

Rezensionen

Silke Radenhausen

Frauen Kunst Pädagogik

Adelheid Staudte, Barbara Vogt (Hg.):

Ulrike Helmer Verlag Frankfurt 1991

„Frauen Kunst Pädagogik“, die erste Fachtagung der deutschen Kunstpädagoginnen im September 1990 in Frankfurt und die gleichnamige Publikation der Vorträge, vorgelegt von Adelheid Staudte und Barbara Vogt, eröffnen ein neues (längst überfälliges) Forschungsfeld.

Die Vorträge sind die ersten Ergebnisse der „Sicht mit feministisch geschärftem Blick auf die Kunst, auf unseren Kunstunterricht, auf die Schülerinnen und Schüler [...] – und auch auf uns selbst und unsere eigene Lebens- und Arbeitssituation“, so A. Staudte, die sich auf Miriam Cahns Position beruft, Feminismus sei heute keine Bewegung mehr, eher eine Arbeitsweise quer durch alle Berufe, die sich ständig wandle, persönlich interpretierbar und für jede Frau in jedem Bereich anwendbar sei.

Die Vorträge bringen Zusammenfassungen zur historischen Entwicklung der Frauenforschung in Kunst und Kunstpädagogik, zur aktuellen Koedukationsdebatte in Gleichheit und Differenz auch bezogen auf Erfahrungen im Kunstunterricht, Vorschläge zu spezifischen Angeboten der ästhetischen Erziehung von Mädchen und werfen Fragen auf nach den unterschiedlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen von Kunstlehrerinnen in Ost und West. Themen sind außerdem die Situation der Frau als Vermittlerin in Schule und Museum, Thesen zu einer feministischen Kulturpädagogik, eine Analyse der Lebens- und Berufsorientierung von Kunststudentinnen sowie der verborgene Beitrag der Frauen zu Kunst und Kultur im Sinne der geschlechtlichen Arbeitsteilung und ihre Auswirkung auf die Produktivität von Frauen.

In ihrem brisanten Beitrag „Wie brüchig sind unsere Helden?“, Gedanken zu Beckmanns Tagebüchern, stellt Ildiko Hajnal-Neukäter die zentrale Frage nach dem Anteil von Frauen/Kunstvermittlerinnen an der männlichen Mythosbildung, am Geniegestaltungsprozeß.¹ Die Autorin weist nach, wie Beckmann vom Krieg profitiert: „der Krieg macht ihn künstlerisch potent.“ Sie zeigt auf, wie die Ehefrau Beckmanns, Bianca, ihren Beruf als Musikerin aufgibt, um die beste Interpretin ihres Mannes zu werden, und sie legt dar, wie die Kunstgeschichtsschreibung und -vermittlung Beckmanns Biographie reinigt, Unmoral und Ausbeutung dem allgemeinen Bewußtsein entrückt. „Bei aller Hochachtung der Werke der berühmten Künstlerpersönlichkeiten, ihr übersteigertes Selbstbewußtsein ist ebenso zeittypisch und gesellschaftlich vermittelt wie das Bianca-Syndrom ihrer Frauen.“ (Hajnal-Neukäter)

Durch viele Beiträge zieht sich das Problem, wie die Position, die Selbsteinschätzung, die „Identität“ der (feministischen) Kunstvermittlerin zu verstehen sei, wenn es im Kunstunterricht explizit um Vorstellungen über die geschlechtliche Arbeitsteilung als Strategie der Ausgrenzung von Frauen gehen soll.

Der Kritik an der Arbeitsteilung sollte die Kritik an der vorherrschenden Geschlechter-Konfiguration (gender configuration), d.h. an gesellschaftlich inszenierter, hierarchischer Geschlechtsunterscheidung vorausgehen. Vor/mit ihren Schülerinnen und Schülern, die sich in einer Lebensphase der Konsolidierung der Geschlechterrollen befinden, sollte sich die Kunstlehrerin ihrer eigenen Rolle um so stärker bewußt sein. Hilfreich ist Judith Butlers Verständnis der Geschlechtsidentität als Praxis, als Bezeichnungspraxis innerhalb eines regelgebundenen Diskurses, der ständig und überall stattfindet. Das „Subjekt“, als Affekt der vorherrschenden Regeln begriffen, ist doch nicht durch sie determiniert. Bezeichnung ist kein einmal fundierter Akt, sondern eher ein regulierter Wiederholungsprozeß. Die kritische Aufgabe besteht nun nach Butler darin, Strategien zu subversiven Wiederholungen auszumachen.²

Sehr problematisch scheinen da die Androgynitätsphantasie und Ergänzungstheorie von Meike Aissen-Crewett („Sexuelle Gleichberechtigung in der Kunsterziehung“). Sie spricht von „gleichwertiger Teilhabe an allen kunstbezogenen Aktivitäten unter gleichen Bedingungen“ und konstatiert, „sexuelle Gleichberechtigung in der Kunsterziehung bedeutet, Inhalt und Praxis der Kunst androgyn zu gestalten.“ Der Begriff der sexuellen Gleichberechtigung wurde von den Teilnehmerinnen der Tagung zu Recht kritisiert.

Die Gleichsetzung von sex und gender sowie „Androgynität“ spiegeln die Codes hierarchischer Binaritäten, wie sie durch die vorherrschenden Muster der Geschlechtsidentität und der Zwangsheterosexualität strukturiert sind. Eine Diskussion um Identitätskategorien, wie sie oft auch grundlegend für feministische Politik an der Schule sind, und doch eher feministische Möglichkeiten einschränken, sollte bei einer nächsten Tagung im Mittelpunkt stehen. Feminismus als Identitätspolitik läuft gerade in der Schule Gefahr, starre Geschlechterrollenstereotypen letztendlich wieder zu verfestigen. Bestünde doch die kritische Aufgabe eher darin, Strategien der subversiven Wiederholung, lokale Möglichkeiten der Intervention auszumachen, die immanenten Möglichkeiten des Widerspruchs aufzudecken (Butler).

In diesem Sinne bringt Staudtes Beitrag „Koedukation am Ende?“ Ansätze (Geschlechterdifferenz ohne Leitbilder), wie auch Irene Below in ihrem Vortrag „Frauen, die malen, drücken sich vor der Arbeit“, über geschlechtliche Arbeitsteilung und ästhetische Produktion von Frauen. Sie nennt Muster patriarchaler Mythen in unseren Köpfen und Formen der Störung durch Demaskierung und Dekonstruktion bis zur Preisgabe an die Lächerlichkeit. Dies sei die weibliche Ästhetik, die wir brauchten. Die parodistische Wiederholung der Geschlechtsidentität und ihrer Muster deckt die Illusion der gender identity auf. Differenzieren, Spalten, Übertreibung bis zur Selbstparodie offenbaren den phantasmatischen Status des „Natürlichen“.

Während sich Cäcilie Daumen („Zwischenräume – Mädchen finden ihre Stimme“) in ihrer gleichwohl spannenden Arbeit an Chodorows Identitätskonzeption orientiert, entwickelt die Theaterpraxis von Hanne Seitz („Frauen in Bewegung“) eine dekon-

struktive Bewegungspraxis: „Situationen, die die Anstrengung provozieren, die alten Bilder hervorzuholen, um sie zum Verschwinden zu bringen.“ (Seitz) Weiblichkeit ist das Konzept, das Identität durchkreuzt. Ihre Arbeit fand große Resonanz bei den Teilnehmerinnen der Tagung.

Ein Beitrag aus der Kunsterziehung an einer Schule ist der Vortrag Gunda Klones „Eine Spiegelbilder-Galerie“, Arbeiten von Schülerinnen und Schülern einer 9. Realschulklasse (die auch während des Symposiums ausgestellt waren). Obwohl der Themenvorschlag „Spiegelbild“ nicht intendiert, daß die Jugendlichen sogenannte authentische Erfahrungen darstellen, so scheint die Ausdrucksseite des Themas doch im Vordergrund zu stehen. Der Körper gehört nach Birgit Erdle gleichzeitig zwei voneinander geschiedenen Ordnungen an: der Ordnung des Symbolischen und der Ordnung des Realen. Der Körper ist durch sprachliche (und bildliche) Konzepte historisch konstruiert aber auch der Ort der Gefühle, Verletzungen, Zeitlichkeit. Im Leib werde „das Fürsich“ der Person nicht nur verkannt, sondern mißhandelt, nicht nur verletzt, sondern gezwungen (Erdle nach Lévinas).³

Vor diesem Hintergrund würde es sich lohnen, den Arbeitsprozeß und die Bilderergebnisse der Spiegelbild-Galerie erneut zu diskutieren. Die Wünsche, Hoffnungen oder „Selbsterkenntnisse“ der Schülerinnen und Schüler als thematischen Ausdruck in den Bildern zu erkennen, gar Geschlechterrollenzuschreibungen bestätigt zu sehen, bedeutet eine fragwürdige Generalisierung – die Zeichnung soll für den ganzen Menschen stehen – und bestätigt die übliche Produktorientierung, die das Dilemma der Verschränkung von Bildhaftem und Realem übersieht. Wie gehen Schülerinnen und Schüler um mit der „Unmöglichkeit“ der Selbstdarstellung? Was kann und darf erscheinen, was verbietet sich (oder die Kunstlehrerin), und was erscheint ungesehen, hilft aus dem double bind heraus? Wie bricht der Schmerz sich Bahn? – Hier wird das Dilemma deutlich, in dem sich noch jeder Kunstunterricht an der patriarchalen Institution Schule befindet.

Sehr spannende Beiträge zur Kunstpädagogik außerhalb der Institution Schule sind die von Ellen Spickernagel „Die Frau als Vermittlerin“, Frauen in der Museumspädagogik, von Sabine Stange „Den Rücken von der Wand nehmen“ über ihre Arbeit mit psychisch kranken Frauen und von Birgit Warzecha „Ein Baby ist tot, ein Baby lebt“ aus ihrer Arbeit mit ausländischen, verhaltensgestörten Mädchen.

Spickernagel thematisiert den fortschrittlicheren Stand der Museumspädagoginnen gegenüber den Museen als patriarchaler Institution mit traditionell geschlechtlicher Arbeitsteilung. Sie plädiert für eine offensive, positive Einschätzung der weiblichen Vermittlertätigkeit für ein besseres Museum. Bei wachsender Professionalisierung der Museumspädagogik der Frauen, Verwissenschaftlichung und verstärkter Orientierung am lernzielorientierten Unterricht (während Fachwissenschaftler nach wie vor auf objekt- und themenzentrierter, monologischer Unterweisung beharren), nutzen Museumspädagoginnen ihre Erfahrungen des vielfältigen Umgangs durch Dialog und Aktion mit den unterschiedlichen Besuchergruppen. Spickernagel plädiert für eine weiblich bestimmte Museumspädagogik, eine Verwissenschaftlichung der Beziehungsfähigkeit und -arbeit, damit die museale Aura sich auflösen und die gesammelten und ausgestellten Produkte menschlicher Arbeit ihren historischen Ge-

brauchs- und Kommunikationszusammenhang zurückgewinnen. Anknüpfend an Gerda Leners „Dialektik der Frauengeschichte“ stellt sich die Frage, wie durch Verwissenschaftlichung die zentrale Bedeutung und aktive Rolle der Museumspädagoginnen zu einer dynamischen Kraft der Umstrukturierung des Museums umgemünzt werden könnte.

Eindrucksvoll berichtet Birgit Warzecha über die Arbeit mit verhaltensgestörten, ausländischen Mädchen, drei Türkinnen und einer Russin. Die Sozialisationsbedingungen ausländischer Mädchen sind vielfach komplizierter. Die Schülerinnen erfahren ihre Unterlegenheit verstärkt aufgrund der real stattgefundenen Segregation, aufgrund ihrer Nationalität sowie ihrer Geschlechtszugehörigkeit. Warzechas Unterricht ist an psychoanalytischer Pädagogik orientiert, sie reflektiert ihre eigene Position, sieht sich weniger in unterrichtsbezogenen Ritualen und damit verbundenen Machtpositionen als in der Rolle der „weiblichen Erwachsenen“. Sinnlich-symbolische Kommunikation im Spiel mittels ästhetischer Angebote in einem Raum „unterhalb“ des Sprechniveaus eröffnen Räume präsentativer Symbole und Protosymbole. (Warzecha)

Diese Räume eröffnet auch Sabine Stange in ihrer Arbeit mit psychisch kranken Frauen. Sie löst sich konsequenterweise aus der Institution Schule, auch aus dem Krankenhaus und arbeitet freiberuflich in der sozialen Kulturarbeit. Sie nutzt ihre Ausbildung als Gestalttherapeutin.

Beide, Birgit Warzecha und Sabine Stange stellen die Mädchen und Frauen lebendig in den Mittelpunkt ihrer Texte, so daß der Eindruck, sie dienten der Bestätigung oder Ableitung von Theorien, nicht entsteht. Ihr unverwechselbares „Fürsich“ scheint durch.

1 Dazu auch Irene Below über den Film „Camille Claudel“ und den Einfluß der Hauptdarstellerin in „Frauen, die malen...“.

2 Judith Butler, Das Unbehagen der Ge-

schlechter, Frankfurt 1991.

3 Birgit R. Erdle, Der phantasmatische und der decouvrierte weibliche Körper, in: Feministische Studien, 9. Jg. Bd. 2, 1991.