

Marianne Pitzen

Zwischen aussortiert und etabliert: die Künstlerinnen

Passend zu den härter werdenden Verhältnissen und im Zuge der neuen Sparwellen, die die Kultur der Bundesrepublik ergriffen haben, kommt die Antrittsrede des neuen Direktors des Bonner Kunstmuseums Dieter Ronte, und, wie Barbara Weidle vom Bonner General-Anzeiger (19.5.) meint, »hart aber realistisch« formuliert: »Das Kunstmuseum ist keine Sozialstation für Ästhetik. Unsere Aufgabe ist es, den drei Prozent der nationalen und internationalen Kunstszene zu sagen, warum sie wichtig sind, nicht den 97 Prozent zu zeigen, warum sie unwichtig sind.«

Da die heimische Künstlerschaft wie in jeder Stadt zu 50% aus Künstlerinnen besteht, die unterste Ebene von Verdienst und Chance her gesehen bildet, gilt den Künstlerinnen im besonderen Maße diese Kampfansage, daß sie ja nicht auf den Gedanken kommen, ihre Forderungen durchsetzen zu wollen. Haben sie sich in den letzten Jahren laut Statistik einen minimalen Schritt vorwärts gearbeitet, so wird jetzt zurückgepfiffen, was sich zu weit vorgewagt, und das betrifft die, die noch nicht so durchgesetzt scheinen mit ihren Experimenten, die am Establishment und seinen Kriterien nagten, die betont Kathegorien aus verwandten Sparten in die Kunst hineinbringen wollten, die sich eine Erneuerung der Kunst versprachen von interdisziplinären Methoden.

Rontes interessante Prozentrechnenversuche lassen den Eindruck entstehen, daß das kreative Potential dieser Gesellschaft äußerst gering ist, ja kaum vorhanden, daß die Museen zu Recht alle die gleichen 20 Künstler zeigen – die Großformate in den Metropolen, die Mittelformate in Städten wie Bonn, die Nebenprodukte und Kleinformate immer derselben Künstler in den Kreisgemeinden. Vermittelt wird, daß die nicht angekauften, nicht ausgestellten, nicht sichtbaren zugleich die schlechten, die unwichtigen Künstler seien. Mit Absicht ist die Grenze zwischen Künstler und Produkt verwischt, da es ja um *Namen* geht.

Doch so sehr sich Museumsdirektoren auch als Herren und Herrinnen über Nichtig- und Wichtigkeiten in unserer Museumslandschaft gebärden, so wenig bestimmen sie tatsächlich die Wege der Kunst, da sind die Galerien vorprägend tätig. (Und andere Formen der Vermittlung im Vorfeld, die ich später nennen werde). Zuerst kommt die Galerie, die erste Sozialisationseinrichtung der Nachwuchsgarde und der Handel, dann erst handeln die Museen. Sie nennen ihr Auswahlverfahren »auf Sicherheit gehen«. Die Funktionäre enttarnen ihr mangelndes Urteilsvermögen selbst.

Ein zweites Phänomen wird in Rontes Rede deutlich: Der Glaube an die Unbeweglichkeit der Verhältnisse, als gäbe es nie Prozesse und Veränderungen. Damit möchte ich zur Statistik kommen, die Bewegung zeigt: Frauen holen auf! Eine weltweit geführte Diskussion um die Rolle der Frauen nicht nur in der Kunst zeigt Wirkung.

Drei Studien bilden die Grundlage für die Darstellung der Situation von Künstlerinnen, die erste wurde als Pilotstudie im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft 1987 herausgegeben, beauftragt war das Zentrum für Kulturforschung Bonn, Karla Fohrbeck und Andreas Wiesand. Zum 10-jährigen Jubiläum des Frauen Museums wurde von diesem die 2. Studie bzw. Stichprobe zur Ausstel-

lungstätigkeit der »etablierten« Häuser von Gabriele Litzki erstellt. Die umfassenden Ergebnisse zur Lage der Künstlerinnen, Filmemacherinnen und Designerinnen aber legte 1992 eine Arbeitsgruppe der Gesamthochschule Kassel vor, Auftraggeber war wieder das Bundesbildungsministerium, verantwortlich Renate Petzinger und Ingrid Koszinowski.

Kernaussage war, daß von jeder Mark, die die öffentliche Hand für Kunst ausgibt, nur 0,15 DM an die Frauen geht, jedoch stattliche 0,85 DM an die Männer, die sich damit in der Sonne der Männerförderung bequem einrichten können.

Kunststudentinnen

Lag der Anteil der Kunststudentinnen 1981 erst bei 40,58%, so ist er 1988/89 schon bei 46,60%. Damit werden Erwartungen geweckt, daß nun der Anteil der Professorinnen ebenso gestiegen wäre, doch dem ist nicht so: mit 5,9% hat sich in 10 Jahren nichts Entscheidendes getan. Nach wie vor fehlen den Kunststudentinnen die Vorbilder, die die männlichen Künstler genügend vorfinden, die sie ja auch mit Erfolg zu den richtigen Einstiegspositionen lancieren. Die Netzwerke der Männer funktionieren bestens, besser als die der Frauen. Oft wird gesagt, »die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen«, dem ließe sich eine andere Version entgegenhalten: »die Macht der Männer ist die Neigung zum Netzwerk, das den Frauen noch weitgehend fehlt.« Da ist die ethnologische Ausstellung »Männerbünde« vom Rautenstrauch-Jost-Museum, Köln, bzw. ihr Katalog sehr zu empfehlen. Auf dem Wiesbadener Kongreß 1990 zum Thema »Künstlerinnen, Filmemacherinnen, Designerinnen« sagte eine Professorin: »Das einzige, was mir wirklich wesentlich erscheint in der Zusammenarbeit mit Studentinnen und Studenten, ist, daß ich ihnen das Beispiel einer künstlerischen Existenz vorlebe. Und da es eine weibliche Existenz ist, könnte ich für die Studentinnen zu einer möglichen Identifikationsfigur werden, die ich selbst nicht hatte. Aus diesem Grunde sind meiner Meinung nach Professorinnen unglaublich wichtig«. Und jede Untersuchung zur weiblichen Unterrepräsentanz bestätigt aufs Neue, daß ohne Vorbilder keine Veränderung sein wird, daß erfolgreiche Künstlerinnen starke Frauen als Vorbilder für sich hatten.

Nach dem Kunststudium

enden zunächst die durch Akademie oder Fachhochschule bedingten Kontakte, Leere, Zweifel, Ratlosigkeit treten auf. Die eine Gruppe schafft sich mit Selbstorganisation und Gruppenprojekten ein Standbein, die Einzelkämpfer und -kämpferinnen kümmern sich frühzeitig um die realen Gegebenheiten in der nächsten Stadt, die am offensten auf moderne Kunst reagiert.

Nun treten die Galerien auf den Plan, bzw. die jungen Künstler und Künstlerinnen bewerben sich bei ihnen. Wer unter Galeristinnen, um die es mir hier im besonderen geht, zu wenig die eigene Rolle reflektiert, folgt unweigerlich einem bestimmten Leitbild, das Ursula Krinzinger, eine der bekanntesten Galeristinnen in Wien, ganz spontan mit dem einen Wort »Mutter« beschrieben hat. Und Mütter ver-

wöhnen lieber Söhne anstatt Töchter, sie hegten Generationen von Künstlersöhnen an ihrer Brust. Und das, obwohl sich mit der berühmten »Mutter Ey«, der großen Förderin der Düsseldorfer Künstlerkreise in den 20er Jahren, sich mit Sicherheit keine Galeristin von heute identifiziert.

Galerien

Die Galeristinnen zeigten bis vor kurzem, Anfang bis Mitte der 80er Jahre besonders wenige Künstlerinnen. Erst seitdem sie, angeregt durch die sich verbreitende Diskussion, ihre Auswahl überdachten, änderten viele ihr Programm und wandten sich bewußt den Künstlerinnen zu, hörten auf, strenger mit ihnen zu sein als mit den jungen Männern, strenger zu sein als die männlichen Galeristen. Sie wurden in hohem Maße zu Förderinnen der Kunst von Frauen. Von Anfang an sind hier Philomene Magers zu nennen, Barbara Gross, Ruta Correa, Karla Stützer, Christel Schüppenhauer, Monika Sprüth, Isabelle Krapczaz u.a.. Dabei legte sich außer Barbara Gross keine in ihren Verlautbarungen auf die ausschließliche Förderung von Künstlerinnen fest, doch sie haben ihre Wahrnehmung für die Qualität der Kunst und die Gründe für die Behinderung von weiblicher Kunst geschärft und ihre Konsequenzen daraus gezogen. So ist der Anteil der weiblichen Kunst insgesamt aus den Jahren von 1986-88 auf 14 % gestiegen, während die genannten Galeristinnen auf weit über 30 % Künstlerinnen in ihren Programmen kommen. Entgegen allen Vorurteilen, die Beschäftigung mit weiblicher Kunst sei der Karriere abträglich, haben alle die genannten Galerien sehr großen Erfolg mit ihrem Programm, gelten als Wegbereiterinnen, als Galerien mit Namen.

Art Cologne

Um so erstaunlicher ist, daß sich immer noch Galerien auf der »Art Cologne« 1992 gänzlich ohne Künstlerinnen präsentierten. Der Messekatalog bietet hier hinreichend Aufschluß jenseits der Beschwichtigungsversuche. Ohne alle diejenigen zu nennen, die »One-man-shows« veranstaltet haben, wären es folgende Galerien, darunter etliche, die von Frauen geleitet sind:

Academia/Salzburg, Albrecht/München, Alcolea/Barcelona, Appel & Fertsch/Frankfurt, Ariadne/Wien, Art Affairs/Amsterdam, Asbaek/Kopenhagen, Baecker/Köln, Barthel/Berlin, Samuelis-Baumgarte/Bielefeld, Berlin/Berlin, Karin Bolz/Köln, Brandtstetter & Wyss/Zürich, Von Braunbehrens/München, Curtze/Wien, Delta/Rotterdam, Fahnmann/ Berlin, Fischer/Düsseldorf, Gmyrek/Düsseldorf, Karsten Greve/Köln, Haas/Berlin, Hachmeister/Münster, Hermeyer/München, Anely Juda/London, Kicken/Köln, Lachmann/Köln, Meyer-Ellinger/Frankfurt, Nothelfer/Berlin, Oben/Chemnitz, Orangerie-Reinz/Köln, Rottlof/Karlsruhe, Rotunde/Berlin, Sachsenplatz/Leipzig, Schmela/Düsseldorf, Schoeller/Düsseldorf, Strelow/Düsseldorf, Wilbrand/Köln.

Von manchen Galerien ist durchaus bekannt, daß sie Künstlerinnen im normalen Programm führen, doch die Messe ist Indikator für die eigentliche und tatsächliche Wertschätzung.

Dagegen konnten sich folgende Künstlerinnen behaupten und ihre Position ausbauen, z.B.:

Elvira Bach in den Galerien Holtmann & Schöttle, Langenkamp, Loeper, Pfefferle, Raab, Schütz und Frankfurter Kunstkabinett;

Monika Brandmeier bei Conrads, Friebe und Mueller-Roth;

Marlene Dumas bei Beaumont, Kacprzak, Zeno X;

Angela Hampel bei Döbele, Leo.Coppi, Refugium;

Ida Kerkovius bei Dürr, Frankfurter Kunstkabinett, Vömel;

Astrid Klein bei Gimpel Fils, Gutsch, Michael, Produzentengalerie, Raab;

Gisela Kleinlein bei Defet, Stützer, Thieme;

Käthe Kollwitz bei Garton, Glöckner, Pels-Leusden, Remmert und Barth;

Marie Jo Lafontaine bei Beaumont, Carstens, Mai 36, Ropac, Storms, Wewerka;

Maria Lassnig bei Busche, Gross, Hundertmark, Klewan;

Gabriele Münter bei Gunzenhauser, Ludorff, Thomas, Utermann;

Vera Röhm bei Fesel, Hermanns;

Eva-Maria Schön bei Dreher, Jablonka, Langenkamp, Walbröl;

Rosemarie Trockel bei Beaumont, Blum, Buchholz, Gimpel, Fils, Magers, Ottesen.

Bemerkenswert ist, wieviele Künstlerinnen inzwischen von wenigstens einer Galerie vertreten werden. Noch 1976 bei der 1. deutschen Kunstmesse, dem Kölner Kunstmarkt, waren es nur 1,6%. Heute sind es auf der ART COLOGNE, auf der Art Basel und der art Frankfurt ca. 13-14% Künstlerinnen. Analysen der Auktionsbücher u.a. ergeben, daß 1985 bis 1988 für das Werk einer Künstlerin 46% von einem vergleichbaren Werk eines Künstlers ausgegeben wurde. 1988 waren es knapp 70%. Umdenken und Marktanpassungen sind also im Gange, obwohl der Kunstmarkt insgesamt unter der steigenden Verunsicherung auf dem Weltmarkt sehr zu leiden hat.

Und Terrain kann auch wieder verloren gehen: Dachte man, daß sich die Künstlerinnen der Russischen Avantgarde nun endlich durchgesetzt hätten, sie, die ja immerhin als primäre Größen zu sehen sind, so wundert man sich, warum eine so engagierte Galerie wie die mit dem Namen Gmurzynska, deren Gründerin Antonina Gmurzynska die Künstlerinnen der Russischen Avantgarde ja hierzulande bekannt gemacht hat, keine einzige dieser Künstlerinnen auf die Messe genommen hat, so daß Liubov Popova oder Varvara Stepanov nur bei Fedorowskij gewesen sind.

Die Sammler

Frau Gmurzynska-Bscherr, die Tochter, würde mit Sicherheit antworten, daß ihre Sammler nicht mitspielen würden: Gelegenheitskäufe, die ein neues Interesse an der Kunst von Frauen signalisieren, sind keineswegs mit dem gezielten Vorgehen und hohem Einsatz von echten Sammlern zu vergleichen. Auch hier hat die Studie des Bundesbildungsministeriums Zahlen zu bieten:

In den öffentlichen Sammlungen sind Werke von Künstlerinnen mit 7,3% vertreten. Interessante Einzelfälle:

Die Staatsgalerie Stuttgart hat nur 1,1% aufzuweisen, die Staatsgalerie München keine einzige Künstlerin bis 1987, während das städtische Kunstmuseum Bonn mit 16% glänzen kann. In den selben Prozentzahlen bewegen sich die privaten Samm-

lungen, wobei 20% Künstlerinnen in der Sammlung Ingrid Oppenheim vertreten sind, in der Sammlung Marx laut Katalog von 1982 keine einzig Künstlerin vorkommt. Da bedurfte es kaum noch der zynischen und typischen Bemerkung eines Galeristen: »Sammler kaufen Namen, nicht Kunst« (R. Petzinger/J. Koszinowski: Künstlerinnen – Filmemacherinnen – Designerinnen. Eine Studie. Herausg. v. Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft, Bonn 1992, S. 25).

Das Museum und die Frauen

Auch die Sammler wollen sich einen Namen machen und ins Museum, – sie bauen es notfalls selbst –, so tendieren beide, Künstler und Sammler dorthin, denn dort wird die Kunstgeschichte entgeltlich gemacht. Da es sehr bedeutsam ist, wo Künstler und Künstlerinnen präsent sind, hat das Frauen Museum 1991 eine Studie über die Einzelausstellungen der Museen in den letzten 10 Jahren erstellt, denn das wirkliche Engagement für Künstler oder Künstlerinnen zeigt sich erst an diesem neuralgischen Punkt. Gabriele Litzki hat in einer Stichprobe die Antworten von 50 Museen, Kunsthallen und Kunstvereinen erfaßt. Ein paar Beispiele:

Aachen, Suermondt-Ludwig Museum: 32 Künstler, davon 31 Männer, 1 Frau – Mila Wietz-Getz

Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle: 43 Künstler, davon 39 Männer, 4 Frauen – Rebecca Horn, Miriam Cahn, Magdalena Jetelova, Rune Mields

Bonn, Kunstmuseum: 32 Künstler, davon 31 Männer, 1 Frau – Miriam Cahn

Bonn, Kunstverein: 45 Künstler, davon 19 Männer, 26 Frauen – Jeanne Mammen, Hanne Darboven, Maria Normann, Grethe Jürgens, Gerta Overbeck, Leiko Ikemura, Christa Näher, Marianne Eigenheer, Lea Grundig, Anna Oppermann, Doris Hadersdorfer, Klaudia Schifferle, Ute Klophaus, Margarete Loviscach, Monika Huber, Kirsten Ortwed, Anne Loch, Rune Mields, Lili Dijourie, Camilla Barbara Tucholski, Annette Messenger, Nancy Spero, Heide Pawelzik, Friederike Tebbe

Düsseldorf, Kunstsammlung NRW: 18 Künstler, keine Frau

Stuttgart, Staatsgalerie: 38 Künstler, keine Frau

Und auf die Preise der Kunst hat der Erfolg auch aufwärtsstrebende Wirkung. Wieder kommen Geld und Bekanntheitsgrad auf wunderbare Weise zusammen... Je höherrangig das Haus oder die Sammlung, desto »frauenbefreiter« geht es zu.

In diesem Sinne trifft Herrn Rontes festgefügte Meinung den Kern voll und ganz: Ein Museum ist zwar keine Sozialstation, aber ein soziologisches Ereignis mit Regeln ganz bestimmt.

Forderungen der Frauen in der Kunst

Daß Frauen dieses nicht ewig hinnehmen werden, ist sicher verständlich. Sie bauen auf die Unterstützung derjenigen Amtsinhaber, Vermittler und Multiplikatoren, die, nachdem ihnen die enorme Unausgewogenheit bewußt geworden ist, das Problem tratkräftig zu ihrer Sache machen.

Welche Strategien ergeben sich aus Statistik und Analyse?

1. *Ausbildung der Künstlerinnen:*

Erste Forderung ist eine temporäre Quotierung bei der Besetzung der Professorenstellen an Akademien und Fachhochschulen, auch im Mittelbau. Ohne eine Quotierung würde der wünschenswerte Zustand von 50 % Professorinnen erst in Jahrhunderten erreicht. Vorbilder müssen sein!

2. *Galeristinnenschule:*

Ausstellungsmacherinnen, Galeristinnen und Künstlerinnen sollten besser gerüstet in den Kunstalltag einsteigen können. Hier fehlen im Studium und an den Akademien die entsprechenden Lernangebote zum Selbstverständnis der Ausstellungsmacherin und zum Management. – Vom 14. bis 17.11.93 findet das Symposium als »Galeristinnenschule« erstmalig im Frauen Museum, Bonn, statt, mit Besuch der Art Cologne!

3. *Forderungen an Museen und Sammlungen:*

Einrichtungen der öffentlichen Hand müssen verpflichtet werden, Männer und Frauen in gleicher Weise zu fördern, da beide Teil der Gesellschaft sind und in gleicher Weise ihre Sicht und Kreativität einzubringen haben. Besondere Förderungsmaßnahmen s. Quotierung sind zeitlich begrenzt.

4. *Neue Strukturen:*

Andere Strategien sind die Errichtung eigener Strukturen. Es gibt vielerlei Möglichkeiten, schon im Studium Gruppenprojekte, Tagungen o.ä. zu organisieren. Neue Formen müssen erprobt werden. Ihre Andersartigkeit sollte auf die herkömmlichen Institutionen erneuernd und verlebendigend wirken.

Letzlich genügt es vielen Frauen, vielen Künstlerinnen heute nicht mehr, sich selber in den vorhandenen Kunstbetrieb hineinzubegeben, auch wenn sie persönlich erfolgreich sein sollten. Vielen geht es um die Verankerung der Kunst in unserem Alltag, daß die Kunst wieder mehr angenommen und gefordert wird, daß sie mehr mitzuteilen hat als die Spiele einer mit sich selbst beschäftigten Binnengruppe.