

## Genderforschung

# Eine Akademie für sich allein? Das Symposium „Kunst und/ von Frauen“ 1982

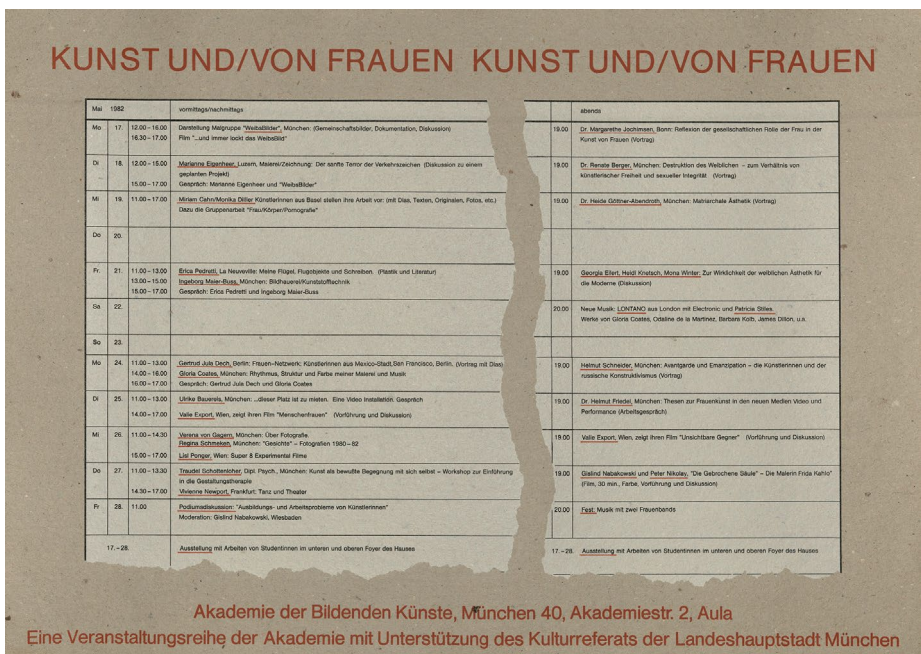
Dr. des. Beniamino Foschini  
Bayerische Theaterakademie  
August Everding München  
beniamino.foschini@hmtm.de

# Eine Akademie für sich allein? Das Symposium „Kunst und/von Frauen“ 1982

Beniamino Foschini

Vom 17. bis 28. Mai 1982 fand in der Historischen Aula der Akademie der Bildenden Künste München das Symposium *Kunst und/von Frauen* statt. | **Abb. 1** | Es versammelte namhafte Künstlerinnen, Kritikerinnen, Kunsthistorikerinnen, Kuratorinnen und Theoretikerinnen, darunter Renate Berger, Miriam Cahn, Julia Dech, Margarethe Jochimsen, Gislind Nabakowski, Erica Pedretti und VALIE EXPORT. Die Veranstaltungsreihe wurde von der Künstlerin und Bibliothekarin Heidrun Schimmel und der Malgruppe Weibsbilder (Lisa Endriß, Lilith Lichtenberg, Alrun Prünster Soares, Sara Rogenhofer und Ursula Strauch-Sachs) initiiert und konzipiert und mit Studentinnen mitorganisiert. Die Weibsbilder verließen im März 1982 die Organisation, nahmen aber an dem Symposium teil.

Obwohl es als „Symposium“ bezeichnet wurde, handelte es sich um weit mehr: eine Vielzahl an Veranstaltungsformaten, die sich über fast zwei Wochen erstreckten und der Frage nach Sichtbarkeit, Repräsentation und institutioneller Teilhabe von Künstlerinnen umfassend gerecht wurden. Ein dichtes Programm aus Workshops, Vorträgen, Filmvorführungen, Konzerten und Podiumsdiskussionen in der Aula adressierte zahlreiche Facetten der damaligen, stärker militant geprägten Sichtweisen auf Kunst aus Westdeutschland, Österreich und der Schweiz – von künstlerischer Praxis und theoretischer Reflexion über kunstpädagogische Ansätze und kritische Diskurse bis hin zu kuratorischer Tätigkeit. In den Foyers des Erdgeschosses und des ersten Obergeschosses



| **Abb. 1** |  
**Programmposter**  
**„Kunst und/von Frauen“, 1982.**  
**Zweifarbiger Druck auf Recyclingpapier, 29,7 x 42 cm. Kopie im Besitz des Verfassers**

sowie in den Treppengängen fand zudem eine Gruppenausstellung von Studentinnen und Alumnae statt. Auch wenn signifikante Studien zu Ausstellungen mit explizit feministischer Ausrichtung bereits einen ersten historischen Kanon festgelegt haben (Behrens 1991; Kaiser 2013), ist die Analyse besonderer Veranstaltungen wie des Münchner Symposiums bislang unzureichend geblieben. Zunächst ist zu fragen: Wie platziert sich das Symposium in der feministischen Debatte zum Jahreswechsel 1980, d. h. weg von Dekonstruktion, Bewusstseinsarbeit und Kritik der sozialen Verhältnisse und hin zu konstruktiven, utopischen Entwürfen? War das Symposium auf dem neuesten Stand oder kam es leicht verspätet? Welche konstruktiven Beiträge und Ergebnisse folgten im Rahmen des Kunstdiskurses? So fand wenig später, vom 22. bis zum 24. Oktober 1982, an der Universität Marburg die erste Kunsthistorikerinnen-Tagung mit dem Titel *Frau – Kunst – Gesellschaft – kritische Wissenschaft* statt (vgl. Below 1991, 30ff.). Der Zeitpunkt scheint also passend. In Bezug auf eine stärker lokal orientierte Kunstpolitik stellt sich eine zweite Frage: Wie kam es, dass dieses so reichhaltige und vielfältige Event nicht durch die Initiative und das Agieren des Lehrkörpers der Akademie zustande kam? Die Antwort hierauf erscheint heute selbstverständlich, war es damals jedoch keineswegs: An der Akademie gab es zu der Zeit keine einzige Professorin. Die hier vorliegende Fallstudie untersucht die Herausforderungen, mit denen die Organisatorinnen bei Konzeption, Finanzierung, Planung und Durchführung des Symposiums innerhalb einer feindseligen Hochschule konfrontiert waren, und zeigt auf, wie eine solche Veranstaltung „von unten“ organisiert werden konnte. Sie kann in dieser Hinsicht noch heute als Vorbild dienen.

Dennoch ist das Symposium trotz der namhaften Beteiligten nahezu in Vergessenheit geraten. Neben sehr vereinzelt Erwähnungen (z. B. Behrens 1991, 40, 60, 63) wurde erst in einem Aufsatz aus dem Jahr 2017 das Thema explizit angesprochen (Frigo 2017, 90). Bemerkenswert ist, dass sich in der zum 200-jährigen Jubiläum der Akademie im Jahr 2008 vorgeleg-

ten Festschrift lediglich ein zweizeiliger Verweis in der Chronik im Appendix befindet (Grasskamp/Jooss 2008, 552).

Das Problem, dass Veranstaltungen oder Ausstellungen mit feministischem Hintergrund gerne in Vergessenheit gerieten, ist altbekannt und besteht weiterhin. Marie van Bömmel hat 2023 die Frage nach der Erinnerungskultur solcher Ereignisse am Beispiel der Ausstellung *Künstlerinnen International 1877–1977* (9.3.–10.4.1977 in West-Berlin) aufgeworfen. Bis heute wird diese Schau nur von Kunsthistoriker\*innen als von zentraler historisch-kultureller Bedeutung betrachtet, nicht jedoch von Ausstellungsmacher\*innen und erst recht nicht von einem breiten Publikum (van Bömmel 2023, 48f.). Im Vergleich zu den 1970er Jahren ist die Figur der Künstlerin im Kunstbetrieb heute selbstverständlich anerkannt, wie die jüngste Ausstellungsgeschichte und zahlreiche Retrospektiven beweisen. Van Bömmel moniert jedoch, dass die Popularisierung feministischer Konzepte in der Kunst diese einerseits normalisierte und andererseits eine ahistorische Rezeption dieser Phänomene beförderte (ebd., 51f.).

### Skizze der Debatte in den 1970er Jahren

Die Ideen der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Emanzipation der Frauenbewegung spiegelten sich ab 1975 im deutschsprachigen Raum in neuen Formen künstlerischer Organisation und Vermittlung wider (vgl. Below 1991; Kaiser 2013, 83–111). In einer Konstellation aus Künstlerinnenvereinigungen, Fachveranstaltungen, theoretischen Texten, künstlerischen Aktionen und Ausstellungen wurde eine neue Generation von Künstlerinnen präsentiert, die der Frauenbewegung mehr oder weniger nahe stand und die institutionelle Exklusion der Frauen aus den zeitgenössischen Narrativen kritisierte. Als Chefredakteurin von *heute Kunst* machte Gisliind Nabakowski als Erste die Situation in der Fachpresse publik, als sie die Sondernummer von Februar/März 1975 dem Thema *Feminismus & Kunst* widmete. In Zusammenarbeit mit VALIE EXPORT zeigte die Zeitschrift eine

lange Reihe zeitgenössischer Künstlerinnen und wollte einen möglichst objektiven Bericht darüber liefern, „in welchem Stadium der Selbstbefreiung sich die feministische Kunst heute befindet“, sowie die gemeinsamen Grundlagen in der Praxis aufzeigen: „[den] Abschied vom lähmenden, als zwanghaft empfundenen Weiblichkeitssyndrom und die Auseinandersetzung mit den Mythen des Mannes“. (Nabakowski 1976, 3) Die allererste Ausstellung in der BRD mit dem Titel *Frauen machen Kunst* wurde 1976 von Margarethe Jochimsen und Philomene Magers in der Bonner Galerie Magers kuratiert (Ausst.-Kat. Bonn 1976–1977). Im Katalog schrieb Jochimsen: „Feministisch ist Kunst von Frauen nur dann, wenn Künstlerinnen in ihr Gedanken zur Anschauung bringen, die sich im weitesten Sinne aus der diskriminierenden gesellschaftlichen Situation der Frau, aus dem gesellschaftlichen Diktat sogenannter weiblicher Funktionen, Eigenschaften, Verhaltensweisen usw. ableiten lassen, gegen die sich die Künstlerinnen in irgendeiner Form wenden.“ (Jochimsen 1976, o. S.) In anderen Beiträgen auf anderen Plattformen wurden weitere Fragen angesprochen: Einerseits die nach dem weiblichen Publikum der Kunst bzw. dem weiblichen Blick und andererseits die Frage, ob Künstlerinnen „weibliche Inhalte auf weibliche Weise darstellen können“. (Gerhardt/Kuwertz/Schumann 1975, 76f.) Dies führte zum umstrittenen Thema der sogenannten „weiblichen Ästhetik“.

Gisliind Nabakowski verneinte die Existenz einer „weiblichen Formensprache“ im ontologischen Sinn. Sie betonte jedoch den Aushandlungsprozess historischer und sozialer Bedingungen, durch den Frauen über Jahrhunderte hinweg von künstlerischer Arbeit und der Entwicklung eigener Erzähltraditionen ausgeschlossen worden seien (Nabakowski 1976, o. S.). Silvia Bovenschen stellte die Frage in Bezug auf Wahrnehmung und Ausdruck: „Gibt es eine weibliche Ästhetik? Ganz gewiss, wenn die Frage das ästhetische Sensorium und die Formen des sinnlichen Erkennens betrifft; sicher nicht, wenn darunter eine aparte Variante der Kunstproduktion oder eine ausgeklügelte Kunsttheorie verstanden wird.“ (Bovenschen 1976,

74) Ähnlich wie Nabakowski erkannte Jochimsen eine spezifisch feministische Kunst an, die sie jedoch als transitorisch bezeichnete. Zugleich wies sie auf formale Merkmale wie Wiederholung, Reihung und Endgültigkeit bei nicht explizit feministischen Kunstformen hin (Jochimsen 1976, o. S.). Cillie Rentmeister vertrat eine radikalere Position. Sie bejahte die Existenz einer weiblichen und zugleich feministischen Ästhetik, in deren Zentrum der Körper stehe. In dieser Perspektive wird der Körper zur Quelle künstlerischer Erkenntnis und zum Ort des Widerstands gegen die von Männern geprägte Kunsttradition. Rentmeisters Ansatz lehnt die Autorität des patriarchal geprägten Kanons ab und verbindet ästhetische Wahrnehmung und künstlerischen Ausdruck zu einem Akt der Selbstermächtigung (vgl. Rentmeister 1979).

### Kunststandort München

In jenen Jahren verfügte München über eine lebendige Szene privater Galerien. Armin Zweite leitete das Lenbachhaus mit einem internationalen Sonderausstellungsprogramm, während die beiden Hauptvereine in der Stadt, der Kunstverein und der junge Kunstraum, die sogenannte progressive Kunstszene komplettierten. Gegen Ende des Jahrzehnts wurde jedoch behauptet, München sei das „Schlusslicht der europäischen Kunstszene“. In der gleichnamigen Podiumsdiskussion im Kunstverein am 10. Oktober 1978 wurde von einer Reihe Künstler\*innen, Kritiker\*innen und Galerist\*innen zusammen mit dem städtischen Kulturreferenten Jürgen Kolbe Klage geführt „über die Provinzialität der Landeshauptstadt, über das Fehlen einer städtischen Kunsthalle, die den Anschluss an das internationale ‚Ausstellungs-Karussell‘ bringen könnte“, sowie die Forderung vorgebracht, „der Avantgarde hier endlich eine Chance zu geben [...]“. (Marschall 1979, 7) Obwohl diese Problematik nicht öffentlich diskutiert wurde, bemängelte man im Nachhinein die Rolle der Akademie. „Ausgespart blieben die im Bereich der staatlichen Kunstpolitik und der Akademie (Akademiepräsident [Jürgen] Reipka zog es vor, sich im Publikum zu verstecken) liegenden Gründe der Münchner Misere.“ (Morschel

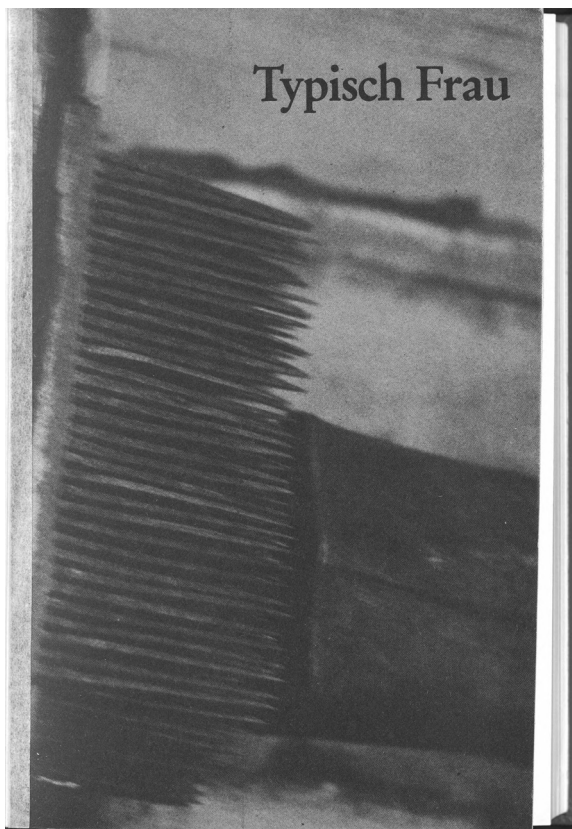


| Abb. 2 | Weibsbilder, Still aus dem Film „Und immer lockt das Weibsbild wie es uns gefällt“, 1980, in: Weibsbilder 2015, o. S.

1978) Anfang des Folgejahres fügte die Kunstkritikerin Doris Schmidt hinzu: „Die Münchner Akademie ist generell in einem wenig attraktiven Zustand, sie braucht dringend die Auseinandersetzung mit profilierten künstlerischen Positionen. Da ist einfach zu viel ‚Mitte‘, da entstehen an der Kunst zu wenig geistige Spannungen. Helfen könnte vielleicht eine Reihe von Gastprofessuren, jeweils ein Semester dauernd, von Künstlern, die in den Grenzzonen der Kunst arbeiten. Dies wären Wünsche für ein Haus, in dem viele Lehrer und Studenten nicht mehr verstehen, warum sie sich in künstlerischen Fragen sachfremd bevormunden lassen sollen.“ (Schmidt 1979)

Vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Unzufriedenheit mit den politischen Institutionen der Stadt manifestierte sich in der Münchner Ausstellungspolitik die Debatte um Frauen und Kunst spätestens 1979

mit der von Helmut Friedel kuratierten Veranstaltungsreihe *Performances 79* im Lenbachhaus (2.–18.2.1979), mit Aktionen von VALIE EXPORT, Hanna Frenzel und Ulrike Bauereis in Zusammenarbeit mit Ulrich Fuchs (Ausst.-Kat. München 1979). In der 1980 neu gegründeten Künstlerwerkstatt Lothringer Straße 13, die unter der Leitung von Michael Meuer stand, dem zuständigen Referenten für bildende Kunst im Kulturreferat, fanden Ausstellungen statt, die sich unmittelbar oder mittelbar dem feministischen Diskurs widmeten. Die Doppel-Ausstellung *Kollektiv Herzogstrasse – Begehbare Malerei und Weibsbilder. Kollektive Malaktion* (26.9.–5.10.1980) zeigte Gruppenarbeiten aus der Münchner Kunstlandschaft. Die Weibsbilder-Mitglieder Lisa Endriß, Lilith Lichtenberg, Alrun Prünster Soares, Sara Rogenhofer und Ursula Strauch-Sachs schlugen in diesen Jahren ein Modell feministischer künstlerischer Kollektivarbeit im Bereich der Malerei und Performance als programmatische Alternative zum vorherrschenden ‚männlichen‘ Modell vor (mehr in Weibsbilder 1981, 117, und Lichtenberg/Rogenhofer 2025). | Abb. 2 | Eine weitere hier relevante Gruppenausstellung war *faßbar-anfaßbar-unfaßbar* (4.–19.9.1981), die ursprünglich unter dem Stichwort „Faser“ von einer Gruppe an der Akademie, darunter Margrit Andres, Regine von Chossy und Heidrun Schimmel, konzipiert worden war (Ausst.-Kat. München 1981b). Das Projekt stellte die ästhetische Gleichrangigkeit von Bild- und Textilkunst und damit die Kritik an der akademischen Hierarchie der künstlerischen Medien in den Vordergrund (Schmidt 1981). Vom 23. bis zum 25. Oktober 1981 fand dann die (auch) von den Künstler\*innen selbst kuratierte Gruppenausstellung *Video-Installation* mit Arbeiten u. a. von Barbara Hammann, Fridhelm Klein, Frenzel und Bauereis statt. Vom 3. bis zum 10. November desselben Jahres kuratierte Barbara Gross *Frauenbilder*, eine Auswahl aus den von ihr produzierten *Künstlerinneneditionen*, einer Reihe, die ausschließlich von Künstlerinnen für (potenzielle) Sammlerinnen gestaltet und als provokantes Widerspiel zum männlich dominierten Kunstmarkt verstanden wurde. Vertre-



| Abb. 3 | Cover des Katalogs „Typisch Frau“, Bonn 1981

ten waren VALIE EXPORT, Annalies Klopheus, Maria Lassnig, Ingeborg Lüscher, Ulrike Rosenbach, Annelore Soltau und die Weibsbilder. Dieses Projekt stieß auf große Aufmerksamkeit in der feministischen Presse, Gross selbst berichtete in der Berliner *Courage* darüber (Gross 1982; Gross 1983). Der Kunstverein ging das Thema eher vorsichtig an und setzte erst 1980 die 1975 initiierte Veranstaltung/Ausstellung *Kritik und Kunst fort* – Kunstkritiker\*innen präsentieren Künstler\*innen (Ausst.-Kat. München 1980). Die Eröffnung erregte durch die Performance von Hamann Aufsehen (vgl. Neue Kunst in München 1980; Tiemann 1980). Im Folgejahr präsentierte der Kunstverein in der Ausstellung *Künstlerinnen* hauptsächlich die bekannte bissig-satirische Karikaturistin Marie Marcks (Ausst.-Kat. München 1981a). Im zugehörigen Katalog merkte der Direktor des Kunstvereins, Wolfgang Jean Stock, noch einschränkend an, dass sich mit diesem Titel „kein programmatischer Anspruch im Sinne von ‚Frauenkunst‘ oder gar feministischer Kunstpraxis“ verbinde, sondern „nur“ die Sichtbarkeit von Frauen im Kunstbetrieb erhöht wer-

den sollte (ebd., 3). Stocks Zurückhaltung erweckt den Eindruck, dass sie einer breiteren institutionellen Unsicherheit in der Stadt gegenüber der neuen feministischen Sichtbarkeit geschuldet war. Ditta Behrens hat jedoch keine Bedenken, den ‚progressiven‘ Kunstverein in Bezug auf dieses Thema und diese Ausstellung „eher als konservativ zu bezeichnen.“ (Behrens 1991, 62) Es ist aufschlussreich, dass die wohl bedeutendste Ausstellung in Bayern zur Künstlerinnenschaft jener Jahre nicht in München, sondern in Regensburg stattfand – in der von Veit Loers geleiteten Städtischen Galerie (6.11.–6.12.1981). Die Gruppenausstellung mit dem ironischen Titel *Typisch Frau*, kuratiert von Jochimsen und Magers, war zuvor bereits in Bonn gezeigt worden (19.9.–1.11.1981, vgl. Ausst.-Kat. Bonn/Regensburg 1981). | Abb. 3 | Zu den Ausstellerinnen gehörten die Münchnerin Klopheus und die Münchner Akademie-Alumna Friederike Pezold.

In der Münchner Akademie der Bildenden Künste wurde diese Debatte hingegen ignoriert. Stattdessen dominierte die Diskussion über die Notwendigkeit einer allgemeinen Modernisierung der Lehre – relativ spät im Vergleich zu anderen westdeutschen Kunstakademien (Neue Kunst in München 1980). Im Juli 1980 wurde endlich mit dem ‚Rundgang‘ (heute besser bekannt als Jahresausstellung) am Ende des Sommersemesters ein lang erwartetes Format der öffentlichen Selbstdarstellung ins Leben gerufen. Die Akademie blieb für das breite Publikum mehrere Tage lang geöffnet und bot den Studierenden die Möglichkeit, ihre Arbeiten zu präsentieren. Dies gab zweifellos einen starken Impuls für eine größere Ausdrucksfreiheit der Studierenden, die sich in verschiedenen Ausstellungsprojekten niederschlug und die in der Historischen Aula oder in den Foyers im Erdgeschoss und im ersten Stock zu sehen waren. Drei Ausstellungen sind besonders hervorzuheben: *Faser, Faden, Fläche* (1980) – die *faßbar-anfaßbar-unfaßbar* vorausging, *Hensel und Nina* (10.–18.7.1981) und *Studienarbeiten Kunststoff* (Februar 1982). Im Wintersemester 1981/82 wurden Seminare und Abendvorlesungen zum Thema „Philosophie und bildende

Kunst“ von renommierten auswärtigen Kunstkritikern und -theoretikern (u. a. Klaus Honnef, Bazon Brock, Wieland Schmied, Hermann Kern) angeboten (Neue Kunst in München 1981/1982) – freilich durchweg von Männern.

### Planungsphase und Konflikte im Vorfeld

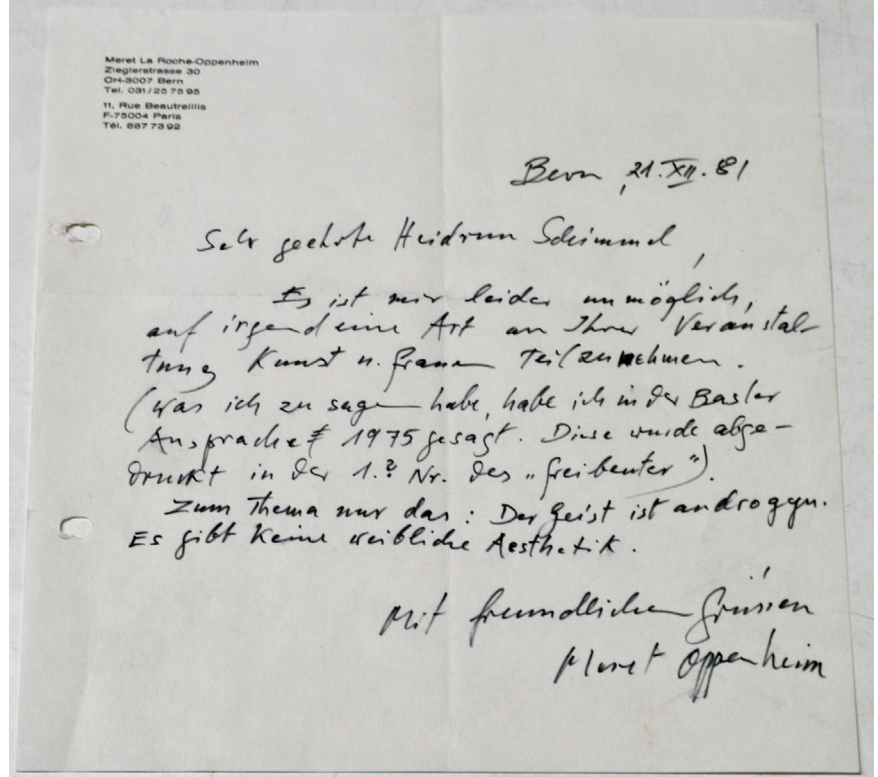
Für das Symposium wurden auf Vorschlag von Schimmel und den WeibsBildern an potentielle Mitwirkende Mitte Dezember die ersten Einladungsbriefe verschickt. Da das Original im Archiv nicht auffindbar ist, muss man sich auf eine Vorlage vom 12. Januar 1982 stützen, die einen guten Eindruck von den Absichten der ersten Stunde vermittelt: „Wir möchten die Chance einer traditionsbeladenen Akademie als Ort des Auf-Bruchs wahrnehmen: Dialoge und Gespräche, vermittelnde Selbstdarstellung sollen unser Bewusstsein als Suchende und Fordernde weiter entwickeln, assoziative Denkmöglichkeiten und Phantasie mitteilen, die Einbringung weiblicher Eigenschaften in die Gesellschaft und die Frage einer ‚weiblichen Ästhetik‘ untersuchen – auch und gerade des darin eventuell enthaltenen Utopischen (Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982c).“

Im Katalog zu *faßbar–anfaßbar–unfaßbar* hatte sich Schimmel im Rahmen ihres künstlerischen Statements auf Margarethe Jochimsens Aufsatz von 1973 über den Zeitbegriff in der Kunst bezogen (vgl. Schimmel 1981a). Der Briefwechsel im Dezember 1981 zwischen Schimmel und Jochimsen (Schimmel 1981b, Jochimsen 1981b) belegt ihre Verbundenheit. Tatsächlich tauchten einige Begriffe und Konzepte in der im Januar 1982 veröffentlichten Vorlage bereits in Jochimsens Katalogbeitrag von *Typisch Frau* auf. Der Kuratorin zufolge ist der Begriff „typisch Frau“ (oder „typisch weiblich“) ein „Kollektivstereotyp“, der sich in der Regel an ‚männlichen‘ Normen orientiert und Mitleid bis Verachtung impliziert. Daher werden diese Begriffe ironisierend verwendet, obwohl es „Eigenschaften und Verhaltensweisen“ gebe, die Männer und Frauen unterschieden, wenn auch nicht von ‚Typen‘ die Rede sein könne. „Weibliche Eigen-

schaften“ wie „Einfühlungsvermögen, die Fähigkeit zu verstehen, Emotionalität, die Entwicklung menschlicher Beziehungen, Geduld, Altruismus, Instinkt, Wahrnehmung nicht-verbaler Mitteilungen, Irrationalität“ seien als positiv und konstruktiv zu bewerten. Gerade aufgrund der Prägung der Gesellschaft von ‚männlichen‘ Eigenschaften sei es notwendig, weibliche Qualitäten strukturell in die Gesellschaft zu integrieren (Jochimsen 1981a, 10). „[Diese Qualitäten] zu ent-decken [sic], zu beleben, zu formulieren ist eines der zentralen Anliegen der Künstlerinnen“ (ebd., 12). Diesen Versuch der Integration weiblicher Stärken in die allgemeingesellschaftlichen Auseinandersetzungen versteht Jochimsen als utopisch. Die Utopie verwirklicht sich nicht nur durch den Prozess der Selbsterkenntnis, der in der Frauenbewegung seit längerem im Gange war, sondern auch durch einen Prozess der Selbsterforschung, der die Konstruktion von Modellen für die Zukunft einschließt: „*Die Zukunft ist jetzt!*“ (ebd., 11). Im Vergleich zu den Erfahrungen nordamerikanischer Künstlerinnen sieht die Autorin bei deutschen und europäischen Künstlerinnen noch Handlungsbedarf im Hinblick auf die gemeinsame Arbeit einerseits und die Überwindung von Konkurrenzverhältnissen andererseits. Ihre abschließende Botschaft lautet: „Vielleicht ein Anfang der *Solidarität* unter Frauen. [...] Ein Denken in ‚WIR‘ ist erkennbar“ (ebd., 18).

Utopische Ideen – oder das „utopische Imaginäre“ – von Gemeinschaft in der Kunst finden sich auch bei den WeibsBildern. Die Gruppe verfolgte seit 1977 eine programmatisch engagierte künstlerische Praxis und eine Partisaninnen-Ästhetik, in der „Aufklärung und Kunst [...] nun wieder zu vereinen“ seien (WeibsBilder 1981, 114). Eine weibliche Ästhetik entstehe auf der Basis des (malerischen) Prozesses sowie des gegenseitigen Austausches unter Künstlerinnen, wobei die Repräsentation des Objekts oder der narrative Inhalt eine untergeordnete Rolle spielten. Noch „fehlt die Ironie, das irre Lachen, die Revolte, das Unakademische und Unseriöse, vor allem aber die Erfindung anderer Perspektiven [...], Bilderräume, in denen sich das weibliche Problem darstellt, *im Malen* weiblich

**| Abb. 4 |** Meret Oppenheim an Heidrun Schimmel. Bern, 21.12.1981. Schwarzer Füller auf Papier, 20,8 x 20,8 cm, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Terminschwierigkeiten oder Absagen“. Archiv der Akademie der Bildenden Künste



ist, im Pinselschwung, in der Farberfindung, in der Gegenstandserfindung, die nicht entgegensteht, in der Linie [...]. Weiblichkeit muss erst erfunden werden.“ (Ebd., 115) Vor diesem gedanklichen Hintergrund wurden die Fragen formuliert, die im Rahmen des Symposiums behandelt werden sollten. Sofort artikulierten sich kritische Einwände hinsichtlich der Konstruktion von „Weiblichkeit“ sowie der Frage, auf welche Weise die sogenannte „Frauenfrage“ angemessen und produktiv verhandelt werden könne. Bereits in einem ersten Schreiben vom 21. Dezember 1981 lehnt Meret Oppenheim ihre Teilnahme am Symposium in knapper Deutlichkeit ab: „Es ist mir leider unmöglich, auf irgendeine Art an Ihrer Veranstaltung Kunst u. Frauen teilzunehmen. [...] Zum Thema nur das: Der Geist ist androgyn. Es gibt keine weibliche Aesthetik“ (Oppenheim 1981; vgl. Oppenheim 1989). **| Abb. 4 |** Aus Oppenheims Perspektive sind die Herausforderungen weiblicher Selbstbehauptung in einem größeren entwicklungsgeschichtlichen Rahmen zu verorten: „Alle Schwierigkeiten der Frauen liegen darin, dass sie ihr Selbstbewusstsein noch nicht wiedergefunden haben. Bei mir war es ein jahrelanger Prozess. Sobald man über diese Krise hinweg ist, schmelzen alle Schwierigkeiten wie Schnee an der Sonne. [...] Ich bin überzeugt, dass die-

se Situation [...] zum Entwicklungsgang der Menschheit gehört, die, so wie ich es sehe, erst am Anfang ihrer Möglichkeit steht. [...] Die seit einiger Zeit (seit ca. 200 Jahren) einsetzende Auflehnung der Frauen, die in Übereinstimmung mit einem Teil der Männer geschieht, scheint mir doch ein Zeichen zu sein, dass der männliche *homo sapiens* es nicht mehr nötig hat, den weiblichen im archaischen Zustand zu halten“ (Oppenheim 1982, 1f.). Barbara Hammann wandte sich gegen die opportunistische Kulturpolitik der Akademie: „[...] ich werde den Verdacht nicht los, dass jetzt so etwas möglich ist und Geld dazu zur Verfügung steht hat politische Gründe, hat mit Ruhigstellung zu tun, das System schluckt ja eh alles. Auf der einen Seite ein patriarchalischer Lehrkörper und Männerkunst und nun auf einmal der Anschluss an die von Feministinnen und einigen wenigen aktiven Künstlerinnen geleistete Arbeit. Dieser politische Aspekt muss bei der Veranstaltungsreihe unbedingt deutlich werden [...] Solange es keine qualifizierten Professorinnen gibt, d. h. für Künstlerinnen weibliche Identifikationsfiguren, solange wird sich weder im Bewusstsein noch in der Gesamtstruktur etwas ändern. [...] Ich würde [...] auch gerne die Stellungnahme des Präsidenten und Lehrkörpers zu dieser Problematik hören. [...] Umso

wichtiger ist, dass öffentlich ganz klar wird, dass wir unsere Unterdrückung als eine gesamtgesellschaftlich politische begreifen, um nicht mit ‚Frauenkram‘ lächelnd abgetan zu werden“ (Hammann 1982, 1).

Im Laufe des März 1982 kam es zwischen Schimmel und den WeibsBildern zu Meinungsverschiedenheiten bezüglich der Struktur des Symposiums, woraufhin die Gruppe aus der Organisation austrat. Gerade weil die Auseinandersetzung nicht persönlicher Natur war, ist es interessant, den ‚Streit‘ zu skizzieren, um zu verdeutlichen, wie künstlerische Prozesse auch in organisatorische Belange eingreifen können. In einer im Archiv der Akademie aufbewahrten Schrift sprachen die WeibsBilder einige Kritikpunkte an, die sowohl die Abläufe als auch die Selbstdarstellung der Künstlerinnen betrafen: „Nach unserer Konzeption steht das Gespräch im Mittelpunkt, der Austausch der Künstlerinnen und der ‚Kommunikationsprozess‘ der Werke in ihrer Verschiedenheit“ (WeibsBilder 1982, 1). Die WeibsBilder setzten sich für das Prinzip des Vergleichs und des Austauschs unter den eingeladenen Künstlerinnen ein. Zu diesem Zweck sollte in der Aula eine gemeinsame Ausstellung realisiert werden, die während der gesamten Dauer des Symposiums zu sehen sein sollte. So sollten auch Gelegenheitsbesuchern Vergleichsmöglichkeiten geboten werden: „Deshalb halten wir es für notwendig, dass mehrere Künstlerinnen gleichzeitig ihre Arbeiten offenlegen, auch zur besseren gegenseitigen Verständigung, um die Wahrnehmung der Unterschiedlichkeiten und Verwandtschaften innerhalb einer Woche gleichzeitig zu ermöglichen. Das wäre eine Unterscheidung zum herkömmlichen Galeriebetrieb, der Einzelleistungen herausstreicht.“ (Ebd.)

Während Schimmel eher darauf bedacht war, bestehende Formate – die an der Akademie bereits stattfindenden Vortrags- und Seminarreihen zu ‚Philosophie und bildende Kunst‘ sowie die studentischen Ausstellungen – beizubehalten und für neue Zwecke zu adaptieren, hätten die WeibsBilder – ihrem prozessualen Kunstverständnis folgend – bereits auf der strukturellen Ebene eingreifen und die Parameter der Durchführung und Rezeption des Symposiums kreativ und

kritisch dekonstruieren wollen. Einerseits erschien es Schimmel nicht realisierbar, diese Vision auf das gesamte Symposium und alle Teilnehmer\*innen zu übertragen, andererseits gab es praktische und technische Hindernisse bei der Realisierung einer umfassenden Gruppenausstellung in der Historischen Aula (Schimmel/Klein 1982). Schließlich nahmen die WeibsBilder an dem Symposium teil, gehörten aber nicht mehr offiziell zu den Organisatorinnen.

In der Zwischenzeit hatte sich das Projekt finanziell stabilisiert, und es wurden Mittel in Höhe von insgesamt 10.950 DM zugesagt, die sich auf die Akademie (5.300 DM), das Kulturreferat (4.000 DM), BMW (1.000 DM) und die Studentenvertretung (650 DM) verteilten (Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982d). Zwar genehmigte das Präsidium der Akademie die Veranstaltungsreihe Ende 1981 und stellte im Februar 1982 Fördergelder bereit (vgl. Seitz 1982), jedoch nicht aus reiner Gutmütigkeit, wie Hammann richtig vermutete. Erstens war die Unterstützung von Professor Fridhelm Klein notwendig, um eine gewisse Autorität gegenüber dem Präsidium zu erlangen. Zweitens waren Allianzen mit verschiedenen zentralen Akteuren in der Stadt erforderlich: Friedel, Kurator am Lenbachhaus, Hanne Weskott und Doris Schmidt, Kunstkritikerinnen, sowie Meuer vom Kulturreferat, die alle von Anfang an über das Konzept informiert wurden (Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1981/82 und Schimmel 2025). Die Galeristin Dany Keller erklärte sich bereit, Beitragende, die nicht aus München kamen, bei sich zu beherbergen. Die Akademie hätte also die Veranstaltungsreihe ohne massive Rufschädigung nicht mehr unterbinden können.

### Durchführung des Symposiums

In dem begleitenden, selbstproduzierten Heft *Kunst und/von Frauen* findet sich das programmatische Gesamtkonzept der Veranstaltung: „Inhalt und Form des Symposiums sollen vielschichtig und offen sein. Entsprechend der Lehr- und Lernsituation der Akademie legte der Arbeitskreis bei seiner Entwicklung des Konzepts den Schwerpunkt auf eine prozessorientierte Vermittlung. D. h. es soll weder eine Kunstaus-

stellung noch eine Vortragsreihe im üblichen Sinne durchgeführt werden. Sondern im Vordergrund steht die persönliche Vermittlung der eigenen Arbeit im Gedankenaustausch, in Gespräch und Diskussion. Das kritische Überdenken übernommener Maßstäbe, das In-Frage-Stellen neuetablierter Klischee-Vorstellungen von ‚weiblicher Ästhetik‘, ‚Frauenkunst‘ u. a. sollen unser Bewusstsein als Suchende und Fordernde weiterentwickeln. Miteinbezogen wird immer auch die gesellschaftliche Betroffenheit der Frau und Künstlerin - mit dem Bestreben, Veränderungen zu bewirken“ (Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982b). Trotz der Vielzahl und Heterogenität der vertretenen Perspektiven, künstlerischen Praktiken und kritischen Ansätze lassen sich drei übergeordnete thematische Felder – im Sinne analytischer Makrokategorien – identifizieren, die der Veranstaltungsreihe zugrunde lagen. Erstens wurde die gesellschaftliche Rolle der Frau als grundlegende Kategorie der Analyse verhandelt. Zweitens rückten radikale Repräsentationen von Weiblichkeit in den Fokus, insbesondere im Spannungsfeld von Körperlichkeit und Ästhetik. Drittens wurde die strukturelle Marginalisierung nicht-tradi-

tioneller künstlerischer Techniken und Materialien im Kontext akademischer Lehre problematisiert.

Unstrittig war die Annahme, dass die zentrale Problematik der „Frauenfrage“ in der Kunst nicht von der gesellschaftlichen Position der Frau zu trennen war. In zahlreichen künstlerischen Arbeiten wurde dies explizit thematisiert – oftmals in Form einer institutionellen Kritik, die auf sozialen und symbolischen Konstruktionen beruhte, welche die weibliche Emanzipation innerhalb einer männlich geprägten Kulturordnung strukturell unterdrückten. Diese Kritik artikuliert sich häufig durch Verfahren der Verfremdung, Ironisierung und ästhetischen Brechung (vgl. Bovenschen 1976, 61f.; Jochimsen 1981a, 10).

Die Kunsthistorikerin Renate Berger und die Künstlerinnen Miriam Cahn und Monika Dillier stellten den weiblichen Körper im Kontext von Begehren und Sexualität vor. Berger, damals Stipendiatin am Zentralinstitut für Kunstgeschichte, hielt einen Vortrag über den Zusammenhang zwischen sexueller und künstlerischer Freiheit aus geschlechterproblematischer Perspektive: Wenn der Künstler den Formalisierungen sexueller Freiheit einen ästhetischen Wert



**| Abb. 5 |** Miriam Cahn in der Historischen Aula der Akademie der Bildenden Künste München am 19. Mai 1982, 1982. Fotografie, 10,2 × 15 cm. Courtesy Lilith Lichtenberg

zuspricht, ist der Anspruch, dass dieser Wert absolut ist, fragwürdig. Denn die männliche Perspektive versteht sexuelle Freiheit gegenüber Frauen als die Freiheit, ihre Körper als Objekte zu begehren und dadurch – auch auf gewaltsame Weise – Lust zu empfinden. Die sexuelle Freiheit der Frau wird ausgeblendet oder mit der eigenen gleichgesetzt (vgl. Berger 1982). Aus der Perspektive der künstlerischen Praxis hingegen präsentierten Cahn | **Abb. 5** | und Dillier ihre Gruppenarbeit aus dem Vorjahr (April–Mai 1981) zum Thema Pornographie *Frau/Körper/Pornografie* (zusammen mit Heidi Fischer, Marianne Kirchhofer und Anna Barbara Wiesendanger) die anschließend im Frauenzimmer in Basel gezeigt wurde (vgl. Ausst.-Kat. Berlin/Hannover 1988/89). Die künstlerische Auseinandersetzung mit der gesellschaftlich anerkannten männlichen Form des sexuellen Begehrens erlaubte es den Künstlerinnen, sich mit etwas Fremdem und zugleich Vertrautem auseinanderzusetzen (Pornographie war eine Art Tabu in der Frauenbewegung) und damit die traditionelle Kategorie des ‚Figurativen‘ in Bezug auf das damals propagierte und somit normalisierte Körperbild in Frage zu stellen.

Während Berger, Cahn und Dillier die allgemeine Wahrnehmung von Begehren und Körperdarstellung kritisierten, indem sie eine Dialektik zwischen männlicher und weiblicher Sichtweise entwickelten, stellte Heide Göttner-Abendroth, damals Dozentin an der LMU, das Problem buchstäblich auf den Kopf und präsentierte ihre These vom essentiellen Unterschied zwischen einer patriarchalen und einer matriarchalen Ästhetik, die bereits Gegenstand zweier Bücher war (Göttner-Abendroth 1980; Göttner-Abendroth 1982). Georgia Eilert, Heidi Knetsch und Mona Winter machten weibliche Ästhetik zu einer Frage künstlerischer und gemeinschaftlicher Praxis (vgl. Winter 1983), die in der Arbeit der Malgruppe Weibsbilder, die das Symposium eröffnete, idealtypisch zum Ausdruck kam. Das zentrale Thema ihres Workshops war die kollektive künstlerische Prozesshaftigkeit, die sie durch das Medium der Malerei vermittelten. Sie lieferten den Studentinnen performative Beispiele, zeigten die verschiedenen Stadien und Arten der Konstruktion, Improvisation, Diskussion und Verhandlung vor der Leinwand und demonstrierten so die Aufhebung der ‚heroischen‘ Autorschaft des (per se männlichen) Genies. | **Abb. 6** |

| **Abb. 6** |  
Weibsbilder in der  
Historischen Aula  
der Akademie der  
Bildenden Künste  
München am  
17. Mai 1982, 1982.  
Fotografie, 10,2 ×  
15 cm. Courtesy  
Lilith Lichtenberg



Weiter wurden eher technische, wenngleich emanzipatorische Fragen zu den sogenannten nicht-traditionellen Medien diskutiert, die an der Akademie wenig Anerkennung fanden. Fotografie und Video verfügten bislang noch über keinen Lehrstuhl, eine Werkstatt für Fotografie war jedoch vorhanden und Klein leitete die übergreifende Klasse „Experimentelles Spiel und Medien in der bildenden Kunst“. Verena von Gagern und Regina Schmeken gaben feministischen Stellungnahmen zur Fotografie ab, Ulrike Bauereis, Lisl Ponger und VALIE EXPORT äußerten sich zum Video. Über Kunststofftechnik hielt Ingeborg Maier-Buss, Werkstattleiterin an der Akademie, einen Vortrag, in dem sie das Material aus seiner überkommenen Abwertung befreien und die Besonderheit seiner Vielfalt und Geschichte begreifbar machen wollte – wie in der erwähnten Ausstellung *Studienarbeiten Kunststoff* (vgl. Maier-Buss, in: Programmheft „Kunst und/von Frauen“ 1982). Fragen zu Gattungs- und Medienüberschneidungen fanden sich auch in den Arbeiten von Erica Pedretti (Literatur, visuelle Poesie und Bildhauerei), Gloria Coates (Musik) und Vivienne Newport (Tanz) sowie in den kunsttherapeutischen Forschungen von Gertraud Schottenloher behandelt, die 1992 als erste Professorin (Lehrstuhl für Bildnerisches Gestalten und Therapie) an die Akademie berufen wurde (Sternberg/Rudolph 2023, 2).

### Rezeption

Das Symposium fand in der städtischen Presse ein bescheidenes Echo und wurde von der Fachpresse nur in geringem Maße beachtet. Die *Süddeutsche Zeitung* annoncierte allerdings die Veranstaltungen in ihrem täglichen Kulturkalender. Zu den wenig überzeugten Kritikerinnen gehörte Beate Monta vom *Münchener Merkur*, die eine gewisse thematische Erstarrung der Abendvorträge bemängelte, die in einigen Fällen, wie bei Friedel, sehr enttäuschend gewesen seien. Eine zu stark feministisch-ideologische Färbung habe zu einer Simplifizierung der Frage nach Frauen und Kunst geführt: „An den theoretisch-orientierten Abenden überwogen traditionell-inhaltliche, und individuell-mythologische Anschauungen, femi-

nistische Standpunkte, und vage Behauptungen. Wo Kunst auf Motivkunde gebracht, wo nicht systematisch Inhalt und Struktur untersucht und Fragen nach Innovation offen gestellt werden, da kommt es zu den simplifizierten Kategorien von Männer- oder Frauenkunst. Folge dieses zergliedernden Denkens ist das zwanghafte Vereinzeln von Aspekten. [...] So banal es klingt: Merret [sic] Oppenheims Anschauung, dass es weder Männer- oder Frauenkunst gäbe, bleibt zutreffend.“ (Monta 1982)

Doris Schmidt von der SZ berichtete dagegen über die von Gislind Nabakowski moderierte Podiumsdiskussion am 28. Mai, an der auch Politikerinnen wie Staatssekretärin Mathilde Berghofer-Weichner und Stadträtin Cornelia Schmalz-Jacobsen teilnahmen, über die oft (von Männern) zitierte ‚mangelnde Stärke‘ von Frauen, die eine Berufung als Professorin und Klassenleiterin an eine Akademie ohnehin verhindere: „Stärke zu beweisen, so wurde hinreichend deutlich, ist offenbar für eine Künstlerin in unserem Land auch heute noch nicht selbstverständlich; wenn von Frauen Stärke praktiziert werden soll, machen sie auch häufig bittere Erfahrungen. Der Mangel an Stärke ist offensichtlich ein allgemeines Problem und keines, das nur Künstlerinnen betrifft. So wandte sich denn die Diskussion bald allgemein-erzieherischen Mustern zu. In Schulen und Elternhäusern werden bei den Mädchen weibliche Tugenden als ‚Stärken‘ entwickelt, ohne dass zur bestehenden verfassungsmäßig anerkannten Gleichberechtigung auch das Gefühl der Gleichwertigkeit der Frau vermittelt wird. Für Künstlerinnen, die selbständig arbeiten und leben wollen, bringt das erhebliche Identitätsprobleme. So besteht die paradoxe Situation, dass ausgerechnet die Emanzipation, das Bemühen um das Selbstverständnis der Frau, die angehenden Künstlerinnen häufig zu neuer Verengung führt, dass sich ihre Beschäftigung mit dem Thema Mann-Frau massiv auf eine Darstellung von Sexualproblematik zu beschränken droht.“ (Schmidt 1982)

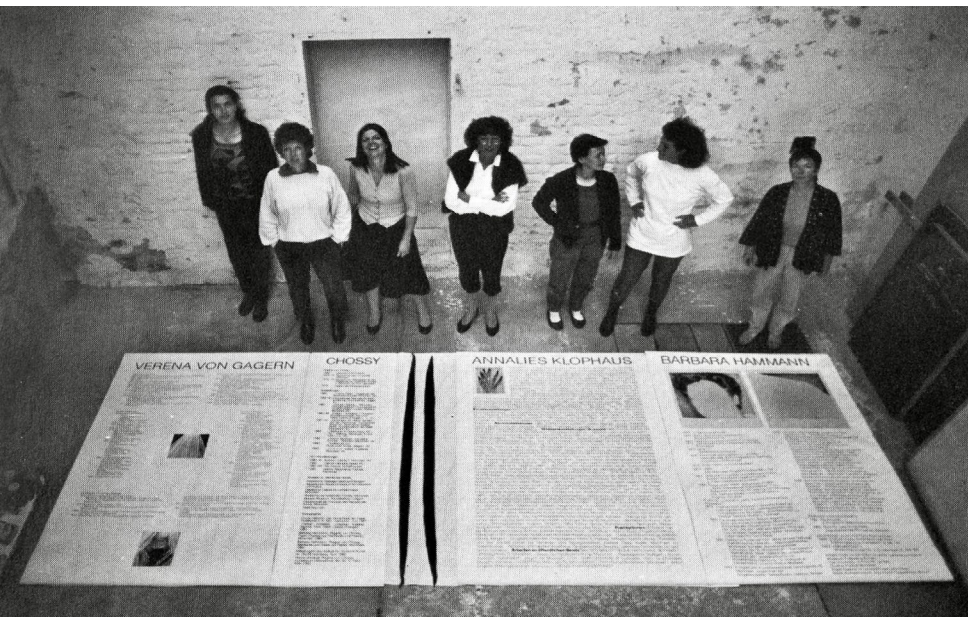
Hanne Weskott, die das Symposium als Kuratorin der Studentinnenausstellung betreute, stellte in ihrem Bericht für das *Kunstforum International* fest, dass

der intensivste und lebendigste Teil des Symposiums der Nachmittag war, an dem sowohl gemeinsame Diskussionen als auch Einzelgespräche mit den Tutorinnen stattfanden. Dies zeige, wie notwendig es sei, dass die Kunstakademien auch Professorinnen und Klassenleiterinnen berufen, um den Studentinnen nicht nur eine künstlerische Ausbildung, sondern auch ein Vorbild zu bieten: „Künstlerinnen wie Valie Export [sic], Miriam Cahn, Erica Pedretti, Lisi Ponger und viele andere versuchten, ihre Kunst in der Arbeitssituation vorzustellen. Hier gab es nicht nur handfeste Anknüpfungspunkte, sondern auch persönliche Gespräche. Vielleicht wurde so der einen oder anderen massiv bewusst, welchen Mangel es doch bedeutet, keine weibliche Professorin als Vorbild und Gegenpart zu haben. [...] Offensichtlich sind die Frauen über Reaktion und Faktensammeln weit hinaus. Sie haben einen eigenen Entwurf von Welt, dessen Verwirklichung mehr als bloße Utopie ist. They work.“ (Weskott 1982)

Allerdings scheint das Symposium nur geringe Auswirkungen gehabt zu haben, wie Heinz Herzer schon Ende 1982 konstatieren musste: „[Es] hat [...] den Anschein, als versinke die Akademie langsam wieder in ihren altgewohnten Dämmerzustand“ (Herzer 1982/83). Für die eingeladenen Künstlerinnen und Organisatorinnen ergaben sich Möglichkeiten, sich in der Lehre und in Ausstellungen zu präsentieren, so im Falle von von Gagern, die ab Dezember 1983 über die Semesterferien als Mit-Tutorin den von Klein geleiteten Workshop *Schrift + Fotografie* begleitete. VALIE EXPORT hatte eine Gastprofessur für das Winter- und Sommersemester 1983/84 mit dem Titel „Theorie und Praxis der Mediensprache in Film“ inne. Erica Pedretti leitete im Rahmen der Vortragsreihe „Kunst und Leben – Werk und Interpretation“ einen Workshop mit dem Titel „Ist es möglich, mit meiner Arbeit Macht zu denunzieren?“ (24.–26. Juli 1984). Cahn wurde im März 1983 von Schimmel gebeten, sich auf die Professur für Malerei und Grafik zu bewerben, eine Gelegenheit, die sie aus verschiedenen Gründen ablehnte (vgl. Cahn 2019, 24f.). Die WeibsBilder realisierten eine Sonderausstellung im Foyer des Asam-

saales während der Freisinger Frühjahrsausstellung (21.4.–5.5.1983), mit Lesungen von Mona Winter u. a. Schimmel, Klophaus, Dagmar Rhodius, Hammann und andere Protagonistinnen der Münchner Szene nahmen an Veranstaltungen im Ausland teil (*La femme et l'art*. 1. Triennale von Le Landeron '83, Schweiz, 6.6.–28.8.1983). Doch für die große Ausstellung im Lenbachhaus *aktuell '83. Kunst aus Mailand, München, Wien und Zürich* (21.9.–20.11.1983) wurde keine Münchner Künstlerin eingeladen (Ausst.-Kat. München 1983a), obwohl Rhodius bereits auf eine Einzelausstellung im Lenbachhaus zurückblicken konnte (*Dagmar Rhodius. Zeichnungen 1977–1980*. 2.4.–11.5.1980).

Als Reaktion darauf kuratierten Hammann und Klophaus eine parallele Ausstellung unter dem Titel *AKTUELL(e) '83* (mit von Chossy, von Gagern, Hammann, Klophaus, Rhodius und Barbara Gross) in der Galerie POL von Claudia Jaeckel-Göbel (22.9.–5.11.1983). In einer spielerischen und ironischen Aktion wurden die einzelnen Lebensläufe der Ausstellenden überdimensional ausgedruckt und in einen Raum gehängt (Ausst.-Kat. München 1983b). **| Abb. 7 |** Unter dem Titel *Mit Haut und Haar* fand 1984 im Kunstverein eine weitere Gruppenausstellung nur mit Künstlerinnen statt, die von Stock kuratiert wurde. Beteiligt waren Sabine Adam, Andres, von Chossy, Hammann, Rhodius und Schimmel (7.2.–25.3.1984). Die Tatsache, dass sich für die Münchner Künstlerinnen nach dem Symposium nicht viel änderte, sollte jedoch nicht nur auf den konservativen Widerstand der Stadt oder die Angst vor einer ‚Umwertung der Werte‘ durch die Feministinnen zurückgeführt werden. Wie bereits erwähnt, erlitt die Ausstellung *Künstlerinnen International 1877–1977* ein ähnliches Schicksal. Vielleicht sollte man allgemeiner fragen: Leiden Großveranstaltungen, die verschiedene Sichtweisen abbilden wollen statt dialektisch eine einheitliche Botschaft zu senden, zwangsläufig unter mangelnder Kommunikationswirksamkeit? Die für die Sprache der Massenmedien charakteristische Tendenz zur Vereinfachung – die eher der Beruhigung des Publikums als dessen kritischer Reflexion dient – steht in einem



| Abb. 7 | Die Teilnehmerinnen der Ausstellung AKTUELL(e) '83, Galerie POL, München, vor ihren überdimensioniert gedruckten Lebensläufen, 1983, in: Ausst.-Kat. München 1983b, S. 23

grundlegenden Widerspruch zur emanzipatorischen Forderung nach gesellschaftlichem Wandel, wie sie von der Frauenbewegung erhoben wurde und in ihrer Tragweite epochalen Charakter beanspruchte. Nichtsdestotrotz bleibt die Frage offen, denn wie van Bömmel kritisch betont, mag es korrekt sein, dass der „Bewegungscharakter [der Frauenbewegung] in eine Vielzahl isolierter Aktivismen und Diskurse diffundiert“ ist und daher nur ein „bescheidenes Erbe“ hinterließ (van Bömmel 2023, 51).

## Fazit

Trotz einer nur geringen öffentlichen Rezeption war das Symposium historisch bedeutsam, weil es zu einem Zeitpunkt stattfand, als gesellschaftliche und akademische Fragen in Bezug auf feministische Themen neu gestellt wurden. Das Münchner Symposium fand unmittelbaren Niederschlag in den künstlerisch-soziokulturellen Positionen, die beispielsweise Jochimsen 1981 in *Typisch Frau* zum Ausdruck brachte, ebenso wie in den unterschiedlichen Praktiken, die in den 1980er Jahren u. a. die Weibsbilder, Barbara Hammann oder Barbara Gross in München entwickelten. Die Dringlichkeit, die Frage nach Künstlerinnenschaft nicht nur kritisch-analytisch, sondern auch visionär zu behandeln, ergab sich auch aus der Begeisterung und Solidarität der Tutorinnen.

Die Analyse des Symposiums *Kunst und/von Frauen* macht deutlich, dass sich die Münchner Akademie

gegenüber zeitgenössischen Fragestellungen öffnen musste und die Bedürfnisse der Studierenden nicht länger ignorieren konnte, sich von der oft tautologisch operierenden Kritik des männlich-professoralen Lehrkörpers zu emanzipieren. Das Symposium knüpfte dabei an vorhergehende Bestrebungen an, die hermetisch abgeschotteten Strukturen der Institution aufzubrechen; andererseits gelang es, das bis dahin weitgehend vorherrschende Schweigen – eine letztlich offene Geringschätzung – über die Frage nach der Rolle von Frauen in der Kunst zu brechen (Schimmel 2025). Dieses Schweigen spiegelte sich sowohl in der faktischen Abwesenheit von Frauen im Lehrkörper wider als auch in der daraus resultierenden strukturellen Leerstelle an weiblichen Vorbildern für die Studentinnen. Erst 1995 wurden mit Cristina Iglesias für Bildhauerei und 2003 mit Anke Doberauer für Malerei und Grafik erstmals Künstlerinnen auf unbefristete Professuren für Freie Kunst an der Akademie berufen.

## Literatur

Die Details im vorliegenden Text, bei denen die Quellen nicht explizit erwähnt werden, stammen aus den folgenden Zeitschriften und Zeitungen: *heute Kunst*, *Kunstforum*, *magazin Kunst*, *Neue Kunst in München* und *Süddeutsche Zeitung* sowie aus den im Archiv der Akademie der Bildenden Künste München verwahren Briefwechseln.

**AdBK 1981:** Akademie der Bildenden Künste (Hg.), Studienführer 1981/1982, München 1981.

**AdBK 1982:** Akademie der Bildenden Künste (Hg.), Studienführer 1982/1983, München 1982.

**Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1981/1982:** Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ an das Präsidium der Akademie, undatiert, 2 Seiten, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Beschwerde“.

**Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a:** Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ (Hg.), Leitz-Ordner „Kunst und/von Frauen“, ohne Inv.-Nr., Archiv Akademie der Bildenden Künste, München.

**Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982b:** Arbeitskreis „Kunst und Frauen“, Kunst und/von Frauen, in: Programmheft Kunst und/von Frauen 1982, Abs. „Kunst und/von Frauen“.

**Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982c:** Arbeitskreis „Kunst und Frauen“, Briefvorlage 12.1.1982, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Beschwerde“.

**Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982d:** Arbeitskreis „Kunst und Frauen“, Veranstaltungsreihe „Kunst und/von Frauen“ 17.–28.5.1982 [Ausgabenbericht], 1.6.1982, 4 Seiten, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Beschwerde“.

**Ausst.-Kat. Berlin/Hannover 1988/89:** Miriam Cahn. Lesen in Staub, 17.9.–30.10.1988, Haus am Waldsee, Berlin; 4.12.1988–22.1.1989, Kunstverein Hannover, hg. v. Miriam Cahn, Berlin 1988.

**Ausst.-Kat. Bonn 1976/77:** Frauen machen Kunst, 8.12.1976–31.1.1977, Galerie Magers, Bonn, hg. v. Galerie Magers, Bonn 1976.

**Ausst.-Kat. Bonn/Regensburg 1981:** Typisch Frau, 19.9.–1.11.1981, Bonner Kunstverein und Galerie Magers; 6.11.–6.12.1981, Städtische Galerie Regensburg, hg. v. Margarethe Jochimsen und Philomene Magers, Bonn 1981.

**Ausst.-Kat. München 1979:** Performances 79, 2.–18.2.1979, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, hg. v. Helmut Friedel, München 1979.

**Ausst.-Kat. München 1980:** Kritik und Kunst. Münchner Kritiker präsentieren Münchner Künstler, 22.10.–16.11.1980, Kunstverein München, hg. v. Wolfgang Jean Stock, München 1980.

**Ausst.-Kat. München 1981a:** Künstlerinnen, 24.7.–6.9.1981, Kunstverein München, hg. v. Wolfgang Jean Stock, München 1981.

**Ausst.-Kat. München 1981b:** faßbar–anfaßbar–unfaßbar, 4.–19.9.1981, Künstlerwerkstatt Lothringer 13,

München, hg. v. Karl Manfred Fischer und Lisa Puyplat, München 1981.

**Ausst.-Kat. München 1983a:** aktuell '83. Kunst aus Mailand, München, Wien und Zürich, 21.9.–20.11.1983, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 2 Bde., hg. v. Armin Zweite, München 1983.

**Ausst.-Kat. München 1983b:** AKTUELL(e) '83, 22.9.–5.11.1983, Galerie POL, München, hg. v. Barbara Hammann und Annalies Klophaus, München o. J. [1983].

**Ausst.-Kat. München 1984:** Mit Haut und Haar, 17.2.–25.3.1984, Kunstverein München, hg. v. Wolfgang Jean Stock, München 1984.

**Behrens 1991:** Ditta Behrens, Frauen-Kunstaustellungen im deutschsprachigen Raum. Eine Untersuchung zur Rezeption bildender Kunst von Frauen zwischen 1973 und 1984, Diss. Universität Hamburg 1991.

**Below 1991:** Irene Below, Die Utopie der neuen Frau setzt die Archäologie der alten voraus. Frauenforschung in kunstwissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen, in: Frauen Kunst Wissenschaft // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur 11, April 1991, 24–40.

**Berger 1982:** Renate Berger, Destruktion des Weiblichen: Zum Verhältnis von künstlerischer Freiheit und sexueller Integrität. Eine Stellungnahme, in: kritische berichte 10/2, 1982, 23–37. ↗

**Botterbusch 1982:** Vera Botterbusch, Kunst von Frauen. Vorschau auf ein Symposium an der Münchner Kunstakademie, in: Süddeutsche Zeitung 112, 17. Mai 1982, 26.

**Bovenschen 1976:** Silvia Bovenschen, Zur Frage: Gibt es eine weibliche Ästhetik?, in: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung 7/25, September 1976, 60–75.

**Cahn 2019:** Miriam Cahn, Das zornige Schreiben, Berlin 2019.

**Frigo 2017:** Dorothea Frigo, „Don't cry, work“? – Münchner Künstlerinnen in dem 1980er/1990er Jahren – ein Rückblick, in: Faktor X – Das Chromosom der Kunst. 3. Biennale der Künstler im Haus der Kunst, 29.7.–24.9.2017, Haus der Kunst, München, hg. v. Albert Coers und Alex de Vries, München/Berlin 2017, 88–92.

**Gerhardt/Kuwertz/Schumann 1975:** Renate Gerhardt, Evelyn Kuwertz und Sarah Schumann, Weibliche Inhalte auf weibliche Weise darstellen. Frauenspezifisches in der Kunst, am Beispiel von sechs Künstlerinnen, in: Magazin KUNST 15/4, 1975, 76–86.

**Göttner-Abendroth 1980:** Heide Göttner-Abendroth, Die Göttin und ihr Heros, München 1980.

**Göttner-Abendroth 1982:** Heide Göttner-Abendroth, Die tanzende Göttin. Prinzipien einer matriarchalen Ästhetik, München 1982.

**Grasskamp/Jooss 2008:** Walter Grasskamp und Birgit Jooss, Chronik der Akademie der Bildenden Künste München 1770–2008, in: Nikolaus Gerhart, Walter Grasskamp und Florian Matzner (Hg.), „... kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus“. 200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München, München 2008, 532–555.

**Gross 1982:** Barbara Gross, Frauenbilder, Weibsbilder, Kunstbilder, in: Courage: aktuelle Frauenzeitung 7/6, 1982, 44–45.

**Gross 1983:** Barbara Gross, Noch lebe ich vom eigenen Geld, in: Courage: aktuelle Frauenzeitung, Sonderheft 8, 1983, 12–13.

**Gruber 2020:** Christine Gruber, Weißer Faden – Schwarze Seide. Lebenslinien im Gespräch mit Heidrun Schimmel, in: Heidrun Schimmel (Hg.), Heidrun Schimmel. Textilobjekte 2012–2020, Ebelsbach 2020, o. S.

**Hammann 1982:** Barbara Hammann an Heidrun Schimmel, München, 11.1.1982, 2 Seiten, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Video – Performance – Vortrag“.

**Held 1985:** Jutta Held, Was bedeutet „weibliche Ästhetik“ in der Kunst der Moderne?, in: kritische berichte 13/3, 1985, 29–41. ↗

**Herzer 1982/83:** Heinz Herzer, Aus der Akademie der bildenden [sic] Künste, in: Neue Kunst in München 14, Dezember 1982–Januar 1983, o. S.

**Hiederer 1991:** Christa Hiederer (Hg.), 10 Jahre Künstlerwerkstatt Lothringer Strasse 13: eine Dokumentation der Ausstellungen von 1980–1990, München 1991.

**Jehl/Sternberg 2014:** Iska Jehl und Caroline Sternberg (Hg.), Erste Frauen in der Lehre. Akademie der Bildenden Künste München, Kunstgewerbeschule München. Zur Entwicklung des Frauenanteils in der Lehre 1808–2014, München 2014.

**Jochimsen 1976:** Margarethe Jochimsen, Gegenüberstellungen: feministische und nicht-feministische Kunst von Frauen, in: Ausst.-Kat. Bonn 1976/77, o. S.

**Jochimsen 1981a:** Margarethe Jochimsen, Ein Denken in „WIR“ ist erkennbar. Zur Ausstellung notiert, in: Ausst.-Kat. Bonn/Regensburg 1981, 10–18.

**Jochimsen 1981b:** Margarethe Jochimsen an Heidrun Schimmel, Bonn, 15.12.1981, 1 Seite, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Jochimsen“.

**Kaiser 2013:** Monika Kaiser, Neubesetzungen des Kunst-Raumes. Feministische Kunstaustellungen und ihre Räume, 1972–1987, Bielefeld 2013.

**Lichtenberg/Rogenhofer 2025:** Privatkommunikation mit Lilith Lichtenberg und Sara Rogenhofer, 10.6.2025, München.

**Marschall 1979:** Werner Marschall, Padua und Performance. Zu einem Streit um die Kunst – nicht nur in München, in: tendenzen 20/124, März–April 1979, 6–7.

**Monta 1982:** Beate Monta, Gibt es Frauen-Kunst?, in: Münchner Merkur, 29.–30.–31. Mai 1982, 8.

**Morschel 1978:** Jürgen Morschel, Öffentliche Hände sind langsam. Diskussion über „München, Schlusslicht der Kunstszene“, in: Süddeutsche Zeitung 236, 13. Oktober 1978, 14.

**Nabakowski 1976:** Gislind Nabakowski, „Ich finde es schlimm, dass man in diesem System jedes politische Engagement immer erst legitimieren muss...“, Gislind Nabakowski antwortet auf Fragen von Margarethe Jochimsen, in: Ausst.-Kat. Bonn 1976/77, o. S.

**Neue Kunst in München 1980:** Redaktion Neue Kunst in München, Notizen, in: Neue Kunst in München 4, November–Dezember 1980, o. S.

**Neue Kunst in München 1981/1982:** Redaktion Neue Kunst in München, Notizen, in: Neue Kunst in München 9, November–Dezember 1981/Januar 1982, o. S.

**Neue Kunst in München 1982:** Redaktion Neue Kunst in München, Notizen, in: Neue Kunst in München 10, Februar–März 1982, o. S.

**Oppenheim 1981:** Meret Oppenheim an Heidrun Schimmel, Bern, 21.12.1981, 1 Seite, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Terminschwierigkeiten oder Absagen“.

**Oppenheim 1982:** Meret Oppenheim an Heidrun Schimmel, Paris, 14.2.1982, 2 Seiten, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Terminschwierigkeiten oder Absagen“.

**Oppenheim 1989:** Meret Oppenheim, Acceptance Speech for the 1974 Art Award of the City of Basel, January 16, 1975, in: Bice Curiger (Hg.), Meret Oppenheim. Defiance in the Face of Freedom, Zürich u. a. 1989, 130–131.

**Programmheft „Kunst und/von Frauen“ 1982:** Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ (Hg.), Kunst und/

von Frauen, Programmheft, München 1982. Inv.-Nr. NE-0016. Archiv Akademie der Bildenden Künste, München.

**Rentmeister 1979:** Cillie Rentmeister, Frauen, Körper, Kunst: Mikrophysik der patriarchalischen Macht, in: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung 10/37, Oktober 1979, 61–68.

**Schimmel 1981a:** Heidrun Schimmel, [Statement], in: Ausst.-Kat. München 1981b, Abs. „Heidrun Schimmel“.

**Schimmel 1981b:** Heidrun Schimmel an Margarethe Jochimsen, München, 9.12.1981, 1 Seite, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Jochimsen“.

**Schimmel 1982a:** Heidrun Schimmel an Marianne Eigenheer, München, 3.5.1982, 1 Seite, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Eigenheer“.

**Schimmel 1982b:** Heidrun Schimmel an Miriam Cahn, München, 3.5.1982, 1 Seite, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Cahn/Dillier“.

**Schimmel 1982c:** Heidrun Schimmel an VALIE EXPORT, München, 3.5.1982, 1 Seite, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „VALIE EXPORT“.

**Schimmel/Klein 1981:** Heidrun Schimmel und Fridhelm Klein an das Präsidium, München, November 1982 [1981], in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Beschwerden“.

**Schimmel/Klein 1982:** Heidrun Schimmel und Fridhelm Klein an die WeibsBilder, München, 30.3.1982, 2 Seiten, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „WeibsBilder“.

**Schimmel 2025:** Privatkommunikation mit Heidrun Schimmel, 28.6.2025, Bamberg.

**Schottenloher 1983:** Gertraud Schottenloher, Kunst und Gestaltungstherapie in der pädagogischen Praxis, München 1983.

**Schmidt 1979:** Doris Schmidt, Wie kam's, dass es kam. Der Fall Weißhaar vor dem kulturpolitischen Ausschuss, in: Süddeutsche Zeitung 31, 7. Februar 1979, 29.

**Schmidt 1981:** Doris Schmidt, Textilien als künstlerisches Ausdrucksmittel, in: Süddeutsche Zeitung 203, 5.–6. September 1981, 16.

**Schmidt 1982:** D[oris] S[chmidt], Nur Mangel an Stärke? Zu einer Veranstaltung der Münchner Akademie, in: Süddeutsche Zeitung 123, 1. Juni 1982, 17.

**Schumann 2017:** Sarah Schumann, in: Franziska Leuthäuser, [Gespräch mit] Sarah Schumann, in: Café Deutschland. Im Gespräch mit der ersten Kunstszene der BRD. ↗

**Seitz 1982:** Rudolf Seitz an Heidrun Schimmel und Fridhelm Klein, 6.5.1982, 1 Seite, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „Beschwerde“.

**Sternberg/Rudolph 2023:** Caroline Sternberg und Kathrina Rudolph (Hg.), Künstler\*innen an der AdBK München. Eine Materialsammlung zum Thema Genderfragen, München 2023.

**Tiemann 1980:** Gabriele Tiemann, Barbara Hammann, in: Ausst.-Kat. München 1980, 85–87.

**VALIE EXPORT 1981–1982:** VALIE EXPORT an Heidrun Schimmel, Wien, undatiert, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „VALIE EXPORT“.

**van Bömmel 2023:** Marie van Bömmel, Vergessene Pionierinnen? Die Ausstellung Künstlerinnen international 1877–1977 als historiografische Intervention und Inspiration, in: GENDER – Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft 15/3, 2023, 40–54.

**WeibsBilder 1981:** Lisa Endrits [sic], Lilith Lichtenberg, Alrun Prünste-Soares [sic], Sara Rogenhofer und Ursula Strauch-Sachs [WeibsBilder], Ist der Traum schon ausgeträumt? Eine Ausstellung von Künstlerinnen über Künstlerinnen, in: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung 11/44, Juni 1981, 109–118.

**WeibsBilder 1982:** WeibsBilder, [Stellungnahme], undatiert, 4 Seiten, in: Arbeitskreis „Kunst und Frauen“ 1982a, Abs. „WeibsBilder“.

**WeibsBilder 2015:** Lisa Endriß, Lilith Lichtenberg, Alrun Prünster Soares und Sara Rogenhofer [WeibsBilder] (Hg.), kollektiv weibsBilder 1977–1988, München 2015.

**Weskott 1982:** Hanne Weskott, Kunst und/von Frauen. Akademie der Bildenden Künste, München, 17.–28.5.82, in: Kunstforum International 51, 1982, 175.

**Weskott 1984:** Hanne Weskott, Brief aus München. Gegenwärtige Vergangenheit, in: Kunstforum International 70, 1984, 182–187.

**Winter 1983:** Mona Winter (Hg.), Zitronenblau: Balanceakte ästhetischen Begreifens, München 1983.