

TEXTE // DIE BETRACHTERIN / Runde 2

DIE BETRACHTERIN von Margit Greinöcker nimmt mit wechselndem Blickpunkt einzelne Frauendarstellungen im Mariendom in den Fokus – mit künstlerischem und wissenschaftlichem Interesse und mit optischem Gerät.

Auf Anregung des zur Bauzeit tätigen Bischofs sollten in den Glasfenstern neben biblischen Szenen auch Region, Land und Leute dargestellt werden. Wer durfte eine Rolle einnehmen in dem prächtigen Mariä-Empfängnis-Dom? Welche Rollen wurden den Frauen zugeschrieben?

Wer durfte eine Rolle einnehmen in dem prächtigen Mariä- Empfängnis-Dom? Welche Rollen wurden den Frauen zugeschrieben?

Aus diesem sehr dichten Geflecht an Erzählungen und Geschichte, die das Gesamtkunstwerk Mariendom bilden, löst Margit Greinöcker mit Hilfe von Fernrohren einzelne Frauenbilder aus ihrem Gefüge und bringt sie aus der unerreichbaren Distanz nah an die Betrachter*innen heran. Parallel dazu involviert sie Expert*innen aus unterschiedlichen Fachbereichen, die ihre aktuellen Recherchen und Inhalte einbringen und so das zeitgenössische Bild der Frauen im Dom zu schärfen helfen.

Wissenschaftliche Leitung: Univ.-Prof. Dr. Anna Minta und Univ.-Ass. Mag. Martina Resch.

Im zeitlichen Abstand von 2–3 Monaten verändert DIE BETRACHTERIN ihre Position und ihre Inhalte. Runde 2 ist ab September 2022 zu sehen.

Weiter Informationen zum Projekt finden sich auf der *Homepage der KU Linz*.



R2_AVE-MARIA-FENSTER

Treu, katholisch, tugendhaft

Im breiten Spektrum der Frauenzeitschriften waren jene in katholischer Eigentümerschaft an der Schwelle 19./20. Jahrhundert von den Auflagen her groß, von den Fortschrittsgedanken her klein. Die „Österreichische Frauenwelt“ oder die „Österreichische Frauenzeitung“ legten die Frauen auf ihre Wirkung in Haus und Familie fest und wiesen ihnen Caritas und Bildung zu. Emanzipatorische Bestrebungen wie das Frauenwahlrecht fanden erst spät und da nur als Aufruf, christlich-sozial zu wählen, Eingang in die von katholischen Verbänden verlegten Blätter.

In der Zwischenkriegszeit erschienen in fast allen Bundesländern eigene katholische Vereinszeitschriften für Frauen, in der Diözese Linz beispielsweise das „Elisabethblatt“. Die große Stärke dieser Zeitschriften war ihre tiefe Verankerung im ländlichen Raum. Daran konnte auch die 1946 gegründete Zeitschrift „Licht des Lebens“, später „Welt der Frau“, anknüpfen. Sie stand bis 2020 im Alleineigentum des Katholischen Frauenwerkes. Die Redaktion führte ihre Leserinnenschaft behutsam, aber kontinuierlich an ein modernes, emanzipiertes Frauenbild heran, ohne die traditionellen Werte über Bord zu werfen.

Der Spagat zwischen einem konservativ gebliebenen Frauenbild der offiziellen Kirche und dem neuen Selbstverständnis auch vieler katholischer Frauen wurde tendenziell immer größer. Mit dem Erodieren des katholischen Milieus selbst im ländlichen Raum verändert sich die Bedeutung katholischer Frauenzeitschriften gerade noch einmal. Sofern sie noch existieren, werden sie Vorreiterinnen einer neuen Diversity, von noch katholisch bis zu nicht mehr religiös, von konfessionell bis suchend, von freigeistig bis gesellschaftskritisch.

Christine Haiden

Langjährige Chefredakteurin „Welt der Frauen“, Autorin, Journalistin
Linz

R2_AVE-MARIA-FENSTER

Von Veilchen, Rosen und Disteln

„Sei wie das Veilchen im Moose, sittsam, bescheiden und rein, und nicht wie die stolze Rose, die immer bewundert will sein“.

Dieser Reim aus dem angehenden 20. Jahrhundert, einer Zeit, als eine gebildete Frau, Professorin sogar, in einem Kirchenfenster als demütig kniende, bescheidene Bauersfrau dargestellt wurde, ihre Klugheit, ihren Erfolg verbergend, wurde bis in die 1980er Jahre Generationen von jungen Mädchen ins Poesiealbum geschrieben.

Traditionelle Frauenbilder. Langlebig. Schwer aufzubrechen. Auch wenn sich vordergründig viel geändert hat. Sollen wir im 21. Jahrhundert doch heute alle Rosen sein. Unabhängig. Erfolgreich. Selbstbewusst. Erwerbstätig. Aber hat sich unter der Oberfläche wirklich viel verändert?

Ist nicht Sorgearbeit immer noch überwiegend weiblich und schlecht oder überhaupt nicht bezahlt? Sind es nicht meist Frauen, die in den Familien den Hauptanteil der Care-Arbeit übernehmen, auch wenn sie berufstätig sind? Frauen, die deshalb statistisch oft Teilzeit arbeiten und später von Altersarmut bedroht sind? Weil es anstrengend ist, Veilchen und Rose gleichzeitig zu sein? Sind sie nicht selbst daran schuld? Weil sie es ja aus Fürsorge tun? Aus Bescheidenheit? Als Veilchen eben?

Als ob es genuin weiblich ist, eigene Bedürfnisse immer hintanzustellen. Als ob es nicht zentraler Pfeiler unserer erwerbsarbeitszentrierten Gesellschaft ist, eine Bevölkerungshälfte unentgeltlich im Verborgenen jene Arbeit leisten zu lassen, die unser Wirtschaftssystem überhaupt erst aufrechterhält. Deklariert als private Liebeshandlung, die weibliche Sorgearbeit mit Poesiealbum-Sprüchen entwertet und unsichtbar macht.

Stellen wir daher endlich die weibliche Veilchenleistung der Care-Arbeit dahin, wo sie hingehört. Ins Rampenlicht der Rosen. Für eine geschlechtergerechte Umverteilung, gesellschaftliche Aufwertung und ebenbürtige Entlohnung. Vielleicht können dann alle Menschen gemeinsam Disteln sein. Oder was auch immer sie sein möchten.

Helena Srubar

Historikerin, Autorin

Linz

R2_AVE-MARIA-FENSTER

Bäuerin oder Professorin? Spielt das eine „Rolle“?

Unter den Schutz Mariens begeben sich die Leser:innen der Linzer Dombauzeitschrift „Ave Maria“, die von dem österreichischen Theologen und Domkapitular Friedrich Pesendorfer gegründet und herausgegeben wurde. Während im oberen Bildfeld Engel die „kleinen Leser:innen“ zu Maria mit dem Jesuskind führen, repräsentieren die „erwachsenen Leser:innen“ im unteren Bildfeld die verschiedenen Stände der Gesellschaft, zu denen 1914, als das Bildfenster „komponiert wurde“, die Geistlichkeit, das Bürgertum, die Arbeiterschaft und der Bauernstand gehörten.

Die „Rollen“, die die hier Dargestellten einnehmen, entsprechen aber nicht zwangsläufig ihrem tatsächlichen Stand. So schlüpft etwa Gabriele Beutel – obgleich als Professorin aus Mödling bezeichnet – in das Kostüm einer oberösterreichischen Bäuerin. In ihrer Haltung am linken äußeren Bildrand, „an unterster Position“ sitzend, verkörpert sie der ikonographischen Bildtradition entsprechend eine klassische „Staffagefigur“, wie man sie bei Bildern der Rosenkranzmadonna – um einen solchen Typus handelt es sich bei diesem Fenster – vorfindet. Im Unterschied zu diesen häufig in Rückenansicht, „gesichtslos“ und anonymisiert wiedergegebenen Figuren, kann die hier Dargestellte aufgrund ihrer porträthaften Züge konkret identifiziert werden. Trotz der „tradierten Rolle“, die ihr die Bildkomposition vorgibt, wird ihr zugleich eine neue, moderne Form der Individualität zugesprochen, wie sie ihrer gesellschaftlichen Position als Professorin besser gerecht wird.

In Hinblick auf diese unterschiedlichen Bezugsebenen steht das Fenster unmittelbar an der Schwelle der alten zu einer neuen Weltordnung, in der insbesondere die Frauen erst ihre „standesgemäßen Rollen“ finden und definieren mussten.

Christina Wais

Projekt Corpus Vitrearum, Institut für die Erforschung der Habsburgermonarchie und des Balkanraumes
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien

R2_LINZ-FENSTER

Care-Arbeit und Vermögensbildung: Frauen als Wirtschaftsakteurinnen

Die Hausmeisterin Julia Peterbauer blickt prüfend, als sie ihr Sparkassenbuch ausgehändigt bekommt. Sie ist, wie viele Frauen dieser Zeit, im Bereich der Sorgearbeit tätig, aber nicht privat und unentgeltlich, sondern sie erhält für ihre Arbeit Kost und Logis und wohl auch einen geringen Lohn. Der Darstellung zufolge ist es ihr sogar möglich, etwas zu sparen.

Eines der Motive der katholischen Soziallehre war die Vermögensbildung breiter Bevölkerungsschichten. Das Stichwort „Eigentumsbildung in Arbeiterhand!“ war eine Antwort auf die Soziale Frage des 19. Jh.: Die Möglichkeit zu sparen und sich etwas Sicherheit und einen kleinen Wohlstand zu schaffen, war mit der Hoffnung auf sozialen Frieden verbunden, ohne das entstehende kapitalistische System selbst in Frage zu stellen: „Wenn nun diesen niederen Klassen Antrieb gegeben wird, bei Fleiß und Anstrengung zu einem kleinen Grundbesitze zu gelangen, so müsste allmählich eine Annäherung der Lage beider Stände stattfinden; es würden die Gegensätze von äußerster Armut und aufgehäuften Reichtum mehr und mehr verschwinden“, so Leo XIII. in Rerum Novarum (1891).

Bezugspunkt dieses katholischen Konzepts war der männliche Alleinverdiener, der von seinem „Familienlohn“ sparen und Vermögen bilden soll. Dazu steht das Profil von Julia Peterbauer in einem gewissen Kontrast: Sie ist keine Arbeiter:in und keine männliche Person, zudem wird sie „Fräulein“ genannt, ist also alleinstehend. Somit trägt diese künstlerische Gestaltung im Linzer Fenster mit ihrem Rückgriff auf eine bestimmte Geschlechterkonstruktion zur Wahrnehmung der Pluralität von Lebensformen im privaten wie im öffentlichen Leben bei. Die Frau wird an der Schwelle zwischen Privatheit und Öffentlichkeit gezeigt. Sie ist Anfang des 20. Jahrhunderts einerseits Wirtschaftsakteurin mit ökonomischer Verantwortung, andererseits im „typisch weiblich“ konstruierten Bereich der Fürsorge und des Haushalts tätig. Inwieweit sich diese Spannung Anfang des 21. Jahrhunderts aufgelöst hat oder weiterhin besteht, bleibt der Interpretation des:der Betrachter:in überlassen.

Katja Winkler

Assistenz-Professorin am Institut für Christliche Sozialwissenschaften Johannes Schasching SJ
Katholische Privat-Universität Linz

R2_LINZ-FENSTER

Finanzielle Gesundheit – Sorge vor und sprich darüber

So wie wir auf unsere körperliche Gesundheit achten müssen, ist unsere finanzielle Gesundheit ebenso entscheidend. Gerade Frauen werden schon früh mit weitreichenden Entscheidungen konfrontiert: Vollzeit-Job oder Pensionslücke? Karriere ohne Kinder oder weniger Geld in der Pension?

Wie man sich auch entscheidet, eines steht fest: Frauen leisten einen Großteil der unbezahlten Arbeit und übernehmen die Kindererziehung, den Haushalt oder die Pflege. So unschätzbar wertvoll diese Tätigkeiten für unsere Gesellschaft sind, so unzureichend werden sie finanziell abgegolten. Für ihren Einsatz müssen Frauen erst beim Gehalt und später bei der Pension Einbußen hinnehmen. Altersarmut ist somit größtenteils „weiblich“. Um die eigene finanzielle Unabhängigkeit zu wahren und mit Blick auf das Alter abzusichern, schaffen die meisten Frauen täglich den Spagat zwischen Familienleben und Karriere.

Mut, Ausdauer, Eigeninitiative und die Fokussierung auf die eigenen Stärken sollten die schlagenden Attribute sein, um seine beruflichen Ziele zu erreichen. Das zeigen meine eigenen Erfahrungen, die durchwegs positiv waren. Sowohl meine Erziehung, aber auch zahllose Momente aus meinem Berufsleben haben mir verdeutlicht, dass Begabung weder weiblich noch männlich ist. Ich weiß, dass dies nicht der Lebensrealität aller Frauen entspricht – angefangen bei fehlenden Kinderbetreuungsplätzen bis hin zur Gehaltsschere, sehen sie sich selbst in der heutigen Zeit mit vielen Hindernissen konfrontiert.

Mir ist wichtig, dass Frauen einander stärken, informieren und unterstützen. Wer Verantwortung übernimmt – sowohl im Job als auch in Sachen Geld – übt damit eine Vorbildwirkung aus. Wenn wir offen und selbstbewusst miteinander sprechen, können wir diese wichtigen Themen in den Fokus der Öffentlichkeit rücken – und einen Beitrag zur finanziellen und beruflichen Gleichberechtigung leisten.

Stefanie Christina Huber

Vorstandsvorsitzende der Sparkasse OÖ

R2_LINZ-FENSTER

Windmühlenkämpfe

Bevor ich mein Emailpostfach öffne, muss ich durchatmen. Bald sollten Zusagen für die diesjährigen Stipendien kommen. Wenn ich Glück habe. Kunstförderung ist eine Lotterie, komplett willkürlich. Ohne Stipendien als Autorin am Beginn der Karriere existieren können: quasi unmöglich. Ich schreibe seit über einem Jahr an meinem Roman. Den Abschluss eines Verlagsvertrags zögere ich raus, ich will, dass wir optimal zusammenpassen, der Verlag und ich. Das bedeutet, der Großteil meiner Schreibezeit erfolgt unentlohnt. Ich lebe von Auftragstexten, Lesungen und Workshops. Wie viel ich im August verdienen werde? Keine Ahnung. Vielleicht schlafe ich deswegen so schlecht. Diese prekären Bedingungen sind den Leser:innen oft unbekannt. Wir schreiben in unsere Klappentexte, dass wir Akademiker:innen sind, aber nicht, dass wir wie geringfügig Beschäftigte verdienen. Bekomme ich einen Literaturpreis oder ein Stipendium, kann ich ein bisschen sparen. Für schlechte Zeiten, den Sommer beispielsweise: da ist der ganze Kulturbetrieb wie ausgestorben, mit noch schlechteren Einkommensmöglichkeiten. Wenn ich statt einer Förderzusage eine Rechnung im Briefkasten finde, spüre ich mein Herz klopfen, zieht es hinter dem Kehlkopf. Aber: „Du hast es dir doch ausgesucht, niemand zwingt dich, Künstlerin zu sein“, sagt der Neoliberalismus, außerdem: „Wenn du dich genug bemühst, schaffst du es trotzdem, verdienst du richtig gut!“ Gut schreiben ändert nichts an dem schwierigen Rahmen. „Schreiben ist doch ein Traumjob, so frei!“, sagen die, die nicht wissen, wie eng diese Freiheit mit Unsicherheit verbunden ist, mit Zukunftsangst. Sagen die, die Alpträume über Altersarmut nicht kennen. Vom Schreiben leben können ist ein ewiges Glücksspiel, ein Windmühlenkampf. Gegen die Strukturen. Aber auch: gegen die eigenen Ängste. Gegen die Scham darüber, dass man sich selbst entschieden hat, für dieses Kunstschaffen jenseits der Armutsgrenze. Man muss diese ambivalenten Gedanken im Hirn ganz nach hinten schieben können, um weiterzuschreiben. Dann, nur dann, kann es schön sein, und frei.

Lisa-Viktoria Niederberger

Autorin

Linz

R2_SALOME (Mosaik)

Der Schwarze Sklave im Mariendom

Die Bildszene, in der Salome der Kopf des Johannes des Täufers auf einer Schale von einer Person überreicht wird, hat Tradition in der abendländischen Kunstgeschichte. Ungewöhnlich ist jedoch, dass es sich bei dieser Assistenzfigur um einen Diener mit dunkler Körperfarbe handelt. Der Kontrast zwischen Salome und dem Pagen im Mosaik rechts neben der Votivkapelle könnte nicht größer sein: Eine namentlich bekannte, hell ausgeführte und stehende weibliche Figur steht einer anonymen, dunkel dargestellten männlichen Figur gegenüber, deren Kniefall und abgewandtes Haupt als Gesten der Demut und Unterwerfung deutbar sind. Im kirchlichen Bildprogramm findet sich mit den Täuflingen des Franz Xaver im Priesterfenster der südwestlichen Eckkapelle eine weitere Szene mit Schwarzen Menschen.

Visuelle Repräsentationen von Afrikaner:innen in der europäischen Malerei und Plastik sind unmittelbar mit der Geschichte des Kolonialismus und der Missionierung, dem transatlantischen Sklavenhandel und unterschiedlichen Rassendiskursen verknüpft. So wurde etwa das Motiv des „Mohrenpagen“ im Barock als exotische Kulisse geschätzt. Die Kodierung von Körperfarben und Blickregimes ist jedoch komplexer: „Schwarzsein“ verweist nicht nur auf ethnische Differenz, sondern ermöglicht gleicherweise auch die Konstruktion und Konstitution von „Weißsein“.

In diesem Kontext lässt sich auch die kontrastreiche und zugleich komplementäre Beziehung zwischen Salome und dem Schwarzen Sklaven betrachten. Als Figuren der Alterität verkörpern sie spezifische Rollenbilder und Projektionsflächen, die zwischen Grausamkeit, Erotik, Abjektion und Exotismus oszillieren. Insofern kann die Darstellung beider Personen im Mosaik für die stereotype Konstruiertheit von geschlechtlicher und kultureller Anders- und Fremdheit sensibilisieren. Es sind insbesondere de- und postkoloniale Perspektiven, die kritische Bildlektüren anregen und über Herrschaftsansprüche, Machtpolitik, Hierarchien und Ungleichheitsstrukturen in Geschichte und Gegenwart nachdenken lassen.

Julia Allerstorfer-Hertel

Assistenz-Professorin am Institut für Geschichte und Theorie der Kunst
Katholische Privat-Universität Linz

R2_SALOME (Mosaik)

Zwischen Muttertöchterchen und Femme fatale: Salome und ihre Geschichte

Salome, die schöne Tochter der Herodias, verführte in der Überlieferung des Neuen Testaments (Mt 14, 1–12) ihren Stiefvater, den König Herodes, mit einem Tanz dazu, Johannes den Täufer enthaupten zu lassen. Handelte die biblische Salome noch als folgsame Tochter auf Geheiß ihrer Mutter, wurde sie im 19. Jahrhundert zur Femme fatale (verhängnisvolle Frau) umgedeutet, welche die Männer durch ihre Verführungskunst ins Verderben stürzt. Als eine solche Projektionsfläche männlicher Ängste erscheint sie beispielsweise in Oscar Wildes Drama „Salome“ (1891) und Richard Strauss' gleichnamiger Oper (1905). Darin fordert sie von Herodes den Kopf des Johannes, als Rache für dessen Zurückweisung. Ihr Stiefvater erfüllt ihr den Wunsch zwar widerwillig, lässt sie schlussendlich aber selbst hinrichten.

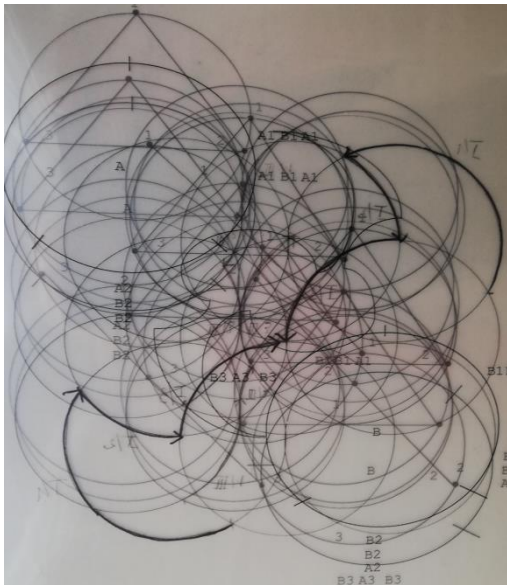
Auch zahlreiche Maler im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert wie Gustave Moreau, Lovis Corinth und Franz von Stuck setzten die betörend-verhängnisvolle Salome eindrucksvoll in Szene. Anders als in den literarisch-musikalischen Werken, in denen sie die Männer ebenso wie sich selbst zugrunde richtet, verewigt sie die bildende Kunst als sinnliche Verführerin im Augenblick ihres Triumphs mit dem Kopf des Johannes vor sich. In zeitgenössischen Interpretationen erfährt Salome erneut eine Umdeutung. Dabei wird sie in der Inszenierung von Romeo Castellucci (2019) als zerrissenes Individuum zwischen Trieb und Moral, Glaube und Angst sowie Macht und Ohnmacht im Kontext gesellschaftlicher Zwänge interpretiert. Diese Wandelbarkeit macht Salome zu einer ebenso interessanten wie ambivalenten Kunstfigur, die im Spannungsfeld von Erotik, Macht und Verhängnis gegen bis heute weitverbreitete, patriarchalische Moralvorstellungen und Ordnungsstrukturen aufbegehrt.

Kerstin Borchhardt

Assistenz-Professorin am Institut für Geschichte und Theorie der Kunst
Katholische Privat-Universität Linz

R2_SALOME (Mosaik)

Salome: Eine choreographische Skizze



Tanznotation zu *Salome ein Flirren*, Choreographie: Rose Breuss 2008.

Im Dickicht von Symbolen, Metaphern und Mythologemen tanzt Salome die Zeiten hindurch. Im Einkreisen und Nachzeichnen der Themen und Motive entsteht ein Gewirr von Schnittpunkten, Überschneidungen und markanten Ausschnitten.

Als babylonische Liebesgöttin legt sie ihre sieben Schleier ab, um ihren Geliebten aus der Unterwelt zu befreien. In den Evangelien tanzt sie auf Anweisung der Mutter, bei Heine spuckt sie im Heer der Nachtfrauen, beugt sich auf dem Kirchenportal von Rouen weit nach hinten. Oscar Wildes Salome begehrt den weißen Mund und das schwarze Haar des Jochanaan. Flauberts Hérodiade rollt den Bauch wie eine See und lässt ihre Brüste zittern. In Massenets Oper sterben Salomé und Jean zusammen aus Liebe und bei Mallarmé verweigert sich Hérodiade. Die *femme fatale* wird eine *femme fragile*. Hedwig Reicher stellt Salome 1903 dar: „Ich will nicht tanzen, Tetrarch!“. Und die Tänzerin Valeska Gert tanzt die Salome zu miauenden Katzen mit einem imaginären Johanneskopf.

Die kleinste, invariable Einheit des opulenten Salome-Mythos ist der abgetrennte Kopf, der Kopf ohne Körper. Die Stelle der Abtrennung sind die beiden obersten Halswirbel. Sie ermöglichen zwei kleine Bewegungen: Ja und Nein. Leben und Tod. Der kleinste Bewegungsraum des Menschen mit der größten (gestischen) Wirkkraft.

Rose Breuss

Universitäts-Professorin am Institut of Dance Arts
Anton Bruckner Privatuniversität
Linz