

Bettina Baumgärtel

## **Zum Umgang mit Fragen der Geschlechterdifferenz im Museum**

Werde ich nach dem Umgang mit Fragen der Geschlechterdifferenz im Museum befragt, so kann ich in diesem Rahmen allenfalls Bruchteile dieses komplexen Themas anreißen, ist doch die immer noch brisante Frage in einem großen Vielsparten-Haus wie dem Kunstmuseum Düsseldorf auf allen Ebenen, jederzeit und allerorts, mehr

oder weniger offen oder unausgesprochen, sowohl auf der Ebene von Personalfragen als auch im Bereich inhaltlicher wie methodischer Arbeit, präsent.

Sprechen wir von der Institution Museum, so müssen wir uns – dies möchte ich vorab zu bedenken geben – im Grunde erst einmal darüber im Klaren werden, was wir darunter verstehen. Die Museumslandschaft befindet sich in einer Phase gravierender Umbrüche und einschneidender Strukturveränderungen. Wissen wir eigentlich noch, wovon wir sprechen, wenn zahlreiche Häuser zu Stiftungen umgewandelt werden oder sich in die Hand eines oder mehrerer Großsponsoren geben? Wie sieht es aus mit der Autonomie inhaltlicher Arbeit, wer bestimmt die Programme der Museen und wer entscheidet über Sammlungsprofile? Sind es wirklich die Kuratoren und Kuratorinnen? Dies gilt es zu berücksichtigen bei der Überlegung, an welcher Stelle wie effektiv Vorstöße für Geschlechterfragen unternommen werden müssen.

Fast möchte ich provozierend behaupten, die Museen haben ganz andere Probleme. Denn in einer Zeit der permanenten Mangelverwaltung, in der der Stellenabbau die Frage aufwirft, ob der laufende Betrieb noch aufrechterhalten werden kann, und die handfesten Probleme von der Gebäudeerhaltung und -sicherung bis zu gravierenden Depotproblemen das alltägliche Geschäft ausmachen. Unter diesen Umständen klaffen Abgründe zwischen Anspruch und Wirklichkeit.

Der Umgang mit der Geschlechterdifferenz umfaßt notabene die Frage nach dem *wer*: Wer sorgt dafür, daß die in diesem Kontext relevanten Themen ins Museum kommen, mit anderen Worten, wer kümmert sich bei der Erledigung der vier klassischen Museumsaufgaben, dem Sammeln, Pflegen, Vermitteln und Forschen, um die Berücksichtigung geschlechtsdifferenzierender Belange? Bevor ich jedoch die damit verbundene Frage nach dem Anteil der Kunsthistorikerinnen und ihren Einflußmöglichkeiten innerhalb ihres Berufes an Hand von statistischem Material problematisiere, steht eine andere Frage, die nach dem *was*, im Raum: Was konkret beinhaltet die Frage der Geschlechterdifferenz für das Museum, womit ist dabei umzugehen? Und drittens muß nach dem *wie* gefragt werden. Fragen wir unter geschlechtsspezifischem Blickwinkel, wie wird gesammelt, gepflegt, geforscht und vermittelt, so kommen wir sicher zu ganz anderen Ergebnissen. Es wäre gut zu wissen, wie es mit der Präsenz feministischer Inhalte und wie es mit der von Künstlerinnen und ihren Werken in Sammlungsbeständen, Ausstellungen und Publikationen aussieht.

### *Wissenschaftlerinnen am Museum*

Selbst für die Beantwortung der Wer-Frage liegt bis heute keine bundesweite Erhebung des Anteils der an kunst- und kulturgeschichtlichen Museen tätigen Kunsthistorikerinnen vor. Um ein halbwegs realistisches Bild zu entwerfen, bedarf es zunächst einer Analyse des Ist-Zustandes, die bislang leider bundesweit nur in Bruchstücken vorliegt. Ganz hilfreich dabei ist eine Statistik des Landes Nordrhein-Westfalen (NRW), die Teil der sogenannten *Großen Anfrage 13 der Fraktion der SPD* zur Frauenkultur in NRW vom Jahr 1993 war. Zusätzlich habe ich zur Analyse des Ist-Zustandes eigene fragmentarische Auswertungen mit hinzugenommen.

Die *Große Anfrage 13* berücksichtigte von ca. 350 Museen in NRW nur die 40 kunst- und kulturgeschichtlichen Museen, die auch zeitgenössische Kunst sammeln. Bis 1992 wurden acht Institute von Frauen geleitet und 32 von Männern. Dies ent-

spricht einem prozentualen Verhältnis von 20% zu 80%. Von insgesamt 183 wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in diesen Instituten waren 85 (46%) Frauen und 98 (54%) Männer. Bei fünf (12,5%) von diesen Instituten waren sowohl Leitung als auch wissenschaftliches Personal allein in Männerhand.

Leider gibt diese Statistik nicht her, in welchem Museum, ob in einem renommierten großen Haus oder in kleinen provinziellen Sammlungen, der Frauenanteil hoch ist bzw. die Leitung von einer Frau übernommen wurde. Zumindest erwies meine stichprobenartige Erhebung verschiedener Museen in ganz Deutschland, daß in der Sparte der Kunstgewerbemuseen der Anteil der Direktorinnen nach wie vor am höchsten ist, genannt seien die Kunstgewerbemuseen in Berlin, Hamburg und Köln. So werden beispielsweise von rund 160 Berliner Museen, Kunstvereinen und Kulturämtern 19 von einer Frau (mir ist nicht bekannt, ob von einer Kunsthistorikerin) geleitet, darunter wäre nur das Kunstgewerbemuseum ein Haus erster Kategorie. Oftmals werden die Kulturämter der Bezirke, die Heimatmuseen, die Artotheken und Graphotheken von Frauen geführt.

Eine besonders frauenfreundliche Besetzung der Leiterpositionen können die Städte Kassel und Köln aufweisen, wo zum einen sowohl das Deutsche Tapetenmuseum, die Neue Galerie, das documenta Archiv als auch der Kunstverein von einer Frau geleitet werden, wo zum anderen das Kollwitz-Museum, das Rautenstrauch-Jost-Museum, das Museum für Angewandte Kunst, das Schnütgen- und das Ostasiatische Museum unter weiblicher Leitung stehen. Schlechte Zahlen zeigte beispielsweise München mit nur 4 von 71 Museen und Kulturinstituten mit weiblicher Direktion. In Nürnberg wird ebenso wie in Marburg (mit neun Sammlungen: Antiken-, Circus-Variété-, Deutsches Spiele-, Kindheits-, Universitäts-, Mineralogie-, Religionskundliches, Völkerkunde-Museum, Emil-Beringer-Ausstellung) kein Haus von einer Frau betreut.

Auch die Düsseldorfer Museumslandschaft bedarf einer geschlechtergerechteren Besetzung: Von 22 Sammlungshäusern wird lediglich das Theaternuseum von einer Direktorin geführt, und das nicht mehr lange. In meinem Bereich, den Graphischen Sammlungen, ist der Frauenanteil in Leitungspositionen traditionellerweise recht hoch, bislang sind jedoch die größten und renommiertesten Graphischen Sammlungen wie die in Berlin, Dresden und München lückenlos in Männerhand.

Da das Kunstmuseum Düsseldorf zur Stadt gehört, ist die Frage der Besetzung der Kulturdezernate und Kulturämter nicht unwichtig. Für das Land NRW ist bekannt, daß von 42 Dezernaten Ende 1992 vier (10%) von Dezernentinnen und 37 (90%) von Dezernenten geleitet werden. Bei den Kulturämtern war das Verhältnis 14 (34%) zu 28 (66%).

Ohne die breite Palette der Befragungen darlegen zu können, kann folgendes Resümée gezogen werden:

- Frauen sind in Leitungspositionen von kulturellen Institutionen selten anzutreffen (die Leitungen sind zu über 90% mit Männern besetzt). Je höher dotiert diese Positionen und je älter die Organisationen sind, desto geringer scheint die Chance für Frauen zu sein, in diese Positionen aufzurücken. Ein erfreulicher Trend zur größeren Beteiligung von Frauen betrifft die Fach- und Referentenebene.

- Generell läßt sich feststellen, daß Frauen in innovativen, in letzter Zeit gegründeten Einrichtungen und in Institutionen ohne öffentliche Trägerschaft wie projektbezogenen Anstellungen, bei Festivals, in Kulturbüros u.a. eher eine Möglich-



keit geboten wird, sowohl auf der Fachebene als auch in der Leitungsposition präsent zu sein.

– Wir wissen jedoch längst, daß mit der geschlechtergerechten Besetzung von Stellen allenfalls der Frauenerwerbslosigkeit mehr Einhalt geboten wird, daß aber damit noch lange keine frauenfreundlicheren und schon längst keine feministischen Inhalte in die Institutionen einziehen.

### *Die Präsenz von Künstlerinnen in Museen*

Sprechen wir über ›Umgangsformen‹ in der Diskussion um Geschlechterdifferenz, so tut Versachlichung, insbesondere bei der geschlechtergerechten Vergabe von Geldern, not. Folgende Zahlen sind im Falle einer Diskussion wichtig zu wissen und gegebenenfalls anzubringen: Bei einer Auswahl der 40 oben genannten Museen in NRW wurde der Bestand – wenn auch methodisch nicht ganz unproblematisch – untersucht. Von einem Gesamtbestand von 27.250 Kunstobjekten stammten nur 3.080 von Künstlerinnenhand, d.h. 11% von 89% der Werke in den Museen. Die Stiftung Kunstsammlung NRW besitzt angeblich 460 Werke von Künstlern und nur 3 von Künstlerinnen. Seit dem wiederholten Protest von Düsseldorfer Künstlerinnen ist nun Hanne Darboven im ständigen Bestand zu sehen.

Halten wir uns den Anteil von immerhin um 37% Frauen aller professionell künstlerisch tätigen Personen in NRW vor Augen, so ergibt sich, daß der auf die geförderten Künstlerinnen entfallene Mittelanteil weit unter den für die Künstler verausgabten Summen liegt. Künstlerinnen erhalten 19% der Fördersumme, der Anteil der geförderten Künstlerinnen liegt bei 28%.

Der Mikrozensus 1991 brachte hervor, daß die bildenden Künstler über ein durchschnittliches Einkommen von DM 3.032,- verfügen, wobei für Frauen ein Mittelwert von DM 1.926,- errechnet wurde. Damit liegen die Einkünfte von Künstlerinnen um durchschnittlich 37% niedriger als diejenigen ihrer männlichen Kollegen. Die entsprechenden Zahlen für Erwerbstätige aller Berufsgruppen liegen bei durchschnittlich DM 2.954,- für Männer, für Frauen DM 1.695,-. Mit anderen Worten: Die weibliche Armut ist ein prägnantes Kennzeichen auch in der Sparte Kunst.

Die Museen haben mehrere Möglichkeiten dem abzuhelpfen:

1. durch indirekte Geldspritzen: das Sammlerinteresse und die Preise richten sich nach der Forschung, den Publikationen und Ausstellungen bekannter Häuser durch angesehene Wissenschaftler/innen;
2. durch gezielte Förderungen bei der Vergabe von Stipendien und Preisen, denn viele meiner Kollegen sitzen in den Jurys und Gremien;
3. durch die Weitervermittlung und Empfehlung bei der regen Beratertätigkeit für Firmen- und Privatsammlungen;
4. durch gezielte Ankäufe für die eigene Sammlung.

### *Strategien für unbequeme Ausstellungen*

Oftmals bin ich anlässlich meiner 1995 gezeigten Ausstellung *Die Galerie der Starken Frauen* von Kolleginnen gefragt worden, wie ich dieses Ausstellungsprojekt im Haus durchsetzen konnte. Meine Rückfrage, ob sie es denn selbst schon einmal im eigenen Haus versucht hätten, brachte häufig zur Antwort, daß es zwecklos sei. Um einen Ausweg aus dieser mutlosen Haltung zu finden, möchte ich den Bereich Aus-

stellung herausgreifen und von meinen Erfahrungen in der Umsetzung unbequemer Inhalte berichten.

Weitere Bereiche, wie z.B. die Förderung von Gender Studies aus dem Museum heraus, oder die Frage des bewußten Umgangs mit Sprache im Museum, dies betrifft sowohl die Museumsdidaktik als auch eine die Künstlerinnen nicht diskriminierende Inventarisierung, Katalogisierung oder Beschriftung in den Sammlungen (Stichwort »Alte Meister«, »Anonymer Künstler« etc.), all diese Aspekte können hier nur genannt werden. Sie gehören im Grunde einem Forderungskatalog der neuen Frauenbewegung aus den 70er und 80er Jahren an, der aber leider im Museum, so mein Eindruck, nicht an Aktualität verloren hat. Daß diese Forderungen im Museum und in den angeschlossenen kulturellen und politischen Gremien der Stadt längst noch nicht eingelöst sind, geschweige denn ansatzweise Berücksichtigung fanden, müßte uns zu denken geben.

In den letzten Jahren haben sich deutlich mehr Ausstellungen bundes- wie auch europaweit um eine kritische Aufarbeitung bestimmter Themen im Geschlechterkontext bemüht, dies betrifft nicht nur die genuinen Fragen der Gender Studies oder die der Künstlerinnenforschung. Offenbar hat eine Generation von Kunsthistorikerinnen, die die Frauenbewegung der 70er und 80er Jahre mitgestaltet hat oder von ihr beeinflußt wurde, Einzug in die Museen gefunden, so daß nun mit deutlicher Verspätung zu den Entwicklungen an den Universitäten, der Versuch unternommen wird, die Ergebnisse der Gender Studies für Ausstellungen fruchtbar zu machen. Dies ist nicht immer ganz einfach und gehört zu einem kräftezehrenden Spagat zwischen musealer Tradition und innovativem Anspruch, zwischen feministischer Theorie und publikumsgerechter Praxis, aber auch zwischen eingefleischten Männerbünden und neuen, manchmal dogmatischen und praxisfernen Frauenbünden.

Mit der *Galerie der Starken Frauen* im Jahr 1995 wurde zum ersten Mal im Kunstmuseum Düsseldorf eine Ausstellung mit feministischem Anspruch verwirklicht und dies mit großem Zuspruch und auch finanziellem Erfolg für das Haus. Dies war nur möglich durch eine breite Lobbyarbeit sowohl innerhalb des eigenen Hauses als auch außerhalb sowie einer lokalen wie landesweiten Vernetzung auf verschiedenen Ebenen:

– Die interne Vernetzung beinhaltete eine gute Zusammenarbeit mit den Kolleginnen und die Einbindung und breite Werbung für das Thema bei den Kollegen. Unter dem Stichwort mögliche Feinde zu Freunden machen, konnten wir die Skepsis des Freundeskreises und der Gruppe freiwilliger Helfer, von denen einige zunächst Angst vor einer »feministischen Palastrevolution« im Kunstmuseum hatten, auflösen. Manche Skeptiker mauserten sich aber angesichts mehrmaliger intensiver Vorträge zu Enthusiasten und führten schließlich begeistert durch die Ausstellung.

– Wichtig war auch die Vernetzung auf städtischer Ebene mit dem Frauenbüro der Stadt und anderen Museen vor Ort.

– Die Zusammenarbeit mit der autonomen Frauenszene in Düsseldorf, dem *Komma Verein*, und anderen Fraueninitiativen brachte ein Publikum ins Haus, das normalerweise nicht ins Museum geht.

– Unser Stand auf der TOP '93, der Frauenmesse in Düsseldorf, sorgte schließlich für bundesweite Vernetzungen.

– Auch auf der bundes- wie landespolitischen Ebene bemühten wir uns um



# Die Galerie der Starken Frauen

La Galerie des Femmes Fortes

Kunstmuseum Düsseldorf, Hessisches Landesmuseum Darmstadt



Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts

## Die Galerie der Starken Frauen

La Galerie des Femmes Fortes

Titelseite des Ausstellungskataloges: Die Galerie der Starken Frauen/La Galerie des Femmes Fortes. Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts, Kunstmuseum Düsseldorf 1995

die Unterstützung verschiedener Ministerien, wo übrigens genügend Frauen in Positionen vertreten sind, die gerne Projekte wie diese fördern.

– Wichtig für die Frauenkulturarbeit in NRW ist auch die Kooperation mit dem Frauenkulturbüro NRW. Die Leiterin Uschi Theising hat die Aufgabe, koordinierend, vermittelnd, spartenübergreifend für Kunst und Kultur von Frauen, Öffentlichkeit zu schaffen, für die Aufarbeitung der Defizite geeignete Strukturen zu entwickeln sowie in NRW ansässigen Künstlerinnen Beratungen anzubieten.

Mit der *Galerie der Starken Frauen* legten wir auch Ansprüche für die Zukunft fest, indem wir von Anfang an von einem Reihe-Konzept ausgingen. Ausgehend vom 17. Jahrhundert zum Thema Frauenbild begaben wir uns ins 18. Jahrhundert und werden in diesem Herbst das Leben und Werk der bekannten Künstlerin Angelika Kauffmann vorstellen. Für das Jahr 2001 ist die letzte Folge geplant, die sich der Frage nach dem »Ich und das Andere« (Arbeitstitel) in der zeitgenössischen Kunst, selbstverständlich unter Berücksichtigung der Kategorie *gender*, nähern wird. Der Seriencharakter schuf eine Art Verbindlichkeit und hat, wenn man so will, unsere Sponsoren etwas enger an uns gebunden, was uns die Finanzierung des Nachfolgeprojektes erheblich erleichterte.

Aber es bedarf weiterhin großer Mühen in der Vermittlung der Inhalte und im Abbau von vielen Vorurteilen. Es bedarf eines gewissen Pragmatismus im Umgang mit den Themen und der Einsicht in die Notwendigkeit, diese Inhalte einem kunsthistorisch nicht geschulten Publikum auf nicht abgehobene Art und Weise zu vermitteln. Kritik von den Vertreterinnen der »reinen Lehre« nehmen wir dabei gerne in Kauf.