 (2015) - Stammdaten und erster Eindruck .....	81
Tabelle 9: KUNST 2 (2021) - Stammdaten und erster Eindruck .....	84
Tabelle 10: Kunst entdecken 1 (2009) – Stammdaten und erster Eindruck .....	87
Tabelle 11: Kunst entdecken 1 (2022) – Stammdaten und erster Eindruck .....	89
Tabelle 12: Kunst entdecken 2 (2006) – Stammdaten und erster Eindruck .....	92
Tabelle 13: Kunst entdecken 2 (2022) – Stammdaten und erster Eindruck .....	94
Tabelle 14: Kunst entdecken 3 (2004) – Stammdaten und erster Eindruck .....	96
Tabelle 15: Kunst entdecken 3 (2022) – Stammdaten und erster Eindruck .....	99
Tabelle 16: AUGEN AUF (2023) – Stammdaten und erster Eindruck .....	101
Tabelle 17: AUGEN AUF 2 (2023) – Stammdaten und erster Eindruck .....	103



CC BY-NC-ND 4.0 International  
Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International