

Irene Below

„Die Utopie der neuen Frau setzt die Archäologie der alten voraus“¹ Frauenforschung in kunstwissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen

Ca. 70% aller Studierenden in kunstwissenschaftlichen/kunstpädagogischen Studiengängen an den Universitäten und in künstlerischen Disziplinen an den Akademien sind weiblich, doch Frauenforschung hat an kunsthistorischen Institutionen und im Rahmen der Ausbildung von KünstlerInnen und KunstlehrerInnen bisher keinen Platz. Dies belegt für NRW eindrücklich die von Anne Schlüter zusammengestellte Dokumentation, in der insgesamt nur drei Projekte aus den verschiedenen künstlerischen/kunstpädagogischen/kunstwissenschaftlichen Arbeitsgebieten verzeichnet sind (Schlüter 1988, S. 271-278). In anderen Bundesländern sieht es wohl kaum besser aus.

Dem „feministischen Ansatz“, dem die mit professoraler Macht ausgestatteten Kunsthistoriker in ihren auf massenhafte Verbreitung angelegten Publikationen, wie dem Funkkolleg Kunst und einer Einführung in die Kunstgeschichte, jeweils ein Eckchen reservieren (Dolff-Bonekämper, Friedrich Fast 1985; Spickernagel 1986), fehlt die institutionelle Verankerung an den Hochschulen, wie sie in Fächern wie Geschichte, Literaturwissenschaft oder Soziologie doch schon hier und dort gegeben ist. Es fehlen Fördermaßnahmen durch die privaten Stiftungen sowie durch die staatlichen Institutionen der Forschungsförderung. Das bedeutet: Diejenige, die Frauenforschung treiben will, muß dies in der Regel ohne Entgelt tun, neben anderer Erwerbsarbeit her, vielleicht noch auf „ABM-Basis“ oder im Rahmen der eigenen Qualifizierung, z.B. beim Promovieren.

Trotzdem – es gibt im deutschsprachigen Raum auch im künstlerisch-kunstwissenschaftlichen Feld Frauenforschung. Und: sie existiert nicht mehr nur als Privatinitiative einzelner Frauen. Seit Beginn der 70er Jahre hat sich aus heterogenen Anfängen eine Fülle von Initiativen und Aktivitäten entwickelt, die zunehmend zu einem Zusammenschluß und einer – auch interdisziplinären – Vernetzung tendieren. Im Unterschied zur US-amerikanischen Entwicklung feministischer Kunst, Kunstkritik und Kunstwissenschaft, die in der BRD schon in der Mitte der 80er Jahre rezipiert und kritisch befragt (Held, Pohl 1984) und nun in den USA selbst wieder zum Forschungsgegenstand feministischer Wissenschaftlerinnen geworden ist (Gouma-Peterson, Matthews 1987), fehlt bei uns eine Bestandsaufnahme der Aktivitäten seit dem Ende der 60er Jahre. Für einen Prozeß der Selbstreflexion und der Vergewisserung über Wege

und Ziele von Frauenforschung im künstlerisch-wissenschaftlichen Bereich erscheint eine solche Bilanz des bisher Erreichten nötig. Doch die von Berührungsängsten und Spannungen geprägten Beziehungen zwischen Künstlerinnen, Sammlerinnen, Kritikerinnen, Wissenschaftlerinnen und Galeristinnen stehen offenbar einem solchen Vorhaben noch entgegen. Gleichwohl gibt es gerade in jüngster Zeit wieder artikulierte Wünsche und Ansätze zu einem engeren Austausch und besserer Zusammenarbeit.² Im Rahmen dieser Tagung möchte ich einige Schwerpunkte und Entwicklungslinien aus meiner Sicht skizzieren ohne den Anspruch darauf, eine solche Bestandsaufnahme zu geben. Als Kunstwissenschaftlerin war ich seit Ende der 60er Jahre an den Reformdiskussionen in meinem Fach beteiligt; mein Interesse hat sich in einem langen Prozeß zunehmend auf die Arbeit von Künstlerinnen und deren Status in den Institutionen der Kunstvermittlung sowie in dem Diskurs von Kunstwissenschaftlerinnen gerichtet (vgl. Below 1988, S. 66). Das Hauptgewicht meine Beitrags liegt auf der Entwicklung der Frauenforschung in der Kunstgeschichte, Frauenforschung von Künstlerinnen und von Kunstpädagoginnen stelle ich nur kurz dar. Ich konzentriere mich auf den deutschsprachigen Raum, insbesondere auf die BRD und West-Berlin. Wie wichtig die Impulse aus den USA und England waren, deute ich nur dort an, wo einzelne Publikationen durch die Übersetzung ins Deutsche unmittelbar Einfluß gewonnen haben (Berger 1974, Greer 1980). Auf weitere Bezüge kann ich hier nicht eingehen.

1. Wo sind die Kunsthistorikerinnen? – Zu den Anfängen kunstwissenschaftlicher Frauenforschung

1969 veröffentlichte Annegret Kirchhoff in der Münsteraner Studentenzeitschrift einen Artikel „Mister L, Meister Propor und Anhang. Die Frau in der Werbung und Werbung für die Frau“ (Kirchhoff 1969). Dieser kritische Artikel, der in der insgesamt der Frauenfrage gewidmeten Zeitungsnummer mit einer ebenfalls von A. Kirchhoff gestalteten Montage auf dem Zeitungscover neben der „Erklärung des Aktionsrats zur Befreiung der Frau, Berlin“ stand, ist eine Inkunabel für das Engagement auch von Kunsthistorikerinnen in der Frauenbewegung und dafür, daß sie das, was sie gelernt bzw. sich seit 1968 in Arbeitsgruppen erarbeitet hatten, politisch artikulieren wollten. Auch in der Kunstgeschichte hatte ein Aufbruch stattgefunden, wurde Benjamin gelesen, der Fetischcharakter der Ware diskutiert, wurden die Kunstwerke ideologiekritisch entlarvt, die Massenmedien traten in den Blick, doch einen Tomatenwurf gab es nicht. Es mag sein, daß noch weitere Kunsthistorikerinnen in dieser Zeit den Aufbruch im Fach mit der Frauenbewegung in Verbindung brachten – einen Niederschlag in einer größeren Öffentlichkeit haben solche Aktivitäten jedenfalls nicht gefunden und die Theoriesektion, in der auf dem Kölner Kunsthistorikerkongreß die Jüngeren den Aufstand wagten, war fest in männlicher Hand (Warnke 1970).

1972 folgte nach ein Vortrag auf dem Konstanzer Kunsthistorikerkongreß über „Die Unterprivilegierung der Frau in den kunstwissenschaftlichen Institutionen“ (Below 1972), doch danach dauerte es fast 10 Jahre, bis es wieder Ansätze zu einer feministischen Diskussion in der Kunstgeschichte gab: nach der Eröffnung der Ausstellung

„Frauenalltag und Frauenbewegung 1890-1980“ im Frankfurter Historischen Museum und zwei Aufsätzen von Renate Berger und Ellen Spickernagel in der Zeitschrift *Kritische Berichte* – beide im Jahr 1980 – kam es im Oktober 1982 – initiiert durch eine Gruppe Marburger Studentinnen – zum ersten Austausch von Frauen darüber, „wie weit eine frauenspezifische Fragestellung trägt“ (Reader 1983, S. 7). Das war im Vergleich zu anderen kultur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen erstaunlich spät, ja die Zurückhaltung der Kunsthistorikerinnen erscheint erst recht erklärungsbedürftig, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Künstlerinnen, Kunstvermittlorinnen und Außenseiterinnen des Fachs sich schon seit Mitte der 70er Jahre mit kunstwissenschaftlicher Frauenforschung beschäftigen. Zwar waren in diesen Jahren mehrere Examensarbeiten, wie beispielsweise die von Renate Berger (Berger 1980, Berger 1982) und Sigrid Schade (Schade 1983) in Arbeit, doch an den Pionierleistungen feministischer Kunstwissenschaft waren nur einige wenige Kunsthistorikerinnen beteiligt, und zwar solche, die sich in der Frauenbewegung engagierten und/oder mit der Analyse und Vermittlung zeitgenössischer Kunst beschäftigten (vgl. Rentmeister 1977; Jochimsen 1977).

Im Wesentlichen sind die frühen Initiativen durch Künstlerinnen und aus der Kunst kommenden Kunstvermittlerinnen geprägt. Ihnen ging es vor allem darum, das künstlerische Schaffen von Frauen in Ausstellungen und Publikationen zu zeigen und damit ihren Anteil an der Kunstproduktion in Geschichte und Gegenwart sichtbar zu machen. Weiter wurden für die aktuelle Kunstpraxis mögliche Positionen feministischer Kunst diskutiert und schließlich wurden die Gründe untersucht, die den Ausschluß von Künstlerinnen aus der Kunstgeschichte bewirkt hatten.

Wichtige Marksteine bei dieser Aufdeckung des künstlerischen Schaffens von Frauen waren

- die im Jahr der Frau 1975 von Valie Export in Wien veranstaltete Ausstellung und Vortragsreihe zum Thema 'Feminismus: Kunst und Kreativität' und die Ausstellung im selben Jahr in der Galerie Ursula Krinzinger in Innsbruck (Export 1975; Nabakowski, Sander, Gorsen 1980, S. 205f.).
- die in Bonn 1976 von Margarethe Jochimsen und Philomene Magers veranstaltete Ausstellung 'Frauen machen Kunst' (Jochimsen, Magers 1976) und deren Fortsetzung 'typisch Frau' 1981 (Jochimsen, Magers 1981).
- die von einer Arbeitsgruppe 'Frauen in der Kunst' der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin (NGBK) von 1974-77 geplante und in Berlin und Frankfurt gezeigte Ausstellung 'Künstlerinnen International 1877-1977' und deren umfangreicher Katalog (Künstlerinnen International 1977). Im Rahmen dieser Ausstellung kam es zu einem Konflikt, der die Kommunikationsschwierigkeiten zwischen Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlorinnen früh deutlich machte. Die Analyse und Kritik der künstlerischen Praxis von Frauen vor dem Hintergrund linker Medientheorie war unerwünscht (Rentmeister 1977).
- die seit 1975 in den Zeitschriften 'heute kunst' (Nabakowski 1975), 'Ästhetik und Kommunikation' (Bovenschen 1976) und 'Kunstmagazin' (Jochimsen 1977) eröffnete Debatte um eine „weibliche Ästhetik“ und die seit 1975 von Peter Gorsen erst in Gießen, dann in Wien durchgeführten 'Frauenkunstseminare'. Unter anderem

mündete beides schließlich in das von Gisliind Nabakowski, Helke Sander und Peter Gorsen publizierte zweibändige Werk 'Frauen in der Kunst', eine grundlegende Arbeit, die für viele spätere Seminare und Arbeitsgruppen den Ausgangspunkt bildete (Nabakowski, Sander, Gorsen 1980).

- die 1977 in Zürich und Berlin gegründete 'kassandra – feministische zeitschrift für die visuellen künste' von der zwar nur zwei Nummern erschienen (kassandra 1977, 1978), in der aber Vorhaben vorgestellt wurden, die bis heute aktuell sind (Kooperation aller im Kunstbereich arbeitenden Frauen; Erstellen von Karteien über Künstlerinnen, Kunstwissenschaftlerinnen etc. und deren Arbeitsschwerpunkte; Ausstellungen von Frauen; Forschungen über Künstlerinnen usw.).
- die 1976 von Ulrike Rosenbach in Köln gegründete 'Schule für kreativen Feminismus' (Rosenbach 1980) und die 1978 von Ebba Sakel in Berlin eröffnete Frauengalerie 'Andere Zeichen', die acht Jahre bestand (Sakel 1985). In beiden Projekten ging es darum, Kunstproduktion und Kunstrezeption von Frauen in einem neuen Konzept weiblicher Kreativität zu verbinden.
- die von der Malerin Gisela Breittling 1980 veröffentlichte „autobiographische Suche nach den Frauen in der Kunst“ (Breittling 1980), – ein Buch, das nachvollziehbar macht, warum eine moderne Künstlerin auf die Suche nach ihren Vorgängerinnen geht, die Schwierigkeiten dabei anschaulich schildert, gute Abbildungen von Werken verschiedener historisch überlieferter Künstlerinnen zusammenstellt und sich durch seine Herangehensweise wohlthuend von dem als Nachschlagewerk trotzdem brauchbaren Taschenbuch 'Künstlerinnen von der Antike bis zur Gegenwart' (Krichbaum, Zondergeld 1979) abhebt.
- erste monographische Ausstellungen und Untersuchungen zu Künstlerinnen wie Hannah Höch (Dech 1980), Grete Jürgens und Gerta Overbeck (Bonner Kunstverein 1981), Frida Kahlo und Tina Modotti (Mulvey, Wollen 1982).

Im Rückblick beeindruckt nicht nur die Fülle von lebendigen, weitgehend ohne öffentliche Förderung und am Rande des Kunstbetriebs entwickelten Initiativen, sondern auch die forschende Neugier, mit der sich Künstlerinnen wie Valie Export, Evelyn Kuwertz, Sarah Schumann, Petra Zöfelt, Gisela Breittling, Julia Dech, Marianne Wex, um nur einige zu nennen, daran machten, mehr oder weniger vergessene Künstlerinnen für sich und die Öffentlichkeit zu entdecken und die Kunstgeschichte insgesamt zu mustern. (Künstlerinnen International 1977, Wex 1977, kassandra 1977, 1978, Breittling 1980, Dech 1982, etc.)

Julia Dech hat 1982 anlässlich der zweiten, dem künstlerischen Schaffen von Frauen gewidmeten Ausstellung der NGBK Berlin 'Unbeachtete Produktionsformen' – der Nachfolgeausstellung zu 'Künstlerinnen International 1877-1977' – ein Resümee gezogen und Reflexionen über das weitere Vorgehen angestellt:

„Es geht eben nicht um eine mehr oder weniger vollständige Auflistung von Namen und Werken von Künstlerinnen. Es geht auch nicht darum, zu beweisen, daß sie da waren und da sind. Es geht auch nicht nur um die Würdigung feministischer Kunst nach z.T. überalterten, chauvinistischen Kriterien... Die durch Geschichtsschreibung erst hergestellte Geschichtslosigkeit der Frauen muß durch eine neue Geschichtsschreibung aufgehoben werden! Eine solche neue Geschichtsschreibung kann aber

keinesfalls eine bloß geschlechtsspezifische Umkehrung bisheriger Interpretationen bedeuten. Weibliche Kunst ist nicht männliche Kunst mit anderen Vorzeichen. Das Aufspüren weiblicher Kunst stellt die Frage nach einem anderen Verhältnis von Leben und Kultur. Verstärkt ist dabei nach den unbeachteten Bedingungen weiblichen Kunstschaffens zu fragen..." (Dech 1982, S. 21f.)

Diese Bilanz findet eine Parallele in der Kritik der Kunsthistorikerin Helga Prignitz an der enthistorisierenden Präsentation der Künstlerinnen Frida Kahlo als „heute beliebte Heldin der Schmerzen“ und Tina Modotti als „heute ungeliebtes Flintenweib in Jeans“ (Prignitz 1982, S. 48). Die 'Heldinnen' – wichtige Orientierungen in der ersten Phase der Neuen Frauenbewegung und u.a. durch Frida Kahlos Selbstbildnis mit abgeschnittenem Haar an vielen Orten optisch präsent – sind nicht mehr vonnöten, und es scheint mir kein Zufall, daß Kunsthistorikerinnen sich erst in dieser Phase verstärkt mit Leben und Werk von Künstlerinnen beschäftigen.

Zwei weitere Bereiche kunstwissenschaftlicher/künstlerischer Frauenforschung, die im Rahmen der Studentenbewegung von der Frauenbewegung entdeckt und weitergeführt wurden, seien hier wenigstens kurz erwähnt:

1. Die Untersuchung der Darstellung von Frauen und Männern in Kunst und Massenmedien

So sehr die Frau als Produzentin von Bildern verdrängt war, so präsent war und ist sie als Darstellungsgegenstand – nicht nur in den Massenmedien, sondern auch in der Geschichte der europäischen Kunst. Auf diesen Sachverhalt und seine Folgen für das Selbstverständnis und das Verhalten heutiger Frauen (und Männer) wurde von Vertreterinnen verschiedener Disziplinen aufmerksam gemacht; dabei stehen unterschiedliche Aspekte und Untersuchungsansätze nebeneinander und ergänzen sich. Untersucht wurde die Degradierung der Frau zum Objekt, das vom Mann abgebildet, betrachtet und benutzt wird. Die Aufdeckung sexistischer Darstellungen und des ihnen innewohnenden Unterdrückungs- und Gewaltpotentials begann mit Analysen von Werbung und deren Funktion im Kapitalismus (Kirchhoff 1969), ersten Aktionen gegen frauenfeindliche Werbung (dazu Schmerl 1980, S. 5) und Ausstellungen wie die „Kunstausstellung im Jahr der Frau“ 1975 von Helga Kämpf-Jansen und Gießener Kunstpädagogikstudentinnen (Nabakowski, Sander, Gorsen 1980, S. 206). Mit der Klage gegen die Illustrierte „Stern“ erreichten diese Initiativen 1978 einen ersten Höhepunkt. 10 Frauen, darunter die Künstlerin Ulrike Rosenbach, klagten, weil „auf den Titelseiten des Magazins 'Stern' Frauen als bloßes Sexualobjekt dargestellt werden, und dadurch beim männlichen Betrachter der Eindruck erweckt wird, der Mann könne über die Frau beliebig verfügen“ (EMMA 1988, S. 100). Das 1979 als Taschenbuch publizierte „häßliche Bilderbuch“ 'Weißbilder' von Heike Hering – einer Kunstpädagogin – (Hering 1979) und die von der Psychologin Christiane Schmerl zusammengetragene vielerorts gezeigte Ausstellung über „Frauenfeindlichkeit in der Werbung“ mit dem dazugehörigen Materialienband (Schmerl 1980) belegten die allgemeine Praxis sexistischer Darstellungen und sind eine der Wurzeln der derzeitigen PorNo-Kampagne.

Die Historizität der solcherart „imaginierten Weiblichkeit“ (Bovanschen 1979) hat der englische Kunstkritiker John Berger durch eine auch in der BRD ausgestrahlte Fernsehreihe und ein daraus entstandenes Taschenbuch aufgezeigt (Berger 1974). Auch Walters im Zusammenhang mit der englischen Frauenbewegung entstandene, materialreiche und anregende Untersuchung 'der männliche Akt' (Walters 1979) und Peter Gorsens Beiträge zur Analyse des Bildes der Frau und der Geschlechterbeziehung als Ausdruck patriarchalischer Strukturen (Nabakowski, Sander, Gorsen 1980) wurden für weitere Untersuchungen wichtige Ausgangspunkte.

Dabei wurden bildliche Darstellungen auch daraufhin befragt, welche Körperlichkeit und welche Handlungs- und Bewegungsspielräume Frauen und Männer in verschiedenen Epochen zugestanden wurde und wie stark durch Bilder Gestik, Haltung und sinnliche Entfaltungsmöglichkeiten der Geschlechter beeinflusst wird. Neben Berger und Walters war es wieder eine Künstlerin – Marianne Wex – die durch ihre umfangreiche Materialsammlung und deren Analyse wichtige Anstöße gab. Solche Anregungen wurden von Kunsthistorikerinnen aufgegriffen und vereinzelt wieder in Ausstellungen umgesetzt (Grape-Albers 1979, Below 1980).

2. Die Untersuchung des von Frauen benutzten, beziehungsweise ihnen zugestandenen Lebensraums, ihre alltägliche Umwelt

Dabei geht es um Forschungen zur Stadtplanung und Architektur, aber auch zu von Frauen und für sie gestalteten Alltagsgegenständen – von Gebrauchsgegenständen des Haushalts bis hin zur Mode. Im Rahmen welcher Gruppierungen sich in der Frauenbewegung ein Bewußtsein für diese Fragen entwickelte, müßte noch genauer recherchiert werden. Hinweisen möchte ich

- auf die Initiative „Frauen formen Ihre Stadt“, deren Ausstellung samt Katalog 1977 in Bonn und auf den Verein gleichen Namens, in dem sich „Künstlerinnen, Architektinnen und Frauen, die sich in irgendeiner Form mit Kunst und Städtebau befassen“ (Frauen Museum 1984), zusammengeschlossen hatten;
- auf das Sonderheft der Zeitschrift 'bauwelt' „Frauen in der Architektur – Frauenarchitektur“ 1979, die von der Gruppe 'Frauen, Steine, Erde' gleichfalls 1979 auf der Berliner Sommeruniversität organisierten Veranstaltungen zum Thema Frauenstadt-Utopie und das von dieser Gruppe 1980 herausgegebene Heft „Frauen, Räume, Architektur und Umwelt“ (Beiträge 1980);
- auf die 1980 im Historischen Museum Frankfurt eröffnete Abteilung 'Frauenalltag und Frauenbewegung 1890-1980', in der Frauengeschichte sinnlich anschaulich wurde.

Diese Frankfurter Ausstellung ist nicht nur durch die neue Art der Vorbereitung in einer zweijährigen Planungsphase mit verschiedenen Frankfurter Frauen und Frauengruppen bemerkenswert und durch die rüde Art, mit der sie im Zeichen eines Direktorwechsels und der kulturpolitischen Wende 1984 abgebaut wurde, sondern auch deshalb, weil sich hier meines Wissens zum erstenmal Kunsthistorikerinnen an einem umfangreichen Frauenobjekt beteiligen und es wesentlich prägen könnten (Frauenalltag 1981). Im Rahmen der Tagung 'Kunstvermittlung Öffentlichkeit' (1980) des UI-

mer Vereins für Kunst und Kulturwissenschaft, einem während der Studentenbewegung gegründeten Zusammenschluß fortschrittlicher KunsthistorikerInnen, wurden Konzeption und Durchführung der Ausstellung von Viktoria Schmidt-Linsenhoff und Roswitha Mattausch vorgestellt und dies war eine der frühen Erörterungen von Fragen frauenspezifischer Kunstwissenschaft, an die sich die späteren Kunsthistorikerinnentagungen anschlossen. Angesichts eines solchen Rückblicks wäre zu diskutieren, woran die Zurückhaltung der Kunsthistorikerinnen in dieser ersten Phase der Frauenforschung in der Kunstwissenschaft liegt – an der Angst davor, die Grenzen des wissenschaftlichen Terrains zu verlassen, an den Denkmustern einer durch und durch patriarchalen Wissenschaft in den eigenen Köpfen?

Eine wichtige Rolle spielt sicher die Tatsache, daß die Kunstgeschichte als traditionsreiche, nach relativ überschaubare Disziplin an den innovativeren neugegründeten Universitäten kaum vertreten war; weiter, daß der auch in diesem Fach durch die Studentenbewegung vollzogene Aufbruch, der sich insbesondere im Ulmer Verein, seinen Tagungen und den von ihm herausgegebenen Publikationen einschließlich der Zeitschrift 'Kritische Berichte' manifestiert, einem ideologiekritisch-aufklärerischen Wissenschaftsverständnis und einem historisch-materialistischen Fortschrittsdenken verpflichtet war, und daß feministische Äußerungen von dieser Warte aus mißtrauisch beäugt wurden.

Anläßlich des ersten Heftes der 'Kritischen Berichte', in dem Ergebnisse kunstwissenschaftlicher Frauenforschung zur Diskussion gestellt wurden (Kritische Berichte 1980), wiesen die Herausgeber auch auf das oben genannte Buch der Künstlerin Marianne Wex hin (Wex 1977) – allerdings nicht in einer Buchbesprechung, sondern in der editorischen Notiz; sie nannten es „das bisher anspruchvollste 'Bilder'buch“, stellten es aber in einen Kontext, in dem die Frage auftauchte, ob hier nicht „rationale Aufklärung über Macht und Funktion der Bilder verlassen werde“, denn in der Publikation von Wex scheine „das Empfinden für die Spezifikation von Formen wie auch für Geschichte ... verlorenzugehen“ (Kritische Berichte 1980, S. 3). Den Kunsthistorikerinnen, die sich in der Disziplin fachlich behaupten wollten, schien angesichts solcher verklausulierter Attacken durch die klugen Köpfe der Zunft und ohnehin bedroht von dem abwertenden, immer wiederkehrenden *Ondit*, nur höhere Töchter studierten Kunstgeschichte, offenbar Zurückhaltung und strenge Einhaltung wissenschaftlicher Gepflogenheiten dringend erforderlich.

2. FrauenKunstGeschichte – Diskussionen und Organisation der Frauenforschung durch Kunsthistorikerinnen seit 1982

Unter dem allgemeinen Titel „Frauen-Kunst-Gesellschaft-Kritische Wissenschaft“ (der für die spätere Publikation in 'FrauenKunstGeschichte' vereinfacht wurde) gelang es einer Gruppe von Marburger Studentinnen, nach zweijähriger Vorbereitungszeit mit Unterstützung des Ulmer Vereins, die erste Kunsthistorikerinnentagung durchzuführen. Ca. 100 Wissenschaftlerinnen kamen – nicht nur aus der BRD, sondern auch aus Österreich, der Schweiz und als Referentin war Helga Scirie aus der

DDR anwesend (TeilnehmerInnenverzeichnis in: Reader 1983, S. 290f.). Diese erste Tagung war ein offenes Zusammentragen, Mustern und Diskutieren dessen, woran einzelne oder Gruppen arbeiteten – sei es im Rahmen von Dissertationen (Berger, Schade, Kassay, Goedecke-Behnke, Wenk u.a., Reader 1983), in anderen Arbeitszusammenhängen (z.B. Schraut, Opitz 1983) oder extra für diese Tagung. Daraus ergab sich ein breites Spektrum, das nach Einschätzung der Organisatorinnen folgende gemeinsamen Bedürfnisse veranschaulichte:

- „- zum einen die Reflexion unserer Situation als Wissenschaftlerinnen im Hochschulbetrieb und auf dem Arbeitsmarkt;
- zum anderen die Suche nach den 'Frauen' in der (Kunst)-geschichte;
- und schließlich die Infragestellung einer Wissenschaftlichkeit, mit der wir uns nicht identifizieren können.“ (Bischoff, Dinger, Ewinkel, Merle 1984, S. 8).

Diese drei Bereiche bleiben auch für die folgenden Aktivitäten bestimmend. Während die Methodendiskussion und die Frage nach den Arbeits- und Berufsmöglichkeiten von Kunsthistorikerinnen bei den nachfolgenden Tagungen zunächst in den Hintergrund trat, wurde die Frage nach 'den Frauen' in der (Kunst)geschichte schon auf der ersten Tagung und dann auf den folgenden weiter differenziert; programmatisch formulierten die Marburger Frauen:

„Wir sehen unsere Aufgabe als Kunsthistorikerinnen darin, die für Frauen wichtigen Fragen an die Kunstgeschichte zu stellen. Dazu gehört erst einmal, zu belegen, daß Frauen einen weitaus größeren Anteil an der Geschichte haben als die Geschichtsschreibung uns glauben machen will. Deshalb müssen wir Frauen – seien es Künstlerinnen, Auftraggeberinnen, Rezipientinnen – wieder in die Geschichte zurückholen... Die Untersuchungsaspekte sind äußerst vielfältig: so sind beispielsweise Gemälde von Künstlerinnen, die als 'nicht qualitativ' in Museumsdepots verschwunden waren, neu zu bewerten; die Frage wäre, ob Auftraggeberinnen und Künstlerinnen andere Motiva bevorzugt haben als ihre männlichen Kollegen; es gilt herauszufinden, wie Frauen Kunstwerke benutzt haben; Kunstwerke können auf ihre Propagandawirkung für oder gegen die Emanzipation von Frauen hin untersucht werden. Mit all diesen Teilaspekten versuchen wir, unter anderem, auch der Frage näher zu kommen, ob es spezifisch weibliche Wahrnehmungsformen bei Künstlerinnen wie bei Betrachterinnen (auch bei Kunsthistorikerinnen) gab und gibt...“ (Bischoff, Dinger, Ewinkel, Merle 1980, S. 10)

Mit diesem anspruchsvollen Programm, das noch ergänzt wurde, durch den Hinweis auf die zu leistende Untersuchung von „Kunstwerken, in denen Geschlechterbeziehungen problematisiert werden“ – von Künstlerinnen und Künstlern (ebenda, S. 11) –, war erstmalig für ein größeres Forum zentrale Aufgaben von Kunsthistorikerinnen in der Frauenforschung umrissen.

Es wäre verlockend darzustellen, welche Vielfalt von Forschungsarbeiten mit teilweise recht kontroversen Ansätzen sich in den letzten sechs Jahren aus diesen Anfängen herausgebildet hat. Zu prüfen wäre auch, ob und inwiefern diese Arbeiten den oben genannten programmatischen Vorstellungen folgten, sie modifizierten oder ganz außer acht ließen. Und schließlich wäre noch zu fragen, ob Fragestellungen nicht beachtet oder ausgegrenzt wurden. Auf der letzten Kunsthistorikerinnentagung gab es

erste Ansätze zu solch einer Reflexion des bisherigen Weges (Lu-Märten-Verein 1988, S. 56). In diesem Rahmen mag der Hinweis auf die Zeitschrift 'Kritische Berichte' genügen, in der seit 1983 kontinuierlich, seit 1985 in jährlichen Sonderheften über den Stand kunstwissenschaftlicher Frauenforschung zumindest im groben berichtet wird. Besonders hervorgehoben sei weiter der Berichtsband der 3. Kunsthistorikerintentiontagung in Wien (Barta, Brey, Hammer-Tugendhat, Jenni, Nierhaus, Schöbel 1987), der bisher umfangreichsten Sammlung von Beiträgen zur kunstwissenschaftlichen Frauenforschung aus dem deutschsprachigen Raum. Unter der thematischen Eingrenzung „historische Mythenbildung in den Darstellungen von Frauen und Männern“ (ebenda, S. 8) können InteressentInnen in diesem Band die Vielfalt der Aspekte und die inhaltliche wie methodische Breite kennenlernen.

In dem hier vorgegebenen Rahmen erscheint es mir wichtiger, den gegenwärtigen Diskussionsstand und die Initiativen kurz zu skizzieren, die zu einer – zumindest im Hinblick auf die fachinterne Kommunikation unter den an kunstwissenschaftlicher Frauenforschung interessierten Frauen – guten Infrastruktur geführt haben. Die auf die erste Marburger Tagung folgenden Tagungen in Zürich (1984), Wien (1986) und Berlin-West (1988) waren nicht nur wichtige Treffpunkte für eine immer größere Zahl interessierter Frauen, sondern sie wurden auch zum Motor für weitere Entwicklungen, denn sie boten die Möglichkeiten zur Vorstellung, Diskussion und Planung weiterer Aktivitäten sowie zur Artikulation des sich immer wieder anstauenden Ärgers über die Ignoranz und die Praktiken männlicher Fachvertreter.

Bei der 4. Kunsthistorikerintentiontagung in Berlin wurde neben der rein quantitativen Steigerung der Teilnehmerinnen und der Referentinnen auch eine inhaltliche Vertiefung deutlich. Die Tagung fand im September 1988 fast zeitgleich mit der des Internationalen Währungsfonds – allerdings im Vergleich zu dieser in der Öffentlichkeit nahezu unbemerkt – statt. Fast 1000 Frauen aus verschiedenen europäischen Ländern und aus den USA beteiligten sich an dem anstrengenden Tagungs-marathon, und zwar neben Kunstwissenschaftlerinnen auch Vertreterinnen benachbarter Disziplinen (Literaturwissenschaft, Geschichte etc.) sowie einzelne Künstlerinnen, Galeristinnen etc... Die inhaltlichen Schwerpunkte an den vier Tagen waren:

1. Spiegelung oder: Identifikationsmuster patriarchaler Kunstgeschichte
2. Mäzenatin – Muse – Museumspädagogin: Kunstförderung und -vermittlung als Frauenarbeit
3. „Männliche“ und „weibliche“ Künstler? Geschlechterverhältnisse in Kunstgattungen und Medien
4. Zur ästhetischen Organisation von Macht – Sexualität – Gewalt in bildlichen Darstellungen

Diese Schwerpunkthemen mögen schon erkennen lassen, daß es um grundsätzliche methodische und theoretische Fragen, aber auch um solche des Kunstbetriebs und des allgemeinen Bilderkonsums ging. Ein aus vielen Einzelforschungen mosaiksteinartig zusammengesetztes Bild einer anders gerichteten Kunstgeschichte wurde – zumindest in Umrissen – sichtbar. Wichtig und neu war daneben der Versuch, sich an aktuellen, in der Frauenbewegung insgesamt diskutierten Problemen zu beteiligen – an der PorNo-Debatte am 4. Tag und an der Diskussion um die Quotierung.

Aufgebrochen anhand der Diskussion von Qualitätskriterien und der Begründung von Hierarchien in den und zwischen den Künsten wurde die Frage nach einer Quotierung in der Kunst (in Museen, Ausstellungen, Universitätsinstituten etc.) zu einem 'heißen Eisen', immer wieder angesprochen, aber nicht wirklich diskutiert (Schenkel 1986).

Ähnlich war es mit der Frage nach den Möglichkeiten einer verstärkten Zusammenarbeit von Kunstwissenschaftlerinnen und Künstlerinnen. Sie war an vielen Stellen präsent: bei der Aktion des 'Frauen-Kunst-Projekts' mit dem Titel „Einer anderen Schönheit verpflichtet“ – einer szenischen Wiedergabe des Lebens und Schaffens historischer Künstlerinnen durch heutige Künstlerinnen, die an der Hochschule der Künste Berlin im Studiengang Künstlerweiterbildung studieren, (Lu-Märten-Verein 1988, S. 77), bei den Berichten von Ulrike Mond über das Frauenmuseum in Bonn (ebenda, S. 47) und von Gisela Breitling über die von ihr und weiteren Berliner Künstlerinnen initiierte und gemeinsam mit Kunsthistorikerinnen realisierte Ausstellung 'Das Verborgene Museum', dem bisher wohl anspruchvollsten Projekt, an dem Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen zusammengearbeitet haben (Das Verborgene Museum I u. II 1987). Durch die Auseinandersetzung Breitlings mit einer eingehenden, scharfen, aber im Prinzip solidarischen Kritik einer Kunsthistorikerin an Konzept und Durchführung der Ausstellung (Schade, in: Kritische Berichte 1988) wurden in einer emotional äußerst angespannten Debatte einige Differenzen deutlich: die Kunsthistorikerinnen sahen im Kunstwerk immer nur den Rohstoff, der der Veredelung durch ihre Tätigkeit bedürfe, sie mißachteten dadurch die konkrete Tätigkeit und die Werke der Künstlerinnen – so ein Vorwurf Breitlings; die zeitgenössischen Künstlerinnen wollten sich in eine Galerie von Heldinnen stellen, zu deren Konstruktion die Kunsthistorikerinnen beitragen sollten, dies wollten und könnten sie nicht – so die Replik. Öffentlich weiterdiskutiert wurde nach diesen Vorwürfen nicht – das Tagungsprogramm ließ dafür keinen Raum.

Der hier zutage getretene Konflikt macht deutlich, daß das Verhältnis zwischen Kunsthistorikerinnen und zeitgenössischen Künstlerinnen kompliziert und vor allem ungeklärt ist – dies betrifft sowohl die gegenseitigen Erwartungen und Anforderungen als auch das Verständnis für die jeweils andersgeartete Tätigkeit und deren Rahmenbedingungen.

Das Interesse von Kunsthistorikerinnen an den Arbeiten von Künstlerinnen ist seit der Ausstellung 'Künstlerinnen International' 1977 und Renate Bergers erstem gundlegenden Werk (Berger 1982) ständig gewachsen; dies bezeugen nicht zuletzt die zahlreichen Magister- und Doktorarbeiten aus den letzten Jahren, die sich mit Leben und Werk von Künstlerinnen befassen (FrauenKunstWissenschaft 4, 1988, S. 59-61; Bruhns 1986; Sauer 1986). Dennoch sind es nach wie vor im wesentlichen Künstlerinnen, die durch Ausstellungen wie 'Andere Avantgarde' 1983, 'Kunst mit Eigen-Sinn' 1985, 'Das Verborgene Museum' 1987 dafür sorgen, daß Arbeiten von Künstlerinnen überhaupt zu sehen sind, daß außer den beiden erwähnten Frauenmuseen ein Künstlerinnenarchiv in Nürnberg (Lichtblick 1988, S. 34) und 'Continuum' – „Verein zur Förderung der Kunst von Frauen“ in München (FrauenKunstWissenschaft 1, 1987, S. 20) gegründet wurden. Dies hängt jedoch nicht mit dem Unwillen oder dem Desinter-

esse der Wissenschaftlerinnen zusammen, sondern damit, daß an Frauenforschung interessierte Kunsthistorikerinnen in Ausstellungsinstitutionen und Museen bisher weder die Stellen noch den Einfluß haben, um solche Ausstellungen durchzusetzen oder gar die Ankaufpraxis bei Museen und Galerien zu verändern. Eklatant zeigten sich die Folgen dieser Machtlosigkeit in der vielbesuchten Hamburger Ausstellung 'Eva und die Zukunft' 1986: im Obergeschoß, „wo sie sich mit Männern auseinandersetzt ... witzig, kritisch und bissig“, im Untergeschoß bei den Bildern weiblicher Stärke und den Arbeiten von Künstlerinnen aus Vergangenheit und Gegenwart lieblos gehängt und „trocken, oberflächlich, und brav“ (Werner, in: Kritische Berichte 1986, S. 79). Die Versuche von Kunstwissenschaftlerinnen, unabhängig von den etablierten Institutionen der Kunstvermittlung Ausstellungen von Arbeiten von Künstlerinnen zu organisieren, stoßen vor allem, wenn es sich nicht um eine monographische Ausstellung handelt, auf viele Hindernisse (Below in: Ritter 1988, S. 61-67); wenn es schließlich wie bei der von Birgit Gatenmann konzipierten und organisierten Ausstellung 'Künstlerinnen der Hamburger Sezession 1919-33' (1988) gelingt, eine Ausstellung in einem anderen Rahmen zustandezubringen, so besteht die Gefahr, daß der ungewohnte Ort und die schwierigen Präsentationsbedingungen außerhalb des Galerieraumes zu einem Verlust der Aura führen, der die Vorurteile über „Kunst von Frauen“ eher bestätigt als abbaut.

Da scheint es einfacher, eine interessierte Frauenöffentlichkeit durch Publikationen zu erreichen, von denen allerdings auch nur wenige Verlage finden, die das Risiko aufwendiger, gut gemachter Bücher über Leben und Schaffen von Künstlerinnen nicht scheuen (Bischof 1987, Prignitz-Poda, Grimber, Kettenmann 1988).

Anläßlich des Konflikts um die Ausstellung 'Das Verborgene Museum' ist nicht nur erkennbar geworden, daß Kunsthistorikerinnen, die äußeren Rahmenbedingungen Künstlerinnen gegenüber transparenter und mit ihnen gemeinsam auf eine Veränderung hinarbeiten müssen, sondern auch, daß unter den Wissenschaftlerinnen selbst die Frage nach dem Stellenwert der künstlerischen Produktion von Frauen in einer feministischen Kunstgeschichte unklar ist. Es gilt nicht nur Strategien zu entwickeln, wie wir die versteckten, häufig vom Untergang bedrohten Werke von Künstlerinnen ans Licht holen, sondern auch Modelle, wie die Arbeiten im Kontext einer feministischen Wissenschaft, die Geschlecht als zentrale Kategorie für die Produktion, Rezeption und Vermittlung von Kunst ansieht, angeeignet werden können. Sowohl bei der Kunsthistorikerinnentagung in Wien als auch in Berlin konnte man oft den Eindruck haben, daß ein neuer 'weiblicher' Blick auf die Werke von Künstlern und der Diskurs über diese Werke leichter fällt und wichtiger erscheint als die Auseinandersetzung mit Werken von Künstlerinnen – zumal mit zeitgenössischen. Englische Kolleginnen wie Caroline Fawkes (Lu-Märten-Verein 1988, S. 34), Brit Rogoff und Griselda Pollock mit ihrem begeistert aufgenommenen Beitrag „Moderne und die Räume der Weiblichkeit“ (ebenda, S. 35) gaben da neue Anstöße.

Wohl ebenso wichtig wie solche inhaltlichen Fragen und mit diesen eng gekoppelt ist die Frage nach den Kooperations- und Diskussionsmöglichkeiten im Fach selbst und über die Fächergrenzen hinaus mit Wissenschaftlerinnen anderer Disziplinen, Künstlerinnen, Kritikerinnen, Galeristinnen etc. Die genannten Kunsthistorikerinnentagun-

gen sind hier die wichtigsten Foren und Impulsgeber gewesen. Daß es überhaupt gelingen konnte, diese Tagungen in Marburg, Zürich, Wien und Berlin ohne eine etwa durch eine Professur abgesicherte feste institutionelle Verankerung durchzuführen, bezeugt das Engagement der Vorbereiterinnen, die auch nach den Tagungen in Forschungsgruppen gemeinsam weiterarbeiteten. Die Marburger Forschungsgruppe 'FrauenKunstGeschichte' ist die älteste dieser Gruppen; sie besteht seit der Marburger Tagung 1982 und wird 1989 den ersten Band der 'Bibliographie zu Frauen in der Kunst- und Kulturgeschichte' veröffentlichen; der zweite Band mit monographischen Darstellungen zu einzelnen Frauen ist in Vorbereitung.

Auf den späteren Tagungen kam es dann zu weiteren Initiativen wie zu der Gründung der Kunsthistorikerinnenkartei durch einen Beschluß des Plenums der Züricher Kunsthistorikerinnentagung 1984 und zu dem Rundbrief 'FrauenKunstWissenschaft', der sich mit seiner 4. Nummer inzwischen als wichtigstes Informations- und Kontaktmedium zwischen den Kongressen etabliert hat (FrauenKunstWissenschaft 1987, 1988).

Auf der Berliner Tagung präsentierte sich zum erstenmal in einem größeren Rahmen die kurz zuvor gegründete Sektion des Ulmer Vereins für Kunst- und Kulturwissenschaften 'Frauenforschung in der Kunstwissenschaft', in dem sich Mitarbeiterinnen dieser Forschungs- bzw. Arbeitsgruppen, die sich in den letzten sechs Jahren gebildet hatten, ebenso zusammengeschlossen haben wie einzelne Wissenschaftlerinnen (FrauenKunstWissenschaft 4, 1988). Damit ist eine funktionierende Infrastruktur vorhanden, die relativ unabhängig von institutionellen Verankerungen kontinuierlich zur Diskussion und Weiterentwicklung der Positionen feministischer Kunstwissenschaft beitragen kann.

Daß dies nicht ganz folgenlos bleibt, macht nicht nur die oben schon erwähnte Berücksichtigung des 'Feministischen Ansatzes' in populären Kunstgeschichten deutlich, sondern auch die Tatsache, daß die Zeitschrift 'Kritische Berichte' seit 1985 jedes Jahr einmal ein Schwerpunktheft zur Frauenforschung in der Kunstwissenschaft herausgibt. Die eigentlichen Bastionen der Zukunft bleiben davon allerdings unberührt. Kennzeichnend dafür ist vielleicht die seit 1984 editierte Reihe 'kunststücke': dort ist bisher weder ein Werk einer Künstlerin noch eine aus dem Blickwinkel feministischer Fragestellungen vorgenommene Analyse vorgestellt worden.

Damit ergibt sich ein ähnliches Bild wie auch sonst im Kunstbetrieb: trotz der Aktivitäten von Frauenbewegung und Frauenforschung haben Künstlerinnen „seit 1971 im Ausstellungsmarkt kaum zugelegt“, insbesondere bei repräsentativen Großausstellungen bleiben sie auch heute „unter der 'Schmerzgrenze' von 10%, gelegentlich auch noch unter 5%“ (Zentrum für Kulturforschung 1987).

3. Anmerkungen zur Situation in der Kunstpädagogik

Seit Januar 1988 gibt es regelmäßige Treffen von im 'Bund Deutscher Kunstzieher' (BDK) organisierten Frauen (FrauenKunstWissenschaft 4, 1988), die sich damit meines Wissens zum erstenmal kontinuierlich über Frauenspezifisches in ihrem Fach und in ihrer Tätigkeit als Kunstpädagoginnen an Schulen, außerschulischen Bildungseinrichtungen und Hochschulen miteinander austauschen. Ein Ziel unter anderen ist es,

im BDK ein Referat 'Frauen' einzurichten, in dem die an feministischen Fragen in der Kunstpädagogik Interessierten einen organisatorischen Rahmen haben und Frauenforschung in der Kunstpädagogik voran treiben können.

Daß es schon lange ein Interesse an solchen Fragen gibt, bezeugen immer wieder verschiedene vereinzelte Aktivitäten. So hatte Helga Kämpf-Jansen schon 1975 die oben erwähnten 'Kunstaustellungen im Jahr der Frau' mit Gießener Studentinnen und VertreterInnen der Fächer Kunstgeschichte und Kunstpädagogik organisiert, die „in vielerlei Hinsicht für die sozialkritische Aufarbeitung der Alltagsrealität der Frau vorbildlich war“ (Nabakowski, Sander, Gorsen 1980, II, S. 206). Untersuchungen zur ästhetischen Sozialisation von Mädchen haben Helmut Hartwig (1980) und Helga Kämpf-Jansen (Kunst und Unterricht 1983) begonnen und deutlich machen können, welche fixierten Rollenvorgaben gerade im ästhetischen Bereich die Geschlechter trennen, und wie blind eine ästhetische Erziehung innerhalb und außerhalb von Schule bleiben muß, die diese Unterschiede nicht reflektiert. Die vor diesem Hintergrund besonders dringliche Frage nach der möglichen Behinderung von Mädchen durch einen an „allgemeinen“ Zielen orientierten koedukativen Kunstunterricht hat Elvira Surrmann gestellt, und sie hat in einem ersten Bericht die Probleme und Erfahrungen bei dem Versuch geschildert, nur für die Mädchen einer gemischten Klasse der Sekundarstufe I Kunstunterricht anzubieten (Frauen und Schule 1985).

Irmgard Zepf hat schon 1979 – im Rahmen des Dortmunder Frauenforums – eine feministische Kreativwerkstatt zum Thema 'Frauen stellen Frauen dar' und damit in einem größeren Rahmen Vorstellungen didaktisch-methodisch erprobt, wie sie in denselben Jahren die Künstlerinnen Ulrike Rosenbach und Ebba Sakel realisierten. Zepf leitet jetzt das Forschungsprojekt 'Frauen Kunst Pädagogik. Ästhetisch-Kulturelle Praxis in der Mädchenarbeit' (Schlüter 1988, S. 275).

Meike Aissen-Crewett hat einen langen Katalog möglicher Themen für einen „FrauenKunstUnterricht“ publiziert und will damit „Ansätze zu einer nichtsexistischen Kunstdidaktik“ schaffen (Aissen-Crewett 1986) – ein problematisches Vorhaben, so lange nicht in einem breiteren Diskurs Funktion und Selbstverständnis von Kunstpädagoginnen geprüft, mit der Theorie und Praxis im Fach sowie mit den Vorerfahrungen und Bedürfnissen von Schülerinnen verschiedener Schulstufen in Beziehung gesetzt werden. Dieser Diskurs hat jetzt angefangen und die Beteiligten können hier organisatorisch einiges von den Kolleginnen in den USA lernen; dort gibt es im Rahmen der 'national art education association (naea)' den 'naea Women's caucus', einen Verein mit einem zeitungähnlichen Mitteilungsorgan, in dem Forschungen, Curriculumvorhaben, Diaserien etc. vorgestellt werden, die für einen Kunstunterricht, der frauenspezifische Fragen und Interessen im Blick hat, von Belang sind. Ein solcher Rahmen, der denjenigen, die Positionen einer feministischen Kunstpädagogik ausarbeiten und diskutieren wollen, ein Forum bietet und Informationen verbreitet, wäre eine wichtige Voraussetzung für eine Weiterarbeit auch bei uns. Nur so kann verhindert werden, daß von Frauen Geleistetes immer wieder in Vergessenheit gerät, kann schon Geleistetes in anderen Bereichen, wie beispielsweise in der außerschulischen Jugendarbeit (Rentmeister 1980), auch für die Kunstdidaktik in der Schule bekannt und fruchtbar gemacht werden.

Fragt man sich, warum gerade in einem für die Mädchensozialisation so wichtigen und bei Mädchen auch so beliebten Fach wie Kunst bisher so wenig Überlegungen und Forschungen angestellt wurden, in denen das Geschlecht als Kategorie überhaupt vorkommt, so ist eine Antwort darauf wohl noch immer, daß die „Arbeitsbedingungen für die historische, theoretische und vergleichende Grundlagenforschung in so einem randständigen Fach insgesamt schlecht sind“ (Kerbs 1976, S. 36). Ein weiterer Grund wird bei der Lektüre des Heftes 'Kolleginnen' (Kunst und Unterricht 1988) deutlich: Künstlerin und Lehrerin (häufig auch noch Ehefrau und Mutter) – das ist zu viel, um darüber hinaus auch noch die Denkgebäude der in der Regel männlichen Theorieproduzenten und Didaktiker ins Wanken zu bringen. Trotz einer klaren Analyse der Situation und vielfältiger überzeugender Unterrichtsbeispiele, die die unterschiedlichen Lebens-, Wahrnehmungs- und Produktionsweisen von Mädchen und Jungen berücksichtigen und Mädchen bei Selbstfindungsprozessen stärken, melden die Kolleginnen sich nur zu Wort, wenn sie gefragt worden.

Anmerkungen

- 1 So lautet die 1. These in Friederike Hassauers Beitrag für den Katalog der Ausstellung Kunst mit Eigen-Sinn (Hassauer 1985, S. 57).
- 2 Z.B. auf dem Symposium im Rahmen der Berliner Ausstellung 'Das Verborgene Museum', Januar 1988 und bei der 4. Kunsthistorikerinnentagung im September 1988.

Literatur

- Ästhetik und Kommunikation, Frauen/Kunst/Kulturgeschichte, Heft 25, 1976
- Aissen-Crewett, Meike, FrauenKunstUnterricht – Ansätze zu einer nicht sexistischen Kunstdidaktik, in BDK-Mitteilungen 3/1986, S. 9-18
- Andere Avantgarde, Festival und Katalog, Preschl, Claudia, Andrea Stadlmeyer, Sabrina Unger (Hrsg.), Linz 1983
- Barta, Ilsebill, Zita Brey, Daniela Hammer-Tugendhat, Ulrike Jenni, Irene Niehaus, Judith Schöbel, Frauen Bilder Männer Mythen – Kunsthistorische Beiträge, Berlin 1987

- Bauwelt, Frauen in der Architektur – Frauenarchitektur?, Berlin 1979, H. 31/32
- Below, Irene, Die Unterprivilegierung der Frauen in den kunstwissenschaftlichen Institutionen, Ms. 1972; ein Resümee in: Kritische Berichte 1973, H. 1, S. 59-60
- Diess., 4. Semester Oberstufen-Kolleg, Schülersausstellung „Der Mensch im Bild“, in: Kunstpädagogischer Kongreß 1980, Funktionen ästhetischer Erziehung, Ausstellung Teil 1, BDK NRW (Hrsg.), Düsseldorf 1980, S. 148-154
- Diess., Im Depot – Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bielefeld, Kritische Berichte, 1988, S. 65-74
- Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis 1980, H. 4, Frauen Räume Architektur Umwelt
- Berger, John, u.a., Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt, Reinbek 1974
- Berger, Renate, Malerin oder Modell? Die „wahren Frauen“ in der Kunstgeschichte, in: Kritische Berichte 1980, H. 1, S. 5-24
- Diess., Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, Köln 1982
- Diess., (Hrsg.) Und ich sehe nichts, nichts als die Malerei, Autobiographische Texte von Künstlerinnen des 18.-20. Jahrhunderts, Frankfurt 1987

- Diess., Daniela Hammer-Tugendhat (Hrsg.), *Der Garten der Lüste. Zur Deutung des Erotischen und Sexuellen bei Künstlern und ihren Interpreten*, Köln 1985
- Bischoff, Cordula, Brigitte Dinger, Irene Ewinkel, Ulla Merle, *FrauenKunstgeschichte. Zur Korrektur des herrschenden Blicks*, Gießen 1984
- Bischof, Rita, Toyen. *Das malerische Werk*, Frankfurt 1987
- Bonner Kunstverein (Hrsg.), Grete Jürgens, Gerta Oberbeck, Bonn 1982
- Bovenschen, Silvia, *Über die Frage: Gibt es eine weibliche Ästhetik?*, in: *Ästhetik und Kommunikation* 1976, H. 25
- Diess., *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt 1979
- Braitling, Gisela, *Die Spuren des Schiffs in den Wellen. Eine autobiographische Suche nach den Frauen in der Kunstgeschichte*, Berlin 1980
- Bruhns, Maike, Anita Reé, *Leben und Werk einer Hamburger Malerin 1885-1933*, Hamburg 1986
- Das verborgene Museum I – Dokumentation der Kunst von Frauen in Berliner öffentlichen Sammlungen*, Ausstellungskatalog NGBK, Berlin 1987
- Das verborgene Museum II – Dein Land ist Morgen 1000 Jahre schön*, Ausstellungskatalog NGBK, Berlin 1987
- Dech, Gertrud Jula, *Schnitt mit dem Küchenmesser DADA durch die letzte Weimarer Bierbauch Kulturepoche Deutschlands*, Untersuchungen zur Folomontage bei Hannah Höch, Münster 1989
- Diess., „Vom Schwenken mit der weißen Flagge der Machtlosigkeit“, in: *Unbeachtete Produktionsformen*, Ausstellungsmappe NGBK Berlin 1982, S. 21-25
- Doiff-Bonekämper, Gabi, Kirsten Fast, Annegret Friedrich, *Der feministische Ansatz: Zur Korrektur des herrschenden Blicks*, in: *Funkkolleg Kunst, Studiengbegleitbrief* 12, Weinheim/Basel 1985, S. 122f.
- Eiblmayr, Silvia, Valie Export, Monika Prischl-Maier, *Kunst mit Eigensinn*, Wien/München 1985
- Emma Sonderband Heft 5, ParNo. *Die Kampagne, das Gestz, die Debatte*, Alice Schwarzer (Hrsg.), Köln 1988
- Evers, Ulrike, *Deutsche Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts*, Hamburg 1983
- Export, Valie, *MAGNA Feminismus: Lust und Kreativität*, Galerie nächst St. Stephan (Hrsg.), Wien 1975
- Frauenalltag und Frauenbewegung 1890-1980*, *Ausstellungskatalog des Historischen Museums Frankfurt*, Frankfurt 1981
- FrauenKunstWissenschaft* 1987, H. 1, 1988, H. 2/3 u. H. 4
- Frauen Museum* (Hrsg.), *Utopia*, *Ausstellungskatalog*, Bonn 1984
- Frauen und Schule* 1985(4), H. 10, Schwerpunktthema: *Kunst und Bildung*
- Gauma-Peterson, Thalia, Patricia Matthews, *The Feminist Critique of Art History*, *Art Bull.* 1987, Vol. LXIX; Nr. 3, S. 326-357
- Grape-Albers, Heide, Felix strickt und Katrin kickt, *Ausstellungskatalog*, Kindermuseum Kunsthalle Karlsruhe, Köln 1979
- Greer, Germaine, *Das unterdrückte Talent*, Berlin/Frankfurt 1980
- Hartwig, Helmut, *Jugendkultur, Ästhetische Praxis in der Pubertät*, Reinbek 1980
- Hassauer, Friederike, *Die Menschwerdung der Frau*, in: Eiblmayr, Export, Prischl-Maier 1985, S. 57-61
- Held, Jutta, Frances Pohl, *Feministische Kunst und Kunstgeschichte in den USA*, *Kritische Berichte* 1984, H. 4, S. 5-25
- Hering, Heide, *Weibsbilder. Zeugnisse zum öffentlichen Ansehen der Frau*, Reinbek 1979
- Jochimsen, Margarethe, *Feministische Kunst – Ansätze zu einer Begriffsbestimmung*, in: *Kunstmagazin* 2, 1977
- Jochimsen, Margarethe, Philomene Magers, *Frauen machen Kunst*, *Ausstellungskatalog*, Bonn 1976
- Diess., *Typisch Frau*, *Ausstellungskatalog Bonner Kunstverein*, Bonn 1981
- kassandra, *feministische zeitschrift für visuelle künst*, Berlin/Zürich 1977, Nr. 0, 1978, Nr. 1
- Krebs, Diethart, *Historische Kunstpädagogik. Quellenlage, Forschungsstand, Dokumentation*, Berlin 1976
- Kirchhoff, Annegret, Mister L., Meister Propper und Anhang, *Die Frau in der Werbung – Werbung für die Frau*, in: *Semesterspiegel, Studentenzeitschrift an der Universität Münster* 1969 (106)
- Krichbaum, Jörg, Rein A. Zondergeld, *Künstlerinnen. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Köln 1979
- Krinninger, Doris, *Modell – Malerin – Akt*, Neuwied 1986
- Kritische Berichte* 1980 (8), H. 6
- Kritische Berichte* 1984 (12), H. 4
- Kritische Berichte* 1985 (13), H. 3
- Kritische Berichte* 1986 (14), H. 3
- Kritische Berichte* 1988 (16), Heft 1
- Künstlerinnen der Hamburger Sezession 1919-1933*, *Ausstellungskatalog der Patriotischen Gesellschaft*, Hamburg 1988
- Künstlerinnen International 1877-1977*, *Ausstellungskatalog NGBK*, Berlin 1977
- Kunst und Unterricht* 80, August 1983, Schwerpunktthema: *Mädchenästhetik*
- Kunst und Unterricht* 120, Februar 1988, Schwerpunktthema: *Kolleginnen*
- Lichtblick, feministische Kunstzeitschrift* 1988, 0-Nummer
- Lu-Märten-Verein zur Förderung von Frauenforschung in Kunst- und Kulturwissenschaft e.V.*, 4. *Kunsthistorikerinnentagung, Veranstaltungen und Resümees*, Berlin 1988
- Mulvey, Laura, Peter Wollen (Hrsg.), *Frida Kahlo und Tina Modotti*, Frankfurt 1982
- Nabakowski, Gisliind, *Feministische Kunst, Statements der Künstlerinnen* in: *Heute Kunst* 1975, H. 9
- Nabakowski, Gisliind, Helke Sander, Peter Gorsen, *Frauen in der Kunst*, 2 Bde., Frankfurt 1980
- Nabs-Greter, Ruth, *Die Künstlerin und ihr Werk in der deutschsprachigen Kunstgeschichtsschreibung*, Zürich 1984
- Prignitz, Helga, Frida Kahlo und Tina Modotti, *Was aus zwei Künstlerinnen im Laufe einer Pressekampagne werden kann*. In: *Kritische Berichte* 1982, H. 4, S. 45-49
- Prignitz-Poda, Helga, Salomon Grimber, Andrea Kettenmann, Frida Kahlo, *Das Gesamtwerk*, Frankfurt 1988
- Reader Frau – Kunst – Gesellschaft. Kritische Wissenschaft*, Marburg o.J. (1983)
- Rentmeister Cäcilie, *Berufsverbot für Museen*, in: *Ästhetik und Kommunikation* 1976, S. 92-112
- Rentmeister, Cillie, *Der Kaiserin neue Kleider? Die Malerin als gespaltenes Wesen im Zeitalter des Männlichkeitwahns, der Frauenbewegung und der Reproduzierbarkeit von Kunstwerken*, Berlin 1977
- Diess., *Frauenwelten – Männerwelten. Für eine neue kulturpolitische Bildung*, Opladen 1985
- Ritter, Ulrike, Agnes Martin, *Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bielefeld*. *Schriftenreihe der Interdisziplinären Forschungsgruppe Frauenforschung und des Obestufen-Kollegs an der Universität Bielefeld*, H. 1, hg. v. Irene Below, Christiane Schmerl, Bielefeld 1988
- Rosenbach, Ulrike, u.a., *Schule für kreativen Feminismus*, Köln 1980
- Sakel, Ebba, *Der weite Weg zum Ich*, in: *Frauen und Schule* 1985, S. 27-29
- Sauer, Marina, *Die Bildhauerin Clara Rilke-Westhoff 1878-1954*, Bremen 1986
- Schade, Sigrid, *Schadenzauber und die Magie des Körpers, Hexenbilder der frühen Neuzeit*, Worms 1983.
- Diess., *Blickwünsche*, in: *Kritische Berichte* 1984, S. 81-88
- Diess., *Cindy Sherman oder die Kunst der Verkleidung*, in: U. Konnertz, u.a. (Hrsg.), *Weiblichkeit in der Moderne* Tübingen 1986, S. 229-243
- Schenkel, Johanna, *Frauen ins Museum*, in: *taz* 15.11.1988
- Schlapeit-Beck, Dagmar, *Frauenarbeit in der Malerei 1870-1900*, Berlin 1985
- Schlüter, Anne, *Forschung in Nordrhein-Westfalen, Frauenforschung – Dokumentation*, hg.v. MWF des Landes NRW, 1988
- Schmerl, Christiane, Gert Fleischmann, *Materialien zur Frauenfeindlichkeit in der Werbung*, Bielefeld 1980

- Schraut, Elisabeth, Claudia Opitz, Frauen und Kunst im Mittelalter, Braunschweig 1983
- Schulz, Isabel, Die Frau als Künstlerin, Hamburg 1986
- Spickemagel, Ellen, Geschichte und Geschlecht: Der feministische Ansatz, in: Bellig, Hans u.a., Kunstgeschichte, eine Einführung, Berlin 1986
- Stelzl, Ulrike, „Die zweite Stimme im Orchester“ – Aspekte zum Bild der Künstlerin in der Kunstgeschichtsschreibung, in: Künstlerinnen international 1977, S. 115-126
- Diess., Hexenwelt, Hexendarstellungen in der Kunst um 1990, Berlin 1983
- Sykora, Katharina, Bildende Kunst, Feministisches Archiv und Dokumentationszentrum, vielfältigstes Manuskript, Frankfurt 1985
- Tibol, Raquel, Frida Kahlo, Über ihr Leben und Werk, nebst Aufzeichnungen und Briefen, Frankfurt 1980
- Vorbereitungsguppe der 3. Kunsthistorikerinnen-Tagung, Reader, Wien 1986
- Warnke, Martin (Hrsg.), Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung, Gütersloh 1970
- Walters, Margret, Der männliche Akt. Ideal und Verdrängung in der europäischen Kunstgeschichte, Berlin 1979
- Wex, Marianne, Körpersprache in: Künstlerinnen international 1877-1977, Ausstellungskatalog NGBK Berlin 1977, S. 105-108
- Diess., „Weibliche“ und „männliche“ Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse, Berlin 1979
- Zentrum für Kulturforschung Bonn für das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft, Frauen im Kultur- und Medienbetrieb, Datenerhebung und zusammenfassender Bericht (Pilotstudie), Bonn 1987
- Zepf, Irmgard, Bilderwelt der Frau, in: Zeitschrift für Kunstpädagogik 1983, H. 2, S. 36-44