

***„Welches Geschlecht hat die Kultur?“
Geschlechtergerechtigkeit in der Kulturarbeit***

**Dokumentation der Fachtagung vom 28. November 2002,
Zeche Zollern in Dortmund**

Inhalt

Begrüßung Emmi Beck	S. 3
Grußwort Wolfgang Schäfer	S. 4
Geschlechterdifferenz und Kulturarbeit Silke Wenk	S. 7
Geschlechtergerechtigkeit in der Kultur Barbara Richter / Ursula Theißen	S. 16
VOLL STOFF. Textilkunst, -kultur, -design, -geschichte und -produktion in Nordrhein Westfalen Barbara Richter / Ursula Theißen	S. 25
Protokoll der AG „Museumsarbeit“ Bettina Baumgärtel	S. 31
Protokoll der AG „Kunst- und Kulturförderung“ Ursula Theißen	S. 34
Protokoll der AG „Gender-Mainstreaming und öffentliche Kulturverwaltung“ Barbara Richter	S. 36
AutorInnenverzeichnis	S. 39

Herausgeber:	Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Abt. Kulturpflege und Gleichstellungsstelle
Redaktion:	Dr. Julia Paulus
Auflage:	250

Sehr geehrter Herr Schäfer, verehrte Gäste, liebe Kollegen und Kolleginnen,

Ich sage Ihnen ein herzliches Willkommen in Dortmund auf Zollern, einem der schönen Standorte unseres Industriemuseums. Sie sind heute als an dem Thema Interessierte hier und kommen aus den unterschiedlichsten Bereichen der Kultur, sie arbeiten in Verwaltungen, beschäftigen sich in der Politik mit dem Thema, oder veröffentlichen in den Medien.

Als Gleichstellungskommission haben wir uns vor fast zwei Jahren mit dem Thema „Gender Mainstreaming“ auseinandergesetzt. Anlass war der Fachvortrag von Frau Dr. Paulus aus der Kulturabteilung. Unsere Gleichstellungsbeauftragte, Frau Junker, wird in der Verwaltung versuchen, behutsam Stück für Stück diese strukturbezogene Betrachtungsweise der Frauen- und Gleichstellungspolitik umzusetzen, bis sich schließlich daraus ein ganz normales und selbstverständliches Handlungsmuster in unserem Verband ergibt.

Herr Landesdirektor Schäfer ist unser Garant für diese Arbeit.

Wir als Kommission begleiten den neuen Weg parlamentarisch und politisch.

Immer wieder gab es aus der Kommission heraus Anregungen für den Kulturbereich des Landschaftsverbandes. Einige wurden aufgenommen, andere zurückgestellt oder verworfen. Mit dieser Fachtagung, auch eine solche Anregung, wollen wir ein Signal für die Zukunft setzen, und die neuen Erkenntnisse in die anstehende Arbeit einfließen lassen.

Ich danke Ihnen, dass Sie hierher gekommen sind, den Referenten und Akteuren für Ihre Unterstützung. Der Verwaltung, besonders der Gleichstellungsstelle mit Frau Junker und der Kulturverwaltung mit dem zuständigen Landesrat Prof. Dr. Karl Teppe, für die Vorbereitung der Veranstaltung. Ebenso gilt mein Dank den Geldgebern, die diesen Nachmittag erst ermöglicht haben.

Ihnen allen wünsche ich anregende Stunden, neue Einsichten für Ihre Arbeit, der Tagung einen guten Verlauf und grüße Sie hier in der Lohnhalle der ehemaligen Zeche mit einem herzlichen „Glück Auf“ !

Sehr geehrte Damen und Herren,

Welches Geschlecht hat die Kultur? Dass die Antwort auf diese etwas provokante Frage sehr weitreichend und vielschichtig ist, soll die heutige Tagung zeigen, auf der wir mit Ihnen über Geschlechtergerechtigkeit in der Kulturarbeit diskutieren möchten. Doch was heißt Geschlechtergerechtigkeit ?

Die Forderung nach mehr Geschlechtergerechtigkeit ist in den letzten Jahren mit dem Konzept „Gender Mainstreaming“ erhoben worden. Gender Mainstreaming bedeutet, bei allen gesellschaftlichen Vorhaben die unterschiedlichen Lebenssituationen und Interessen von Frauen und Männern zu berücksichtigen. Es ist ein grundlegend neues Konzept für gesellschaftliches Handeln, das sich an den Interessen und Bedürfnissen von Frauen und Männern orientiert. Denn die Lebenswirklichkeit von Frauen und Männern unterscheidet sich in vielen Bereichen.

Scheinbar „geschlechtsneutrale“ Maßnahmen können sich unterschiedlich auf Frauen und Männer auswirken und bestehende Unterschiede noch verstärken.

Kritiker behaupten, Gender Mainstreaming sei bloß eine Modeerscheinung, eine weitere Facette der Frauenförderung, alter Wein in neuen Schläuchen. Doch es ist weit mehr als das. Ziel des Gender Mainstreaming ist vielmehr eine Strukturveränderung, die alle Lebensbereiche betrifft.

Ich freue mich daher, dass so viele Interessierte aus Politik und Verwaltung sowie den verschiedenen Bereichen von Kunst und Kultur unserer Einladung gefolgt sind.

Keinesfalls ersetzt Gender Mainstreaming die herkömmliche Gleichstellungsarbeit, die situativ auf die Verbesserung von Rahmenbedingungen abstellt. Parallel zur Gleichstellungspolitik wird die Genderpolitik eingesetzt, um die Gleichstellung der Geschlechter zu erreichen. Gender Mainstreaming ist dabei die Strategie, um geschlechtsspezifische Ausgangspositionen und Folgen einer Maßnahme zu bestimmen.

Dieser neue Ansatz setzt auf die Einbeziehung aller an einer Entscheidung beteiligten Personen. Es liegt dann in der Verantwortung der jeweils Zuständigen- und nicht mehr ausschließlich in der Verantwortung der Frauenpolitik, Gleichstellung zwischen Frauen und Männern herzustellen.

Rechtlich verbindlich festgeschrieben wurde der Gender Mainstreaming-Ansatz erstmalig im Vertrag von Amsterdam. Durch diese Verankerung im europäischen Recht sind die Mitgliedstaaten verpflichtet, diesen Blickwinkel in ihre Politik einzubinden. Folglich

gibt es auf nationaler, regionaler und kommunaler Ebene zahlreiche Aktivitäten zu diesem Thema. So haben die Bundesregierung und verschiedene Landesregierungen bereits die Implementierung von Gender Mainstreaming beschlossen. Im Landtag von Nordrhein-Westfalen wird derzeit darüber diskutiert, wie mehr Geschlechtergerechtigkeit erreicht werden kann. Einige Kommunen sind in die Diskussion um dieses neue Konzept eingestiegen.

Auch der Landschaftsverband als moderner kommunaler Dienstleister begreift die neue Sichtweise als Chance, sein Leistungsspektrum durch mehr Gendersensibilität zu verbessern. Erfolg kann dieses Konzept aber nur dann haben, wenn geklärt ist, welche Ziele damit verbunden werden, warum sich der LWL dafür entscheidet und wie Erfolge und Misserfolge zu messen sind. Schließlich spricht nicht nur der Gerechtigkeitsgedanke dafür, die unterschiedlichen Interessen von Frauen und Männern zu berücksichtigen. Es geht auch darum, die Effizienz und die Effektivität unserer Arbeit zu steigern.

Wenn die Verwaltung bei ihrem Handeln den Gender Mainstreaming-Ansatz beachtet, fließt die geschlechtsspezifische Sichtweise in alle Entscheidungen ein. Angebote können bedarfsgerecht und bedürfnisorientiert auf Frauen und Männer zugeschnitten werden. So können wir Dienstleistungen anbieten, die den Interessen unserer Kundinnen und Kunden besser gerecht werden. Damit lassen sich gleichzeitig Qualität und Zielgenauigkeit von Maßnahmen erhöhen.

Die heutige Fachtagung ist die erste Veranstaltung, die der Landschaftsverband Westfalen-Lippe zum Thema Gender Mainstreaming durchführt.

Wie kann mehr Geschlechtergerechtigkeit in der Kulturarbeit erreicht werden? Dieser Frage möchten wir in den folgenden Stunden gemeinsam mit Ihnen nachgehen.

Dabei müssen wir uns von der Vorstellung lösen, dass Gender Mainstreaming von heute auf morgen eingeführt werden kann. Es ist ein Prozess, der Jahre dauern wird. Heute kann nur ein erster Schritt getan werden.

Die heutige Veranstaltung wird uns sicher an einigen Beispielen aus dem Kulturbereich deutlich machen, inwiefern die unterschiedlichen Lebenswirklichkeiten von Frauen und Männern zu Strukturen führen, die oft unbewusst bestimmte Rollenklischees verfestigen oder Frauen strukturell benachteiligen. Auf verschiedenen Ebenen wollen wir diskutieren, ob Gender Mainstreaming hier hilfreich ist oder ob damit nur eine weitere bürokratische Schleife gedreht wird.

- Auf der **Ebene der Handlungssubjekte** ist es zunächst eine Binsenweisheit, dass Frauen zwar nicht in den historischen und kunstwissenschaftlichen Studiengängen, wohl aber hinterher als Kulturschaffende und Kulturverantwortliche unterrepräsentiert sind. Wie kann Gender Mainstreaming helfen, benachteiligende Strukturen zu vermeiden? Welcher Instrumente bedarf es, um solche Strukturen aufzuspüren und wie können daraus Handlungsempfehlungen – etwa für eine ausgleichende Förderpolitik – abgeleitet werden?
- Auf der **Ebene der Kultureinrichtungen** stellen sich wiederum ganz andere Fragen: Ist es denn selbstverständlich, dass die bisherige Sammlungspolitik eines Museums wie seit 30 Jahren fortgeführt wird? Bedarf es nicht eines kritischen Innehaltens, ob nicht schon die Herkunft und Auswahl der Sammlungsobjekte

bestimmte Geschlechterrollen in späteren Ausstellungen vorwegnimmt? Ferner: Wie kann z. B. in einem industriegeschichtlichen Museum – wie hier die Zeche Zollern – die historische Rolle der Frau dargestellt werden, ohne heutige Rollenklischees noch zu bestärken?

- Auf der **Ebene der Besucherinnen und Besucher** – also auf der Rezeptionsebene – müssen wir uns auch aus wirtschaftlichen Gründen beispielsweise fragen, ob Männer und Frauen unterschiedliche Zugangswege zu Ausstellungsinhalten oder Aufführungen haben. Gibt es geschlechtsspezifisch unterschiedliche Faktoren, die ein Kulturerlebnis als anregend, interessant und nachhaltig erscheinen lassen? Und auch hier muss wiederum der Bogen zu unserem heutigen Thema gespannt werden: Wie hilft mir der Ansatz des Gender Mainstreamings bei der Identifizierung solcher Fragestellungen und wie leite ich Handlungsstrategien ab?

Angeichts solcher und vieler anderer komplexer Fragestellungen bin ich sehr froh, dass wir uns nicht nur aus eigener Kraft an das Thema herantasten müssen, sondern heute auf sachkundige Referentinnen zurückgreifen können, die uns – so denke ich – in ihren Einführungsreferaten etwas „Richtung“ geben werden.

In den Workshops haben Sie dann Gelegenheit, eigene Erfahrungen und Erkenntnisse in die Diskussion einzubringen. So entsteht ein gegenseitiger Austausch, der Anregungen für den Weg zu mehr Geschlechtergerechtigkeit hervorbringen kann.

Wir würden uns freuen, wenn Sie Ideen mit nach Hause nehmen, wie Sie das Konzept des Gender Mainstreamings nutzbringend einsetzen können.

Auch der Landschaftsverband Westfalen-Lippe erhofft sich, durch die Tagung neue Impulse für die Kulturpflege zu erhalten. Denn wir tragen für die Bewahrung und Weiterentwicklung von Kunst und Kultur in Westfalen als mit Abstand größter Träger kultureller Einrichtungen in hohem Maße Mit-Verantwortung.

Unser Ziel wäre erreicht, wenn Ihnen am Ende der Tagung deutlich geworden ist, welche neuen Möglichkeiten Gender Mainstreaming eröffnet und Sie eine Antwort auf die Frage gefunden haben: Welches Geschlecht hat die Kultur?

Ich wünsche uns heute eine konstruktive Zusammenarbeit.

1. Welches Geschlecht hat die Kultur?

Ist von "Kultur" die Rede, denkt man vor allem an Museen, Theater, Oper, Bibliotheken. Die Frage, was diese Institutionen mit „Geschlecht“ zu tun haben, kann zum Nachdenken darüber provozieren, was dort vermittelt wird: Was wird in Museen gezeigt, auf den Bühnen vorgeführt und was wird als Bestandteil des "kulturellen Erbes" und als aufbewahrendwert befunden? Wer bestimmt dies und entscheidet über den Kanon dessen, was zur "Bildung" gehört? Es sind nach wie vor hauptsächlich die Werke, die mit Namen großer Künstler verknüpft sind, über die in Schulen und Hochschulen gelehrt wird. Über diese Namen sollte man verfügen, wenn man zu den Gebildeten zählen will und wenn man, um mit dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu zu sprechen, "kulturelles Kapital" besitzen will, etwas, was um so wichtiger zu sein scheint, je weniger finanzielles Kapital man einzubringen hat.

Bei der Bestimmung des Kanons gehe es nur um Qualität, sagt man, "Geschlecht" spiele hier keine Rolle. Was jedoch "Qualität" sei, scheint nie einfach zu bestimmen. Die Begründungen dafür verweisen häufig auf die "Hand des Meisters", also dessen, der bereits anerkannt ist. Die Begründungen von ideellen Werten kommen schwerlich ohne Tautologien aus. Und letztlich sind es eben die, die in den genannten Institutionen das Sagen haben, die entscheiden, was "Qualität" hat und was nicht. Selbstverständlich bestimmen dabei auch diejenigen mit, die das nötige Geld einbringen, und dabei stützen diese sich wiederum meist auf die Expertisen derjenigen, die die anerkannten Institutionen leiten. Die „Spielregeln der Kunst“ sind durchschaubar, sie werden jedoch höchst selten thematisiert geschweige denn analysiert.¹

Richtet man den Blick auf die Verteilung der Geschlechter in den Positionen des Kunstbetriebs lässt sich schnell erkennen, dass hier immer noch Männer dominieren. Die "Mächtigsten" im Kunstbetrieb, dessen "Opinionleader", sind, so stellte vor einigen Jahren eine (paritätisch von Frauen und Männern besetzte) Jury fest, ausschließlich männlichen Geschlechts.²

Doch was heißt hier "Geschlecht"? Dass Männer ein "Geschlecht" haben, galt lange Zeit als unwahrscheinlich oder zumindest ohne Bedeutung. "Der Mann ist Mann nur in wenigen Augenblicken, die Frau ist Frau ihr Leben lang...". Diese Auffassung des Philosophen der Aufklärung, Jean Jacques Rousseau (1763), scheinen immer noch viele zu teilen. Autorität, sei sie nun künstlerisch oder wissenschaftlich, beruft sich auf Neutralität, jenseits von Geschlechterdifferenzen. "Männlichkeit" blieb lange Zeit, so hat die Kunsthistorikerin Irit Rogoff analysiert, das "große Unausgesprochene".³ Ausgesprochen wurde es von denjenigen, die lange Zeit im Kunstbetrieb nur eher Randpositionen einnehmen sollten. Dass es jedoch nicht nur der Geschichte angehört, dass Frauen als Künstlerinnen, Komponistinnen und Schriftstellerinnen nicht wahrgenommen und vergessen werden, dass auch heute noch Barrieren existieren, den Arbeiten von Künstlerinnen „Qualität“ zuzugestehen und dass die Positionen der

¹ Vgl. dazu die Beiträge in Wolfgang Zinggl (Hg.), Spielregeln der Kunst, Dresden 2001.

² So die „Kunstzeitung“, Nr. 25. September 1998: 100 Namen standen insgesamt zur Auswahl, darunter neun Frauen. Vgl. zur Situation von Frauen in Institutionen der Kunstgeschichte auch: Hoffmann-Curtius, Kathrin: Feministische Kunstgeschichte heute: Rück- und Vorschläge. In: kritische berichte. Zeitschrift für Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft, Heft 2, 1999, S. 26-32.

³ Irit Rogoff, Er selbst – Konfigurationen von Männlichkeit und Autorität in der deutschen Moderne, in: Lindner, Ines / Sigrid Schade / Gabriele Werner / Silke Wenk (Hg.), Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte, Berlin 1989, S. 21-40, hier: S. 21.

Geschlechter hierarchisch verteilt sind, das haben viele Untersuchungen und Statistiken belegt. „Hat“ also „die Kultur“ doch ein „Geschlecht“? Aus dem bisher Geschilderten kann nur gefolgert werden, dass Bestimmungen von Kultur und Kunst von den Vorstellungen über „Geschlecht“ maßgeblich geprägt sind.

Und diesen Zusammenhängen will ich mich im folgenden widmen. Ich werde dabei einige Ergebnisse der kunstwissenschaftlichen Genderforschung resümieren, die sich in den letzten zwei Jahrzehnten in der Zusammenarbeit von Kunsthistorikerinnen in und lange Zeit vor allem außerhalb der Universitäten herausgebildet hat.⁴ Sie bildet den Hintergrund, von dem aus ich Stellung nehme zu den Fragen dieser Fachtagung.

Kunstgeschichte spielt im Kunstbetrieb eine nicht unwichtige Rolle. Auch wenn diese manchen vielleicht als marginal erscheinen mag, so sei zu einem zweiten Blick aufgefordert. Er lässt nämlich erkennen, wie die universitäre Disziplin und die Kunst vermittelnden Institutionen zusammenwirken: Zwischen Kunstkritik, -management, -markt und -geschichte gibt es einen ständigen Austausch, eine „Pächtergemeinschaft“ um die Begriffe von „Kunst“ und „Künstler“, die immer wieder verwoben werden mit geschlechtsspezifischen Konzepten von Kreativität, Autorschaft und Hierarchien künstlerischer Gattungen. „Kanonisierte kunstgeschichtliche Erzählungen lassen sich als ‚gesunkenes Kulturgut‘ in der Kunstkritik und in Künstler selbstzeugnissen wiederfinden.“⁵ Auch die Populärkultur ist davon nicht unbeeinflusst.

2. Verstrickungen im selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe

Bis hierher habe ich nur von „der Kultur“ im Singular gesprochen. Die Rede war von bildender Kunst, Literatur, Musik, damit war der Begriff von Kultur in traditioneller Weise und ‚eng‘ gefasst. Historisch ist „Kultur“ zugleich eine normative und wertende Kategorie, Gegenbegriff nicht nur zur „Barbarei“, sondern auch zu (einer eher technisch verstandenen) „Zivilisation“. Eine andere – ‚weitere‘ - Vorstellung von Kultur, die auch gegen die anmaßende Auffassung der westeuropäischen Hochkultur als „der“ Kultur formuliert wurde, geht von Kulturen in der Mehrzahl aus. Unter dieser Perspektive eines „weiten Kulturbegriffs“ werden Kulturen als Praktiken, als Formen verstanden, in denen sich Menschen zueinander ins Verhältnis setzen, sich die Welt einrichten und Dingen und Beziehungen Bedeutungen geben und sie für sich ‚sinnvoll‘ machen.⁶

Die Art und Weise, wie Bedeutungen hergestellt werden, ist auch oder gerade für die Kategorie von „Geschlecht“ interessant. Öffnen wir den Blick für die historischen und kulturellen Differenzen, so können wir sehen, dass es unterschiedliche Auffassungen über die Wertigkeiten und Vorstellungen von „Geschlecht“, von „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ gibt - Unterschiede, die eben von einer normativen Kulturauffassung oft unsichtbar gemacht wurden (und werden). Was sich uns als ‚selbstverständlich‘ oder ‚natürlich‘ darstellt, ist historisch so geworden bzw. gemacht.

Erhellen kann dies bereits die Wortgeschichte von „Geschlecht“. Noch im 18. Jahrhundert hat man mit „Geschlecht“ die Zugehörigkeit zu einer Familie gekennzeichnet, „das Abstammen und Herkommen eines Menschen von dem anderen“. So in

⁴ Vgl. dazu Sigrid Schade / Silke Wenk, Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz, in: Hadumod Bußmann / Renate Hof (Hg.), Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995, S. 340-407.

⁵ Sigrid Schade, Kunstgeschichte, in: Wolfgang Itinger (Hg.), Spielregeln der Kunst, Dresden 2001, S. 86-99, hier: S. 89.

⁶ Diese Perspektive wurde und wird vor allem in den „Cultural Studies“, wie sie insbesondere am Center for Contemporary Cultural Studies (Birmingham) und mit dem Namen Stuart Hall verbunden sind, fruchtbar gemacht.

einem "Universallexikon" von 1735: "In einem engeren Sinn ... werden nur diejenigen verstanden, so anfänglich von einem Vater verstanden, und dessen Namen führen."⁷ Und noch circa 90 Jahre später heißt es: Geschlecht "wird oft statt Classe, Gattung, Ordnung gebraucht", ferner bediene man sich des Begriffs zur Charakterisierung „einer Reihe von Menschen, welche zu Einer Familie oder Einem Stamme gehören, z.B.: das Geschlecht derer von Dalberg".⁸ Die uns heutzutage allzu selbstverständliche Bestimmung von "Geschlecht" als "männlich" versus "weiblich" hat sich dagegen erst im Laufe des 19. Jahrhundert herausgebildet,⁹ und sie wird dort auch mit rassistischen Vorstellungen verbunden. So erfährt man zum Beispiel aus dem "Brockhaus Konversations-Lexikon" von 1893: "... durch das männliche und weibliche Geschlecht (sexus masculinus und sexus femininus)" bezeichne man „zwei verschiedene, immer im Bau der Geschlechtsdrüsen, häufig aber auch und in sehr bedeutendem Grade in der äußeren Gestalt, Stimme usw. voneinander abweichende Formen Der geschichtliche Dimorphismus ist bei den niederen Menschenrassen, bei welchen beide Geschlechter sich denselben Verrichtungen widmen, geringer als bei den kultivierten Rassen, bei welchen sich eine entwickeltere Arbeitsteilung herausgebildet hat."¹⁰ Dieser "entwickelteren Arbeitsteilung" entsprach schließlich die Behauptung einer naturgegebenen "Polarität der Geschlechtercharaktere".¹¹

Dass die Bedeutungen von Geschlecht keineswegs natürlich sind, kann nicht nur ein Blick zurück, in die Herkunft dieses Worts, zeigen, sondern auch ein Blick über die Sprachgrenzen hinweg. Im Englischen gibt es für „Geschlecht“ zwei unterscheidende Begriffe, nämlich "sex" (biologisch definiert) und "gender" (kulturell bestimmt). Diese Unterscheidung, die die englische und amerikanische Debatte seit einigen Jahrzehnten bestimmt hat, ist zur historischen Differenzierung nützlich. Sie ist jedoch in der jüngsten Zeit in Debatten, für die insbesondere der Name Judith Butler steht, noch einmal in Frage gestellt worden, weil die Bestimmung auch des "biologischen" Geschlechts Gefahr läuft, kulturell und historisch konstruierte Zuweisungen fortzuschreiben. Dass dagegen auch die Kategorie "gender" nicht gefeit ist, dafür können übrigens dessen Verwendungen in Richtlinien zur Politik des "Gender Mainstreaming" Beispiel sein: Nicht selten wird in deren Sprachgebrauch "gender" im Sinne einer ‚natürlichen‘ Zweigeschlechtlichkeit benutzt, zum Beispiel wenn von "weiblicher Identität" und "männlicher Identität" wie von natürlichen Eigenschaften die Rede ist.¹² "Gender" sollte jedoch eben das markieren, was als ‚natürlich‘ gilt, gleichwohl aber erst in einem historischen Prozess zum Natürlichen gemacht wurde.

Kommen wir zur Frage zurück: Hat Kultur ein Geschlecht? Die vorgestellten Überlegungen geben Grund, die Frage zurückweisen: Von Haben kann nicht, aber vom *Herstellen* muss die Rede sein. Und eben hier kommt der Arbeit in Institutionen der Kulturvermittlung eine wichtige Rolle zu, insofern sie die ‚Selbstverständlichkeiten‘ tradierter Stereotypen und Bilder, seien es solche des „Geschlechts“ oder „der Kunst“ in Frage stellen kann.¹³

Der amerikanische Ethnologe Clifford Geertz hat betont, dass "Kultur " nicht als eine Instanz oder Institution verstanden werden sollte, sondern als ein "Rahmen" oder ein "Kontext", in dem Dinge beschreibbar und verhandelbar werden. Mit Kultur gehe es um

⁷ Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Band 9, Halle 1735, Sp. 1222f.

⁸ Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie für die gebildeten Stände. Band 4, (6.Aufl.) Leipzig 1824, S. 180 ff.

⁹ Vgl. dazu auch Thomas Laqueur, Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud, Frankfurt a. M. /New York 1992.

¹⁰ Brockhaus Konversations-Lexikon. Band 7, Leipzig 1893, S. 896.

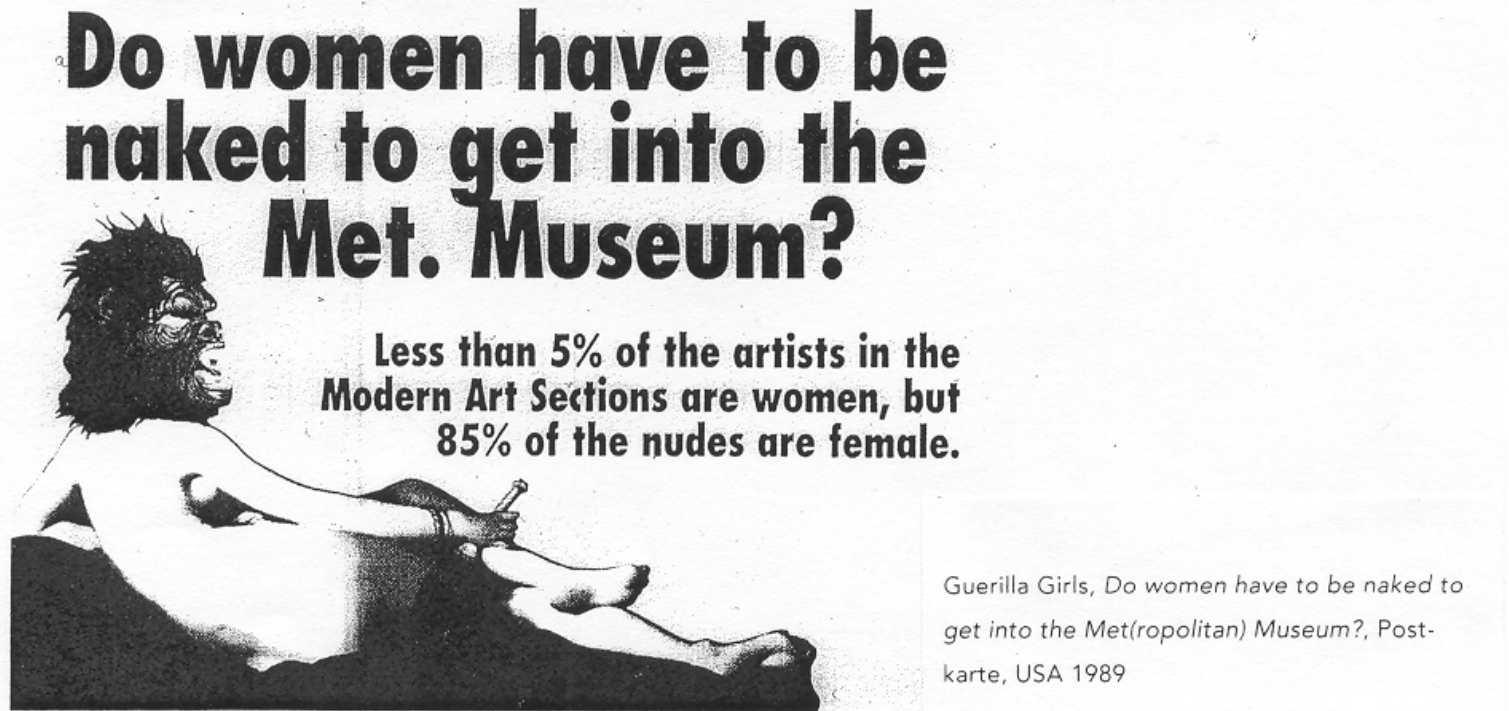
¹¹ Karin Hausen, Die Polarisierung der "Geschlechtercharaktere". Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben", in: Werner Conze (Hg.), Sozialgeschichte der Familie der Neuzeit, Stuttgart 1976, S. 363-393.

¹² Siehe etwa die „EU-Definition“ unter http://www.asfh-berlin.de/gender-mainstreaming/Gender-mainstreamin_Definition.html (17.11.02).

¹³ Siehe dazu auch Gerlinde Hauer / Roswitha Muttenthaler / Anna Schober / Regina Wonisch, Das inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum, Wien/Köln/Weimar 1997.

das "selbstgesponnene Bedeutungsgewebe, in dem Menschen verstrickt sind".¹⁴ Dieses Verständnis scheint auch sinnvoll, die Möglichkeiten von ‚Kulturarbeit‘ zu bestimmen, nämlich als Arbeit an Bedeutungen, wie sie sich in und zwischen den Institutionen herstellen, verbreiten, ‚natürlich‘ und ‚selbstverständlich‘ werden. Die Erkundungen und das Bewusstmachen von Verstrickungen im "selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe" ist eine wichtige Voraussetzung, sie - zumindest teilweise - lösen und auflösen zu können.

3. "Do women have to be naked to get into the Met Museum?"



Mit dieser Frage versuchten die Guerilla Girls, eine Gruppe amerikanischer Künstlerinnen, Ende der achtziger Jahre auf die Diskrepanz zwischen der geringen Präsenz von Frauen als Künstlerinnen im Metropolitan Museum und der Häufigkeit von Bildern weiblicher nackter Körper im Metropolitan Museum aufmerksam zu machen: fünf standen gegen 85 Prozent. Mit spektakulären Aktionen machten die Guerilla Girls bewusst, dass sich seit den Anfängen einer feministischen oder „Frauenkunstgeschichte“ in den frühen siebziger Jahren relativ wenig geändert hatte. Auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts scheint vieles noch beim Alten zu sein. Auch wenn es inzwischen eine zeitgenössische Künstlerin wie Cindy Sherman geschafft hat, zu den bestbezahlten zu gehören, so scheint eben diese Ausnahme nur mehr eine Regel zu bestätigen. Der Anteil der Künstlerinnen, die an den großen Ausstellungen der letzten Jahre beteiligt wurden, betrug selten mehr als 10 Prozent.¹⁵ Immerhin doppelt soviel, wie 1989 für das Met festgestellt, könnte man sagen. Jedoch, auch eine in Langmut geübte Hoffnung sieht sich gleichzeitig damit konfrontiert, dass auf der Ebene der Bilder vieles, allzu vieles beim Alten geblieben scheint. Und zwar gerade dort, wo Museen Öffentlichkeitsarbeit machen, scheinen die alten Mechanismen zu wirken: Mit großer Regelmäßigkeit werben Plakate für Akt-Ausstellungen, deren

¹⁴ Clifford Geertz, Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a.M. 1987, S. 9.

¹⁵ Julia Paulus, Stadtkultur von Frauen – „Frauenkunst“ an Un-Orten?, in: „Stadt der Frauen“ - visionäre Praxis. Eine Tagungsdokumentation, Oberhausen 2001, S. 25-27.

Beliebtheit unbegrenzt scheint, mit Bildern weiblicher Nackter (z.B. jüngst die Ausstellung „Nackt!“ im Hamburger Völkerkundemuseum (2002) und „Akt“ in der Emdener Kunsthalle (2002/03)). Es geht mir hier nicht darum, den in den siebziger und achtziger Jahren häufig artikulierten Sexismus-Vorwurf zu wiederholen. Die Bilderpolitik in ihrer Einseitigkeit zu kritisieren, ohne ihren Einsatz im Kunstbetrieb und den ihn stützenden Rahmenbedingungen zu verstehen, führt ebenso wenig weiter, wie die Versuche, Künstlerinnen in die Kunstgeschichte einzuschreiben, ohne die Gründe ihres Ausschlusses zu analysieren.

4. Gegen die Spielregeln: Die Anfänge feministischer Kunstgeschichte

Es war die Allgegenwärtigkeit von Bildern anonymer und idealisierter Weiblichkeit bei der gleichzeitigen Abwesenheit von Frauen in Museum und Kunstgeschichte, die Künstlerinnen und Kunsthistorikerinnen Anfang der siebziger Jahre die Frage nach dem Ort von Künstlerinnen in der Geschichte stellen ließ. Umfangreiche Recherchen und Dokumentationen belegten die historische Existenz einer großen Zahl von Künstlerinnen, die jedoch in der Kunstgeschichtsschreibung ‚vergessen‘ worden waren.

Zur ersten, berühmt gewordenen Ausstellung „Women Artists“, kuratiert von Linda Nochlin und Ann Sutherland Harris, 1976 zuerst in Los Angeles und danach in verschiedenen anderen Städten gezeigt, kamen, so eine zeitgenössische Beobachterin, „Besucher ... Tag für Tag in Scharen, und die meisten hatten den Eindruck einer bahnbrechenden Leistung“.¹⁶ „Frauenkunstgeschichte“ präsentierten im Laufe der Jahre immer wieder etliche Namen, die man erst ‚lernen‘ musste. Die Liste bis dato unbekannter Künstlerinnen wurde durch später folgende Ausstellungsprojekte stetig erweitert, Ausstellungsprojekte, die auch in der Bundesrepublik von Künstlerinnen und Kunsthistorikerinnen, größtenteils außerhalb der großen Museen - konzipiert und zusammengestellt wurden. Ich will hier nur einige der ersten, großen nennen: „Künstlerinnen International“ (Berlin 1977), „L’Altra Meta dell’ Avanguardia“ (Mailand 1980), „Andere Avantgarde“ (Linz 1983), „Kunst mit Eigensinn. Aktuelle Kunst von Frauen“ (Wien 1985), „Das Verborgene Museum“ (Berlin 1987), „Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen“ (Berlin 1992).¹⁷ Gegen die lange währende ‚Unterschlagung‘ sollte Künstlerinnen ein legitimer Platz im kulturellen Gedächtnis die Künstlerinnen verschafft werden, die ‚Ahnenreihe‘ der Kunstgeschichte sollte im Zeichen der Gleichberechtigung komplementär vervollständigt werden. Heute können wir auf etliche Nachschlagewerke und Lexikoneintragen zurückgreifen. Seit kurzem wird auf dem Büchermarkt sogar in der Reihe „50 Klassiker“ des Gerstenberg-Verlags ein Band über Künstlerinnen angeboten und eine „andere Kunstgeschichte“ versprochen.¹⁸

Die umfangreichen Quellenforschungen brachten jedoch auch etwas zu Tage, was über die bloße Klage hinaus zum Nachdenken über die Mechanismen und Gründe des Vergessens provozieren musste. Offensichtlich war nicht nur geworden, dass es zu verschiedenen Zeiten immer wieder Künstlerinnen gegeben hatte, die noch zu ihren Lebzeiten sehr bekannt gewesen waren; darüber hinaus galt es zu entdecken, dass es auch früher schon Überblickswerke über „Frauen in der Kunstgeschichte“ (Ernst Guhl, 1858) oder „Die Frau als Künstlerin“ (Hans Hildebrandt, 1928) und sogar Ausstellungen gegeben hatte, die ihrerseits in Vergessenheit geraten waren. Die Besucher und Besucherinnen der oben genannten Ausstellung im Los Angeles 1976 „wären

¹⁶ Germaine Greer, Das unterdrückte Talent. Die Rolle der Frauen in der bildenden Kunst, Berlin / Frankfurt a.M./Wien 1980, S.1.

¹⁷ Zu sämtlichen genannten Ausstellungen liegen Kataloge vor.

¹⁸ Christina Haberlik / Ira Diana Mazzoni, unter Mitarbeit von Ulrike Braun, 50 Künstlerinnen. Malerinnen, Bildhauerinnen und Photographinnen, Hildesheim 2002.

vermutlich überrascht gewesen zu erfahren“, schreibt Germaine Greer in „Das unterdrückte Geschlecht“, „dass eine Ausstellung im Hotel du Lyceum France 70 Jahre zuvor unter dem Titel ‘Eine Retrospektive weiblicher Kunst’ teilweise dasselbe Gebiet abgedeckt hatte.“¹⁹

Solche Entdeckungen forderten dazu heraus, nicht mehr nur nach den vergessenen gemachten Künstlerinnen zu fragen, sondern eben nach den Gründen ihres, immer wieder von neuem vollzogenen Ausschlusses. Diese analysierten Roszika Parker und Griselda Pollock in ihrer bahnbrechenden (leider nie ins Deutsche übersetzten) Studie mit dem Titel „Old Mistresses“.²⁰ Der Titel, das „unmögliche“ weibliche Pendant zum „Old Master“,²¹ verweist auf die prekäre Situation von Frauen in Kunstgeschichte und –betrieb, als deren „Zentralfigur“ sich der männliche Künstler, weiß und heterosexuell, ausmachen ließ.²²

Auf der Suche nach den Gründen des Ausschlusses analysierten Parker und Pollock auch die Art der Anerkennung, die einzelne Künstlerinnen in der Kunstgeschichte seit der Renaissance zu verschiedenen Zeiten auch erfahren konnten. Sie formulierten die These, dass einzelne bekannte Künstlerinnen nicht nur *trotz* der Differenz zu den männlichen Künstlern, sondern auch *wegen* der Differenz zumindest zu Lebzeiten anerkannt gewesen seien. Die Art und Weise nämlich, in der die zu ihren Lebzeiten durchaus berühmten Künstlerinnen wie zum Beispiel Properzia de Rossi, Sophonisba Anguissola oder Artemisia Gentileschi positiv gewürdigt wurden, beinhaltete eine allgemeine Abwertung künstlerischer Produktivität von Frauen, der die „wahre Kunst“ als männliche entgegengesetzt wurde. Während diese als Überwindung von Natur gefeiert wurde, wurde - so in den berühmten, erstmals um 1600 publizierten Künstlerviten des häufig als „Vater der Kunstgeschichte“ bezeichneten Vasari - einer Künstlerin wie Sofonisba Anguissola bescheinigt, dass ihre Arbeiten in ihrer „Natur“ begründet seien: „Wenn Frau so gut wirkliche Menschen zur Welt bringen, wen wundert es da, dass die, die wollen, auch gemalte schaffen“.²³ Die Beschreibungen von so genannten Ausnahmefrauen der frühen Neuzeit und noch der Moderne können über die Regel erzählen, die sich in dieser historischen Phase durchsetzt und noch weit bis in das zwanzigste Jahrhundert hin weitgehend unbestrittene Gültigkeit haben sollte, die Bestimmung von „Kunst“ gegen alles, was als nicht-männlich definiert wurde, gegen jede Art von reproduktiver Tätigkeit, als welche eben auch das Gebären und Aufziehen von Kindern oder Hausarbeit schlechthin gewertet wurde. Auch im 19. und 20. Jahrhundert wurden Künstlerinnen immer wieder als ‘Sonderfälle’ gewürdigt, so wurde ihre Geschichte zur Demonstration dessen benutzt, was ‘wahre Kunst’ sei.²⁴ „Das Weibliche“ wurde zum Gegenpol männlich definierter Kunst.²⁵

¹⁹ Germaine Greer, Das unterdrückte Geschlecht, Frankfurt 1980, S. 1.

²⁰ Roszika Parker / Griselda Pollock, Old Mistresses. Women, Art and Ideology, London/Henley 1981.

²¹ Während es eine unzweideutige Möglichkeit der Übersetzung für „Old Master“, nämlich „Alter Meister“ gibt, bleibt die weibliche Form mehrdeutig: Mit „Mistress“ sind ebenso Geliebte, Hausfrau, Mätresse assoziiert.

²² Griselda Pollock, Phantasie, Stimme und Macht. Feministische Kunstgeschichte und Marxismus, in: Das Argument. Heft 161 (1987), S. 66-76.

²³ Zit. n. Maike Christadler, Natur des Genies und Weiblichkeit der Natur. Zur Rekonstruktion moderner Mythen in Künstler-Viten der frühen Neuzeit, in: Kathrin Hoffmann-Curtius / Silke Wenk (Hg.), Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert, Marburg 1997, S. 32-43, hier: S. 33f. Siehe dazu auch: Dies., Kreativität und Geschlecht. Giorgio Vasaris „Vite“ und Sophonisba Anguissolas Selbstbilder, Berlin 2000.

²⁴ Siehe dazu auch die jüngst an der Universität Oldenburg abgeschlossene Dissertation von Reinhild Feldhaus, „Der Ort der Künstlerinnen im Diskurs der Avantgarde“. Eine historische Untersuchung der Rezeption von Paula Modersohn-Becker, Frida Kahlo und Eva Hesse (Buchpublikation vorauss. 2003).

²⁵ Eine parallele Geschichte der Konstruktion von männlicher Kreativität lässt sich im Feld der Literatur an der Figur von „Faust“ verfolgen. Vgl. Sabine Doering, Die Schwestern des Doktor Faustus. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten, Göttingen 2001.

5. Geschlechtsspezifische Hierarchien

Hierarchisierungen zwischen "männlichem Schöpfertum" und einer als bloß reproduktiv angesehenen "weiblichen Kreativität" fanden ihre Entsprechungen in Gegensatzpaaren wie "freie" Kunst versus "angewandte Kunst". Davon geprägte Abwertungen von Kunst, die mit textilen Materialien arbeitet, sind immer noch weit verbreitet. Diese wird mit ‚bloßer‘ Gebrauchskunst, mit Häuslichkeit und ‚Handarbeit‘, kurz mit "dem Weiblichen" verknüpft. Um solche Abwertung zu begründen, wurde bisweilen auch die Geschichte umgeschrieben. Zum Beispiel wurde im Viktorianischen England textile Handarbeit wie etwa die Stickerei als immer schon häusliche und weibliche deklariert und mit dem Verweis auf das Mittelalter zu legitimieren gesucht: Der berühmte Teppich von Bayeux, der erwiesenermaßen in einer Werkstatt hergestellt worden ist, wurde zum Werk der Königin Mathilda erklärt.²⁶ Die Bildung und Verfertigung von Geschlechterstereotypen lässt sich historisch an verschiedenen Gattungen verfolgen, sei es die Geschichte des Aktes, dessen Ausbildung bekanntlich Frauen lange Zeit versagt war, sei es die des Stillebens oder auch der Videokünste, deren Bewertung immer auch nach geschlechterspezifischen Mustern geschah, - auch in der künstlerischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts.²⁷ Nicht selten ist umgekehrt zu beobachten, dass in kunsthistorischen Erzählungen verschwiegen bleibt, dass auch männliche Künstler mit „angewandter Kunst“ befasst waren (z.B. Wassily Kandinsky oder Willi Baumeister); aber auch dass Kunstobjekte, obgleich sie mit textilen Materialien realisiert sind, zur Kunst deklariert wurden, wenn sie von Künstlern erdacht waren, wie zum Beispiel „Soft Art“.²⁸

Geschlechterstereotype sind darüber hinaus auch in der Arbeitsteilung in den Kulturinstitutionen zu verfolgen. Die Arbeit von Frauen zur Sicherung und Entwicklung der Produktions- und Wirkungsbedingungen von Kunst und Künstlern sind bekanntlich enorm. Beispiele dafür sind zahlreich, in den Künstlerinnenbiografien ebenso wie in der Geschichte der Kunstförderung und -vermittlung. Die Positionen für Frauen als "Muse - Mäzenatin - Museumspädagogin"²⁹ sind hochbewertet, aber zugleich als "weiblich" abgewertet worden. Überdies scheint die Fähigkeit zur ‚Vermittlung‘ von Kunst Frauen von Natur aus eigen. Bezahlung und Prestige belegen die Unterschätzung dieser Fähigkeiten (im übrigen durchaus der Verteilung der Geschlechter in der schulischen Kunsterziehung vergleichbar). Dass auch der Begriff der "Kunstvermittlung" dazu geeignet ist, die in den entsprechenden Feldern notwendige Arbeit und Qualifikation unsichtbar zu machen, darauf haben jüngere Untersuchungen aufmerksam gemacht.³⁰ Mit neueren programmatischen Konzepten einer "Vermittlungskunst" verbindet sich auch eine Kritik an

²⁶ Roszika Parker, Verewigung des Weiblichen. Stickerei und der Viktorianische Mittelalterkult, in: Lindner u.a., Blick-Wechsel, S. 215-230.

²⁷ Siehe dazu Kerstin Kolter, Frauen zwischen „angewandter“ und „freier“ Kunst. Sonja Delaunay in der Kritik, in: Ines Lindner u.a. (Hg.): Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte, Berlin 1989. Lindner u.a. 1989, S. 203-214.; Anja Cherdron, „Prometheus war nicht ihr Ahne“. Berliner Bildhauerinnen der Weimarer Republik, Marburg 2000; Schade, Sigrid, Künstlerinnen und „Abstraktion“. Anmerkungen zu einer „unmöglichen“ Beziehung in den Konstruktionen der Kunstgeschichte, in: Ulrich Krempel / Susanne Meyer-Büser (Hg.), Garten der Frauen. Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland. 1900-1914, Hannover 1996 (Katalog des Sprengel Museums), S. 37-46.

²⁸ Prozesse der Um-, Ab- und Aufwertungen über Geschlechterstereotypen sind nun keineswegs nur den Künsten vorbehalten, vergleichbare Entwicklungen sind auch in anderen Berufsfelder zu beobachten. Entsprechende "Umschriften der Differenzen" gab es z.B. in der Geschichte der Büroarbeit ebenso wie im Druckereigewerbe (Übergang vom Handsatz zum Maschinensatz). Vgl. dazu Regine Gildemeister / Angelika Wetterer, Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung, in: Gudrun-Axeli Knapp / Angelika Wetterer (Hg.), Traditionenbrüche. Entwicklungen feministischer Theorie, Freiburg 1992, S. 201-254.

²⁹ So der Titel einer Sektion der 4. Kunsthistorikerinnen-Tagung 1998 in Berlin. Vgl. Lindner u.a., Blick-Wechsel, S. 109-332.

³⁰ Verweisen möchte ich hier vor allem auf Carmen Mörsch, die zur Zeit an der Universität Oldenburg an einer Dissertation über „Künstlerinnen machen Kunstvermittlung. Beschreibung eines Zwischenraums“ arbeitet. Vgl. auch AdKV (Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine) und Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.), Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiver Kunst, Hannover 2002.

den Institutionen³¹ und bisweilen zudem an dem von ihnen gestützten Bild des männlichen Künstlers als der Zentralfigur des kunsthistorischen Diskurses. Und hier scheint gerade für ‚Kulturarbeiterinnen‘ in den Institutionen Aufmerksamkeit nötig, sowohl hinsichtlich der möglichen Bündnisse als auch hinsichtlich neuer Definitionskämpfe.

6. Geschlechtergerechtigkeit in der Kulturarbeit?

Das Postulat der Gleichberechtigung ist in Institutionen der Kunst- und Kulturvermittlung noch weit von seiner auch nur annähernden Realisierung entfernt. Und so macht es durchaus Sinn, darüber nachzudenken, inwiefern die Strategien des „Gender Mainstreaming“ hier verfolgt werden müssen bzw. können. Jedoch wird nachhaltige Veränderung des Betriebs und seiner Spielregeln nicht möglich sein, wenn Frauen die Plätze, die in der Geschichte der Moderne eingerichtet wurden, einnehmen, ohne an deren Umordnung zu arbeiten. Aus der Geschichte der Kunst und ihrer Institutionen ist zu lernen, dass auch Formen der Anerkennung einzelner ‚Ausnahmefrauen‘ die Ausgrenzung von Frauen beinhalten können. So bleibt die notwendige Veränderung der Funktionsmechanismen im Auge zu behalten.

„Geschlechtersensibilität“ muss auch heißen, aufmerksam zu sein für die geschlechtsspezifischen Zuweisungen, Bilder und Stereotype. Es sollte auch heißen, die „strukturelle Amnesie“ der Institutionen zu thematisieren.³² Deren Vergessen und die damit verbundenen Mechanismen sind immer wieder erneut zu durchdenken - und zu durchkreuzen. Das kann unterstützt werden durch Bündnisse mit Positionen und Projekten der Institutionenkritik, wie sie außerhalb dieser entwickelt werden. Gestärkt werden könnte die Arbeit in den Institutionen aber auch durch Ironie und Selbstironie, begründet in einem Wissen darum, dass den Verwicklungen in mächtige „Bedeutungsgewebe“ nicht immer einfach und keinesfalls auf einen Schlag zu entkommen ist.

Bibliografie

AdKV (Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine) und Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.), Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiver Kunst. Hannover 2002.

Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie für die gebildeten Stände. Band 4, (6.Aufl.) Leipzig 1824.

Babias, Marius (Hg.), Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren, Dresden 1995.

Brockhaus Konversations-Lexikon. Band 7, Leipzig 1893.

Butler, Judith, Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Berlin 1995.

Cherdron, Anja, „Prometheus war nicht ihr Ahne“. Berliner Bildhauerinnen der Weimarer Republik, Marburg 2000.

Christadler, Maike, Natur des Genies und Weiblichkeit der Natur. Zur Rekonstruktion moderner Mythen in Künstler-Viten der frühen Neuzeit, in: Hoffmann-Curtius, Kathrin und Silke Wenk (Hg.): Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert, Marburg 1997, S. 32-43.

Christadler, Maike, Kreativität und Geschlecht. Giorgio Vasaris „Vite“ und Sophonisba Anguissolas Selbstbilder, Berlin 2000.

³¹ Vgl. dazu Marius Babias (Hg.), Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren, Dresden 1995; Justin Hoffmann, Machtverhältnisse im Kunstsystem, In: Wolfgang Zingg (Hg.), Spielregeln der Kunst, Dresden 2001, S. 34-42.

³² Vgl. dazu Mary Douglas, Wie Institutionen denken, Frankfurt a.M. 1991.

- Doering, Sabine, Die Schwestern des Doktor Faustus. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten, Göttingen 2001.
- Douglas, Mary, Wie Institutionen denken, Frankfurt a.M. 1991.
- Geertz, Clifford, Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a.M. 1987.
- Gildemeister, Regine und Angelika Wetterer, Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung, in: Knapp, Gudrun-Axeli u. Angelika Wetterer (Hg.): Traditionenbrüche. Entwicklungen feministischer Theorie. Freiburg 1992, S. 201-254.
- Greer, Germaine, Das unterdrückte Talent. Die Rolle der Frauen in der bildenden Kunst, Berlin / Frankfurt a.M./Wien 1980.
- Haberlik, Christina und Ira Diana Mazzoni, unter Mitarbeit von Ulrike Braun, 50 Künstlerinnen. Malerinnen, Bildhauerinnen und Photographinnen, Hildesheim 2002.
- Hauer, Gerlinde, Roswitha Muttenthaler, Anna Schober und Regina Wonisch, Das inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum, Wien/Köln/Weimar 1997.
- Hausen, Karin, Die Polarisierung der "Geschlechtercharaktere". Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben", in: Werner Conze (Hg.): Sozialgeschichte der Familie der Neuzeit, Stuttgart 1976, S. 363-393.
- Hoffmann, Justin, Machtverhältnisse im Kunstsystem, in: Zinggl, Wolfgang (Hg.): Spielregeln der Kunst, Dresden 2001, S. 34-42.
- Hoffmann-Curtius, Kathrin, Feministische Kunstgeschichte heute: Rück- und Vorschläge, in: kritische berichte. Zeitschrift für Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft, Heft 2, 1999, S. 26-32.
- Kolter, Kerstin, Frauen zwischen „angewandter“ und „freier“ Kunst. Sonja Delaunay in der Kritik, in: Lindner u.a. 1989, S. 203-214.
- Laqueur, Thomas, Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud, Frankfurt a. M. /New York 1992.
- Lindner, Ines, Sigrid Schade, Gabriele Werner und Silke Wenk (Hg.), Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte, Berlin 1989.
- Parker, Roszika und Griselda Pollock, Old Mistresses. Women, Art and Ideology, London/Henley 1981.
- Parker, Roszika, Verewigung des Weiblichen. Stickerei und der Viktorianische Mittelalterkult, in: Lindner u.a. 1989, S. 215-230.
- Paulus, Julia, Stadtkultur von Frauen – „Frauenkunst“ an Un-Orten?, in: "Stadt der Frauen" - visionäre Praxis. Eine Tagungsdokumentation, Oberhausen 2001, S. 25-27.
- Pollock, Griselda, Phantasie, Stimme und Macht. Feministische Kunstgeschichte und Marxismus, in: Das Argument. Heft 161 (1987), S. 66-76.
- Rogoff, Irit, Er selbst – Konfigurationen von Männlichkeit und Autorität in der deutschen Moderne, in: Lindner u.a. 1989, S. 21-40.
- Schade, Sigrid, Kunstgeschichte, in: Zinggl 2001, S. 86-99.
- Schade, Sigrid, Künstlerinnen und „Abstraktion“. Anmerkungen zu einer „unmöglichen“ Beziehung in den Konstruktionen der Kunstgeschichte, in: Krempel, Ulrich und Susanne Meyer-Büser (Hg.), Garten der Frauen. Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland. 1900-1914, Hannover 1996 (Katalog des Sprengel Museums), S. 37-46.
- Zedler, Johann Heinrich, Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Band 9, Halle 1735.
- Zinggl, Wolfgang (Hg.), Spielregeln der Kunst, Dresden 2001.

Kulturelle Identität wird generell als geschlechtsübergreifend angesehen. Die Bedingungen für Frauen und Männer, die Kultur rezipieren, produzieren, ökonomisch realisieren und in der Politik- und Kulturarbeit die Rahmenbedingungen schaffen, sind jedoch von bestimmten Faktoren abhängig: von Machtverhältnissen, soziokulturellen, bildungspolitischen Zugangschancen und Traditionen. Es ist wissenschaftlich belegt, dass diese Faktoren kulturhistorisch nicht geschlechtsneutral sind. Insbesondere kunsthistorisch ist die Konstruktion der Kategorie "Geschlecht" in der Kunstproduktion und in der Kunstrezeption als Prägendes nachgewiesen worden.³³

Erwiesenermaßen brauchen wir uns heute nicht mehr zu fragen, ob die Kultur ein Geschlecht hat, sondern wir müssen eruieren, *welches* Geschlecht dominiert.

Es ist also zu prüfen, wie sich der Geschlechterproporz in den verschiedenen Feldern Kulturrezeption, Kunstproduktion, Kulturwirtschaft, Kulturpolitik, Kulturarbeit und -vermittlung nachweisen lässt. Wie offen ist der Zugang für männliche und weibliche KunstproduzentInnen und KunstrezipientInnen? Werden gesetzte Normen in der Kunst überhaupt reflektiert?

Erst Anfang der Neunziger Jahre wurden erste statistische Untersuchungen und parlamentarische Anfragen auf Landes- und Bundesebene durchgeführt und publiziert.³⁴ Die Fachöffentlichkeit, in der Mehrheit Männer in leitender Funktion, in Gremien, Institutionen, Politik und Verwaltung hat diese geschlechtsspezifischen Untersuchungen zwar zur Kenntnis, jedoch nicht zum Anlass genommen, die nachweislich diskriminierenden Traditionen und Wertevorstellungen über "gute Kunst, die sich von alleine durchsetzt", aufzubrechen. Das Gegenteil ist gerade in der Kunstproduktion und -rezeption der Fall, weil hier Vokabeln wie "Chancengleichheit" und "Geschlechtergerechtigkeit" die Angst heraufbeschwören, Kunst könne als frauenpolitisches Instrumentarium missbraucht werden. Diese subjektive Haltung trifft auf beide Geschlechter gleichermaßen zu.

³³ Die Frauen- und Geschlechterforschung hat in den letzten 30 Jahren ganze Bibliotheken zum Thema "geschlechtsspezifische Diskriminierung" herausgebracht. Mittlerweile weisen folgende Hochschulen ein Zentrum für Geschlechterforschung vor: HdK Berlin, Uni Bremen, Uni Oldenburg, Uni Essen, Uni Frankfurt, Uni Bielefeld, Uni Paderborn, Uni Gießen, Ruhr-Uni Bochum.

³⁴ Dokumentation Kunst und Kultur von Frauen, Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), 1996.

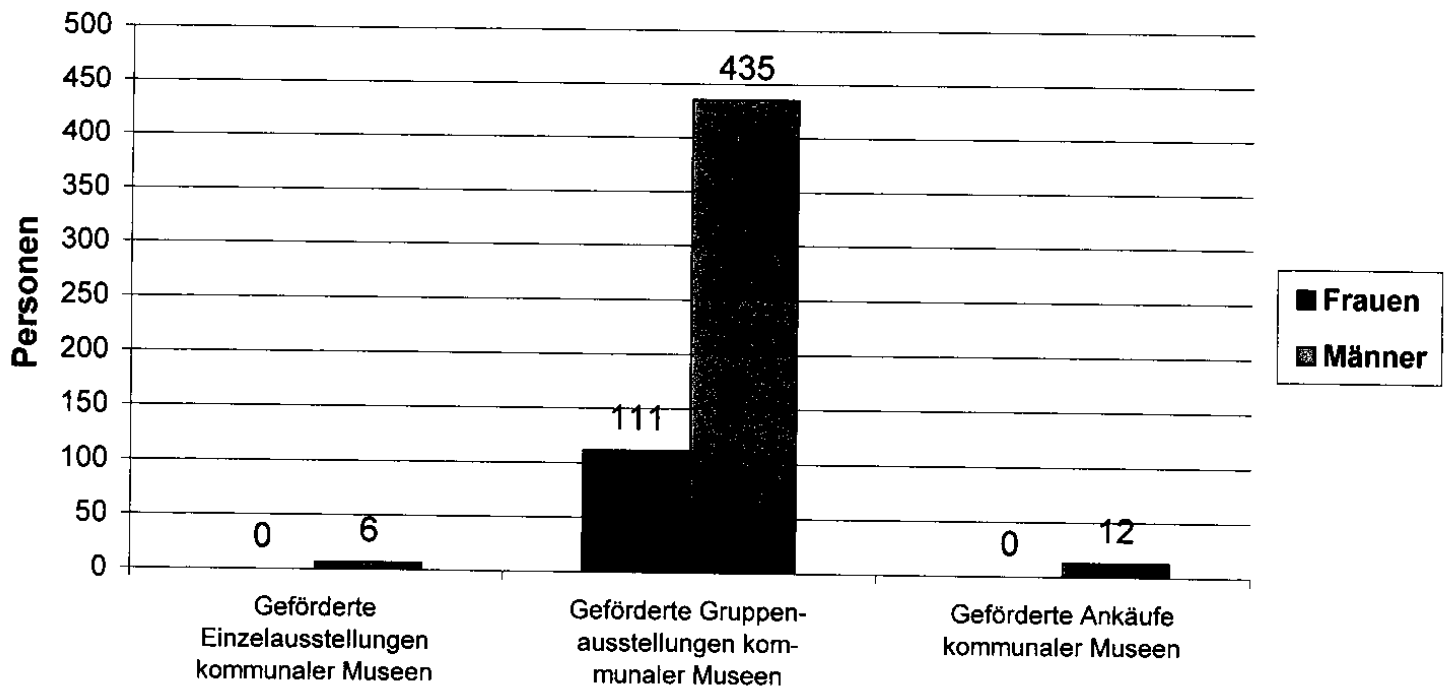
"Gute Kunst" setzt sich nicht von alleine durch

Zahlen aus dem Bericht der Landesregierung an den Kulturausschuss des Landtags NRW "Zum Anteil von Frauen in der Kunstförderung der Landesregierung in Nordrhein-Westfalen" vom 26.10.2001:

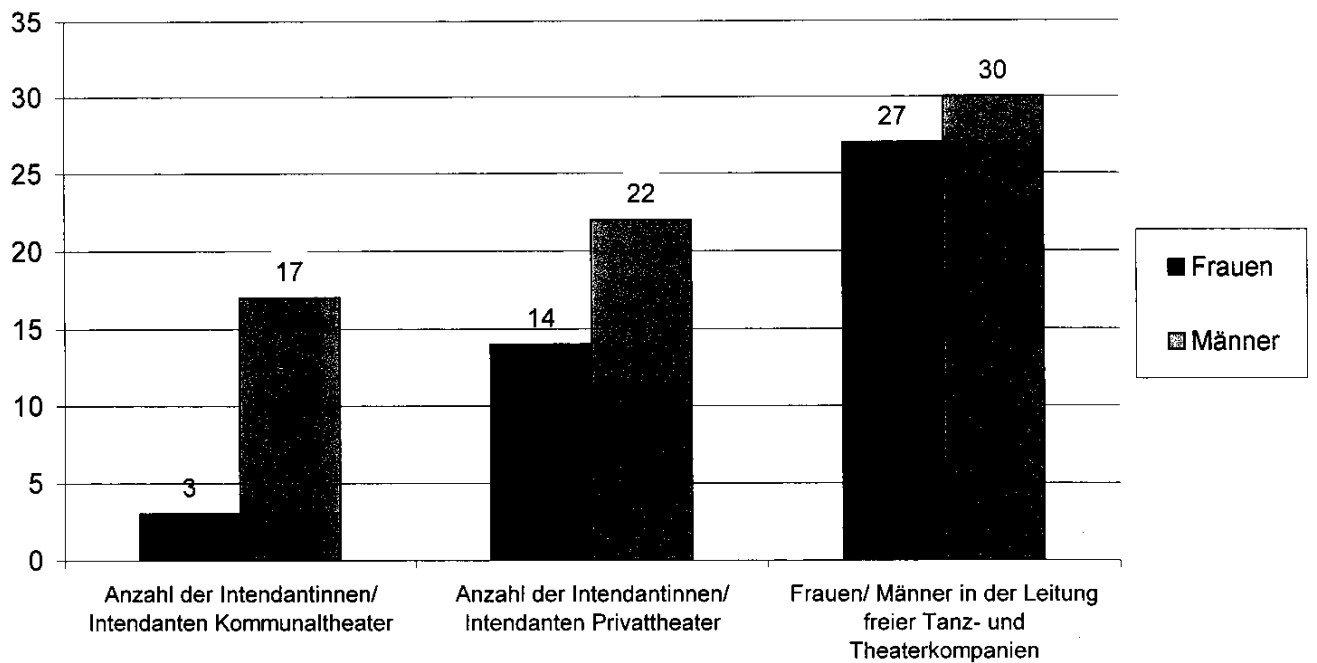
aus dem Bericht der Landesregierung an den Kulturausschuss des Landtages Nordrhein-Westfalen (26.10.2001)

Sparte Bildende Kunst im Jahr 2000	Frauen	Männer	
Geförderte Einzelausstellungen kommunaler Museen	0	6	0
Geförderte Gruppenausstellungen kommunaler Museen	111	435	20
Geförderte Ankäufe kommunaler Museen	0	12	0
Sparte Theater im Jahr 2000			
Anzahl der Intendantinnen/ Intendanten Kommunaltheater	3	17	15
Anzahl der Intendantinnen/ Intendanten Privattheater	14	22	39
Frauen/ Männer in der Leitung freier Tanz- und Theaterkompanien	27	30	47
Sparte Musik im Jahr 2000			
Anzahl der Intendantinnen/ Intendanten der Kommunalen Orchester und der Landesorchester	2	13	13
Anzahl der Generalmusikdirektoren/ Direktorinnen	1	14	7
Anzahl der Intendantinnen/ Intendanten der institutionell geförderten Orchester	1	2	33
Anzahl der Chefdirigentinnen/ Chefdirigenten in sonstigen Orchestern	0	2	0
Musikschulleitungen	23	146	14
Musikschullehrerinnen/ Musikschullehrer	3229	3247	50
Regionale Kulturpolitik - Gremien			
Aufsichtsrat der Kultur Ruhr GmbH	2	14	
Kulturplattform REGIO Aachen	29	34	
Kulturamtsleiterkonferenz Sauerland	0	23	
Südwestfälische Kulturkonferenz	0	23	
AK Bergisches Land	6	8	
AK Niederrhein	6	10	
Beirat RKP Hellweg	9	16	
Beirat RKP Münster	6	16	
Beirat RKP OWL	3	11	
Rheinschiene Kulturdezernenten	1	3	
Gesamt	62 (28%)	157 (72%)	

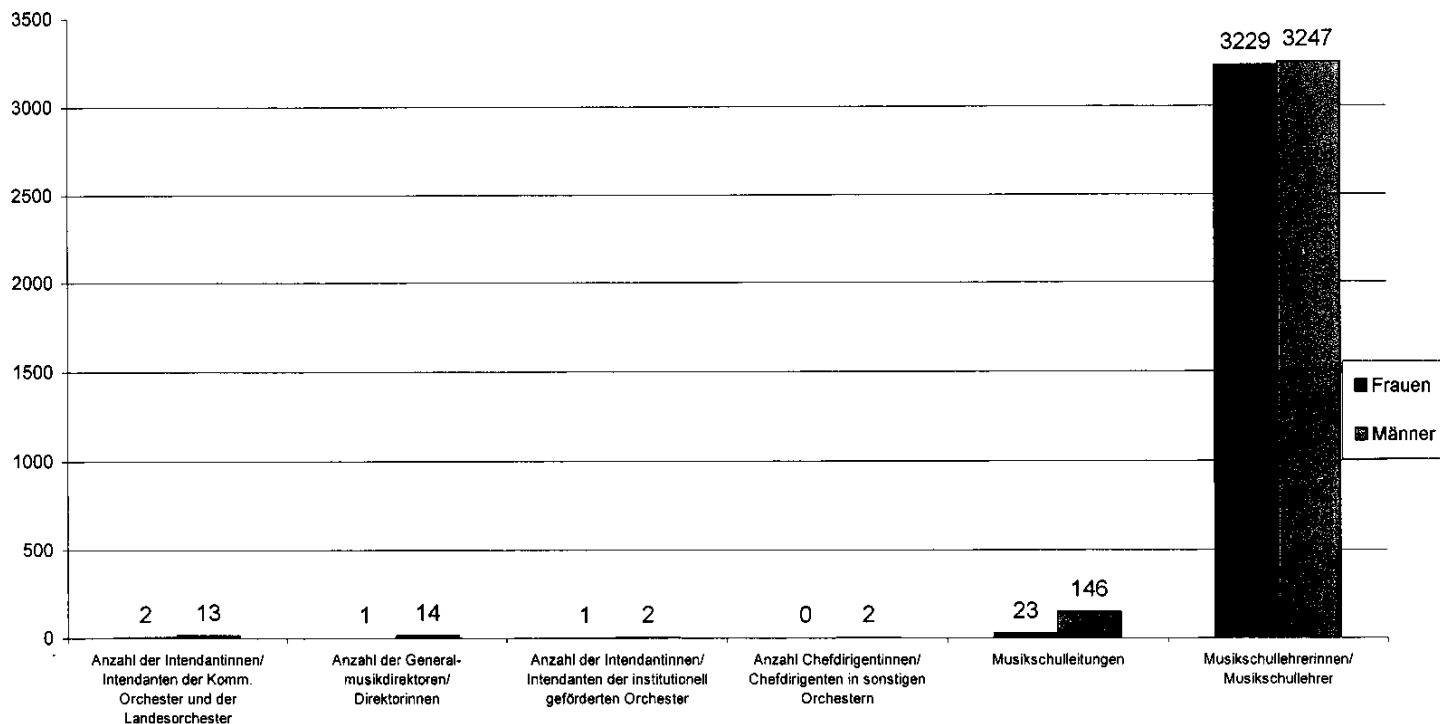
Bildende Kunst im Jahr 2000



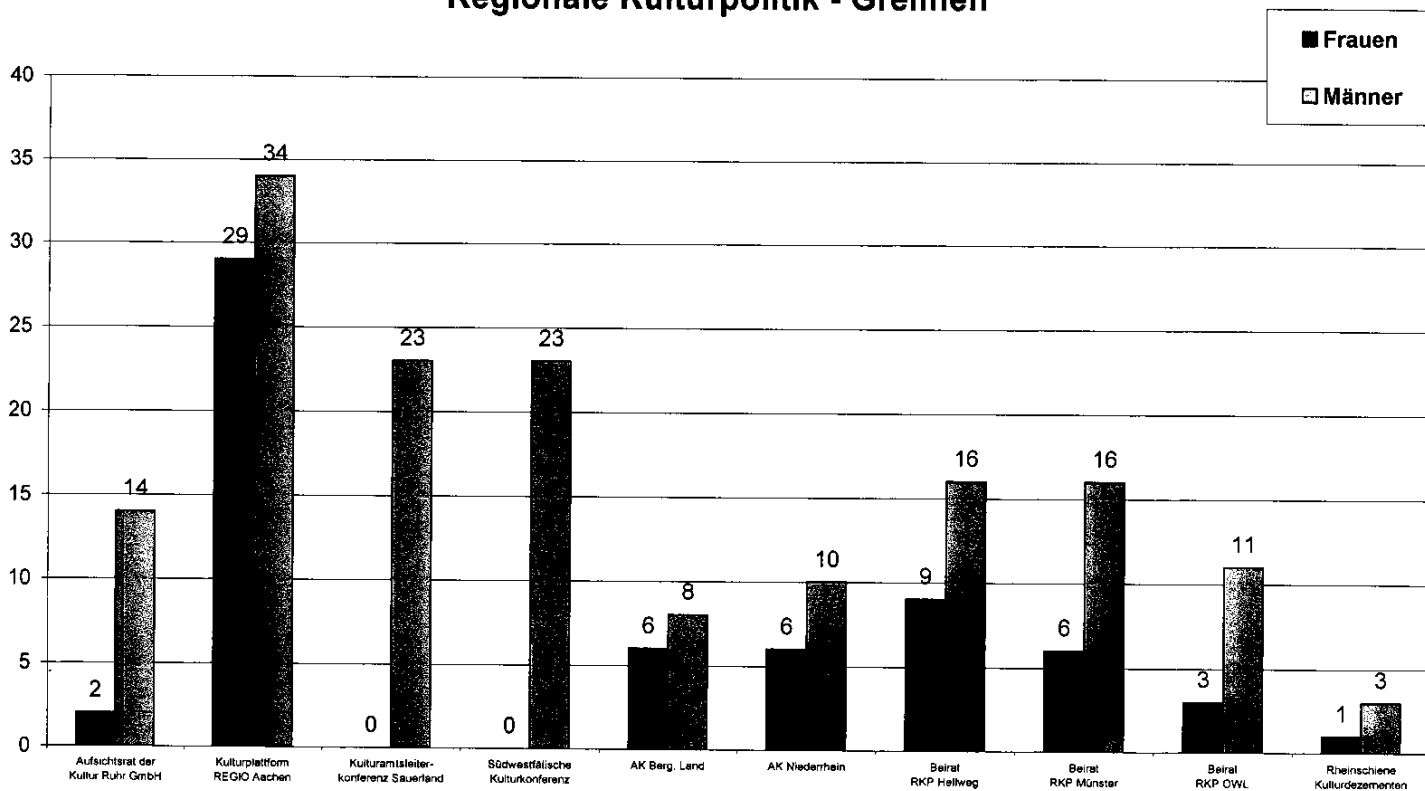
Theater im Jahr 2000



Musik im Jahr 2000



Regionale Kulturpolitik - Gremien



Sparte Bildende Kunst

Bei den vom Land geförderten Ausstellungen in den kommunalen Museen wurden im Jahr 2000 bei den Einzelausstellungen keine Künstlerin, aber 6 Künstler berücksichtigt. Bei den Gruppenausstellungen der Kommunalen Museen wurden 111 Künstlerinnen (20%) und 435 Künstler (80%) ausgestellt. Kein Museum hat das Werk einer Künstlerin bei den vom Land geförderten Museumsankäufen erworben, aber es wurden 12 Werke von Künstlern gekauft.

Sparte Theater

Im Vergleich zur Beantwortung der Großen Anfrage 1993 hat sich die Situation der Frauen im Jahr 2000 bezüglich der Intendanz bei den Kommunaltheatern verbessert. Statt keiner Intendantin 1993, gibt es jetzt 3 Intendantinnen und 17 Intendanten. Bei den vom Land geförderten Privattheatern ist wie 1993 die Situation für Frauen in der Leitungsebene erheblich besser: 14 Frauen (39%) und 22 Männer (62%) stehen den Theatern vor. Noch besser ist die Situation bei der Leitung freier vom Land geförderter Theater- und Tanzprojekte. Sie werden zu 47% von Frauen (27 Personen) und zu 53% von Männern (30 Personen) geleitet.

In Aufsichtsräten (Ruhrfestspiele, Schauspielhaus Düsseldorf) sind 6 Frauen und 18 Männer, im Theaterbeirat NRW des Kulturministeriums sind 6 Männer und keine Frau vertreten.

Sparte Musik

In der Antwort der Landesregierung auf die große Anfrage zur "Frauenkultur in Nordrhein-Westfalen" wurde 1993 festgestellt, dass der Musikbereich bezüglich dieses Themas die größten Defizite aufweist. Seitdem hat es in Gremien (Präsidium Landesmusikrat 1 Frau, 10 Männer, Vorstand Landesmusikakademie 4 Frauen, 6 Männer) kleinere Verbesserungen gegeben. Auch im Bereich der Intendanz der Kommunalen Orchester, der Generalmusikdirektoren und der Intendanz der institutionell geförderten Orchester befinden sich heute 4 Frauen in leitenden Positionen neben 29 Männern. 1993 waren es noch 100% Männer.

Bei den Musikschulleitungen sind Frauen heute mit 14% vertreten, d.h. 23 Leiterinnen gegenüber 146 Leitern. Hier hat es gegenüber 1993 eine Steigerung von drei Prozentpunkten gegeben. Die Anzahl der Musikschullehrerinnen und -lehrern ist nahezu ausgeglichen.

Folgerungen:

Obwohl Tendenzen zu verzeichnen sind, dass sich Frauen im Kulturbetrieb durchsetzen, sind die Erfolge doch letztendlich von Einzelnen abhängig. Immerhin beträgt der evaluierte Zeitraum von 1993 - 2000 schon 7 Jahre. Schon 1993 waren die Zahlen an den Hochschulen bei den Absolventen und Absolventinnen ausgeglichen, lediglich die Leitungsfunktionen und Professurbesetzungen liefen eindeutig zu Gunsten der Männer hinaus.

Im Rahmen dieser und anderer Fachtagungen und der Genderforschung werden neue Denkanstöße gegeben. Gemeinsame Anstrengungen von AkteurInnen aus der Frauenkulturpolitik, aber auch aus der Kunstszene eröffnen neue Handlungsfelder und zeigen auf, wie Kunst und Kultur geschlechtergerecht gestaltet werden kann.

Umgesetzt auf die Kulturproduktion, Kulturwirtschaft, Kulturpolitik, Kulturarbeit und -vermittlung aber auch Kulturrezeption bedeutet dies:

Es sind gezielte Strategien notwendig, die über die bisherigen Ansätze hinausgehen und Kriterien einführen, damit die angestrebten Maßnahmen im Hinblick auf ihre Wirksamkeit überprüfbar werden, das heißt:

- gezielte Spitzenförderung der Künstlerinnen;
- Breitenkultur, die den Interessen von Mädchen und Frauen entspricht;
- paritätische Präsenz in den Programmen der Kulturinstitutionen;
- Aufhebung der Altersbegrenzung bei Preisen und Stipendien;
- Kulturstatistik in allen Sparten, geschlechtsspezifisch differenziert, gegebenenfalls weiter ausdifferenziert innerhalb der jeweiligen Gruppe nach Alter, Familienstand pp.;
- Berichtspflicht im geregelten Rahmen (ca. alle 3-5 Jahre), entsprechend der vorgenannten Differenzierungen;
- generelle geschlechtergerechte Budgetierung aller Fördertöpfe, Maßnahmen und
- Programme, incl. Auflagen bei den Mittelvergaben zur Förderung von KünstlerInnen;
- Quotierung von Gremien und Juren.

Fazit:

Nötig sind Maßnahmen, die zu gesamtgesellschaftlichen Veränderungen führen, d.h. bestehende Hierarchien, das traditionelle Rollenverständnis (Geniekult) werden hinterfragt und neu definiert.

Gender Mainstreaming im Kulturbetrieb

Entscheidungsprozesse nach dem Prinzip des Gender Mainstreaming kommen prinzipiell immer dann in Betracht, wenn ein Vorhaben (Gesetze, Programme, Forschungsprojekte, Fördermaßnahmen, verwaltungsinterne Maßnahmen wie beispielsweise Personalentwicklung etc.) Menschen, d.h. Frauen und Männer, betrifft. Entscheidend ist, dass dieser Prüfprozess systematisch erfolgt:

- ◆ Analytische Instrumente wie z.B. geschlechterdifferenzierte Statistiken und Analysen, Checklisten, Gleichstellungsprüfungen;
- ◆ Bildungsinstrumente wie Schulungen und Gender-Trainings;
- ◆ Konsultationsinstrumente wie die Einrichtung von Lenkungs- und Steuerungsgruppen, Befragungen, Anhörungen etc.;
- ◆ Gleichstellungsprüfung der Europäischen Kommission;
- ◆ 6-Schritte-Prüfung von Krell/Mückenberger/Tondorf;
- ◆ 3R-Methode in Schweden.

Die 3 R stehen für

Repräsentation

Ressourcen und

Realisierung

Nach diesen drei Kategorien wird jede Maßnahme geprüft.

Repräsentation

Arbeitsschritt	Anforderungen / Überlegungen
<ul style="list-style-type: none">- Wie groß ist der Anteil von Frauen und Männern (quantitative Angaben)	<ul style="list-style-type: none">- Wie ist die Verteilung von Frauen und Männern in Ausschüssen, in der jeweiligen Behörde, auf den jeweiligen Hierarchiestufen bei den NutzerInnen von Angeboten?- Wie hoch ist der Anteil von Angelegenheiten, die hauptsächlich Frauen oder Männer betreffen?- Liegen entsprechende Daten (Statistiken, Befragungen, Untersuchungen etc.) vor?

Ressourcen

Arbeitsschritt	Anforderungen / Überlegungen
<ul style="list-style-type: none">- Wie werden die verschiedenen Ressourcen zwischen Frauen und Männern verteilt? (quantitative Angaben)	<ul style="list-style-type: none">- Wie verteilen sich die öffentlichen Haushaltsmittel auf Ausgaben für Frauen und Männer?- In welchem Umfang werden Tätigkeiten von Frauen und Männern subventioniert?- Wie sind Gehälter zwischen Frauen und Männern

verteilt?

- Welcher und wie viel Raum wird Frauen und Männern bei Kultur-, Sport- und Freizeiteinrichtungen eingeräumt?
- Wie viel Geld wird für weibliche und männliche Aktivitäten im Kultur-, Sport- und Freizeitbereich zur Verfügung gestellt?

Realität

Arbeitsschritt	Anforderungen / Überlegungen
<ul style="list-style-type: none">- Warum ist die Situation so? (qualitative Angaben)	<p>Ausgehend von den zwei vorangegangenen Arbeitsschritten wird hier analysiert, z.B.:</p> <ul style="list-style-type: none">- Wer bekommt was zu welchen Bedingungen?- Warum werden Frauen und Männer unterschiedlich behandelt, beurteilt, beteiligt?- Welche Normen und Werte liegen den verschiedenen Tätigkeiten zugrunde?- Wird den Interessen beider Geschlechter in gleichem Umfang Rechnung getragen?

Zur Umsetzung zukunftsfähiger Maßnahmen ist Gender Mainstreaming im Kulturbetrieb das geforderte Instrumentarium.³⁵

Im Amsterdamer Vertrag 1997 wurde mit Beschluss der Europäischen Kommission Gender Mainstreaming (von oben nach unten) installiert. Gender Mainstreaming bedeutet, dass Entscheidungsprozesse in allen Bereichen und auf allen Ebenen auf die soziale Gleichheit der Geschlechter ausgerichtet sein sollen. Programme der „Frauenförderung“ werden ergänzt, indem die Gleichsetzung der Geschlechter traditionelle Normen, Rollen und Barrieren durchbricht und mehr Chancengleichheit für alle Beteiligten einräumt.

Das bedeutet, im Sinne des Prinzips „von oben nach unten“:

- Gender-Trainings für die Führungspositionen / Multiplikatorinnen und Multiplikatoren in Politik und Verwaltung durchzuführen.
- Es bedeutet weiterhin, Gender Mainstreaming in den Zielvereinbarungen der entsprechenden Organisationen zu verankern.

³⁵ Anlage siehe Gender Mainstreaming - die 3R-Methode.

- Last but not least: Jede, jeder Beschäftigte wird geschult, die Arbeitszusammenhänge im Hinblick auf soziale Diskriminierungen neu zu reflektieren. Traditionelle Ungleichbehandlungen aufgrund des Geschlechts sind zu erkennen und zu überwinden. Vereinbarkeit von Berufs- und Privatleben, soziale Verpflichtungen und Ausgrenzungen werden für beide Geschlechter ermittelt und im Diskussionsprozess verändert. Beispielsweise fördert der Vergleich zwischen Vätern und Müttern im Beruf viel stärkere Diskrepanzen zu Tage als die allgemeine Gegenüberstellung von Frauen und Männern.

Entscheidungsprozesse werden so in allen Arbeits- und Politikfeldern einer Organisation nach dem Gleichstellungsprinzip reorganisiert und verbessert. Notwendig hierfür ist, dass die Verantwortlichen einer Organisation oder einer Verwaltung die personellen, finanziellen und organisatorischen Rahmenbedingungen zur Verfügung stellen.

Ein wichtiges Kriterium zum Gelingen der positiven Umsetzung von Gender Mainstreaming ist sowohl die Berichtspflicht als auch das Controlling: Die Berichtspflicht übernehmen hierbei die Städte und Gemeinden, das Controlling eine externe Institution. Als fachkompetente Institution bietet sich das Frauenkulturbüro NRW an.

„Voll Stoff“ - Textilkunst, -kultur, -design- -geschichte und -produktion in Nordrhein-Westfalen

Barbara Richter und Ursula Theißen haben gemeinsam das Textilprojekt „Voll Stoff“ entwickelt, um ein Dach zu konstruieren, unter dem die Umsetzung von Gender Mainstreaming in der Kulturarbeit modellhaft vorgestellt wird. Zum einen wird die aussterbende Textilkultur gleich anderen industrie- und kulturgeschichtlichen Themen protegert, zum anderen sind bei diesem Thema die Voraussetzungen gegeben, dass gleichermaßen Frauen wie Männer beteiligt werden können, da sich auch genügend Frauen im Textilbereich engagieren (ausführliches Projektdesign „VOLL STOFF“ s. Anlage).

Downloads zum vollständigen Konzept befinden sich auf der Homepage der Gleichstellungsstelle der Stadt Gladbeck unter der Internet-Adresse www.gladbeck.de/frauen (Aktuell/ Beruf und Weiterbildung) und auf der Homepage des Frauenkulturbüros unter www.frauenkulturbuero-nrw.de (Aktuell).

VOLL STOFF

*Textilkunst, -kultur, -design, -geschichte und -produktion
in Nordrhein-Westfalen*

Die **Textilkultur** des Landes NRW tritt in den Vordergrund:

Textilkultur

Textilgeschichte

Textilindustrie

Textilarbeit

Textildesign

Textilkunst

Interdisziplinäre Projekte für den "roten Faden"

Autorinnen und Ansprechpartnerinnen:

Barbara Richter,
Gleichstellungsbeauftragte der Stadt Gladbeck,
Mitglied im Kulturausschuss des Städtetages NRW,
Willy-Brandt-Platz 2, 45964 Gladbeck
Tel.: 02043/992699; Fax 02043/991151
e-mail: barbara.richter@stadt-gladbeck.de

Ursula Theißen
Leiterin des Frauenkulturbüros NRW e.V.
Fabrik Heeder, Virchowstr. 130, 47805 Krefeld
Tel.: 02151/393025; Fax 02151/313219
e-mail: info@frauenkulturbuero-nrw.de

(Stand: November 2002)

Exposé

Der Pott ist ‚in‘: die erste Ruhr-Triennale läuft, der Strukturwandel hat den Ballungsraum Ruhrgebiet touristisch erschlossen und stillgelegte Industriestandorte erfahren eine neue Deutung und Nutzung.

Die beispielhafte Aufarbeitung der Industriegeschichte in Verknüpfung mit Kunstproduktion und Kulturwirtschaft im Ruhrgebiet wird zum Anlass genommen, auf das Thema Textilkunst und -kultur, Textildesign, Textilgeschichte und -produktion aufmerksam zu machen.

Textilindustrie ist in Nordrhein-Westfalen ein wichtiger Bestandteil der Industriegeschichte. Die Bergbau- und Montanindustrie ist geschichtlich intensiv aufbereitet worden. Die Geschichte der Textilindustrie, die ohnehin nie in konzentrierter Form industriegeschichtlich hoch gewertet wurde, ist fast in Vergessenheit geraten. In einzelnen Industriemuseen und an anderen Standorten finden sich Hinweise, aber bei weitem nicht in der aktuellen und modernen Präsentation wie im Ruhrgebiet.

Über die Aufwertung der Industriegeschichte des Ruhrgebietes verblasst dieser für Nordrhein-Westfalen ebenso wichtige historische Teil der Industriekultur.

Im Gegensatz zur zentralen Konzentration der Bergbau- und Montangeschichte auf das Ruhrgebiet liegen die Orte der Textilindustrie in allen nordrhein-westfälischen Regionen (Niederrhein, Eifel, Sauerland, Ost-Westfalen-Lippe, Münsterland, Bergisches Land). Dies hat geschichtliche Ursachen:

Die historischen Handelswege, die von den Beneluxstaaten bis nach Preußen führten, haben in der Fläche des heutigen Nordrhein-Westfalens Hunderte von Handwerksansiedlungen und später dann durch die Industrialisierung Textilproduktionsstätten mit sich gebracht. Die kulturelle Identität in diesen Gebieten ist bis heute eng mit der Textilgeschichte verbunden: Wolle in der Eifel, Samt und Seide am Niederrhein, Leinen und Flachs in Westfalen etc.

Aus heutiger Sicht geht die kulturelle Identität mit dem Thema Textilkultur ein Stück weit verloren, bspw. die Bedeutung als Kulturwirtschaftsfaktor im Textil- und Bekleidungsdesign, als Bestandteil der Geschichte (Arbeit und Technik), als Kunstförderung und Tourismusfaktor.

Durch die beiden Weltkriege, die politischen Konsequenzen und die damit verbundene Konzentration auf kriegsrelevante Technik verschwanden nicht nur die Produktionsorte, sondern auch die Menschen, die durch ihre Ideen die kulturelle Identität mit dem Thema „Stoff“ hergestellt haben.

Einen prekären aktuellen Bezug hat das Thema durch die Produktionsverlagerung der Textilindustrie in die Billiglohnländer. Faktischer Werteverlust der Ressource Arbeitskraft und die geringe Wertschätzung von Handarbeit an sich, von Kunsthandwerk und Qualität textiler Stoffe, führten im übertragenen wie auch im realen Sinne zur einer „Verramschung“ der einst hochwertigen Textilkultur. Im Gegensatz zum hochsubventionierten Bergbau- und Montansektor stirbt die Textilindustrie leise vor sich hin.

Dem Routengedanken folgend soll das Thema „Textilkunst und -kultur, Textildesign und -geschichte sowie Textilproduktion“ wieder in den Blick genommen werden, soll der Faden, der einst das Land Nordrhein-Westfalen „durchwob“ wieder aufgenommen werden.

Mit inhaltlich neuen Vernetzungen, mit neuen (Deutungs-)Mustern soll die textile Spur wieder aufgenommen werden, die an vielen Stellen Risse hat, ein Schattendasein im (Näh)Kasten fristet.

Um die Diskussion wieder zu beleben, sind engagierte Mentoren/innen für die verschiedenen Facetten, die in diesem Thema verwoben sind, unentbehrlich.

Was spricht für ein großes Projekt im Bereich Textilkultur

Design hat an Entfaltungsbreite, an Vielfalt verloren. Es braucht Kenntnisse über neue Techniken und Materialien. Wünschenswert ist z.B. eine Verbindung zwischen Textilindustrie und Hochschule, wobei die Studentinnen und Studenten, Künstlerinnen und Designerinnen experimentelle Möglichkeiten an Industriemaschinen eingeräumt bekommen.

Es ist eine europaweite Vernetzung nötig, von Künstlerinnen, Designerinnen und Textil-Kunsthandwerkerinnen. Es braucht eine pädagogische Konzeption für Museumspräsentationen im Sinne moderner Präsentation der Textilkultur.

Begegnungen/ Dialoge "gestern und heute" an historischen Orten, z.B. als wanderndes Archiv sollen ermöglicht werden.

Ebenso wünschenswert ist die Aufarbeitung der Lebens- und Arbeitsbedingungen von Textil-Bekleidungsarbeiterinnen gestern und heute.

Anerkennung und Öffentlichkeit für das Thema Textilkultur müssen forciert werden, denn es fehlt ein Forum für einen größeren Kreis textilinteressierter Leute.

Textilkultur ist ein Frauenthema - einst und jetzt

Frauen wurden von je her an das Material „Stoff“ gebunden:

Mädchenerziehung z.B. bedeutete auch immer die Anleitung zur Handarbeit. Verbunden war diese stoffliche Bindung meist mit einer untergeordneten Rolle. Ob als Hausfrau über die Zuständigkeit, die Familie zu kleiden, oder in den Textilproduktionsbetrieben auf unterstem Lohnniveau.

Textildesign ist auch heute nach wie vor in Deutschland eine Frauendomäne. Dort sind Frauen auch in Führungspositionen, als Unternehmerinnen oder Professorinnen vertreten. Allerdings unterliegen Frauen hier wie in fast allen Berufszweigen, die überwiegend von Frauen besetzt sind, geschlechtsspezifischen Nachteilen.³⁶ Die Berufsperspektiven im Textildesign sind nicht zukunftssichernd, da es der Textilindustrie wirtschaftlich schlecht geht und viele klein- und mittelständische Betriebe bereits schließen mussten.

Dennoch bleibt festzustellen: ob Textilarbeiterinnen, Textildesignerinnen oder Künstlerinnen, die mit textilen Stoffen arbeiten - mehrheitlich sind Frauen präsent. Diese gestiegene Präsenz von Frauen zeigt sich z.B. auch an den Museen. Viele Kuratorinnen an den unterschiedlichen Standorten können gezielt für sie interessante Themen forcieren und in ihrer Museumsarbeit umsetzen. Die Diskussion um Gender Mainstreaming³⁷, also eine geschlechtergerechte Verteilung von Arbeit, Ressourcen und Inhalten, unterstützt diesen Prozess. Die geschlechtergerechte Verteilung erfordert neue Ideen, wie Genderpolitik in den Häusern und Kulturinstitutionen erprobt werden kann. Das eröffnet auch für die Präsenz von Künstlerinnen neue künstlerische Perspektiven und verspricht mehr Teilhabe am Ausstellungsgeschehen.

Das Projekt "Voll Stoff - Textilkultur in NRW" soll in vielen Regionen innovative Netzwerke schaffen. Bekannte und neue Orte können sich der Themen Textilkunst, Textildesign, -produktion und Geschichte annehmen und diese neu aufbereiten, z.B. in Form von musealer Präsentation. Publikationen, Abteilungen in Industriemuseen, Archive, Internetpräsenz und Geschichtsforschung existieren bereits.

Es soll ein Dach konstruiert werden, unter dem Textilkultur gleich anderen industrie- und kulturgeschichtlichen Themen in den (Gender-) Mainstream geholt werden kann:

*Ein neues Netz „Industrie und Kunst“ - m i t Boden!
Ideelle und reale Routen, die den „Stoff“ durchdringen!
Orte, die Altes und Neues verknüpfen!*

Projektplanung

Ideengeberinnen und verantwortlich für das Projekt "Voll Stoff - Textilkultur in Nordrhein-Westfalen" sind Barbara Richter und Ursula Theißen. Sie stellen die Projektleitung.

In der Aufbauphase wird zunächst eine Struktur erstellt. Es wird ein Beirat mit namhaften Wissenschaftlerinnen, Museumsdirektorinnen und Vertreterinnen verschiedener Institutionen aus Bildung, Kultur und Wissenschaft aus verschiedenen Bereichen der Textilkunst und -geschichte einberufen. Dieser Beirat formuliert Ideen, Projekte und Arbeitsaufträge, die, von der Projektleitung moderiert, in Form von Finanzierungsanträgen an die unterschiedlichen Träger (Land, Städte, Landschaftsverbände, Kultursekretariate, Sponsoren, Institutionen etc.) weitergeleitet werden.

In ersten Treffen wird der Faden für das Textilthema neu aufgerollt und Ideen für Projektbausteine entwickelt.

³⁶ In Berufen, die mehr von Männern als von Frauen besetzt werden, haben es Frauen schwerer, Führungspositionen zu erreichen. Sind beide Geschlechter fast paritätisch vertreten, finden sich Frauen zumeist in den unteren Lohn-, bzw. Gehaltsgruppen; typische Frauenberufe zeichnen sich generell durch geringe Verdienst- und Aufstiegsmöglichkeiten aus (Hinweise hierzu sind im „Bericht“ des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend „zur Berufs- und Einkommenssituation von Frauen und Männern“ aus April 2002 zu finden: www.bmfsfj.de).

³⁷ Definition: Gender Mainstreaming bedeutet, bei allen gesellschaftlichen Vorhaben die unterschiedlichen Lebenssituationen und Interessen von Frauen und Männern zu berücksichtigen, da es keine geschlechtsneutrale Wirklichkeit gibt. (Infos unter www.gender-mainstreaming.net)

Drei Konzepte liegen in konkreter Fassung vor

1. Wissenschaftliche Tagung "Flexible Strickmuster - Unternehmensstrategien und Arbeit in der textilen Kette" [Arbeitstitel] (Dr. Birgit Beese, FIAB/Forschungsinstitut für Arbeit, Bildung und Partizipation, Recklinghausen)
2. Eine europaweite Vernetzung der Künstlerinnen, Designerinnen und Textil- und Kunsthandwerkerinnen (Beatrijs Sterk, Leiterin Textil-Forum-Service, Hannover)
3. Die Wiederbelebung der Textil-Biennale (Prof. Dr. Brigitte Tietzel, Direktorin des Deutschen Textilmuseums, Krefeld)

Die Finanzierung der Konzepte muss von der Projektleitung sichergestellt werden. Es wird ein Trailer erstellt, der die Möglichkeiten des Projekts "Voll Stoff - Route der Textilkultur NRW" visualisiert. Ein Team, das eigens für dieses Projekt eingestellt und honoriert wird, soll die Ideen umsetzen. Es besteht aus Historikerinnen, Künstlerinnen und Organisatorinnen. Angestrebt wird eine neue Verortung des Projekts. Es soll einen neuen Ausgangspunkt für die Route der Textilkultur in Nordrhein-Westfalen geben.

Es ist an der Zeit, mit einem großen Wurf dieses Thema „Voll Stoff“ ins Gespräch und in die Realisierung zu bringen. Es braucht Geld, und „an der Zeit sein“ bedeutet, Chancen- und Geschlechtergerechtigkeit einzufordern und von den großen Finanzierungsquellen zu profitieren, wie es z.B. für die Route der Industriekultur möglich war.

Gesucht werden SponsorInnen, FörderInnen, MentorInnen und UnterstützerInnen im Land NRW und in der Textil- und Bekleidungsbranche, sowie bei Ministerien und Forschungseinrichtungen usw.

ANLAGEN

Anlage 1: Konzept Flexible Strickmuster – Unternehmensstrategien und Arbeit in der textilen Kette

Birgit Beese

Forschungsinstitut Arbeit Bildung Partizipation an der Ruhr-Universität Bochum

Münsterstr. 13-15

45657 Recklinghausen

Tel.: 02361-90448-17

Birgit.Beese@ruhr-uni-bochum.de

Konzeptentwurf einer wissenschaftliche Tagung

In NRW konzentriert sich der Schwerpunkt der deutschen Textil- und Bekleidungsunternehmen. Trotz massiven Strukturwandels sowie eines seit Jahrzehnten anhaltenden Unternehmens- und Beschäftigungsrückgangs nehmen die Textilindustrie, in geringerem Maße auch die Bekleidungsunternehmen auf dem weltweiten Textil- und Bekleidungsmarkt nach wie vor eine der führenden Positionen ein. Zwar wird der historischen Bedeutung der Textilindustrie in NRW u.a. durch die Textilmuseen der beiden Landschaftsverbände Rechnung getragen, doch haben darüber hinaus beide Branchen, namentlich die Herstellung von Bekleidung, vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit von Seiten der wissenschaftlichen Forschung auf sich gezogen. Die einst klein- und mittelständisch strukturierten Branchen mit ihrem hohen Anteil arbeitsintensiver Frauenbeschäftigung standen hinsichtlich des öffentlichen und wissenschaftlichen Interesses im Schatten von Bergbau, Stahl und Automobilindustrie.

In der Folge bleibt der Kenntnisstand über die historischen wie aktuellen Unternehmensstrategien des Modewirtschaftssektors hinter dem Forschungsstand in den Modeländern Frankreich, Italien und USA zurück. Dies wird heute mehr denn je offenkundig, wenn dort der Flexibilisierung insbesondere der Bekleidungsunternehmen eine Leitbildfunktion post-fordistischer Unternehmensreorganisation attestiert wird. Es besteht Nachholbedarf sowohl im Hinblick auf die historisch unterschiedlichen Entwicklungen der Textil- und Bekleidungsbranche, wie auch bzgl. industrie- und arbeitssoziologischer Untersuchungen zu aktuellen Veränderungsprozessen.

Ziel:

Die Tagung verfolgt zwei Ziele: Sie soll ermöglichen, Anschluss an internationale Forschungsansätze zu finden sowie zweitens die weitgehend disparaten Ergebnisse der historischen wie der industriesoziologischen Forschung im Hinblick auf die ‚flexiblen Strickmuster‘ der textilen Wertschöpfungsketten mit einander in inhaltliche Beziehung zu bringen. Dieser interdisziplinäre Ansatz verspricht Impulse für beide Seiten und soll dazu beitragen, Langzeitentwicklungen deutlich zu machen. Der inhaltliche Schwerpunkt wird dabei auf den Fragen der Unternehmens- und Produktionsorganisation sowie der Arbeit in der textilen Kette liegen. Konzeptionell wird davon ausgegangen, dass die Strukturkategorie ‚Geschlecht‘ durchgängig in die Analyse mit einzubeziehen ist.

Bezug zu den Projekten der Projektnetzwerks, Voll Stoff:

Die Tagung ergänzt die Initiative der industriehistorischen Museen und des Westfälischen Instituts für Regionalforschung mit ihrem Schwerpunkt auf historischer und musealer Aufarbeitung/Präsentation des Textilsektors um ein Forum internationalen, interdisziplinären Austauschs.

Die Projekte des Textilmuseums Krefeld und des European Textile Networks sind demgegenüber auf die Präsentation textiler Kunst und textilen Designs fokussiert. Anknüpfungspunkte ergeben sich hier durch die steigende Bedeutung, die Textil- und Bekleidungsunternehmen den Bereichen Design, kreativer Gestaltung sowie Forschung und Entwicklung beimessen.

Zielgruppe:

Die Tagung ist öffentlich und wird vorab über den Projektverbund in thematisch interessierte Kreise hinein kommuniziert; konkret angesprochen ist die Fachöffentlichkeit (Universitäten, Institute, Museen).

Anlage 2: Konzept Route der Textilkunst und –kultur zur Förderung von Künstlerinnen aus NRW

Beatrijs Sterk

TFS Textil-Forum-Service und European Textil Network

PF 59 44

30059 Hannover

Tel.: 0511/ 81 70 06

ETN@ETN-net.org

www.ETN-net.org

Konzeptentwurf zu einer ROUTE DER TEXTILKUNST UND KULTUR IN NRW

Europäische Modellroute für Textilkunst - ROUTE DER TEXTILKUNST UND KULTUR IN NRW:

Ziel

Förderung von Künstlerinnen aus NRW im Bereich Textilkunst & Design,

Präsentation ausgewählter Künstlerinnen und deren Umfeld (Galerien, Museen, Berufsverbände, Ausbildungsstätten,

Veranstaltungsorganisatoren) im Internet und in einer Broschüre.

Routenbeschreibung

Die Route besteht aus ca. A 30 Stationen und B aus einem Galerieteil mit 20 ausgewählten Künstlerinnen/Designerinnen sowie C aus einer NRW Karte mit markierten Adressen von bis zu 50 weiteren Künstlerinnen / Designerinnen:

A Von den 30 Stationen zeigen ca. 20 das Umfeld der Künstlerinnen/Designerinnen. Die Stationen haben die Struktur der Europäischen Textilrouten und haben einen Textil-Contact-Point (TCP), z.B. das Textilmuseum Krefeld. Weitere 10 Stationen zeigen Künstlerinnen / Designerinnenwerkstätten mit dauerhaft offenem Zugang für Besucher (z.B. in touristisch attraktiven Gegenden, in Werkstätten mit Anbindung an Museen oder Atelieregemeinschaften wie z.B. das Kreativ-Haus in Düsseldorf).

B Der Galerieteil zeigt ausgewählte Künstlerinnen aus den verschiedenen Bereiche der „freien“ Kunst, der „angewandten“ Kunst (Kunst bezogen auf Innen- und Außenräume oder Bekleidung), des Design (bezogen auf industrielle Fertigung für Innen- und Außenräume sowie auf Bekleidung). Die Auswahl basiert auf einer Anzahl bereits von den jeweiligen Berufsverbänden (BBK, BK, VDMD etc.) empfohlenen Namen von Künstlerinnen / Designerinnen, die a) repräsentativ für unterschiedliche Art der Gestaltung und b) nach weiterer Selektion durch eine kleine Jury festgelegt werden sollen. Zu jeder Künstlerin/Designerin wird eine Galerie-Seite erstellt, mit Abbildung eines Kunstwerkes.

C Weil eine breitere Wirkung erwünscht ist, kann eine NRW-Karte mit ca. 50 weiteren Künstlerinnen- / Designerinnenadressen vorgesehen werden. Beim Wandern über die Karte erscheint die jeweilige komplette Adresse der Künstlerin an einem bestimmten Ort, mit Angaben über Besuchsmöglichkeiten.

Anlage 3: Konzept zu einem Forum für moderne Textilkunst: Biennale/ Triennale der Textilkunst

Dr. Brigitte Tietzel

Direktorin Deutsches Textilmuseum Krefeld

Andreasmarkt 8

47809 Krefeld-Linn

Tel.: 0 21 51/ 9469-450

Konzeptentwurf zu einem FORUM FÜR MODERNE TEXTILKUNST: BIENNALE / TRIENNALE DER TEXTILKUNST

In der Vergangenheit hat es unterschiedliche Veranstaltungen gegeben, bei denen moderne KünstlerInnen, die im textilen Bereich arbeiteten, ihr Können unter Beweis stellten. Im Deutsche Textilmuseum in Krefeld fand 1990 zum letzten Mal die „(VI.) Biennale der Textilkunst“ statt. Seitdem fehlt ein solches allgemeines Forum in Deutschland.

Das Deutsche Textilmuseum möchte Textilkünstlerinnen und –künstler ermutigen, indem es dieses Forum durch eine neue Initiative wieder ins Leben ruft. Hierdurch soll für die KünstlerInnen eine Möglichkeit geschaffen werden, ihren Platz innerhalb der modernen Kunst zu finden und den Anschluss an neueste Entwicklungen nicht zu verlieren.

Gleichzeitiges Ziel eines solchen Forums ist die Ansprache einer breiteren Öffentlichkeit, die mit den neueren, eigenständigen textilen Kunstwerken bekannt gemacht und zur Diskussion darüber aufgefordert werden soll.

Ein dreijähriger Rhythmus für eine solche Veranstaltung im Sinne einer *Triennale* gibt den einzelnen KünstlerInnen genügend Zeit für die Schaffung neuer Objekte und gewährleistet gleichzeitig eine auch für das Publikum nachvollziehbare Kontinuität.

Zeitpunkt

Die Vorbereitungszeit für eine neu ins Leben zu rufende „*Triennale der Textilkunst*“ beträgt etwa 1 ½ bis 2 Jahre. Deswegen könnte bei Bewilligung der nötigen Gelder im Herbst 2002 oder im Frühjahr 2003 an eine erste Ausstellung im *Herbst 2004* oder im *Frühjahr 2005* gedacht werden.

Procedere

Das Deutsche Textilmuseum sollte Ausrichter der im dreijährigen Rhythmus stattfindenden Ausstellungen sein.

Ein Kooperationspartner, vor allem für das Sekretariat der Ausschreibung, sollte gefunden werden.

Gespräche mit der Krefelder Abteilung der FH Niederrhein werden zur Zeit geführt. Eine Anbindung an das Frauenkulturbüro NRW e.V. ist ebenfalls möglich, etwa in Form einer im Werkvertrag/Zeitvertrag anzustellenden Kraft für das Ausschreibungssekretariat.

Eine *Ausschreibung* für die Teilnahme an den jeweiligen Ausstellungen muss erfolgen. Sie kann in Anlehnung an die Ausschreibung der letzten „*Biennale der Textilkunst*“ gestaltet und modifiziert werden.

Das *Procedere* sollte wie dort vonstatten gehen: eine *Foto-Vorauswahl* der Objekte sollte von einer *unabhängigen Jury* getroffen werden. Danach sollte eine *endgültige Objektauswahl* erfolgen.

Ein *Katalog* sollte die jeweilige Ausstellung begleiten. Er soll sowohl die präsentierten Werke abbilden als auch die Lebensläufe der KünstlerInnen enthalten und ist somit ein wichtiges, über das Ausstellungsende hinaus bleibendes Instrument der Öffentlichkeitsarbeit auf dem Gebiet der modernen Textilkunst.

Die Diskussion um die geschlechtergerechte Kulturarbeit im Museum warf vielfältige Fragen auf unterschiedlichen Ebenen auf. Schon zu Beginn der Vorstellungsrunde wurde offenkundig, dass sich der Begriff „Museum“ einer eindeutigen Definition entzieht. Aufgaben, Ziele und Selbstverständnis eines Museums, ob es sich der freien oder der angewandten Kunst widmet, ob es ein technikgeschichtliches, natur- oder volkskundliches oder etwa ein literaturhistorisches Anliegen vertritt, lassen sich kaum verallgemeinern. Auch wurde recht bald deutlich, dass beispielsweise eine Stiftung, eine städtische Einrichtung, eine private Initiative oder ein vom Bund finanziertes Haus erhebliche Unterschiede struktureller und wirtschaftlicher Art aufweisen.

Mit diesem Bewusstsein, dass sich die Bedingungen und Möglichkeiten der jeweiligen Museen erheblich unterscheiden können, es also schwer sein würde, einen gemeinsamen Nenner für die Diskussion zu finden, wurde eine Strukturvorgabe für die Diskussion gemacht. Als Leitlinie für die Diskussion sollte der „Saseler Dreischritt“ dienen:

1. Als erstes galt es den Ist-Zustand, d.h. die Fakten und Probleme zusammenzutragen.
2. Als nächstes sollten die Ziele benannt werden, um eine eigene Position zu entwickeln, um dann
3. als drittes die Möglichkeiten, die genannten Ziele umzusetzen und Handlungsstrategien zu entwickeln, auszuleuchten.

Die bekannten drei „Ws“, d.h. die Frage nach dem was, wer und wie lauten:

„Was“ sind die Aufgaben in einem Museum? „Wer“ setzt sie „wie“ um?

„Was“ sind die Aufgaben in einem Museum?

Die Vorstellung, Geschlechtergerechtigkeit im Museum beziehe sich allenfalls auf die Präsenz von Künstlerinnen und die ihrer Werke in Sammlungen und Ausstellungen wurde in der Diskussion recht bald revidiert und um etliche Aspekte ausdifferenziert: Übereinstimmung herrschte darüber, dass die Kategorie Geschlecht in alle Bereiche, die klassischen vier Aufgaben des Museums, das Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln hineinreicht. Hier wurde zurecht kritisch angemerkt, dass sich die Aufgaben schon seit längerem um das Feld des Verwaltens bzw. des Managements, einschließlich der Organisation der Finanzen erweitert habe.

„Wer“ setzt diese Aufgaben um?

Im folgenden Gespräch wurde klar, dass sich die Forderung nach Geschlechtergerechtigkeit auch auf das im Museum tätige Personal beziehen müsse. Dabei wurde auf den Stellenplan und die Verantwortungsbereiche im Museum, auch in Hinblick auf die bis heute schlechte Frauenquote im Bereich der Direktorenposten verwiesen. Als Handlungsstrategie sei die institutionelle wie auch außerinstitutionelle Vernetzung von besonderer Bedeutung.

An diesem Punkt der Diskussion war der Blick über den Tellerrand der Museen hinweg auf die politischen bzw. wirtschaftlichen Entscheidungsträger erhellend. Es wurde kritisch eingewendet, dass das Museum nicht als autonome Monade, sondern als Zelle einer größeren Einheit (Stadt, Politik, Konzern) und als Spiegelbild der gesellschaftlichen Strukturen realistisch einzuschätzen sei. Die Forderung eines geschlechtergerechten Stellenplans richte sich somit nicht so sehr an die Museen selbst, sondern an das Kuratorium von Stiftungen, an die Kulturdezernenten der Städte oder an die Ministerien der Länder etc.

„Wie“ werden die Aufgaben der Museen umgesetzt?

Bei der Diskussion um das „Wie“ wurde einmal mehr die übergreifende Frage nach den unterschiedlichen Begriffen von Kultur und Geschichte der Kunstmuseen und der kulturhistorischen Museen angesprochen. Allein bei der Pflege der Sammlung würde offenkundig werden, dass die kulturhistorischen Museen gemäß ihrer Vorstellung von einer Alltagskultur einem geschlechtergerechteren Kulturbegriff folgen würden, als die Kunstmuseen, die immer noch einem Museum der Meisterwerke (von Männern) verpflichtet seien.

Es stellte sich darüber hinaus die Frage, was sammlungswürdig sei, wie gesammelt werde, wer das Sammlungsprofil bestimme. Dabei wurde die Wirkungsmacht der Sammler hervorgehoben. Gleichzeitig wurde aber auch die der Kuratoren auf private Sammler betont. Es wurde darauf aufmerksam gemacht, dass die Sammlungsmöglichkeiten der öffentlichen Museen in Anbetracht ihrer schwierigen Finanzlage eingeschränkt seien. Die Forderung nach einer geschlechtergerechten Ankaufspolitik greife aber zu kurz, würde man nicht zugleich auf die privaten Sammler einwirken.

Zielvorgaben

In Anbetracht der Kürze der Zeit konnten viele Fragen nur angerissen werden, Fragen, die es in einer weiterführenden Diskussion zu vertiefen gilt. Am Ende der Diskussion wurden folgende Zielvorgaben, teils in Form von offenen Fragen, formuliert:

- Ist die Quotierung ein geeignetes Instrument zur Durchsetzung einer geschlechtergerechten Kulturarbeit?
- Wollen wir eine Quote für die Berücksichtigung von Künstlerinnen bei Ankäufen, Ausstellungen, Publikationen, Preisvergaben etc.?
- Was kann man zusätzlich tun, um eine geschlechtergerechtere Situation zu schaffen, wenn es offenbar nicht ausreicht, dass Frauen in Museen Führungspositionen erhalten?

Gefordert wurden

- eine aktivere Mitarbeit von Frauen in kulturpolitischen Gremien und Berufsvertretungen etc.,
- eine neue Form der Didaktik, die die Kategorie Geschlecht durchgehend in allen Museumsbelangen berücksichtigt,
- eine geschlechtergerechte Sprache in jeder Art der Publikation, insbesondere für die Katalogisierung und Dokumentation. Kritisiert wurde das Übersehen oder Verniedlichen von Frauen als Autorinnen oder als Dargestellte (z.B. im Titel „Mädchen“ statt „Frauen“; Verwendung der Begriffe „Meister“, „Unbekannter Künstler“, wohinter sich eine Künstlerin verbergen könnte etc.),
- „Frauenausstellungen“ mit frauengeschichtlichen Fragestellungen,
- die Berücksichtigung der „gender-studies“ in der Forschung und Vermittlung der Museen,
- eine bessere Vernetzung von Universitäten und Museen auch in Hinblick auf die Berücksichtigung der „gender-studies“ in gemeinsamen Projekten.

Nach einer kurzen Vorstellungsrunde zeichnete sich ab, dass die Mehrzahl der Teilnehmerinnen (Männer waren nicht vertreten) großes Interesse an der Durchführung von Projekten zeigte. Dabei wurde deutlich, dass gerade wenn Kuratorinnen in den Häusern unter bestimmten Fragestellungen Gender-Projekte anbieten möchten, um z.B. auf die besondere Rolle von Frauen in der Kunst und Geschichte hinzuweisen, sie sich meist selbst um die Einwerbung von Drittmitteln und Projektgeldern kümmern müssen.

Nachdem im Anschluss an diese Fragen ausführlich die Förderlandschaft in Nordrhein-Westfalen (Bezirksregierungen, Ministerien, Sekretariate für gemeinsame Kulturarbeit, Landesbüros, Stiftungen und Landschaftsverbände etc.) vorgestellt wurde, wurden Probleme angesprochen, die öffentliche und private Förderungen mit sich bringen können.

Erfolgsorientierte Kunst- und Kulturförderung

Weil die öffentlichen Kassen leer sind, zeichnet es sich ab, dass Kunst- und Kulturförderung zunehmend erfolgsorientiert bewertet wird. Die Besucherzahlen und die Betriebswirtschaftlichkeitsprüfungen in den Häusern lassen wenig Spielraum für Experimente. *Mainstream* - in diesem Falle ohne 'Gender' - und Events schlagen künstlerische Projekte, die sich selten am Publikum und am Erfolg orientieren, zunehmend aus dem Rennen. Manche sehen die kulturelle Grundversorgung in den Kommunen in Gefahr und klagen an, dass das Marketing der Häuser für die Stadtverwaltungen wichtiger genommen wird als die künstlerische Aussage. Die Verantwortung der Kulturschaffenden, aber auch der KulturverwalterInnen, sich für die Belange der Kunst und Kultur einzusetzen, ist hoch, aber auch riskant. Das Risiko wächst mit der Geldbeschaffung für zusätzliche Projekte.

Wegweiser zur erfolgreichen Projektdurchführung

Selbst wenn ein ganzes Team von MitarbeiterInnen für die Durchführung eines Projektes zur Verfügung steht, gibt es selten Planungssicherheit, sofern zusätzliche Mittel akquiriert werden müssen. Als Ursachen hierfür wurden die mangelnde Transparenz der Förderzuständigkeiten im Land genannt, die uneinheitliche Fristenregelung bei Antragsstellungen sowie die verzögerte Bewilligungspraxis.

Projekte, so die Erfahrungen der Teilnehmerinnen, sollten nicht zu Jahresbeginn beantragt werden. Am besten eignen sich die zweite Jahreshälfte, da mittlerweile die meisten Vorzeigeprojekte in diesem Zeitraum stattfinden.

Die Projektdurchführung selbst dürfe danach den 31.12. des Kalenderjahres nicht mehr überschreiten, da das Jährlichkeitsprinzip in den Kulturinstitutionen festlegt, dass sämtliches eingestelltes Geld am Jahresende ausgegeben sein muss.

Sponsorenmittel fließen in Deutschland nur sehr mäßig, vor allem abseits der Metropolen. Sie orientieren sich am stärksten an der öffentlichen Nachfrage und dem Medienspiegel. Werden sie trotzdem aufgetan, stehen sie oft im Widerspruch zur Kameralistik. Mischfinanzierungen führen dabei häufig zu Widersprüchen und Einengungen, die die Kulturarbeit behindern. Wer

den Umweg über Fördervereine wählt, muss mit weiteren Problemen rechnen, selbst wenn die Hürden der Projektfinanzierung nicht so hoch sind. Hier müssen sich professionell arbeitende Antragstellerinnen erst einmal mit den spezifischen Inhalten der jeweiligen TrägerInnengruppe auseinandersetzen und sich mit den zuständigen - meist ehrenamtlich arbeitenden - MitarbeiterInnen verständigen.

Grundsätzliche Forderungen

1. nach mehr Transparenz der öffentlichen Kulturförderungen sowie
2. nach einem vereinfachten Haushaltsrecht, dazu zählen:
 - Aufhebung des Jährlichkeitsprinzips;
 - Notwendigkeit der Bildung von Rücklagen und Rückstellungen;
 - Definition von zuwendungsfähigen Ausgaben (Versicherungen);
 - Definition von Eigenleistungen;
 - Kauf von Inventar;
 - Möglichkeiten des vereinfachten Verwendungsnachweises;
 - Geringfügigkeitsgrenzen bei Zuschüssen oder Rückzahlungen;
 - Zinsberechnung bei verspäteter Auszahlung;
 - Nachweis von Zahlungen im Zeitalter von Onlinebanking.

Auf der Basis der im Vortrag „Geschlechtergerechtigkeit in der Kultur“ vorgestellten „3R-Methode“ zur Umsetzung der Gender-Mainstreaming-Strategie kristallisierten sich u.a. drei Schwerpunkte in der Diskussion heraus:

1. Bisherige Umsetzung dieser Strategie auf der Ebene der öffentlichen Verwaltung generell und der Kulturverwaltung im Besonderen;
2. Verhältnis Gender-Mainstreaming und Gleichstellungspolitik / Frauenförderung;
3. Effiziente, sinnvolle Strategie bei der Einführung in die öffentlichen Kulturverwaltung.

„Kulturförderung“ und „Frauenförderung“ an Hand eigener beruflicher Erfahrungen

Aus der Erfahrung der Tätigkeit in Kultureinrichtungen während der späten siebziger und achtziger Jahre (junges forum/Ruhrfestspiele, Recklinghausen und ZAKK/Zentrum für Aktion, Kommunikation und Kultur, Düsseldorf) zeigt sich deutlich, welche Schwierigkeiten es bereitet, den künstlerischen Blick auch unter dem Aspekt der gesellschaftlich bestehenden Unterschiede auf die Kunstproduktion und die Kunstrezeption zu richten:

So bestanden die ersten Aktivitäten des „jungen forums“ z.B. darin, ein Gesamtverzeichnis („Kulturinfo“) der freien Kulturszene herauszugeben, das um ein zusätzliches Verzeichnis aller Künstlerinnen ergänzt wurde. Veranstalter/innen, die eine *Künstlerin* suchten, konnten auf diese Weise schnell fündig werden. Spezielle Veranstaltungen, sog. Frauenkulturfeste, machten namhafte Künstlerinnen auch in den kleineren Städten bekannt und dienten auf diese Weise der Förderung des weiblichen Künstlerinnennachwuchses. Dem ZAKK war es zudem ein besonderes Anliegen, die Entscheidungsträgerinnen im Team zu stärken und programmatische und strategische Leitungsfunktionen stärker in die Hände von Frauen zu legen.

Auch das Konzept des Frauenkulturbüros NRW e.V. in Krefeld geht auf derartige Aktivitäten der Referentin zurück. Als landesweit agierendes Netzwerk bündelt es seit nunmehr über zehn Jahren künstlerische und kulturpolitische Aktivitäten sowie Einrichtungen der Künstlerinnenförderung und schafft innovative Impulse zur Erweiterung der Definitionsmacht weiblicher Kunstproduktion und -rezeption.

U.a. auf Initiative des Frauenkulturbüros liegen mittlerweile zahlreiche Analysen über Ausstellungsbeteiligungen und Förderungen von Künstlerinnen auf Landes- und Bundesebene vor. Auf diesen Ebenen sind Preise und Stipendien für Künstlerinnen selbstverständlich. In der öffentlichen Kulturverwaltung, sowohl auf regionaler als auch auf kommunaler Ebene, sucht man diese innovativen Entwicklungen z.Zt. allerdings noch vergeblich.

Weibliche Definitionsmacht über Entscheidungskriterien oder: `Was ist gute Kunst?`

Auf welche Weise kann die Strategie des Gender-Mainstreaming dazu beitragen, notwendige Veränderungen zu schaffen?

Gender Mainstreaming als eine moderne Strategie der Um- und Durchsetzung von Chancengleichheit, lässt sich als eine sinnvolle Ergänzung bestehender Ansätze der Frauenförderung und Gleichstellungspolitik verstehen. Keinesfalls kann bestehende gezielte Frauenförderung zum jetzigen Zeitpunkt ad acta gelegt werden. Dafür, so zeigen auch die Zahlen aus dem Kunst- und Kulturbereich, ist die faktische Benachteiligung noch zu eklatant.

Gleichwohl reicht es nicht aus - wie bisher - ausschließlich Frauen dafür zu mobilisieren, sich für Gleichstellungsaufgaben einzusetzen. Auch ist die Zahl der männlichen Unterstützer in diesem Prozess noch nicht ausreichend vorhanden. Wenngleich auf kommunaler Ebene diese Strategie noch weitgehend unbekannt ist, so befassen sich mittlerweile - zumeist in größeren Kommunen - Führungskräfte in der Verwaltung in sog. "Gender-Trainings" mit diesem Konzept.

Ein Ziel dieser Arbeit besteht darin, Geschlechtergerechtigkeit als erkenntnisleitendes Prinzip bei *allen* Entscheidungen - auch der öffentlichen Kulturverwaltung - zur Geltung zu bringen.

Gender-Mainstreaming in der Diskussion

Die Diskussion unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern bestätigte, dass die Strategie „Gender-Mainstreaming“ sich zur Zeit noch weitgehend in der Diskussionsphase befindet, was sich u.a. darin zeigt, dass bislang noch keine Kommune ein geschlossenes Umsetzungskonzept vorgelegt hat.

Allerdings konnte auf einzelne Maßnahmen verwiesen werden, so z.B. auf eine qualitative Untersuchung über die Rahmenbedingungen von Kunstausstellungen in Bielefeld. Mit Blick auf eine organisatorische Anbindung von Beiräten innerhalb der Verwaltung wurden von verschiedenen Seiten Bedenken geäußert, da sich das Konzept inhaltlich mit der Arbeit der Gleichstellungsbeauftragten überschneide und sich u.U. nachteilig auf deren Stellung auswirken könnte.

Die Referentin regte in diesem Zusammenhang an:

- Das Prinzip des Gender-Mainstreaming als Top-Down-Strategie zu verstehen, mittels derer die Leitungskräfte / EntscheidungsträgerInnen bei anstehenden Entscheidungen Prüfkriterien vorgeben sollten;
- eine „Geschlechterverträglichkeitsprüfung“ bei allen Entscheidungen einzuführen, sowie
- einen Gender-Beirat zu initiieren, z.B. für Kulturprogramme, Juren, Stipendien, Kunstankäufe pp.

In der folgenden Diskussion wurden Beispiele angesprochen, bei denen diese Strategien in der Verwaltung sinnvoll eingesetzt werden könnten. So wurde z.B. vorgeschlagen, dass in Museen bei Ankäufen oder Ausstellungen bewusst auf eine paritätische Verteilung der Werke von Künstlerinnen und Künstlern geachtet werden könnte, wie auch bei Nichtbeachtung entsprechende Sanktionen greifen müssten.

Die zentrale Herausforderung sei, so waren sich fast alle Beteiligten einig, einen Bewusstseinswandel herbeizuführen, bei dem eingefahrene Verhaltensmuster in Frage gestellt werden.

Gender-Mainstreaming in der Praxis - Mögliche Vorgehensweisen

Als Ergebnis des Workshops wurden folgende erste Schritte als mögliche Vorgehensweise zur Durchsetzung des Prinzips Gender Mainstreaming in der Praxis genannt:

1. Daten erheben (quantitative Analyse);
2. Sensibilisierung für die Geschlechterperspektive;
3. Definitionsmacht aufbrechen;
4. Rahmenbedingungen setzen (z.B. paritätische Besetzung von Jurys, Anonymisierung bei Auswahlverfahren).

Weitere Informationen können unter der Internet-Adresse: www.gender-mainstreaming.net abgerufen werden oder auf der Homepage der Gleichstellungsstelle der Stadt Gladbeck: www.frauen-in-gladbeck.de.

AutorInnenverzeichnis

Dr. Bettina Baumgärtel

Leiterin der Gemäldesammlung Stiftung museum kunst palast, Düsseldorf

Emmi Beck

Vorsitzende der Gleichstellungskommission des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe

Barbara Richter

Gleichstellungsbeauftragte der Stadt Gladbeck und des Landes NRW im Kulturausschuss des Städtetages NRW

Wolfgang Schäfer

Direktor des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe

Ursula Theißen

Leiterin des Frauenkulturbüros NRW

Prof. Dr. Silke Wenk

Professorin für Kunst & Medien an der Universität Oldenburg