

HERAUSGEGEBEN VON
THERESA KNOSP &
THOMAS MOSER

BUILDING HERSTORY

FRAUENBILDER
IN KUNST &
ARCHITEKTUR



BUILDING HERSTORY

FRAUENBILDER
IN KUNST &
ARCHITEKTUR

VOM 19. JAHRHUNDERT
BIS HEUTE

HERAUSGEGEBEN VON
THERESA KNOSP & THOMAS MOSER

ERSCHIENEN BEI
ARTHISTORICUM.NET

WIEN 2024

PLAKATAUSSTELLUNG

Entstanden im Rahmen des Wahlseminars *Building HERstory. Frauenbilder in Kunst und Architektur* am Forschungsbereich Kunstgeschichte der TU Wien & präsentiert auf der Tagung *Why have there been no great women architects? Feminist perspectives on gendered spaces in architecture and art history* am 14. und 15. Juni 2024 an der TU Wien und im Architekturzentrum Wien.

MIT BEITRÄGEN VON

Edona Berbati, Raphael Berger, Katharina Büchele, Carolina Chiavistrelli, Riva Emilia Curen, Francesca Munteanu, Hannah Gloßmann, Louisa Haß, Berran Kalkan, Lia Kleinrubatscher, Bernadette Koller, Khanisagbol Mendbayar, Leonie Mühlegger, Daria Minea, Emma Mucha, Matei Nistor-Chinole, Laurenz Oswald, Tobias Prader, Daria Stepen, Kaloyan Vukadinov, Katharina Webhofer

LEKTORAT

Theresa Knosp, Thomas Moser, Leonie Mühlegger, Mihály András Németh

GESTALTUNG

Theresa Knosp

URHEBER*INNENRECHT

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht.

Dieses Werk als Ganzes ist durch das Urheber*innenrecht und bzw. oder verwandte Schutzrechte geschützt, aber kostenfrei zugänglich. Die Nutzung, insbesondere die Vervielfältigung, ist nur im Rahmen der gesetzlichen Schranken des Urheber*innenrechts oder aufgrund einer Einwilligung der Rechteinhaber*innen erlaubt.



Publiziert auf ART-Dok – Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften, Universitätsbibliothek Heidelberg 2024.

Die Online-Version dieser Publikation ist dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

doi: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009105>

PUBLIZIERT BEI

Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek

arthistoricum.net - Fachinformationsdienst Kunst • Fotografie • Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

Text © 2024, Das Copyright der Texte liegt bei den jeweiligen Verfasser*innen.

INHALT

EINLEITUNG	5
PLAKATE	10
I SOZIALE & KÜNSTLERISCHE RAUMANEIGNUNGEN	10
TAMARA DE LEMPICKA	11
VALIE EXPORT	12
MARINA ABRAMOVIĆ	13
JUDY CHICAGO	14
SYLVIE FLEURY	15
LOÏE FULLER	16
JOSEPHINE BAKER	17
HELEN ROSENAU	18
II ICH BIN KEINE KÜCHE	19
MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY	20
EILEEN GRAY	21
AINO MARSIO-AALTO	22
III MALE-FEMALE-KONSTELLATIONEN	23
LOUISE BLANCHARD BETHUNE	24
MARION MAHONY GRIFFIN	25
FRIEDL DICKER-BRANDEIS	26
LUCIA MOHOLY	27
DENISE SCOTT BROWN	28
IV STARARCHITEKTINNEN WELTWEIT	29
LINA BO BARDI	30
ZAHA HADID	31
ODILE DECQ	32
KAZUYO SEJIMA	33
GRAFTON ARCHITECTS	34
LITERATUR- & QUELLENANGABEN	35
BILDNACHWEISE	38

EINLEITUNG

EIN FEMINISTISCHER GEGENKANON MODERNER RAUMANEIGNUNG

THERESA KNOSP & THOMAS MOSER

In der Popkultur zirkulieren seit geraumer Zeit zahlreiche, affirmativ verstandene Begriffe für emanzipierte Frauen¹ wie zuletzt „queen“ und „mother“ (beide auch in adjektivischer Verwendung). Vor allem aber hat ein neoliberaler Mainstream- und Top Girls-Feminismus problematische Ausdrücke wie „girl boss“, „boss babe“ und „boss b*tch“ gezeitigt. Im Urban Dictionary für Slang und Jugendsprache wird etwa erklärt, dass unter einer sogenannten „boss b*tch“ eine selbstbewusste, erfolgreiche und unabhängige Frau verstanden wird, die ihre Meinung zur Sprache bringt und für ihre Überzeugungen einsteht.² Mit eben diesem Selbstverständnis und betont feministischem Anspruch wird so in hundertmillionenfach gestreamten Rappsongs von Doja Cat und Katja Krasavice, auf Kaffeetassen und Goldkettchen ein heikler, sexistischer wie erniedrigender Begriff positiv umgewertet und angeeignet. In umgekehrter Richtung wird „Boss“, das hingegen bislang mit positiv gelesenen Werten männlicher Rollenbilder verknüpft ist, emanzipierten Frauen zugeschrieben. Eine solche Umkodierung patriarchaler Sprache ist für den fourth-wave Feminismus, der sich mit zunehmender Vehemenz gegen einen bourgeoisen Feminismus stellt, nicht ganz untypisch, indes aber dennoch diskussionswürdig. Die damit zum Ausdruck gebrachte Selbstermächtigung, mit der nicht zuletzt auch ökonomischer Erfolg für sich eingefordert wird, ist mit westlichen Frauenbildern lange Zeit entweder unvereinbar oder zumindest negativ besetzt gewesen – und ist es in vielen Bereichen noch heute. Auf den Bereich der Architektur trifft das in besonderem Maße und mit umso gravierenderen Folgen zu. Das liegt zum einen daran, dass die Baubranche als ausnehmend männlich dominiertes Arbeitsfeld gilt, zum anderen aber auch daran, dass Raum und Geschlecht unauflöslich miteinander verbunden sind. Einerseits nehmen wir Räume aufgrund von kulturell geprägten Geschlechterrollen unterschiedlich wahr; so erfahren Frauen etwa den nächtlichen Heimweg durch eine schlecht beleuchtete Gasse oftmals ganz anders als Männer. Andererseits – und damit verbunden – verändern Räume wiederum unsere Wahrnehmung, wenn sie unsere Geschlechtszugehörigkeit antizipieren und bewusst ansprechen; so wird in der gegenwärtigen Debatte um Geschlechteridentitäten beispielsweise stets betont, dass öffentliche Toiletten auch als geschlechtsspezifische Rückzugs- und Schutzräume

¹ Gemeint sind mit „Frauen“ und „Männern“ weiblich beziehungsweise männlich gelesene Personen.

² <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Boss+Bitch> (letzter Zugriff am 09.07.2024).

wirken. Gesamtgesellschaftlich, aber speziell auch baukulturell ist es entsprechend prekär, dass für die bauliche Gestaltung, Organisation und Zuweisung von Raum bis weit in die westliche Moderne hinein praktisch ausschließlich (weiße) Männer verantwortlich waren.

Im Wahlseminar *Projekt Kunstgeschichte* haben wir im Sommersemester 2024 darum gemeinsam mit zwanzig Architekturstudierenden der Technischen Universität Wien gezielt aus queerfeministischer Perspektive danach gefragt, wo und auf welche Weise Frauen seit dem späten 19. Jahrhundert dennoch raumbezogene Handlungsmacht entfalten konnten. Welche Frauenbilder waren hierfür bestimmend und inwiefern haben sich diese historisch gewandelt? Dabei haben wir insbesondere architektonische Räume in den Blick genommen, aber auch soziale, institutionelle und intellektuelle. Denn immerhin war es selbst im 20. Jahrhundert noch lange Zeit Männern vorbehalten, im öffentlichen Raum sichtbar zu agieren, während Frauen der häuslich-privaten Sphäre zugeordnet waren. Frauen blieb nicht lediglich der Zugang zu akademischer Ausbildung und zu politischen Wahlen verwehrt, sondern auch zu einer Vielzahl von Räumen, da einige Lokale und Nachtclubs zunächst nur in Begleitung von Männern betreten werden durften – mit Ausnahme von Kokotten. Eine queerfeministische Architekturgeschichte ist also zwangsläufig auch immer eine Geschichte weiblicher Aneignung von gesellschaftlichem Raum.

Auf der Nahtstelle, über die sich Architektur-, Kunst- und Sozialgeschichte im langen 20. Jahrhundert berühren, bedeutete das zwei inhaltliche Schwerpunkte: Zum einen haben wir uns gemeinsam namhaften Architektinnen von Louise Blanchard Bethune und Margarete Schütte-Lihotzky über Denise Scott Brown bis Zaha Hadid und Kazuyo Sejima gewidmet. Hier hat uns beispielsweise interessiert, wie es um die Personenkonstellationen innerhalb der Büros bestellt gewesen ist, und mit welchen ihrer Entwürfe die Architektinnen fortan assoziiert wurden. Zum anderen haben wir uns aber auch mit Kunstwerken, etwa von Valie Export, Judy Chicago und Sylvie Fleury, auseinandergesetzt, anhand derer sich nachvollziehen lässt, wie Frauen auf vormals männlich konnotierte Räume Anspruch erhoben haben. Der Begriff „Building“ im Titel ist also ebenso auf architektonisch wie künstlerisch tätige Frauen gerichtet, die sich Raum „bildend“ selbstbewusst angeeignet haben, wie auch auf die Erschwernisse, mit denen viele von ihnen zu kämpfen hatten und haben. Zuletzt rekurriert der Begriff metaphorisch aber auch auf die queerfeministische Bauarbeit an einer posthegemonialen Kunst- und Architekturgeschichte, die nicht nur die Geschichte weiß-männlicher Kanonplatzhirsche erzählt, sondern auch HERstory.

Anlass für das Seminar gab die Tagung *Why have there been no great women architects? Feminist perspectives on gendered spaces in architecture and art history*, die am 14. und 15. Juni 2024 am Forschungsbereich Kunstgeschichte der TU Wien sowie am Architekturzentrum Wien stattgefunden hat. Ihr doppelter Fokus lag sowohl auf der Produktivität von Frauen in allen Dimensionen der Architektur, Planung und Baukultur als auch auf den kunsthistorischen Diskursen über geschlechtsspezifische Raumwahrnehmungen und Raumnutzungen. Obwohl seit Jahrzehnten in Ausstellungen und Publikationen zunehmend Architektinnen Berücksichtigung finden, werden dabei bislang vor allem patriarchale Eigengesetzlichkeiten des Kanons reproduziert: Einige wenige Frauen werden durch die neue Aufmerksamkeit als genialische Ausnahmerscheinungen additiv kanonisiert und bestätigen durch ihre fortwährende Sonderstellung das archaische Narrativ, das Männer für dieses Tätigkeitsfeld grundsätzlich geeigneter sind. Während nun die Tagung bislang wenig beachtete, übersehene und ausgeblendete Akteurinnen in den Blick nimmt, haben wir uns im Seminar die Frage gestellt, wer diese bereits zur Sichtbarkeit gebrachten und teilweise berühmten Architektinnen sind. Ziel war es dabei nicht, eine Art feministischen Gegenkanon zu konstruieren, sondern, sich mit den angehenden Architekt*innen im Seminarraum und auf einer Exkursion zur Wiener Frauen-Werk-Stadt gegenseitig historische wie gegenwärtige Orientierungspunkte und weibliche Vorbilder für die eigene Arbeit vorzustellen, wo sonst meist Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright und Gehry oder eben Loos, Holzmeister, Hollein und Czech diskutiert werden. Ein zentrales Anliegen war es auch, die Arbeit der Studierenden auf der Tagung selbst sichtbar zu machen und die queerfeministische Care-Arbeit an der Kunst- und Architekturgeschichte bewusst als eine Aufgabe zu markieren, die Studierende ebenso leisten wie etablierte Forscher*innen. Neben der Textarbeit wurde so auch eine Plakatausstellung von den Studierenden mitentwickelt und an beiden Tagungsstandorten begleitend präsentiert. Räumlich wie inhaltlich fand die Tagung selbst damit vor dem Hintergrund der bereits kanonisierten Frauen statt, von denen aus weitergedacht werden sollte.



14. JUNI 2024
 ARCHITEKTURZENTRUM
 WIEN, PODIUM





15. JUNI 2024
TU WIEN,
FOYER STIEGE 1



SOZIALE & KÜNSTLERISCHE RAUMANEIGNUNGEN

TAMARA DE LEMPICKA

VALIE EXPORT

MARINA ABRAMOVIC

JUDY CHICAGO

SYLVIE FLEURY

LOÏE FULLER

JOSEPHINE BAKER

HELEN ROSENAU



TAMARA DE LEMPICKA

Schon Tamara de Lempickas Geburtsdatum ist Teil einer ausgefeilten Inszenierung, denn sie schwankte bei eigenen Angaben über ihr Alter; höchstwahrscheinlich kam sie im Jahr 1898 in Polen zu Welt. De Lempicka ist heute, rund hundert Jahre nach dem Höhepunkt ihrer künstlerischen Karriere, ebenso relevant, nicht zuletzt aufgrund eben jener extravaganten Selbstdarstellung. Sie zeichnete ein Rollenbild, welches sie als künstlerische Vorreiterin präsentierte. Sie inszenierte die Frauen der 1920er-Jahre in ihrer Kunst als Selbstfahrerinnen, ohne männliche Begleitung, in einer Zeit, als Frauen gerade erst die Möglichkeit bekamen, eigene Bankkonten zu besitzen oder zu wählen. De Lempickas Bilder betonten jene errungene Unabhängigkeit der Frauen ausdrücklich. Geprägt durch frühkindliche Ereignisse, wie die Scheidung ihrer Eltern und den Selbstmord ihres Vaters, entwickelte die junge Tamara de Lempicka ein hohes Bedürfnis, wahrgenommen zu werden, und malte sich zielsicher ein Bild ihrer selbst – als finanziell unabhängige Künstlerin. Statt sich dem Impressionismus anzuschließen, sprach sie durch ihre künstlerische Auseinandersetzung mit der italienischen Renaissancekunst die noblen Migrant*innen der russischen Revolution an. Unermüdliche Disziplin und der Fokus auf die eigenen Ziele brachten ihr eben den Ruhm ein, nach welchem sie sich sehnte.



FIKTIVE SZENE AUS TAMARA DE LEMPICKAS LEBEN

Mit ihrer zweiten Eheschließung entschied sie sich für eine rein repräsentativer Natur, denn die erfolgreiche Geschäftsfrau wusste sich in der Ehe zu inszenieren und zugleich ihre sexuelle und künstlerische Freiheit auszuleben. Mit diesem Lebensentwurf forderte sie Rollenbilder ihrer Zeit heraus. Tamara de Lempickas Erfolg war neben ihrer Kunstfertigkeit auch ihrer Zielstrebigkeit und ihrer Selbstvermarktung zu verdanken. Besonders eindrücklich lässt sich dieser Umstand anhand ihres berühmtesten Werks, einem Selbstportrait aus dem Jahr 1929, nachvollziehen: Sie zeigt sich selbstbewusst am Steuer eines Autos. Anstatt jedoch ihr eigenes Auto, einen gelben Renault, darzustellen, wählte sie einen mondänen Bugatti – und verlieh diesem das Grün ihrer Augen.

VALIE EXPORT



Die Künstlerin VALIE EXPORT wurde 1940 als Waltraud Lehner in Linz geboren und absolvierte dort ihre Pflichtschulzeit. Nach der Scheidung von ihrem ersten Mann zog sie nach Wien, um dort an der Höheren Bundeslehranstalt für Textilindustrie in der Abteilung Design zu studieren. 1967 schuf sie sich mit dem Künstlernamen VALIE EXPORT ein Alter Ego, da sie sich sowohl mit dem Namen ihres Vaters als auch mit dem ihres Ex-Mannes nicht mehr identifizieren konnte. VALIE EXPORTs frühe Werke bewegten sich im Bereich des Expanded Cinema und verlagerten die Kunst in Form von Körper-Aktionen aus den exklusiven Räumlichkeiten der Museen und Galerien auf die Straße und damit mitten in die Gesellschaft.

TAPP- UND TASTKINO

Hierzu zählt auch eine ihrer berühmtesten Arbeiten, die Kunstaktion „Tapp- und Tastkino“, die sie 1968 erstmals in München mit ihrem damaligen Partner Peter Weibel aufführte. VALIE EXPORT trug bei dieser Performance einen selbstgebauten Kasten mit zwei vorhangverhüllten Öffnungen auf Höhe ihrer entblößten Brüste. Jede*r Besucher*in durfte für zwölf Sekunden die Hände in den Kasten stecken und ihre Brüste berühren. Mit dieser Aktion wollte VALIE EXPORT „Filmzuschauer mit dem konfrontieren, was im abgedunkelten Saal als normal angesehen wird: der voyeuristische Blick auf Frauenkörper“.



AKTIONSHOSE: GENITALPANIK

Eine weitere Kunstaktion aus dieser Zeit, welche sich stark mit der Thematik des Feminismus beschäftigte, war die „Aktionshose: Genitalpanik“ von 1969. Bei dieser Performance drängte sich die Künstlerin mit einer Hose, die im Genitalbereich ausgeschnitten war, durch die Publikumsreihen eines Münchner Programmkinos, sodass sich der entblößte Schritt auf Augenhöhe der Zuschauer*innen befand. Die Aktion hinterfragte das Klischee der passiven Frau, sowohl auf der Kinoleinwand als auch im realen Leben. Ein Jahr später ließ sich VALIE EXPORT mit eben dieser Hose und bewaffnet mit einem Maschinengewehr fotografieren, um mit Reproduktionen den Wiener Stadtraum zu plakätieren, was für einige Empörung sorgte. VALIE EXPORT kritisierte die männliche Dominanz und sendete die klare Botschaft einer kompromisslosen feministischen und künstlerischen Befreiung im öffentlichen Raum.

1977 nahm sie an der documenta 6 in Kassel teil und vertrat 1980 zusammen mit Maria Lassnig Österreich auf der Biennale in Venedig. 1985 wurde ihr Film „Die Praxis der Liebe“ bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin für den Goldenen Bären nominiert. In den Folgejahren übernahm VALIE EXPORT mehrere kuratorische Arbeiten und hatte diverse Lehrstellen auf der ganzen Welt inne. Zahllose internationale Ausstellungen und Publikationen bezeugen die anhaltende Relevanz ihrer Arbeiten.

MARINA ABRAMOVIĆ



Marina Abramović wurde am 30. November 1946 in Belgrad geboren. Ihre Eltern waren jugoslawische Partisanen im Zweiten Weltkrieg. Die politischen und familiären Umstände beeinflussten sowohl ihre persönliche als auch ihre künstlerische Zukunft. Mit 15 Jahren begann sie, erste eigene florale Stillleben und Porträts zu zeichnen und zu malen. Daraufhin studierte sie von 1965 bis 1973 Malerei in Belgrad und Zagreb. Ein Jahr nach ihrem Studienabschluss führte sie „*Rhythm 0*“ als letzte Performance der fünfteiligen „*Rhythm*“-Serie auf.

RHYTHM 0 verhandelte die Grenzen des menschlichen Körpers, die Provokation von sinnlichen Erfahrungen und die Beziehung zwischen Künstlerin und Publikum. Abramović begab sich in die Rolle des „Objekts“ und stellt den Besucher*innen 72 verschiedene Objekte – von einer Feder bis hin zu einem geladenen Revolver – zur Verfügung, welche nach Belieben für Interaktionen mit der Künstlerin genutzt werden konnten. Marina Abramović übernahm die volle Verantwortung während der gesamten Performance.



Rhythm 0, 1974



„I am not a feminist artist. I am woman, but I am not the woman artist, I am just an artist.“

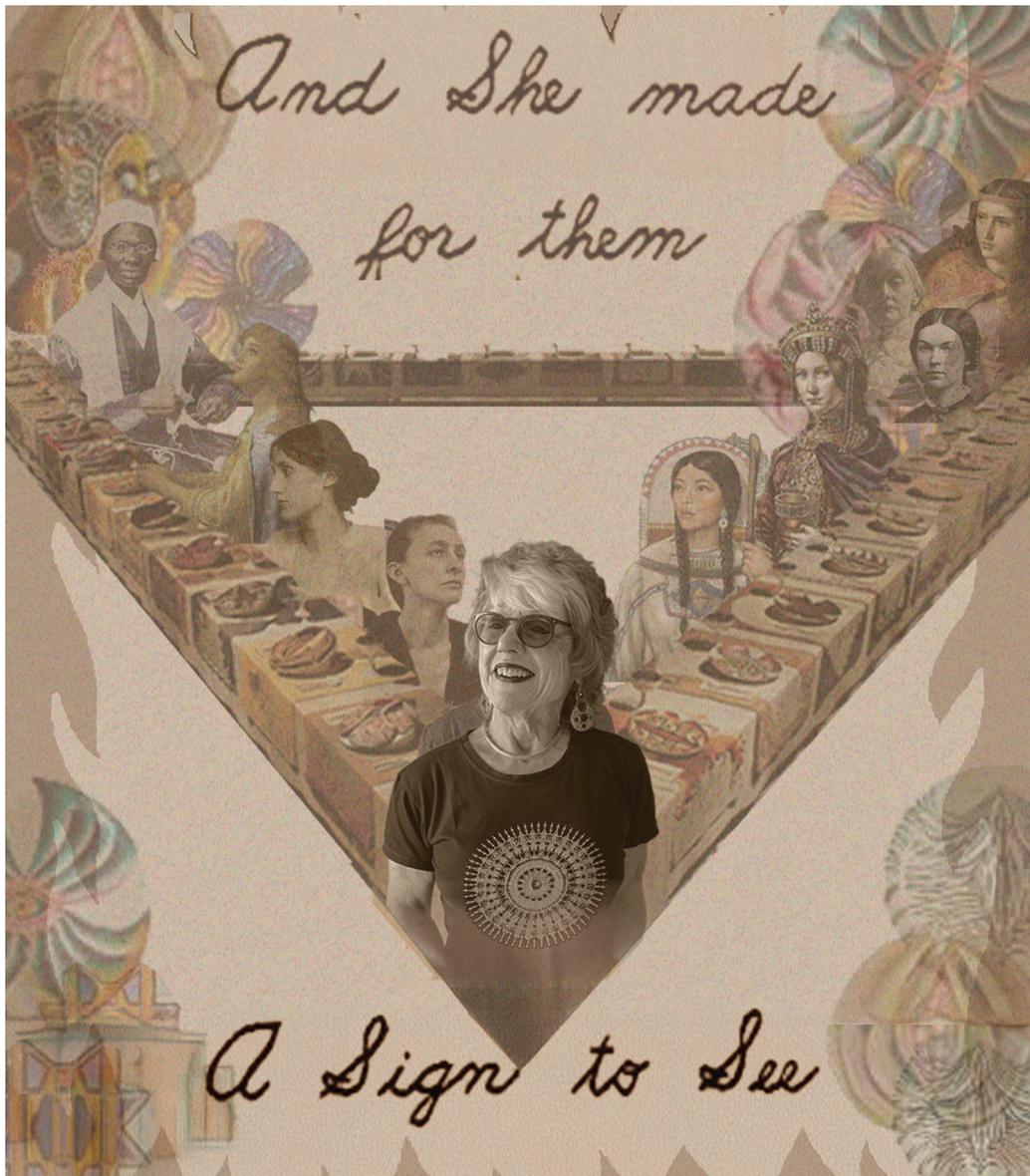


The Artist is Present, 2010 © Marco Anelli

Nach dem Ende ihrer ersten Ehe zog Abramović 1976 nach Amsterdam zu Ulay. Gemeinsam führten sie zahlreiche Performances auf, welche Raum, Körper und soziale Beziehungen ins Zentrum stellten. Die kollaborative Arbeit „*Nights Crossing*“ führten sie zwischen 1981 und 1986 etwa neunzig Mal auf. Dabei saßen die beiden einander sieben Stunden in wechselnden Umgebungen schweigend gegenüber. Diese Arbeit führte Abramović 2010 im New Yorker MoMA unter dem Titel „*The Artist is Present*“ erneut auf.

THE ARTIST IS PRESENT zementierte ihren aktuellen Status publikumswirksam als wohl berühmteste Künstlerin der Gegenwart. Sie trug entscheidend dazu dabei, die Performance Art von der Avantgarde zum Mainstream zu überführen. Allein „*The Artist is Present*“ verzeichnete in drei Monaten über 700.000 Besucher*innen und wurde von großindustriellen Unternehmen gesponsort. Marina Abramović selbst und die gesamte Performance Art gehören heute zum Establishment der kapitalistischen Gesellschaft.

JUDY CHICAGO



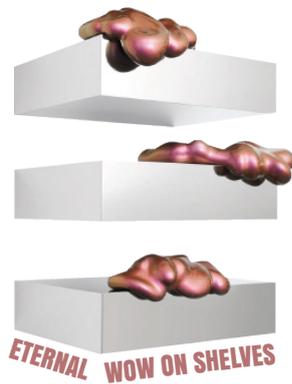
Collage basierend auf Judy Chicagos Werk „The Dinner Party“ sowie ihrem einleitenden Textbanner.

Als feministische Künstlerin hat Judy Chicago nicht nur die Kunstwelt beeinflusst. Ihr bekanntestes Werk ist „The Dinner Party“, das sie im Jahr 1979 fertiggestellt hat. Auf einem dreieckigen Tisch befinden sich 39 aufwendige Gedecke für 39 mythische und historische Frauen wie zum Beispiel Sacajawea, Sojourner Truth, Eleonore von Aquitanien, Kaiserin Theodora von Byzanz oder Virginia Woolf. Das wegweisende Werk stellt Geschlechternormen in Frage und hebt die Beiträge von Frauen zur Gesellschaft hervor. Vor allem durch seine ästhetische Gestaltung löste es viele Kontroversen aus und sorgte für Aufbruch.

Judy Chicagos Schaffen war insbesondere während der feministischen Bewegung der 1960er- und 70er-Jahre sehr formativ. Diese Zeit war geprägt von bedeutenden sozialen und kulturellen Umbrüchen, mit einem zunehmenden Schwerpunkt auf der Herausforderung traditioneller Geschlechterrollen und der Förderung von Frauenrechten sowie der Geschlechtergleichstellung. Im Verlauf des späten 20. Jahrhunderts blieb Chicago aktiv in der feministischen Lobbyarbeit engagiert und nutzte ihre Plattform, um Themen wie reproduktive Rechte, Gewalt gegen Frauen und LGBTQ+ Rechte anzusprechen.



SYLVIE FLEURY



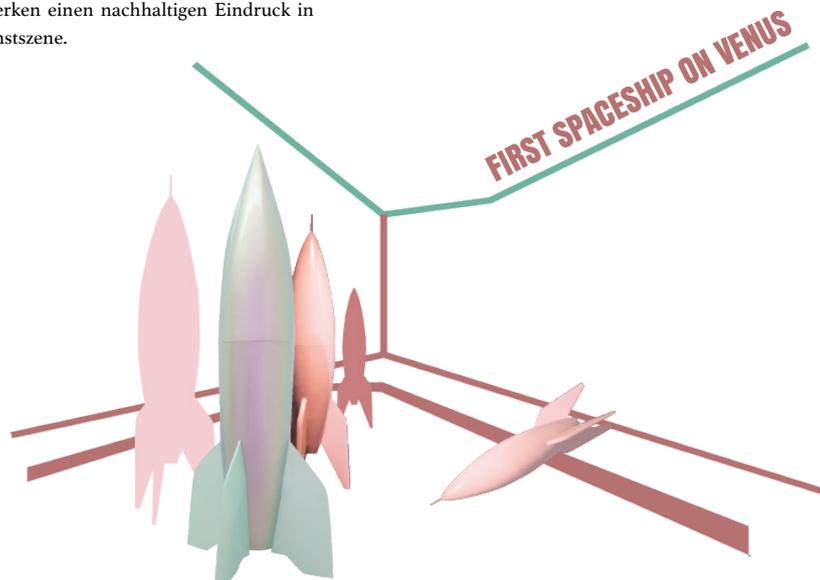
Sylvie Fleury ist eine Schweizer Künstlerin, die besonders für ihre raumfüllenden Installationen, Skulpturen, Readymades, Minimal Art und Performances bekannt ist.

Sie wurde 1961 in Genf geboren, 1990 wurde ihre erste künstlerische Arbeit ausgestellt. In ihrem Werk beschäftigt sich Fleury intensiv mit der modernen Warenwelt, der Mode und den Luxusartikeln und wirft grundlegende Fragen zur Macht von Statussymbolen auf. In den 1990er-Jahren begann Sylvie Fleury die Werbung und deren Strategien für ihre Kunst zu nutzen. Die Künstlerin arbeitet mit profanen Gegenständen und Werken anderer Künstler*innen und interpretiert diese neu, so etwa Donald Judds Werk „Stacks“: Fleury fügte in ihrem Werk unbestimmte, organisch geformte Elemente hinzu, welche mit den scharfkantigen Oberflächen der Boxen kontrastieren und Judds Konzept somit konterkarieren.

Durch die Verwendung bereits existierender Werke weist die Künstlerin darauf hin, dass sich alles im Wandel befindet und sich die Authentizität von Dingen mit der Zeit verändert.

Fleury's Arbeit ist geprägt von ihrem Umgang mit Antonymen, wie beispielsweise „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“, „Konsument*in“ und „Produzent*in“, sowie „Kollektivismus“ und „Individualismus“. Sie hinterfragt klischeehafte Unterscheidungen zwischen dem „Femininen“ und „Maskulinen“. Dabei re-kombiniert sie Objekte und setzt sie in einen neuen Kontext. Charakteristisch für ihre Werke sind phallische Objekte wie Pilze und Raketen. Diesen verleiht sie intensive Haptik und üppige Oberflächen, um „männliche“ Stereotype mit „weiblicher“ Ästhetik zu überziehen. Diese künstlerischen Entscheidungen sollen der Entwaffnung dienen.

Fleury betont, dass ihre Arbeit nicht ausschließlich als feministischer Akt verstanden werden sollte, sondern darauf abzielt, ein Gleichgewicht zwischen kontrastierenden Elementen herzustellen. Mit ihrem künstlerischen Schaffen erweckt Fleury Aufmerksamkeit und inspiriert zu Diskussionen. Die Künstlerin hinterlässt mit ihren Werken einen nachhaltigen Eindruck in der zeitgenössischen Kunstszene.





LOÏE FULLER

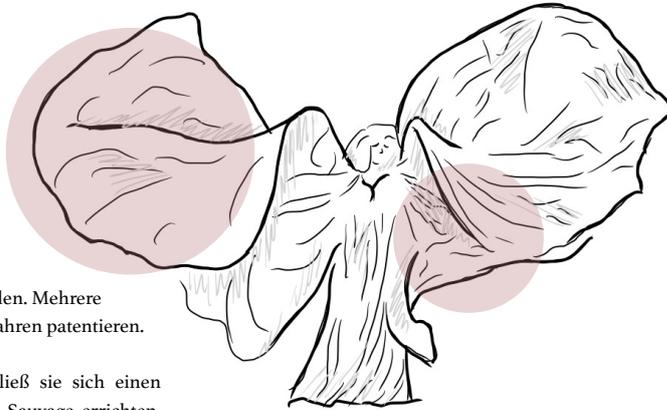
TÄNZERIN, ERFINDERIN, AUFTRAGGEBERIN

Loïe Fuller wurde am 15. Januar 1862 in Illinois, USA geboren und verstarb am 1. Januar 1928 in Paris. Sie begann in den 1890er-Jahren mit ihren tänzerischen Bewegungen zu experimentieren. Ihre Versuche spitzten sich in der Erfindung eines weltberühmt gewordenen Tanzes zu. Dieser erhielt den formal deskriptiven Namen „Serpentintanz“.

Das Novum des elektrischen Lichtes und ausladende Stoffdraperien verstärkten die Dramatik der Choreografien. Fuller wandte sich so vom klassischen Ballett ab, ihre Tänze versprachen unbekannt sinnliche Eindrücke. Diese manifestierten sich auch außerhalb des Theaters, da die Bewegungen von Fuller fotografisch, zeichnerisch und malerisch auch zahlreich rezipiert und studiert wurden. Mehrere ihrer Ideen ließ sie bereits in den 1890er-Jahren patentieren.

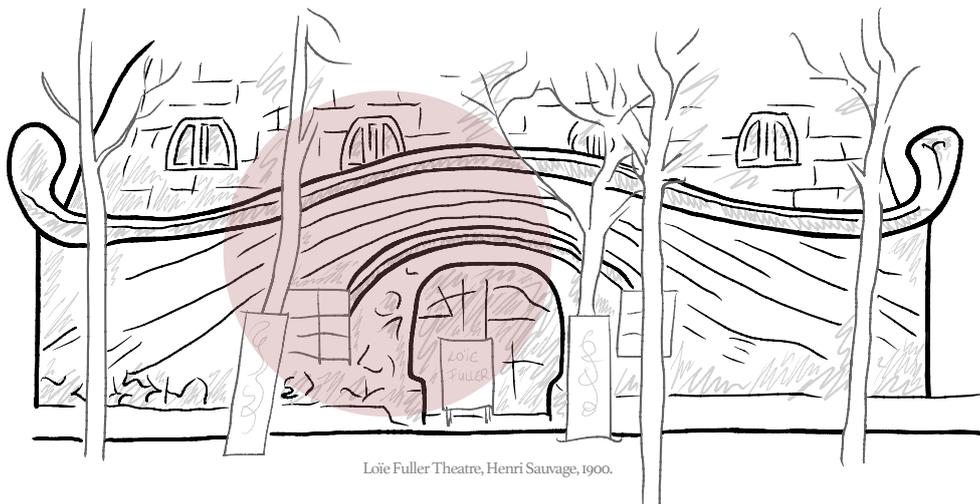
Für die Weltausstellung 1900 in Paris ließ sie sich einen eigenen Pavillon vom Architekten Henri Sauvage errichten. Der Bau sprach seine Gäste mit einer schwungvollen Fassadengestaltung an und bereitete so das Publikum bereits im Außenraum auf Fullers Tänze vor.

Fuller hatte mit patriarchaler Kritik zu kämpfen. Sie wurde nicht als Sexsymbol dargestellt, außerhalb ihrer Tänze aber als unelegant diffamiert und ihr jedes Talent abgesprochen. Jedoch ließ sie sich davon nicht einschüchtern und inszenierte sich klar als eine starke Frau, so auch in ihrer Autobiografie. Fuller musste so als lesbische Künstlerin ungeachtet ihres Erfolges dem Patriarchat ihrer Zeit trotzen. Mit ihrem Werk ebnete sie den Weg für nachfolgende Generationen.



Loïe Fuller im Serpentinanzkostüm, 1898.

„Es geht um Gleichberechtigung. Erweise dich also würdig, jedem Mann ebenbürtig zu sein!“
(Loïe Fuller)



Loïe Fuller Theatre, Henri Sauvage, 1900.

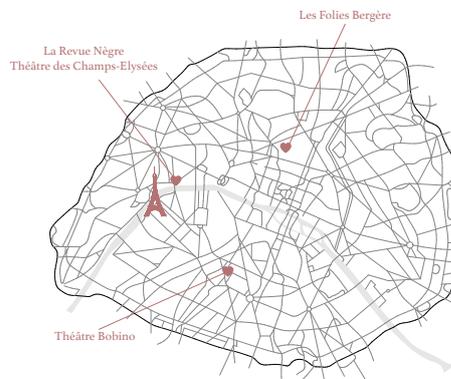
JOSEPHINE BAKER



Josephine Baker, geboren am 3. Juni 1906 in St. Louis, Missouri, stieg aus armen Verhältnissen empor, um eine der schillerndsten Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts zu werden. Als eine der emanzipierten Frauen der Zwanziger Jahre widersetzte sie sich dem alten Moralkodex und führte die Mentalität eines Flappers. Ihr Weg war von Kämpfen geprägt: gegen Hunger und Kälte, Rassentrennung, für ihre Rolle auf der Bühne und für Frankreich.

Von ihren bescheidenen Anfängen als Kellnerin avancierte Josephine Baker bis zur gefeierten Tänzerin und Sängerin in Paris. Ihr exotischer Tanzstil in der Revue verhalf ihr zu großem Ruhm, während sie gleichzeitig mit rassistischen und sexistischen Vorurteile konfrontiert war. Ihre ikonischen Auftritte in den Pariser Theatern wurden zum Symbol der wilden Zwanziger, doch auch zur Zielscheibe von Kritik und Kontroversen. Dennoch konnte sie ihre Berühmtheit als Spionin der Résistance im Zweiten Weltkrieg nutzen und erhielt anschließend Auszeichnungen für ihre Verdienste. Nach dem Krieg engagierte sich Baker weiter gegen Rassendiskriminierung. Sie öffnete Nachtclubs, Hotels und Restaurants für Schwarze und begleitete Martin Luther King Jr. bei seinem Marsch nach Washington. Ihr Aktivismus für Frieden und Gleichheit spiegelte sich auch in ihrer Adoption von insgesamt zwölf Kindern aus verschiedenen Kulturkreisen wider.

Ihr Tod am 12. April 1975 hinterließ eine Lücke, die Frankreich mit einem Staatsbegräbnis in der Pariser Madeleine beklagte. 2021 wurde sie im Pantheon beigesetzt, was ihre anhaltende Bedeutung und die Anerkennung in Frankreich als nationale Ikone unterstreicht. Bis heute finden Frauen in Josephine Baker Inspiration für intersektionalen Aktivismus.



In den Pariser Theatern fand Josephine Baker Freiheit und Anerkennung

- 1925/26 La Revue Nègre: La Danse Sauvage
- 1926/27 Les Folies Bergère: La Danse des Bananes
- 8. April 1975 Théâtre Bobino: Bakers letzter Auftritt



HELEN ROSENAU



Die Idealstadt des 20. Jahrhunderts – ein Buch.

DIE IDEALE STADT

Helen Rosenau, 1900 geborene Architekturtheoretikerin, Philosophin, Archäologin, Kunst- und Architekturhistorikerin, arbeitete in den 1950er-Jahren zur Idealstadt. Die Publikation *The Ideal City. Its architectural evolution* wurde zum Traktat der Stadt.

Von den Nationalsozialisten aufgrund ihrer jüdischen Herkunft und linker Positionierung verfolgt, emigrierte Rosenau Anfang der 1930er-Jahre von Deutschland über die Schweiz nach Großbritannien und lehrte schließlich ab den frühen 1950er-Jahren an der Universität Manchester.

ARCHITEKTUR SCHREIBEN

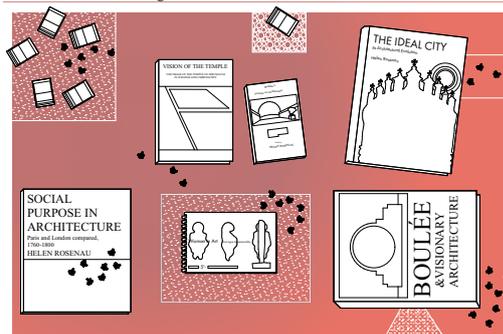
In der Architektur- und Stadtgeschichte setzte sie sich nach dem Zweiten Weltkrieg, im von Wiederaufbau geprägten Großbritannien, mit gesellschaftlichen Fragen auseinander. Ihr Buch zur Idealstadt kann als zeitgenössischer Kommentar gesehen werden – die ideale Stadt ist ein Buch. Neben einem historischen Überblick beinhaltet es noch heute (oder heute wieder) bekannte Forderungen: Die sich ausweitenden Städte sollten begrenzt und die Ortskerne wieder belebt werden, um soziale Beziehungen zu stärken.

Sie übte heftige Kritik an den Planungen der Moderne und forderte, ökologische Planungen und Komponenten zu berücksichtigen. Der öffentliche Verkehr sollte gestärkt und das private Automobil zurückgedrängt werden. Ihre Forschungen waren Teil der regen gesellschaftlichen Diskussion um den Stadtraum. Gleichzeitig zeigen sie die enge Verzahnung von Architektur und Schreiben über Architektur.

GESELLSCHAFT BILDENDE ARCHITEKTUR

Zeit ihres Lebens lehrte und arbeitete sie an verschiedensten Orten, auch an Volkshochschulen, Architekturfakultäten und polytechnischen Hochschulen. Rosenaus Schriften erstrecken sich von Tageszeitungen über Artikel in Fachzeitschriften, Vortragstyposkripte bis hin zu institutionellen Publikationen und Büchern. Der teils ephemere Charakter ihrer Texte kann als Zeugnis ihrer schwierigen Position innerhalb der patriarchalen Institutionen gelesen werden.

Ihre Forschungen werden gerade erst wieder entdeckt und publik, denn nachdem sie zeitgenössisch viel Widerhall, Anerkennung und Rezeption erfahren hatte, wurde sie sukzessive aus der Geschichte ausgeklammert und herausgeschrieben. Damit kann ihr Schicksal Patin für eine Vielzahl ähnlicher Biographien – verdrängt aus dem Kanon, der Geschichte und der Forschung – stehen.



Eine Auswahl Helen Rosenaus Publikationen.



ICH BIN KEINE KÜCHE

MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY

EILEEN GRAY

AINO MARSIO-AALTO



MARGARETE SCHÜTTE- LIHOTZKY

WIDERSTANDSKÄMPFERIN



AKTIVISTIN



ARCHITEKTIN UND AKTIVISTIN

Die 1897 in Wien geborene Margarete Schütte-Lihotzky ist als erste Architektin Österreichs und für ihre Konzeption der sogenannten *Frankfurter Küche* bekannt. Die Einbauküche wurde in den 1920er-Jahren für das *Neue Frankfurt* entwickelt. Als Vertreterin der sozialen Architektur widmete sie sich vor allem Projekten in den Bereichen Wohnen, Arbeiten und Bildung. Sie wirkte bei bedeutenden Projekten wie dem Winarskyhof (1924–1925) oder Reihenhäusern für die Werkbundsiedlung in Wien (1930) mit. Ihre Tätigkeiten reichten weit über die Grenzen von Österreich hinaus. Nach ihren Arbeitsaufenthalten in Deutschland und später in der Sowjetunion emigrierte sie in die Türkei. Dort begann ihre Widerstandsarbeit gegen das NS-Regime, ehe sie 1941 nach Österreich zurückkehrte. Diese blieb nicht ohne Folgen, sie verbrachte vier Jahre in Haft. Anschließend setzte sie nach dem Krieg ihre Tätigkeit als Architektin und Aktivistin trotz der schwierigen Ausgangssituation fort.

DIE KÜCHE

Die *Frankfurter Küche* ist als kleine und funktionelle Arbeitsküche mit Einbauten bedeutend. Schütte-Lihotzky ließ den Entwurf auf einer akribischen Analyse der Arbeitsschritte und den Abläufen basieren. Diese Methode führte zur Realisierung der berühmtesten Küche der Moderne. Sie wurde als Antwort auf die Umstände und die sozialpolitischen Veränderungen der Zwischenkriegszeit konzipiert. Frauen waren berufstätig, die Zeit für den Haushalt war begrenzt. Durch die Neuorganisation und effektivere Gestaltung der Küche konnte die nötige Zeit, die dort verbracht wurde, reduziert werden. Ihr Kollege Ernst May vermarktete die „*Neue Küche*“ mit dem Gedanken „*Die Planung erfolgt durch eine Frau in Verbindung mit den Frauen*“, wie er 1930 schrieb. Schütte-Lihotzky erklärte 1989 jedoch in einem Interview: „*Die Grundlage meiner Arbeit war die Berufstätigkeit der Frau und nicht das Kochen. Ich hab' mich doch in meinem Leben vorher nie mit kochen beschäftigt...*“. Das Rollenbild der Frau war zu dieser Zeit im Wandel.



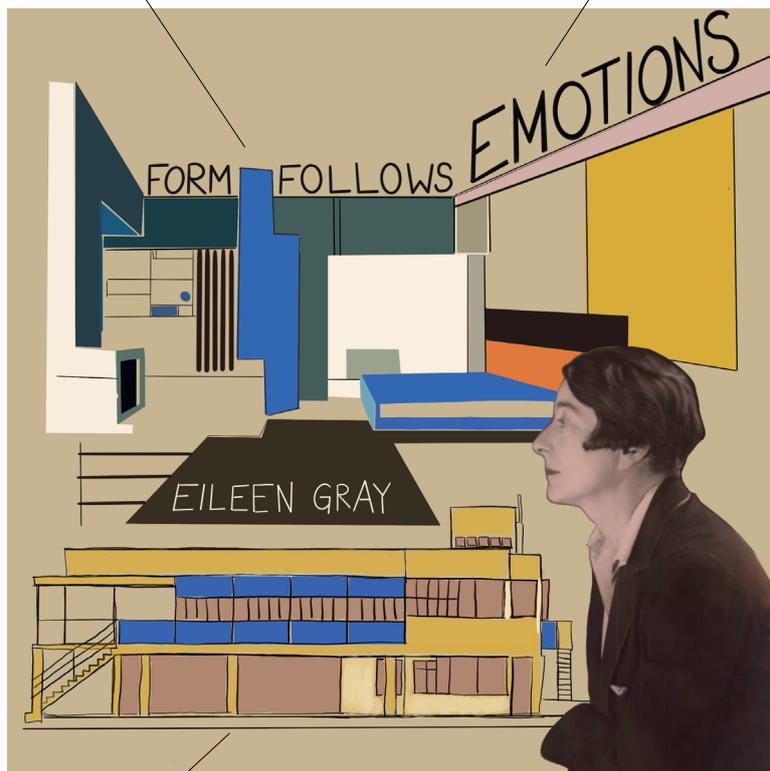
EILEEN GRAY

MÖBEL UND KUNSTWERKE

Eileen Gray begann ihre Karriere als Künstlerin, bevor sie sich dem Design und schließlich der Architektur zuwandte. Ihre Ausbildung in London und Paris sowie ihre Reisen nach Asien beeinflussten ihren Stil, der Eleganz mit Funktionalität verband. Besonders bekannt ist sie für ihre Arbeit mit Lack. In ihren Möbelentwürfen klingen feministische Ansätze an, so etwa wie beim „Bibendum-Sessel“, mit dessen Formgebung Gray das Michelin-Männchen parodierte, indem sie der bekannten Figur gewissermaßen die Beine abschnitt und somit traditionelle Leitbilder hinterfragte.

DIE PARTNERSCHAFT MIT JEAN BADOVICI

Die Beziehung zu dem rumänischen Architekten und Journalisten Jean Badovici war nicht nur persönlich, sondern auch beruflich von großer Bedeutung. Während das Projekt der Villa E-1027 offiziell als Kooperation zwischen beiden dargestellt wurde, ist heute klar, dass Gray die treibende kreative Kraft hinter dem Entwurf war. Das Besondere an der Liebesbeziehung war, dass Eileen Gray die Rolle einnahm, die normalerweise die Männer zu dieser Zeit innehatten: sie war die Ältere, sie war die Geldgeberin und die Kreative.



IHRE ARCHITEKTUR

Die Villa E-1027 war für die Architektin der Höhepunkt ihres Schaffens. Gray wollte eine Architektur für alle Sinne erschaffen, wobei die Formen die Gefühle verstärken und dem Menschen ermöglichen sollten, so zu leben, wie er will. Sie erschuf ihre Architektur mit dem Leitsatz „form follows emotion“.

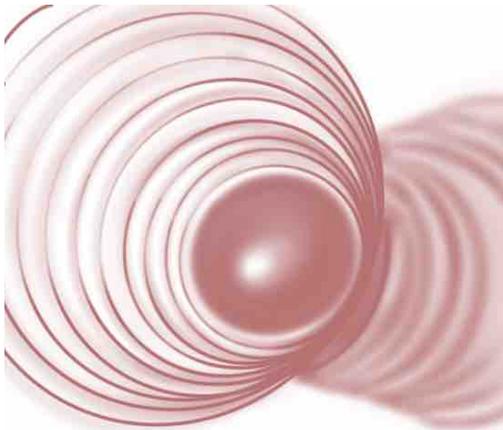
EILEEN GRAY

Eileen Gray wird heute als eine der einflussreichsten Designerinnen des 20. Jahrhunderts betrachtet, am bekanntesten ist wohl ihr gläserner Stahltisch, der sogenannte „Adjustable Table“. Dass Gray jedoch auch Architektin war, wissen nur wenige. Auf ihrem vielseitigen Lebensweg erreichte sie im damals männerdominierten Berufsfeld Eindrucksvolles und entwickelte sich von einer schüchternen Kunststudentin zu einer selbstbewussten Architektin.

AINO MARSIO- AALTO

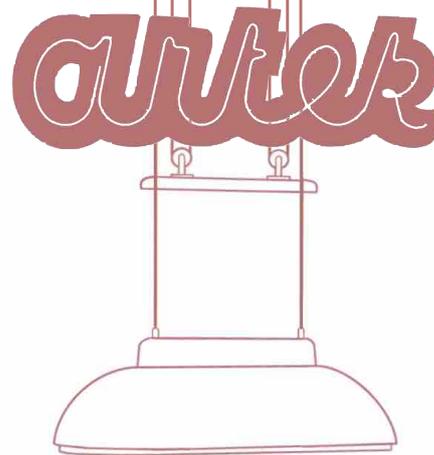


Die aus Finnland stammende Architektin und Designerin Aino Marsio-Aalto trug, nicht zuletzt mit der Gründung und Führung des Designunternehmens *Artek*, wesentlich zur Entstehung der modernen Designbewegung bei. Zentrales Anliegen in ihrem Schaffen war die Verbesserung des Alltags, wobei sie großen Wert auf praktische Aspekte, natürliche Materialien sowie die Herstellung der Gegenstände in Massenproduktion legte.



Pressglasbecher, entworfen von Aino Marsio-Aalto für die „Bölgblick“-Serie, 1932.

Zu ihren wichtigsten Projekten gehören die Gestaltung der Villa Mairea in Noormarkku/Finnland (gemeinsam mit Alvar Aalto, 1939 fertiggestellt), einem herausragenden Beispiel modernistischer Innenarchitektur und Architektur, sowie ihre Mitarbeit bei der Möbeldesign für *Artek*. Die von Aino Marsio-Aalto entworfene, preisgekürnte Glasgeschirr-Serie „Bölgblick“, die Funktionalität mit schlichter Ästhetik kombiniert, trug zum Erfolg finnischen Glasdesigns bei.



Verstellbare Metallpendelleuchte, entworfen von Aino Marsio-Aalto für die Villa Mairea, 1936.

Aino Marsio-Aalto verband eine enge private wie auch professionelle Beziehung mit ihrem Ehemann, dem Architekten Alvar Aalto. Im Bereich des Designs und der Architektur teilten sie ähnliche kreative Visionen und Ideale. Mit ihren qualitativollen Innenraumgestaltungen ebenso wie mit ihren buchhalterischen Tätigkeiten nahm Aino Marsio-Aalto eine wichtige Funktion bei der Realisierung von Entwürfen Alvar Aaltos ein und sicherte den Erfolg ihres gemeinsamen Unternehmens. Trotz ihrer eigenen bemerkenswerten Erfolge wird sie häufig im Schatten ihres bekannten Mannes gesehen, was weniger auf ihre eigene Bedeutung als auf die gesellschaftlichen Normen ihrer Zeit zurückzuführen ist. Jedoch wurde ihr Beitrag zur Etablierung von Frauen in von Männern dominierten Bereichen wie Architektur und Design und die damit verbundene Förderung der Gleichberechtigung in den vergangenen Jahren immer mehr anerkannt und geschätzt.



Innenraumgestaltung der Villa Mairea, 1938–1939.



MALE-FEMALE- KONSTELLATIONEN

LOUISE BLANCHARD BETHUNE

MARION MAHONY GRIFFIN

FRIEDL DICKER-BRANDEIS

LUCIA MOHOLY

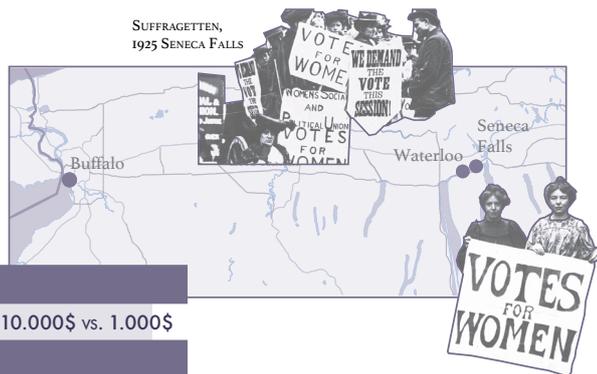
DENISE SCOTT BROWN



LOUISE BLANCHARD BETHUNE

AUSBILDUNG IN BUFFALO

Jennie Louise Blanchard wurde am 21. Juli 1856 in Waterloo, New York geboren und wuchs zu einer ereignisreichen Zeit zwischen Frauenrechtsbewegung, Abschaffung der Sklaverei und Bürgerkrieg in Buffalo auf. Nach der High School absolvierte Blanchard ein Praktikum als Zeichenkraft beim Architekten Richard Waite in Buffalo.



AIA

AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS

10.000\$ vs. 1.000\$

„EQUAL REMUNERATION FOR EQUAL SERVICE“



DAS EIGENE BÜRO

Im Büro von Waite lernte Louise Blanchard ihren späteren Ehemann Robert Bethune kennen. Gemeinsam gründeten sie 1881 ein eigenes Architekturbüro, was Louise Blanchard Bethune offiziell zur ersten professionell praktizierenden Architektin in den USA machte.

1885 war sie das einzige weibliche Gründungsmitglied der *Western Association of Architects* (WAA). Besonders hervorzuheben ist auch der Umstand, dass Blanchard Bethune 1889 als erste Frau anerkanntes Mitglied des *American Institute of Architects* (AIA) und später dessen Vizepräsidentin und Schatzmeisterin wurde. Bis zu ihrem Tod am 18. Dezember 1913 wurden 179 Projekte in Louise Blanchard Bethunes Büro entwickelt.

ENGAGEMENT FÜR DIE GLEICHBERECHTIGUNG VON FRAUEN IN DER ARCHITEKTUR

Ihre Bereitschaft, für ihre Prinzipien zu kämpfen, zeigte sich auch in einer Rede vor der *Woman's Educational and Industrial Union* am 6. März 1891. Im selben Jahr verweigerte Blanchard Bethune die Teilnahme an einem Wettbewerb für das sogenannte *Woman's Building*, einem Ausstellungsort für die Werke von Frauen auf der *World's Columbian Exposition* in Chicago. In diesem Wettbewerb waren für die männlichen Teilnehmer 10.000\$ und für die weiblichen Teilnehmerinnen 1.000\$ veranschlagt, was Blanchard Bethunes Forderung einer gleichen Vergütung für gleiche Arbeit zuwiderlief.





MARION MAHONY GRIFFIN

WER WAR MARION MAHONY GRIFFIN?

Marion Mahony Griffin, die zweite lizenzierte Architektin der USA, bleibt trotz ihrer wegweisenden Beiträge und hervorragenden Zeichnungen oft im Schatten ihrer männlichen Kollegen und Partner. Als Pionierin der Architektur und erste Mitarbeiterin in Frank Lloyd Wrights Büro war sie eine seiner Debattierpartnerinnen und eine entscheidende Kraft in der Entwicklung der *Prairie School*. Sie wurde 1871 geboren, verbrachte in ihrer Kindheit viel Zeit in der Natur und hatte dank ihrer Familie einen erleichterten Zugang zu Bildung sowie zu liberalen, intellektuellen Kreisen – Faktoren, die sich in ihrem späteren Weg widerspiegeln. Ihre Arbeit erstreckte sich über drei Kontinente: Amerika, Australien und Indien.

BESONDERHEITEN IHRES WERKES

Marion Mahony Griffin leitete in Frank Lloyd Wrights Büro eine eigens gegründete Abteilung für Architekturzeichnungen. Ihre Darstellungen und Renderings dienten dabei in erster Linie als Marketinginstrument und leisteten einen entscheidenden Beitrag für den Gewinn von Wettbewerben sowie den Wiedererkennungswert von Wrights Projekten. Mehr als die Hälfte der Zeichnungen aus seinem berühmten Wasmuth Portfolio (1910) stammen aus der Feder von Mahony Griffin.

ROLLE ALS ARCHITEKTIN IM FRÜHEN 20. JAHRHUNDERT

Sowohl Mahony Griffin als auch ihre „work husbands“ – Frank Lloyd Wright und ihr Ehemann Walter Burley Griffin – profitierten von der Zusammenarbeit. Die Kollaborationen hatten zur Folge, dass Mahony Griffins Arbeit zumeist unterbewertet oder ihren männlichen Kollegen zugeschrieben wurde. Ihre Beiträge sind jedoch beachtlich, vor allem wenn geschlechtsspezifische Vorurteile der Architekturberufe zu ihrer Zeit berücksichtigt werden.

In einer Ära, in der nur wenige etablierte Architekten bereit waren, Frauen als Lehrlinge anzunehmen und weibliche Architektinnen mit Misstrauen betrachtet wurden, schufen Mahony Griffin und Wright in Oak Park ein Laboratorium für Experimente mit neuen Ansätzen zu Wohnprogrammen und Arbeit. Beide kamen aus einem Milieu, das Demokratie, progressive Bildung, Aktivismus und Geschlechtergleichheit schätzte und somit Raum für Neuerungen bot.

Wie viele Frauen in der Architektur- und Kunstgeschichte erhält Marion Mahony Griffin bis heute wenig Anerkennung und wird in vielen Fällen bestenfalls als Partnerin ihrer männlichen Kollegen genannt. Ihre Geschichte verdeutlicht, wie sehr Geschlechterungleichheit die Wahrnehmung und Anerkennung von Leistungen beeinflusst.



*"America's
(and perhaps
the world's)
first woman
architect who
needed no
apology in a
world of men."*

- Reynier Banham, 1973

*"One day later
Walt called on
me and said that
Wright had a com-
petition and that
Wright had won. I
laughed and said
that it was
I who had won."*

- Marion Mahony Griffin, 1903

FRIEDL DICKER- BRANDEIS



Collage verschiedener
Werke von Dicker-Brandeis, an die
Axonometrien des Atelier Singer angelehnt.

„SO SIEHT SIE AUS, MEIN KIND, DIESE WELT.“

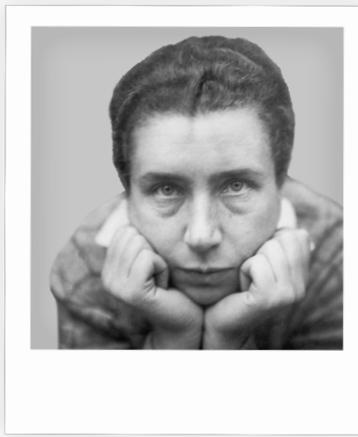
Die Künstlerin und Architektin Friedl Dicker-Brandeis wurde 1898 in Wien als Kind jüdischer Eltern geboren und zeigte früh künstlerisches Talent. Sie studierte bei Johannes Itten und entwickelte ein tiefes Verständnis für Farbtheorie und Komposition. Nach ihrem Abschluss gründete sie mit Franz Singer in Wien eine Bürogemeinschaft. Ihre Arbeiten mit Textilien, aber auch ihr Schaffen im Bereich des Möbeldesigns und der innovativen Innenraumgestaltung zeichneten sie als Architektin aus.

In der Rezeption wurde ihr geistiges Eigentum oftmals Singer zugesprochen – ein Umstand, der nicht zuletzt darin begründet liegt, dass Singer ihr Werk mitunter aktiv vereinnahmte. Die Wahrnehmung von Friedl Dicker-Brandeis zeigt somit beispielhaft die sexistischen Strukturen einiger Architekturpartnerschaften der Zeit. Trotz dieser Dynamik arbeitete Dicker-Brandeis im gemeinsamen Büro weiter an innovativen Lösungen, um besseren Lebensraum zu schaffen. Beispielhaft ist hier der Montessori-Kindergarten des Goethehofs (Wien 22., gemeinsam mit Singer, 1930–32). Dicker-Brandeis entwarf aber auch diverse Möbel zur Lösung von Raumproblemen, die aufgrund des beengten Wohnraums, hervorgerufen durch soziale Ungleichheiten, entstanden waren.

Ab den 1930er-Jahren wurde sie als jüdische Künstlerin zunehmend verfolgt und floh 1934 vor dem aufkommenden Nationalsozialismus in die damalige Tschechoslowakei. Später heiratete sie hier ihren Cousin Pavel Brandeis. Die Flucht bedeutete einen tiefgreifenden Wandel in ihrer Karriere, da sie ihre künstlerische und architektonische Arbeit nicht mehr frei ausüben konnte.

1942 wurde sie in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert. Hier leitete sie geheime Zeichenkurse für Kinder. Dicker-Brandeis ermutigte die Kinder, ihre Gefühle durch Kunst auszudrücken und so der harten Realität des Lagers zu entkommen. Die Kunstwerke der Kinder wurden gerettet und sind heute in Prag ausgestellt. Friedl Dicker-Brandeis wurde 1944 nach Auschwitz deportiert und dort ermordet. Ihre vielfältigen künstlerischen, politischen und architektonischen Werke inspirieren noch heute, wobei ihre Arbeit in Theresienstadt oft im Vordergrund steht.

Ihre Arbeiten im Feld der Kunst und Kunsterziehung, aber auch ihre Fähigkeit, unter extremsten Bedingungen zu arbeiten, machen sie zu einer wichtigen Figur der Geschichte und der Kunstgeschichte.



LUCIA MOHOLY



„EVERYBODY, EXCEPT MYSELF, HAVE USED, AND ADMIT TO HAVING USED MY PHOTOGRAPHS [. . .] AND OFTEN ALSO WITHOUT MENTIONING MY NAME.“

Lucia Moholys (1894–1989) ikonisch gewordenen Fotografien prägen bis heute unser Bild des Bauhauses, an dem sie ab 1923 arbeitete. Schon früh nahm sie als zielstrebige, selbstbewusste Frau ihre Karriere in die eigene Hand, studierte Englisch, Philosophie und Pädagogik, knüpfte Kontakte und eignete sich Wissen über Fotografie und Buchherstellung durch Kurse und die Arbeit in Verlagen an.

Als sie ihren Mann, den Künstler László Moholy-Nagy, kennenlernte, sorgte sie finanziell für den gemeinsamen Lebensunterhalt, förderte seine Karriere und kehrte so die gängigen Rollenbilder um, da üblicherweise die Frau im Schatten ihres Mannes zu stehen hatte.

Lucia Moholy wurde mit dem wachsenden Erfolg ihres Mannes trotz harter Arbeit bald in den Hintergrund gedrängt. Gemeinsam arbeiteten sie an neuen Techniken der „*Fotogramme*“, welche in späteren Publikationen nur als Werke ihres Mannes berühmt wurden. Als Moholy-Nagy als Bauhausmeister berufen wurde, folgte sie ihm und spielte dort trotz einer fehlenden offiziellen Anstellung mit ihrer fotografischen Dokumentation von Architektur und Einzelobjekten sowie

mit ihrer redaktionellen Arbeit für wesentliche Publikationen der Institution eine entscheidende Rolle in der Vermarktung des Bauhauses.

Die politischen Umstände zur NS-Zeit zwangen sie immer wieder zur Flucht, wodurch sie ihren Besitz in die Obhut anderer geben musste.

Walter Gropius ließ das Bauhaus auch nach dessen Schließung durch Veröffentlichung von Lucia Moholys Fotografien weltweit aufleben – und verweigerte Moholy die Rückgabe ihrer von ihm verwahrten Negativsammlung. Nicht mehr existierende, im Krieg zerstörte Gebäude und Gegenstände lebten in den Fotografien weiter, wodurch die erfolgte fotodokumentarische Arbeit noch mehr an Bedeutung gewann. Trotz einer Freundschaft, die zwischen Lucia Moholy und Walter Gropius bestand, hinterging er sie auch im Wissen um ihre bedrückende Lage und Bitten um Hilfe. Durch den fehlenden Zugang zu ihren Arbeiten hat Lucia Moholy ihr Leben lang nicht die angemessene Anerkennung dafür erhalten, dass sie einen enormen Beitrag zur heutigen Stellung des Bauhauses leistete.

DENISE SCOTT BROWN



KULTURELLE VIELFALT

Denise Scott Brown (*1931) war Architektin, Theoretikerin, Autorin, Städteplanerin und lehrte an mehreren renommierten amerikanischen Universitäten. Ihr Leben und Arbeiten spielte sich vor allem auf drei Kontinenten ab: Die 1930er- und 40er-Jahre verbrachte sie in Afrika, in den 1950ern studierte und reiste sie in Europa und seit den 1960ern ist sie hauptsächlich in Nordamerika tätig. Ihre Kindheit und Jugend waren geprägt von Apartheid, Antisemitismus und der Frage nach kultureller Zugehörigkeit.

WERKE UND WIRKEN

Durch diese „innere Vielfalt“ entwickelte Denise Scott Brown eine kulturelle und soziale Sensibilität in ihren zahlreichen Architekturprojekten und theoretischen Werken. Besonders wichtig war ihr die Beschäftigung mit Aspekten wie Geschichte, Tradition und Kontext, aber auch Symbolismus, Ikonografie, Dekoration und vor allem „the ordinary“, das Alltägliche. In dem Bestseller *Learning from Las Vegas* (1972) schrieb sie zusammen mit Robert Venturi und Steven Izenour eine Kritik an der Moderne und verlieh der vernakulären Architektur eine neue Wertschätzung.

FEMINISTISCHER AKTIVISMUS

Scott Brown ist heute eine feministische Ikone: Sie wurde Teil der Frauenbewegung, hielt Reden vor jungen Architekturstudentinnen und schrieb unter anderem den Essay „*Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture*“ (1989), in dem sie ihre Lage als Frau und ihre persönlichen Erfahrungen mit Sexismus in der Architekturbranche schildert. Sie kämpfte immer wieder gegen falsche Zuschreibungen für die gemeinsame Arbeit mit ihrem Mann und Büropartner, wurde von Konferenzen ausgeschlossen, von Journalist*innen gezielt ignoriert. Aus Protest blieb sie fern, als Venturi der ihnen beiden zustehende Pritzker-Preis verliehen wurde.

Die Architektenpaar-Konstellation verstärkte für Scott Brown die erfahrene Diskriminierung und den Zweifel an ihrem Beitrag zum gemeinsamen Werk. Sie prägte den Begriff „*Sad Old White Men*“ als Bezeichnung für diejenigen, die gleiche Anerkennung von Frauen und Zusammenarbeit in der Architektur wütend ablehnen. Im Gegenzug plädierte sie immer wieder für „*joint creativity*“, gemeinsame Kreativität in einem partizipativen Austausch. Jungen Frauen riet sie dazu, auf ihre Stärken und Talente zu bauen, hoffnungsvoll und beharrlich zu sein.

IV

STARARCHITEKTINNEN WELTWEIT

LINA BO BARDI

ZAHA HADID

ODILE DECQ

KAZUYO SEJIMA

GRAFTON ARCHITECTS



LINA BO BARDI

ITALIEN & BRASILIEN

Lina Bo Bardi war eine vielseitige Architektin, Stadtplanerin, Designerin, Illustratorin, Herausgeberin und Kuratorin des 20. Jahrhunderts. Geboren und aufgewachsen in Italien, zog sie 1946 mit ihrem Mann Pietro Maria Bardi nach Brasilien. In beiden Ländern pflegte sie bald ein privat wie beruflich weitreichendes Netzwerk. Die Kulturen beider Länder, geprägt von intellektueller und wirtschaftlicher Modernisierung aber auch von politischen Spannungen und sozialen Ungleichheiten, wirkten auf Lina Bo Bardi's Denken und Handeln.

ÄSTHETIK & HUMANISMUS

Lina Bo Bardi verstand die Arbeit von Architekt*innen nicht nur als künstlerisches Unterfangen, sondern auch als bürgerliche Pflicht. Sie beobachtete und berücksichtigte die Lebensbedingungen, Gewohnheiten und Bedürfnisse der Menschen, da Architektur und Design für Nutzer*innen stets praktikabel und sinnvoll sein sollten. Das Charakteristische ihrer Architektur ist weniger eine formale oder visuelle Sprache als vielmehr eine grundlegende Haltung: Das Streben, ästhetische und humanistische Prinzipien auf geradlinige und sinnvolle Weise miteinander in Einklang zu bringen.

SOZIALER WANDEL

Die Architektin stellte sich nicht nur der Herausforderung, als Frau in einem fremden Land Fuß zu fassen – mit großer Vorstellungskraft und starkem Willen hinterfragte sie darüber hinaus Konventionen, passte sich an veränderte Situationen an und verfolgte ihre Ambitionen eines sozialen Wandels. Lina Bo Bardi erkannte die Zwänge der Realität an und strebte nach Würde und Gerechtigkeit durch ihr Handeln. Sie liebte die Improvisation und Authentizität derjenigen, die ohne materielle Mittel, aber reich an schöpferischen Fähigkeiten waren.

“The Museum of Art of Sao Paulo was never beautiful. I didn't look for beauty, I looked for freedom. The intellectuals never liked it, but the people did. They liked it a lot. You know who made this? It was a woman!”

Lina Bo Bardi, 1957



Collage: Lina Bo Bardi umgeben von einer Menschenmasse auf der Freifläche unter ihrem MASP, São Paulo.

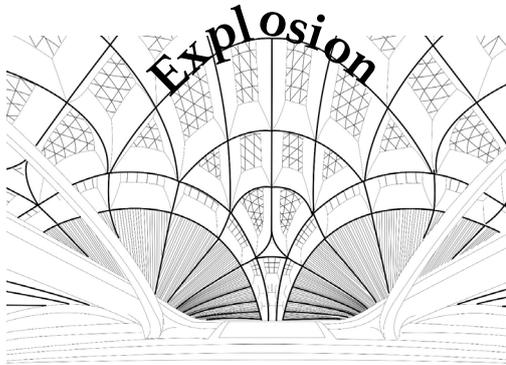
ZAHA HADID



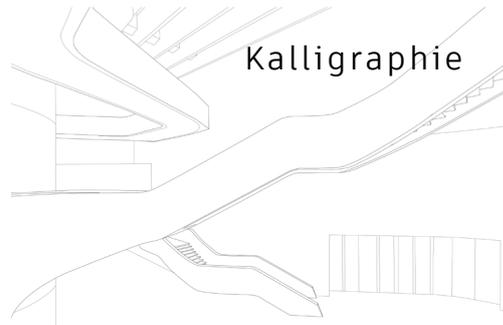
ZAHA HADIDS ARCHITEKTURPRINZIPIEN

Zaha Hadid arbeitete mit avantgardistischen, fließenden Designs und futuristisch anmutenden Gebäuden, sie gilt als federführend für neue Impulse in der Architektur hinsichtlich der Geometrien und Materialien. Im Jahr 2004 wurde sie als erste Frau mit dem Pritzker-Preis ausgezeichnet.

Hadids Architekturphilosophie und Designprinzipien, die sie in den 1980er- und 90er-Jahren entwickelte, lassen sich ihrem Büropartner Patrik Schumacher zufolge in vier Konzepten zusammenfassen, welche den Entwürfen zugrundeliegen und den Raum strukturieren:



Internationaler Flughafen Peking-Daxing, 2014–2019.



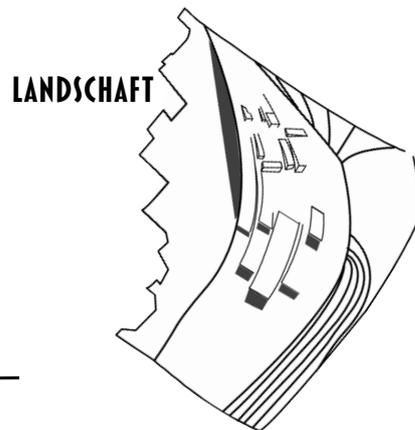
MAXXI-Museum, Rom, Innenansicht, 1999–2010.

Zaha Hadid beschrieb ihre Planzeichnungen als sich aufblühende und anschließend platzende Ballons, deren Stücke wie nach einer Explosion zerstreut liegen. Sie fasste ihre Gebäude als sich von einem Punkt aus ausdehnend auf und erzeugte so offene, aber in sich organisierte und strukturierte Räume. Das Gebäude dehnt sich von einem Punkt aus und wird zur organisierten Explosion geführt.

Die Architektin zeichnete die Pläne ihrer Gebäude mit kalligraphischen Linien, wodurch ihre Entwürfe Kurven und geschwungene Formen erhielten. Diese Methode ermöglichte es, die Gebäude an unregelmäßige Standorte und interne Raumforderungen anzupassen. Sowohl die äußeren Formen, als auch die innere Organisation folgen diesem Prinzip.



WU Wien, Library and Learning Center, 2013.



Dong Daemon Design Plaza und Park, Seoul, 2007–2013.

Zaha Hadids Gebäude erwecken oftmals den Anschein, als wären sie gestreckt oder verzerrt. Sie nutzte diese Technik, um Dynamik zu erzeugen: Je nach Standpunkt verändern sich die Formen – beinahe so, als würden sie sich bewegen.

Anstatt Räume mittels Wänden zu erzeugen und diese somit gleichzeitig auch voneinander zu trennen, dachte Zaha Hadid Gebäude wie einen großen, offenen Park. Sie entwarf sich verbindende Bereiche, die wie Hügel und Täler einer Landschaft fließend ineinander übergehen.



ODILE DECQ



Collage: Entwürfe und Gebäude von Studio Odile Decq

Odile Decq (*1955) ist eine französische Architektin und Stadtplanerin. 1979 schloss sie ihr Studium ab. Decqs Lebens- und Büropartner Benoît Cornette (gemeinsames Büro ODBC) verstarb 1998 bei einem Autounfall, woraufhin laut eigener Aussage die Auftragslage im Büro stagnierte, da das Vertrauen in sie als Architektin alleine nicht gegeben war. Decq setzte ihre Arbeit ungeachtet dessen fort und konnte sich zu einer der bekanntesten Architektinnen weltweit etablieren. Neben der Architekturpraxis war sie lange in der Lehre tätig und gründete mit dem *Confluence Institute for Innovation and Creative Strategies in Architecture* in

Lyon 2014 sogar eine eigene Architekturschule, deren Curriculum sie mitentwickelte. Ihren Zugang in der Lehre beschreibt Odile Decq als Training der Studierenden, starke Positionen einzunehmen und diese klar zu verteidigen. Außerdem setzt sie sich stark dafür ein, jungen Frauen zu helfen ein stärkeres Selbstbewusstsein zu bilden.

In ihrem bedeutenden Œuvre, ihrem starken Charakter aber auch ihrer Resilienz kann Odile Decq heute als ein Role-Model in der Architekturbranche allgemein und insbesondere für Architektinnen gesehen werden.



KAZUYO SEJIMA

和世妹島

Kazuyo Sejima wurde am 29. Oktober 1956 in Ibaraki, Japan geboren. Ihrer Meinung nach hat sich das gesellschaftliche Bild rechtzeitig für sie verändert und auch Frauen wurden in der Architekturwelt toleriert. Sie besuchte eine Frauenuniversität und arbeitete nebenbei. 1995 gründete sie mit Ryūe Nishizawa das Architekturbüro SANAA. Weltweite Bekanntheit erlangten sie vor allem mit markanten Museen und Hochschulbauten.



„We want our spaces to be open to everyone. [...] But I'm not sure whether you can call that beauty. [...] I think the term harmony is more appropriate.“

-Ryūe Nishizawa

In ihren Designansätzen greifen SANAA feministische Prinzipien auf, indem Flexibilität, Transparenz und Nutzer*innenfreundlichkeit in den Vordergrund gestellt, kollaborative Arbeitsweisen gefördert und durch minimalistische Konzepte menschenzentrierte Raumgestaltungen geschaffen werden.

SANAA setzen dabei neue Standards für die Nutzung von Glas, Transparenz und offenen Grundrissen, die charakteristisch für den zeitgenössischen Minimalismus sind. Zu Sejimas größten Erfolgen zählen der Pritzker-Preis, den sie 2010 als zweite Frau mit SANAA gewann, und der Auftrag als erste weibliche Kuratorin der 12. Architektur-Biennale in Venedig. Diese Aufgabe übertrug ihr der Präsident der Biennale, Paolo Baratta.

„Sejima is really the architect who refuses to conceive architecture as a way of representing the power of somebody [...]. She instead comes back to an idea of architecture where functions, relations, and the division of space are what matters.“

-Paolo Baratta



In ihrem Unternehmen, das bekannt für seine kollaborative Arbeitsweise ist, sorgt Sejima dafür, dass junge Frauen gefördert werden und auch als lehrende Person nutzt sie die Chance, ihr Wissen an die jüngere Generation weitergeben zu können.



GRAFTON ARCHITECTS

YVONNE FARRELL & SHELLEY MCNAMARA



1 Das Büro Grafton Architects, benannt nach einer bekannten Straße der irischen Hauptstadt Dublin, wurde 1978 von Yvonne Farrell und Shelley McNamara gegründet, die kurz zuvor das Architekturstudium am University College Dublin absolviert hatten. Das Büro widmet sich vor allem der Errichtung von Schul- und Universitätsgebäuden, öffentlichen Architekturen und Wohnhäusern. In den Arbeiten von Farrell und McNamara wird ein ausgeprägtes Gespür für die standortspezifische Geografie, das wechselnde Klima und die Natur der jeweiligen Bauprojekte manifest.

2 Die Universität Luigi Bocconi in Mailand (2008), das erste Projekt von Grafton Architects außerhalb Irlands, zählt zu ihren bekanntesten Werken, wurde 2008 mit dem Preis „World Building of the Year“ ausgezeichnet und erhielt die Goldmedaille des Royal Institute of the Architects of Ireland. Mit der Baufertigstellung erlangten Yvonne Farrell und Shelley McNamara schlagartig weltweite Beachtung.

3 Ein weiteres bedeutendes Projekt stellt der neue Universitätscampus UTEC im peruanischen Lima dar, der eine intensive und von den Architektinnen selbst verbürgte Rezeption von Lina Bo Bardi zur Sichtbarkeit bringt. Der Campus wurde so entworfen, dass er den Anforderungen des Standorts und des lokalen Klimas gerecht wird. Dieses Projekt war es auch, das 2016 mit dem *International Prize des Royal Institute of British Architects* ausgezeichnet wurde.

4 Im Jahr 2020 wurde Farrell und McNamara als erstem Frauenduo der Pritzker-Preis verliehen. Die Jury begründete ihre Wahl unter anderem mit der besonderen Sensibilität der Preisträgerinnen für die Balance zwischen Stärke und Zartheit. Die Arbeit der Architektinnen zeuge von Respekt vor der Geschichte und dem spezifischen Kontext des Ortes. Besonders lobte die Jury Graftons Integrität bei der Herangehensweise an ihre Gebäude, ihren Glauben an Zusammenarbeit und ihre Großzügigkeit gegenüber ihren Kolleg*innen.

LITERATUR- & QUELLENANGABEN

MARINA ABRAMOVIĆ

- BALME, Christopher: Schwellen der Toleranz. Künstlerische Freiheit und das Theater des öffentlichen Raums, Politik des Raumes. Theater und Topologie, München 2010.
- BIESENBACH, Klaus/ABRAMOVIĆ, Marina: The Artist is Present, New York 2010.
- JANSER, Alena: Marina Abramović und der Aspekt der Beziehung, M.A. (unpubl.) Universität Graz 2015.
- SPRENGER, Julia: Marina Abramovic. Opfer und (Ver-) Führerin? Rhythm o als riskantes Machtspiel, M.A. (unpubl.) Universität Wien 2015.
- <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/marina-abramovic/biography-marina-abramovic/> (letzter Zugriff: 25.03.2024).
- <https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/marina-abramovic-interview> (letzter Zugriff: 26.03.2024).

JOSEPHINE BAKER

- ATAMAN, Joseph: Josephine Baker becomes first Black woman honored at the Pantheon in Paris, 2021, in: <https://edition.cnn.com/style/article/josephine-baker-pantheon-scli-intl> (letzter Zugriff: 02.06.2024).
- HAGEN, Verena Helene: Josephine Baker. Der Star des Revuetheaters. Entwicklungen und Erfolgsfaktoren, Dipl. Arb. (unpubl.) Universität Wien 2014.
- JACKSON, Lauren Michele: Josephine Baker was the star France wanted - and the spy it needed, New York 2022, in: <https://www.newyorker.com/magazine/2022/08/15/josephine-baker-was-the-star-france-wanted-and-the-spy-it-needed-damien-lewis-agent-josephine> (letzter Zugriff: 02.06.2024).
- LABARGE, Emily: Josephine Baker, Still Moving, 2024, in: <https://www.nytimes.com/2024/01/30/arts/design/josephine-baker-exhibition-berlin.html> (letzter Zugriff: 02.06.2024).
- MACKRELL, Judith: Die Flapper. Rebellinnen der wilden Zwanziger, Berlin 2022.
- TROUILLARD, Stéphanie: Dancer, Singer, Activist, Spy. The extraordinary life of Josephine Baker, Paris 2021, in: <https://webdoc.france24.com/josephine-baker-paris-pantheon/> (letzter Zugriff: 02.06.2024).

LOUISE BLANCHARD BETHUNE

- ALLABACK, Sarah: The first american women architects, Illinois 2008.
- BARBASCH, Adriana: Louise Blanchard Bethune. The AIA accepts ist first woman member, in: Architecture: a place for women (1989), S. 15–25.
- HAYES MCALONIE, Kelly: Louise Blanchard Bethune. Every woman her own architect, New York 2023.
- HAYS, Johanna: Louise Blanchard Bethune. America's First Female Professional Architect, North Carolina 2014.
- <https://buffaloah.com/a/archs/beth/speech.html> (letzter Zugriff: 03.06.2024)

LINA BO BARDI

- FERRAZ, Marcelo Carvalho (Hg.): Lina Bo Bardi, São Paulo 1993.
- FERNANDEZ–GALIANO, Luis: Lina Bo Bardi 1914–1992, in: Architectura Viva, Monografias, N. 180 (2015), Madrid 2015.
- LIMA, Zeuler Rocha Mello de Almeida: Lina Bo Bardi, New Haven 2013.
- HEILMEYER, Florian: Lina Bo Bardi, in: Stylepark, Blickpunkt: Architektinnen, 15.07.2022, <https://www.stylepark.com/de/news/blickpunkt-architektinnen-lina-bo-bardi> (letzter Zugriff: 03.06.2024).
- THE INSTITUTO BARDI/CASA DE VIDRO: Lina Bo Bardi, in: <https://institutobardi.org.br/en/> (letzter Zugriff: 03.06.2024).

JUDY CHICAGO

- BROWN-Deskins, Sally: Judy Chicago's ‚The Dinner Party‘. The Curational Context, in: Woman's art journal, Vol. 41, No. 1 (2020), S. 20–39.
- Chicago, Judy/Schapiro, Miriam: A Feminist Art Program, in: Art Journal, Vol. 31, No. 1 (1971), S. 48–49.
- Chicago, Judy: Judy Chicago. An American vision, New York 2000.
- Gerhard, Jane: Judy Chicago and the Practice of 1970s Feminism, in: Feminist Studies, Vol. 37, No. 3 (2011), S. 591–618.
- Kuby, Lolette: The Hoodwinking of the Women's Movement: Judy Chicago's ‚Dinner Party‘, in: Frontiers. A Journal of Women Studies, Vol. 6, No. 3 (1981), S. 127–129.
- Snyder, Carol: Reading the Language of ‚The Dinner Party‘, in: Woman's Art Journal, Vol. 1, No. 2 (1980/81), S. 30–34.

TAMARA DE LEMPICKA

- ADAM, Marie-Hélène/SCHNEIDER-ÖZBEK, Katrin (Hg.): Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film, Karlsruhe 2016.
- DAROCZI, Sandra: Female Genealogies of Creation. Marie Darrieussecq and Paula Modersohn-Becker, Tatiana de Rosnay and Tamara de Lempicka, in: Romance Studies, Volume 40, Issue 3–4 (2022).
- ILLIS, Florian/DI LORENZO, Giovanni: Augen Zu. Die goldenen Zwanzigerjahre der Tamara de Lempicka (Audio-Podcast), Zeit Online – Augen Zu, 2021.
- MACKRELL, Judith: Die Flapper. Rebellinnen der Wilden Zwanziger, London 2013.
- MEIER, André: Die Zwanziger: Das Jahrzehnt der Frauen. Kunst und Karriere. (Dokumentation), Arte, 2021.
- ROIG, Emilia: Das Ende der Ehe. Für eine Revolution der Liebe, Berlin 2023.

ODILE DECQ

- DECQ, Odile: Architektin sein, in: Schwitalla, Ursula (Hg.): Frauen in der Architektur. Rückblicke, Positionen, Aus-sichten, Berlin 2021, S. 8–10.
- DECQ, Odile/CORNETTE, Benoit: Odile Decq, Benoit Cornette, London 1998.
- BELOGOLOVSKY, Vladimir: "What I Really Like Is Speed": In conversation with Odile Decq, 08.01.2020, in: <https://www.archdaily.com/931493/what-i-really-like-is-speed-in-conversation-with-odiledecq> (letzter Zugriff: 03.06.2024).
- <https://www.odiledecq.com/projets/banque-populaire-de-louest/> (letzter Zugriff: 03.06.2024).
- <https://www.labiennale.org/en/architecture/2018/participants/studio-odile-decq> (letzter Zugriff: 03.06.2024).
- <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/ey-exhibition-impressionists-london/odile-decq-on-london-and-paris> (letzter Zugriff: 03.06.2024).
- <https://www.floornature.com/odile-decq-benoit-cornette-28/> (letzter Zugriff: 03.06.2024).

FRIEDL DICKER-BRANDEIS

- HANDLER SPITZ, Ellen: Friedl Dicker-Brandeis and Her Work in Therezin. Children, Art, and Hope, in: The Journal of Aesthetic Education, Vol. 42, No. 2 (2012), S. 1–13.
- HÖVELMANN, Katherina/NIERHAUS, Andreas/SCHROM Georg: Atelier Bauhaus, Wien Friedl Dicker und Franz Singer, Ausstellung Wien Museum, 24.II.2022–26.03.2023.
- JOHNSON, Julie M.: The Other Legacy of Vienna 1900. The Ars Combinatoria of Friedl Dicker-Brandeis, in: Austrian History Yearbook, Vol. 51, 2020, S. 243–268.
- LESHNOFF, Susan K.: Friedl Dicker-Brandeis, Art of Holocaust Children, and the Progressive Movement in Education, in: Visual Arts Research, 2006, Vol. 32, No. 1 (2006), S. 92–100.
- LIEBMAN JACOBS, Janet: Women, Genocide, and Memory. The Ethics of Feminist Ethnography in Holocaust Research, in: Gender and Society, Vol. 18, No. 2 (2004), S. 223–238.

VALIE EXPORT

- LAMB-FAFFELBERGER, Margarete: Valie Export und Elfriede Jelinek im Spiegel der Presse. Zur Rezeption der feministischen Avantgarde in Österreich, New York 1992.
- PRAMMER, Anita: VALIE EXPORT. Eine multimediale Künstlerin, Wien 1988.
- VALIE EXPORT: VALIE EXPORT. Archive Matters. Dokumente lesen und zeigen, Köln 2021.
- WENZL, Kathrin: Valie Export: Das Reale und sein Double. Der Körper (1987) – eine kulturwissenschaftliche Text-analyse, Dipl.Arb. (unpubl.) Akademie der Bildenden Künste Wien 2009.
- <https://valieexport.at> (letzter Zugriff: 03.06.2024).

SYLVIE FLEURY

- BITTERLI Konrad/SCHMIDHAUSER, David: Sylvie Fleury. Exhibition History 1991–2023, Ausst.Kat. Kunst Museum Winterthur, Köln 2023.
- BOVIER, Lionel (Hg.): Sylvie Fleury. Bedroom Ensemble II, Genf 2021.
- WIEHAGER, Renate (Hg.): Cars. Warhol Andy, Longo Robert, Fleury Sylvie, Szare Vincent, Auss. Kat. Albertina, Wien 2010.

LOÏE FULLER

- BRÄUTIGAM, Anja: Die Synergie-Effekte zwischen Licht und Tanz in den Arbeiten der ‚Göttin des Lichtes‘ Loie Fuller, Dipl.Arb. (unpubl.) Universität Wien 2011.
- KARPENKO, Lara: The inanimate becomes animate. Loie Fuller, speculative feminist aesthetics, and posthuman embodiment, in: Nineteenth-century contexts, Vol. 41 (2019), S. 565–584.
- KRAUT, Anthea: White Womanhood, Property Rights, and the Campaign for Choreographic Copyright. Loie Fuller's Serpentine Dance, in: Dance research journal, Vol. 43 (2011), S. 3–26.
- SCHWEERS, Andrea: Louie Fuller, in: <https://www.fem-bio.org/biographie.php/frau/biographie/loie-fuller/> (letzter Zugriff: 15.04.2024).
- SONNENBURG, Gisela: Heroine des Lichts, 08.01.2024, in: <https://ballett-journal.de/arte-loie-fuller-taenzerin-des-lichts/> (letzter Zugriff: 16.04.2024).

GRAFTON ARCHITECTS

- ROWLEY, Ellen: Grafton Architects on the Move, in: Irish arts review, Vol.35 (2002), S. 118–123.
- GRAFTON ARCHITECTS: Space for Time, in: Irish review, Vol. 12, No. 51 (2015), S. 23–27.
- MCNAMARA, Shelley/FARRELL, Yvonne: Grafton Architects, in: My Bauhaus, 100 Architekten, zum 100. Geburtstag eines Mythos, (2018), S. 98–99.
- BELLONI, Francesca: Grafton Architects. Unsere Mandantin ist die Erde, in: <https://www.espazium.ch/de/aktuelles/grafon-architects-interview/> (letzter Zugriff: 31.05.2024).
- WEIHSE, Rabea: Pritzker-Preis für Yvonne Farrell und Shelley McNamara, in: <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2020-03/architektur-pritzker-preis-farrell-mcnamara/> (letzter Zugriff: 31.05.2024).
- N.N.: Frauen Bauen Stadt. The City Through a Female Lens, in: <https://www.frauenbauenstadt.at/exhibition/grafon-architects/> (letzter Zugriff 31.05.2024).

EILEEN GRAY

- ADAM, Peter: Design Klassiker. Der Beistelltisch E 1027 von Eileen Gray, Frankfurt am Main 1998.
- CONSTANT, Caroline: Eileen Gray, London 2000.
- RAULT, Jasmine: Eileen Gray. New Angles on Gender and Sexuality, Doktorarbeit McGill University Montreal, 2006.
- KERNER, Charlotte: Die Nonkonformistin. Die Lebensgeschichte der Architektin und Designerin Eileen Gray, Einheim u.a. 2002.

ZAHA HADID

- CACHOLA SCHMAL, Peter: Zaha Hadid, eine komplexe Lichtgestalt. Ein Interview mit Kristin Feireiss, in: Pepchinski, Mary/Budde, Christina/Voigt, Wolfgang/Cachola Schmal, Peter (Hg.): Frau Architekt. Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architekturberuf, Frankfurt am Main 2017, S. 273–277.
- JAMES-CHAKRABORTY, Kathleen (Hg.): Women architects and politics, Denise Scott Brown and Zaha Hadid. Peripheries and centers, Bielefeld 2022.
- RICON BALDESSARINI, Sonia (Hg.): Wie Frauen bauen. Architektinnen von Julia Morgan bis Zaha Hadid, Berlin 2001.
- SCHWITALLA, Ursula (Hg.): Frauen in der Architektur. Rückblicke, Positionen, Aussichten, Berlin 2021.

MARION MAHONY GRIFFIN

- BROOKS, H. Allen: The Prairie School. Frank Lloyd Wright and his midwest contemporaries, New York 2006.
- KUHLMANN, Dörte: Raum, Macht und Differenz, Wien 2002.
- KRUTY, Paul: Marion Mahony and Millikin Place: creating a Prairie School masterpiece with the help of Frank Lloyd Wright, Herman Von Holst, and Walter Burley Griffin, Illinois 2007.
- PREGLIASCO, Janice: The life and work of Marion Mahony Griffin, in: The Art Institute of Chicago (Hg.): Museum Studies, Chicago 1995, S.164–181.
- VAN ZANTEN, David: Marion Mahony reconsidered, Chicago 2011.

AINO MARSIO-AALTO

- AALTO-ALANEN, Heikki: Aino + Alvar Aalto. A life together, London/New York 2023.
- KELLEIN, Thomas (Hg.): Alvar & Aino Aalto. Design – collection Bischofberger, Ausst. Kat. Kunsthalle Bielefeld, Ostfildern-Ruit 2005.
- SUOMINEN-KOKKONEN, Renjy: Aino and Alvar Aalto. A shared journey. Interpretations of an everyday modernism, Helsinki 2007.

LUCIA MOHOLY

- MOHOLY, Lucia: Das Bauhaus Bild, in: Das Werk. Architektur und Kunst = L'oeuvre: architecture et art, Band 55, Heft 6 (1968), S. 397–402.
- MÜLLER, Ulrike (Hg.): Bauhaus Frauen, München 2019.
- STIFTUNG BAUHAUS DESSAU (Hg.): Neue Meisterhäuser in Dessau, 1925–2014. Debatten, Positionen, Kontexte. Edition Bauhaus 46, Leipzig 2017.
- OTTO, Elizabeth/RÖSSLER, Patrick (Hg.): Frauen am Bauhaus. Wegweisende Künstlerinnen der Moderne, München 2019.
- RÖSSLER, Patrick (Hg.): bauhaus mädels. A tribute to pioneering women artists, Köln 2019.
- SCHULDENFREI, Robin: Images in Exile. Lucia Moholy's Bauhaus Negatives and the Construction of the Bauhaus Legacy, in: History of Photography, Vol. 37, No. 2 (2013), S. 182–203.

HELEN ROSENAU

- DICKSON, Rachel: ‚It may be good art history‘: The rehabilitation of Dr. Helen Rosenau, London 2019.
- MÜHLEGGGER, Leonie: Bilder einer idealen Stadt, aus dem Nachlass Helen Rosenaus im Jüdischen Museum Frankfurt, M.A. (unpubl.), Universität Wien 2024.
- POLLOCK, Griselda (Hg.): Woman in Art. Helen Rosenau's ‚Little Book‘ of 1944, New Haven 2024.
- ROSENAU, Helen: The Ideal City. In its architectural evolution, London 1959.
- SACHWEH, Jannik: Brüche im bürgerlichen Wissenschaftsverständnis? Die Ausgrabungen Helen Rosenaus im Bremer Dom 1931, M.A. (unpubl.), Universität Bremen 2015.

MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY

- HOCHHÄUSL, Sophie: Spatial Histories of Dissidence. Imagination, Memory, and Resistance in Istanbul, Vienna, and Santiago de Chile, 1938–1945, in: ARQ (Santiago, Chile), 2020–08, Vol. 105, S. 40.
- HORNCastle, Mona: Margarete Schütte-Lihotzky. Architektin Widerstandskämpferin Aktivistin, Wien 2019.
- KLEMP, Klaus/WAGNER K, Matthias, (Hg.): Das Neue Frankfurt und die Frankfurter Küche, Frankfurt 2020.
- SCHÜTTE-LIHOTZKY, Margarete: Erinnerungen aus dem Widerstand. Das kämpferische Leben einer Architektin von 1938 – 1945, Wien 2014.
- SCHÜTTE-LIHOTZKY, Margarete: Rationalisierung im Haushalt, in: Das neue Frankfurt, Nr. 5 (1926–27), S. 120–123.

DENISE SCOTT BROWN

- DE GOEDELE, Caluwé: The feminist critique of architecture. Learning from Denise Scott Brown and Frances Bradshaw, in: Faces de Eva, Band 36 (2016), S. 83–96.
- PEPCHINSKI, Mary/BUDDE, Christina: Women Architects and Politics. Intersections between Gender, Power Structures and Architecture in the Long 20th Century, in: Architekturen, Band 60 (2022).
- RENDELL, Jane et al: Gender Space Architecture. An Interdisciplinary Introduction, London, 2000.
- SCOTT BROWN, Denise und School of Architecture: Having Words. London 2009.
- TENENBAUM, Jeremy Eric et al: Your Guide to Downtown Denise Scott Brown. Hintergrund 56, Wien 2018.

KAZUYO SEJIMA

- KIETZMANN, Norman: Menschen. Sanaa/Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa, in: <https://www.baunetz-id.de/menschen/sanaa-kazuyo-sejima-und-ryue-nishizawa-10301171> (letzter Zugriff: 14.05.2024).
- LUBOW, Arthur: Kazuyo Sejima: The Closet Starchitect, in: <https://www.wmagazine.com/story/kazuyo-sejima> (letzter Zugriff: 14.05.2024).
- N.N.: Frauen Bauen Stadt. The City Through a Female Lens. Kazuyo Sejima, in: <https://www.frauenbauenstadt.at/exhibition/kazuyo-sejima/> (letzter Zugriff: 14.05.2024).
- The Architectural Review: ‚Keep thinking, keep discussing and just keep making architecture‘. Kazuyo Sejima, in: https://www.youtube.com/watch?v=WLq8Gh-9N_E (letzter Zugriff: 14.05.2024).
- 2IOI2. Inside SANAA. Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa, in: <https://www.youtube.com/watch?v=t-RxRZCXM9Q> (letzter Zugriff: 14.05.2024).

BILDNACHWEISE

COVER

- Collage unter Verwendung der unten angeführten Portraitfotos, erstellt von Theresa Knosp, 2024.

EINLEITUNG

- Plakathängung im Az W/TU Wien: Theresa Knosp, 2024.

MARINA ABRAMOVIĆ

- Portrait: © Marco Anelli.
- Rhythm o: unbekannt und © Courtesy of the Marina Abramović Archives/2024, ProLitteris, Zurich.
- The Artist is present: © Marco Anelli.

JOSEPHINE BAKER

- Portrait: © Studio Harcourt, 1940 via The RedBurn, Wikimedia Commons.
- Collage: erstellt von Daria Minea, 2024.

LOUISE BLANCHARD BETHUNE

- Portrait: © University at Buffalo Libraries, Zina Bethune Collection on Louise Bethune.
- Grafiken: erstellt von Edona Berbati, 2024.

LINA BO BARDI

- Portrait: © Acervo Instituto Bardi.
- Collage: erstellt von Bernadette Koller, 2024.

JUDY CHICAGO

- Portrait: © Donald Woodman (Wikimedia commons, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International).
- Collage: erstellt von Francesca Munteanu, 2024.

TAMARA DE LEMPICKA

- Portrait: © Getty Images.
- Collage: erstellt von Louisa Haß, 2024.

ODILE DECQ

- Portrait: © Franck Juery.
- Collage: erstellt von Laurenz Oswald, 2024, Einzelbilder © Nancy Coste, © Studio Odile Decq.

FRIEDL DICKER-BRANDEIS

- Portrait: © Paul Sacher Stiftung, Sammlung Stephan Wolpe, Basel.
- Collage: erstellt von Riva Emilia Curen, 2024.

VALIE EXPORT

- Portrait: © Sebastian Kim.
- Tapp- und Tastkino: © Werner Schulz.
- Aktionshose: Genitalpanik: © Peter Hassmann.

SYLVIE FLEURY

- Portrait: © Antoine le Grand.
- Collagen: erstellt von Katharina Webhofer, 2024.

LOÏE FULLER

- Portrait: © Anonymous photographer, via Jule Collins Smith Museum Of Fine Arts.
- Grafik: erstellt von Katharina Büchele, 2024.

GRAFTON ARCHITECTS

- Portrait: © Platform Network Srl.
- Collage: erstellt von Kaloyan Vukadinov, 2024.

EILEEN GRAY

- Portrait: Getty images.
- Collage: erstellt von Emma Mucha, 2024.

ZAHA HADID

- Portrait: © Dmitry Ternovoy, Wikimedia Commons, Free Art License.
- Grafiken: erstellt von Matei Nistor-Chinole, 2024.

MARION MAHONY GRIFFIN

- Portrait: © Walter Burley Griffin Society Inc.
- Collage: erstellt von Daria Stepen, 2024.

AINO MARSIO-AALTO

- Portrait: Autor*in unbekannt, via Wikimedia commons.
- Grafiken: erstellt von Khanisagbol Mendbayar, 2024.

LUCIA MOHOLY

- Portrait: Selbstportrait Lucia Moholy, 1930 Bauhaus Archiv Berlin, Inv.nr. 10712, © VG Bild Kunst, Bonn 2015.
- Bauhaus Building: Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, Gift of Ise Gropius © Artists Rights Society (ARS), New York/VG Bild-Kunst, Bonn.

HELEN ROSENAU

- Portrait: © Collection of Michael and Louise Carmi.
- Grafiken: erstellt von Leonie Mühlegger, 2024.

MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY

- Portrait: © Rudolf Semotan.
- Collagen: erstellt von Carolina Chiavistrelli, 2024.

DENISE SCOTT BROWN

- Portrait: © Lynn Gilbert.
- Grafik: erstellt von Lia Kleinrubatscher, 2024.

KAZUYO SEJIMA

- Portrait: © Columbia GSAPP, CC BY 2.0.
- Grafik: erstellt von Tobias Prader, 2024.

BUILDING *HERSTORY*

FRAUENBILDER
IN KUNST &
ARCHITEKTUR

VOM 19. JAHRHUNDERT
BIS HEUTE