

die weiber wirtschaft frauen in kunst und kultur

Dokumentation der Anhörung

vom 17. Mai 1999 und der Runden Tische

von November 1998 bis März 1999

Frauenreferat der Stadt Frankfurt am Main

Impressum

Herausgegeben vom Magistrat der
Stadt Frankfurt am Main/Frauenreferat
Redaktion: Karola Gramann

Anschrift:
Frauenreferat der Stadt Frankfurt am Main
Walter-Kolb-Str. 9-11
60594 Frankfurt am Main
Tel.: 069/212-30112
Fax: 069/212-30727
e-mail: margarete.hormes@stadt-frankfurt.de

Kostenbeitrag: 18,00 DM

INHALTSVERZEICHNIS

Dokumentation des Hearings vom 17. Mai 1999

Vorwort

Sylvia Schenk,
Dezernentin für Recht, Sport und Frauen

Dr. Hans-Bernhard Nordhoff,
Dezernent für Kultur und Freizeit..... Seite 3

Karola Gramann,
Die Weiberwirtschaft. Frauen in Kunst und Kultur
Ergebnisse der Runden Tische Seite 4

Margarete Goldman,
Intervention I Seite 12

Heide Schlüpmann,
Intervention II Seite 21

Parastou Forouhar,
Intervention III..... Seite 24

Dokumentation der Arbeitspapiere und Protokolle der Runden Tische von November 1998 bis März 1999

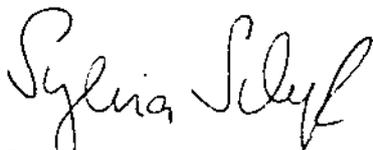
Arbeitspapier Theater: Susanne Winnacker	Seite 29
Protokoll des Runden Tisches	Seite 36
Arbeitspapier Neue Medien: Judith Ammann	Seite 39
Protokoll des Runden Tisches	Seite 46
Arbeitspapier Film: Karola Gramann	Seite 48
Protokoll des Runden Tisches	Seite 54
Arbeitspapier Bildende Kunst:	
Claudia Witt (Teil I) und Karin Görner (Teil II)	Seite 57
Protokoll des Runden Tisches	Seite 68
Arbeitspapier Literatur: Renate Chotjewitz-Häfner	Seite 71
Protokoll des Runden Tisches	Seite 82
Arbeitspapier Musik: Renate Matthei	Seite 84
Protokoll des Runden Tisches	Seite 92
Künstlerinnen in der Migration	
Protokoll des Runden Tisches	Seite 95
inter.art. Kulturbörse für internationale Künstlerinnen und Künstler aus Frankfurt und dem Rhein-Main-Gebiet:	
Regina Zölßmann	Seite 98
Arbeitspapier Kabarett:	
Hilde Wackerhagen und Connie Webs	Seite 101
Protokoll des Runden Tisches	Seite 106
Arbeitspapier Stadtgeschichte:	
Christina Klausmann	Seite 107
Protokoll des Runden Tisches	Seite 113

Vorwort

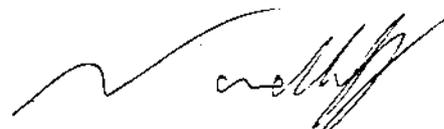
Chancengleichheit für Frauen in Kunst und Kultur - ein hochgestecktes Ziel?

Die Stadtverordnetenversammlung hat im Mai 1998 den Magistrat damit beauftragt, ein Konzept zur Förderung der Chancengleichheit von Frauen im Kunst- und Kulturbetrieb zu entwickeln. Rasch bestand Einigkeit darüber, dass dieses Förderprogramm nicht am grünen Tisch entworfen werden sollte, denn neu formulieren kann nur, wer sich einen genauen Einblick in Arbeitsbedingungen und Arbeitsstrukturen verschafft hat. Vergleicht man andere Städte, die Förderprogramme aufgelegt haben, wurde in Frankfurt am Main ein bisher einmaliges und beispielhaftes Verfahren gewählt. Das Frauenreferat lud Expertinnen aus allen Sparten der kulturellen Landschaft in Frankfurt am Main zur Beratung ein. Die Situation der Frauen in den Sektoren Theater, Film, Bildender Kunst, Neue Medien, Literatur, Kabarett, Musik, Stadtgeschichte und die der Künstlerinnen in der Migration wurde an neun Runden Tischen einer kritischen Bestandsaufnahme unterzogen, Handlungsräume wurden aufgezeigt, Perspektiven entwickelt und Vorschläge für eine künftige Förderpolitik gesammelt. So ist ein Katalog von Ideen entstanden, der produktiv weiterbearbeitet werden kann.

Allen Frauen, die die Frankfurter Kultur- und Frauenpolitik mit großem Engagement beraten haben, sei sehr herzlich gedankt. Im Rahmen der Veranstaltung "Die Weiberwirtschaft - Frauen in Kunst und Kultur", die im Mai 1999 die Bestandsaufnahme abschloss, wurden die Befunde, Wünsche, Forderungen und Möglichkeiten der Umsetzung vorgestellt und öffentlich diskutiert. Drei Expertinnen eröffneten mit ihren Interventionen darüber hinaus einen Bezugsrahmen mit Sicht auf die Kulturpolitik, die Kulturtheorie und die Berufspraxis einer Künstlerin. Ihre Beiträge und die Ergebnisse der Runden Tische sind in der vorliegenden Broschüre versammelt. Der Dialog, der zwischen den Protagonistinnen aus Kunst und Kultur, der frauenpolitischen Lobby, den ParlamentarierInnen und den kommunalen Institutionen in Gang gekommen ist, sollte Ansporn für alle Seiten sein, die Diskussion weiterzuführen, mitzugestalten und neue Wege einzuschlagen. Die Umsetzung der Ergebnisse wird in einzelnen Arbeitsschritten erfolgen, auch wird die Stadtpolitik Prioritäten setzen müssen. Die Tatsache jedoch, dass die Veranstaltung am 17. Mai gemeinsam von der Frauendezernentin und dem Kulturdezernenten getragen wurde, bringt bereits einen Konsens zum Ausdruck: eine künftige Frauenförderung findet nicht in einem exklusiven frauenpolitischen *Chambre séparée* statt, sondern soll in alle Bereiche der Kunst- und Kulturförderung sowie in die Praxis der städtischen Kulturinstitutionen hineinwirken, um damit eine Auseinandersetzung um kulturelle Erfahrungen und Perspektiven für Frauen und Männer zu ermöglichen.



Sylvia Schenk
Dezernentin für Recht, Sport,
Frauen



Dr. Hans-Bernhard Nordhoff
Dezernent für Kultur und Freizeit

Die Weiberwirtschaft. Frauen in Kunst und Kultur Ergebnisse der Runden Tische

"Der lila Stempel ist hinderlich für die Karriere."

"Frauenförderung ist notwendiger denn je."

Wie gehen wir mit diesem Widerspruch um?

Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen, Vermittlerinnen im Kulturbereich wollen nicht als "Frauen" gefördert werden. Jedoch auch die Unbefangenen machen früher oder später in der Karriere die Erfahrung, daß sie *als Frauen* benachteiligt, in ihren Entwicklungen behindert und an den Rand gedrängt werden. Am eigenen Leib erfahren sie, daß die liberalistische Vorstellung: es zählen nur Wille, Begabung und Bildung, "Qualität" in einem freien Spiel des Wettbewerbs, nicht der Realität entspricht.

"Wer entscheidet denn, was Qualität ist? Wer sitzt an den Schalthebeln, in den Jurys, in den C4 Professuren? Spätestens dann, wenn Autorinnen öffentlich Forderungen erheben, erhebt das Ungetüm der Qualitätsdebatte sein Haupt und gibt den Bescheid: "Die Literaturförderung hat keinen geschlechtsspezifischen Hintergrund. Kunstförderung muß nach Qualitätsmaßstäben gehen." Mit dieser Äußerung aus dem Jahr 1998 wurde die ehemalige Frankfurter Kulturdezernentin Linda Reisch im Arbeitspapier¹ "Literatur" zitiert.

Die Arbeit an den Runden Tischen war keinesfalls von Larmoyanz und Klagen über Benachteiligung geprägt, vielmehr von dem Bewußtsein einer Diskrepanz zwischen Demokratiebehauptung - und auch tatsächlichen Verbesserungen in puncto Gleichberechtigung - und den in Wirklichkeit andauernden geschlechtsspezifischen Machtverhältnissen. Dieses Bewußtsein veranlaßt Frankfurter Kulturarbeiterinnen, gerade heute eigene kulturpolitische Forderungen zu stellen, da an der Oberfläche alles in Ordnung scheint und die gesellschaftliche Wahrnehmung der Ungleichbehandlung von Frauen schwindet.

"Was tun?"

Werden Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen, Vermittlerinnen nach wie vor qua Geschlecht benachteiligt, so wissen sie doch nur zu gut, daß eine dauernde Förderung als Frauen zu ihrer anhaltenden Diskriminierung beitragen kann. Schließlich gibt es auch "positive Diskriminierungen" (Protokoll "Künstlerinnen in der Migration"). Die meisten der an den Runden Tischen Beteiligten haben die Erfahrung der Benachteiligung gemacht, doch traten sie für die individuelle Förderung aus einem Frauenförderfond nur bedingt ein.

¹ Mit Arbeitspapier sind hier und im Folgenden die Texte bezeichnet, die von verschiedenen Autorinnen verfaßt wurden und als Diskussionsgrundlage den Runden Tischen vorlagen. Sie sind, zusammen mit den Protokollen, in dieser Dokumentation zusammengefaßt.

Es bestand Einigkeit darüber, daß Individuen heute seltener als etwa in den sechziger Jahren explizit wegen ihrer Geschlechtszugehörigkeit diskriminiert werden. Damals konnte man, ohne Anstoß zu erregen, noch sagen, daß Frauen schlechthin für wissenschaftliche und künstlerische Tätigkeit ungeeignet sind. Hier hat die politische Arbeit der Neuen Frauenbewegung vieles bewirkt. Heute muß man subtiler agieren, um zu einem ähnlichen Ergebnis des Ausschlusses zu kommen. Das hat diesen Ausschluß komplizierter gemacht. Aber auch seine Benennung und damit den Widerstand gegen ihn. Die Benachteiligung von Frauen ist unsichtbarer, schwerer greifbar geworden.

Bildende Künstlerinnen etwa haben die Meinung geäußert, daß Frankfurt "ein eher liberales Klima" hat, "man kennt sich, tauscht sich aus, Gruppen im Sinne von 'Wir gegen den Rest der Welt' sind nicht [mehr] angesagt. Alles ist differenzierter geworden." Aber - "Der Meinung, daß sich die Situation der Frauen in der Öffentlichkeit erheblich gebessert hat und daß es 'genug gute Frauen gibt, wozu es keine extra Förderung braucht', können sich gleichwohl die wenigsten anschließen. 'Dies sei nur zur Zeit kein Thema', wird gesagt." (Arbeitspapier "Bildende Kunst")

Zur Verbesserung der Lage der Frauen gehört, daß viele gelernt haben, sich wie Männer durchzusetzen. Jedoch hat das zum Teil lediglich den Kanon der Männer gestärkt: was seinen Normen gehorcht, hat Erfolg. Was sich den herrschenden Urteilskriterien entzieht, fällt durch die Raster. Zwar gibt es zunehmend qualifizierte Frauen in wichtigen Positionen (in Frankfurt allerdings auch nicht *eine* Museumsleiterin), aber die Möglichkeit für Kulturarbeiterinnen, die eigenen Kräfte und Vorstellungen frei zu entfalten, verbessert sich allein dadurch nicht. Die Kriterien, nach denen Jurys auswählen, Werke rezensiert und Stellen besetzt werden, bleiben oft im Dunkeln unbewußter Fixierungen und Normvorstellungen, und die Präsenz von Frauen in den Gremien läßt überwiegend immer noch zu wünschen übrig. Doch mehr noch mangelt es an einer spezifischen Förderung einzelner Projekte von Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen, Vermittlerinnen - einer Förderung von Projekten, die aus dem Raster fallen, die experimentell, exzentrisch, extrem sind.

"Sämtliche großen Hessischen Kunstpreise, inklusive Übersetzer-Preis der Darmstädter Akademie, werden im Namen bedeutender Männer verliehen, von Büchner über Johann Heinrich Voß bis Goethe. Seit 1994 existiert als Ausnahme *der Maria Sybilla Merian-Preis* für Bildende Künstlerinnen (DM 20.000). Wo bleiben die Auszeichnungen, die im Namen bedeutender Dichterinnen und an Frauen verliehen werden? Wo bleibt der Mut zum Experiment? Warum wird immer wieder das bereits ausgezeichnete preisgekrönt?" (Arbeitspapier "Literatur")

Kunst, Wissenschaft, Kultur sind nicht allein aus Man- oder Womanpower gemacht. "Geld spielt eine Rolle"² (Manifest der Künstlerinnen) - heute mehr denn je. Die Techniken sind aufwendiger geworden, Arbeitsräume rarer. Der Zugriff auf diese Ressourcen ist nicht frei - er hängt nicht von individuellen künstlerischen, wissenschaftlichen und kommunikativen Fähigkeit ab. Im Gegenteil: Hoher technischer und finanzieller Aufwand allein verleiht schon einem Projekt Prestige. Frauen müssen erst Macht bekommen, damit sie den Zugang zu den Ressourcen gewinnen. Andererseits vertreten gerade sie oft den Anspruch, daß Kultur nicht ein Ornament der Macht sein soll.

² "Erstes Manifest großer und angesehener Künstlerinnen" in: *Alles wird gut! Visionen und Experimente aus der Schweiz*, hrsg. von Katharina Steffen, Frankfurt am Main, 1998 (Suhrkamp Taschenbuch 2907)

Beim Runden Tisch "Neue Medien" wurde zum Beispiel geäußert, "daß die Anerkennung von Arbeiten nach der Avanciertheit der Technik beurteilt wird, mit der die künstlerische Umsetzung erfolgt. Nach dem Motto 'Je aufwendiger (d.h. je teurer) desto interessanter.' Da Kunstprojekte von Frauen oft poetischer, technisch weniger spektakulär sind, finden sie weniger Anerkennung. Dabei wird übersehen, daß der Zugang der Frauen zum technischen Medium ein bewußt anderer ist, nicht ein defizitärer." (aus dem Protokoll)

Um diesen Zugang zu entwickeln fehlt ihnen jedoch - gerade im Bereich der Neuen Medien - die apparative und räumliche Infrastruktur.

"...die Neuen Medien werden in allen Bereichen von Männern dominiert, der außerordentlich kostenintensive Hightech-Bereich ist fest in Männerhand." (Protokoll)

Frauen in den Neuen Medien haben Einfallsreichtum und Strategien entwickelt, um die Macht der Männer zu unterlaufen. So das Netzwerk "Webgirrls". Aber die - auch bei den "Runden Tischen" gestellte - Forderung nach Investitionen in die apparative und räumliche Infrastruktur muß nachdrücklich betont werden. Das gilt zumal, wenn es um den Zugang von Mädchen und jungen Frauen - des Nachwuchses - zu Computer und Internet geht.

"Ist es eine Ecke oder schafft man sich einen Platz?"

(Protokoll "Künstlerinnen in der Migration")

Als Mann wird man in eine kulturelles Netzwerk geboren - "boys' networking" (Protokoll "Musik"), als Frau hingegen in die kulturelle Vereinzelung. Trotz aller Emanzipation gilt dies heute eher in größerem Ausmaß als früher. Kulturelle Bereiche, die einmal den Frauen vorbehalten waren, sind in den westlichen Industriegesellschaften kaum noch vorhanden. Außerdem wollen die Kulturarbeiterinnen sich auch nicht mehr in solche Nischen zurückziehen. Frauen haben heute uneingeschränkten Zugang zu den allgemeinen Bildungsinstitutionen und nutzen ihn auch in überwältigendem Maße und mit Erfolg. Doch aus der großen Zahl der Schülerinnen und Studentinnen entsteht kein "Frauenbund", der die Bildungsinstitutionen entscheidend verändern und mitgestalten würde.

Das fällt zuweilen auch auf männlicher Seite auf. Im Vorgespräch zum Runden Tisch "Bildende Kunst" äußerte ein Künstler, "die Asymmetrie des Prozentsatzes der Frauen während des Studiums, verglichen mit der Prozentzahl von denjenigen, die sich nach dem Studium als freischaffende Künstlerinnen etablieren können, verwundere ihn immer wieder."

Ein eklatanter Mangel an Vernetzung wird von allen Teilnehmerinnen der Runden Tische beklagt. Vermißt wird aber nicht ein kuscheliges *chambre séparée*, sondern die Möglichkeit, in die bestehende Kultur nachhaltig und verändernd hineinzuwirken - auch und gerade in deren Umgang mit dem anderen Geschlecht. Die Runden Tische waren spartenspezifisch. Doch die Vorstellung aller war, daß die Vernetzung nicht nur zwischen den Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen, Vermittlerinnen innerhalb der verschiedenen Disziplinen stattfinden solle, sondern ebenso zwischen den Bereichen und mit bestehenden Institutionen sowie Netzwerken und - last not least - dem Frauenreferat der Stadt Frankfurt, der frauenpolitischen Lobby. Dringend gewünscht

wurde außerdem eine Vernetzung von Praxis und Theorie, eine Verbindung von kultureller Arbeit mit kritischem, selbstreflexivem Denken und Diskutieren. Ein Forum hierfür wurde nachdrücklich gefordert.

"Frauenförderprogramme können so verstanden werden als temporäre Koalitionen von Frauen, die sich dagegen wehren, unter dem Begriff 'weiblich' zusammengefaßt zu werden. Nur mit der Aufdeckung der Vielfältigkeit von Produktionen von Frauen ist deutlich zu machen, daß auch die subtilste Kategorisierung unter das Geschlecht keinen Sinn macht." (Arbeitspapier "Bildende Kunst")

Gleichberechtigung von Männern und Frauen bleibt in unserer Gesellschaft weitgehend abstrakt. Zur abstrakten Verwirklichung von Gleichberechtigung gehört, daß Experten weiblichen Geschlechts überall dort geduldet werden, wo man von ihrem Geschlecht absehen kann, wo sie als Frauen nicht spürbar sind. Konflikte gibt es hingegen immer dort, wo die Weiblichkeit, das andere Geschlecht, nicht zu übersehen ist. Dann wird der Nachweis geführt, daß die Frau am falschen Ort ist. In den letzten Jahren ist uns das in Hessen kaum deutlicher vor Augen geführt worden als am Beispiel der Leiterin der *Documenta* 1998, Catherine David. Die öffentliche Kampagne überschlug sich in unterschiedlichster Kritik an ihrer Arbeit, und ist, insgesamt betrachtet, einzig als hysterische Reaktion auf die weibliche Präsenz und Potenz in einer exponierten Kulturposition nachvollziehbar. Dies wird auch deutlich in Anwürfen, die von der Irritation des Frauenbildes zeugen: eine "knochentrockene" Ausstellung wurde da kritisiert, die man "von einer Französin" so nun nicht erwartet habe.

Doch in solchen Äußerungen wird die Geschlechterproblematik wenigstens noch manifest. Regina Wyrnwooll kommt in ihrer Analyse des Streits um die *Documenta* 1998 zu dem Ergebnis, daß "hier entweder ein Geschlechterkampf stattgefunden hat oder aber der Kunstbetrieb so verhärtet ist, daß er kaum mehr Spielraum für Ungewöhnliches, Neues ist." (Veröffentlichung im Schwerpunkt-Heft "Frauen - Kunst - Kultur" der *kulturpolitischen mitteilungen* III/1998)

Das letztere ist der schlimmere Fall, vor allem auch, weil er der alltägliche ist. Normalerweise machen sich die Männer gar nicht angreifbar, indem sie so heftig auf die Einmischung von Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen und Vermittlerinnen in der Kultur reagieren. Die übliche und viel effektivere Strategie ist das Ignorieren und Schweigend-Übergehen.

An den Runden Tischen war immer wieder die Rede von der Unsichtbarkeit der Arbeiten von Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen, Vermittlerinnen, vom "Mangel an öffentlicher Präsenz". (Protokoll "Bildende Kunst"). Das bezog sich auf die Gegenwart, aber auch auf die Geschichte.

"Wer sich in den gegenwärtig bestehenden Dauerausstellungen der städtischen Museen über die Geschichte der Frankfurterinnen orientieren will, wird nur ein paar mehr oder weniger deutliche Spuren finden...Die direkten Hinweise sind marginal und bestätigen eher die herkömmliche Ansicht, daß Erfahrungen und Lebenswelten von Frauen für die historischen Entwicklungen der Stadt anscheinend bedeutungslos sind." (Arbeitspapier "Stadtgeschichte und -gegenwart")

Und im Arbeitspapier zu "Musik" heißt es: "Zu erwähnen ist noch der traurige Umstand, daß auch heute noch die Schule durchlaufen werden kann, ohne daß SchülerInnen jemals von der Existenz von Komponistinnen gehört haben."

Viel hat die Frauenbewegung geleistet, um die Produktionen von Frauen sichtbar, hörbar, erfahrbar zu machen. Beim Runden Tisch "Film" beispielsweise wurde darauf hingewiesen, daß es nur dem Engagement einer feministischen Wissenschaftlerin zu verdanken ist, daß jüngst mehr als dreißig Filme der ersten Regisseurin der Filmgeschichte, Alice Guy, in internationalen Archiven aufgefunden und identifiziert werden konnten. Ihre männlichen Zeitgenossen, Lumière und Méliès, die im Gegensatz zu Alice Guy als Pioniere des Films immer gefeiert wurden, mußten selbstverständlich nicht ein Jahrhundert auf die (Wieder-)Sichtbarmachung ihrer Arbeit warten.

Wenn es zu der Hoch-Zeit der Frauenbewegung, in den siebziger Jahren, darum ging, Archäologie weiblicher Kunst und Kultur zu betreiben, reicht es jedoch heute nicht mehr aus, daß sich allein Wissenschaftlerinnen und Künstlerinnen darum kümmern. Genau so wenig geht es heute nur um ein weibliches Publikum, das sich selbst in der Rezeption der Arbeiten von Künstlerinnen reflektiert und wiederfindet. Denn dieses Publikum - und damit die Rezeption der Kulturarbeit von Frauen - verfällt selbst wieder der gesellschaftlichen Unsichtbarkeit. Das haben wir in den letzten zehn/fünfzehn Jahren erfahren: die finanzielle Förderung der alternativen Kulturräume und -projekte ging zurück. Ein Beispiel von vielen ist die unabhängige Frankfurter Tanzszene, ein anderes ist der Programmkinobereich. Ein Zurück zu einem Frauenkulturhaus stand bei den Runden Tischen jedoch für keine mehr zur Debatte. Die Forderungen gehen weiter - "weiter als erlaubt", wie es im "Ersten Manifest großer und angesehener Künstlerinnen" heißt. Die Sichtbarkeit der Kulturarbeiten von Frauen in unserer Gesellschaft beginnt erst, wenn ihr Erscheinen eine öffentliche Diskussion auslöst, die auch das Selbstverständnis der Männer verändert. Erst dann entsteht ein gesamtgesellschaftliches Bewußtsein von der Notwendigkeit, die kulturelle Arbeit von Frauen zu fördern.

Wie weit wir davon entfernt sind, machen beispielsweise die Erfahrungen der Kabarettistinnen deutlich:

"Die Auswahlkriterien, was für Bühnenfähig - im Kabarett - gehalten wird, ist vorwiegend noch in der Hand der Veranstalter, die vorwiegend noch männlich sind.
...O-Ton Veranstalter: "Es gibt nicht viele Kabarettistinnen." Es gibt nur wenig gute Kabarettistinnen." "Frauen können kein Kabarett machen." "Frauen machen Frauen-Kabarett und Frauen-Kabarett ist kein richtiges Kabarett." "Bei uns ist im letzten Monat eine Frau aufgetreten. Vielleicht später mal wieder." (Arbeitspapier "Kabarett")

Die Förderung von Öffentlichkeit ist die brisanteste Forderung der 'Runden Tische'. Und, wie wir finden, die wichtigste.

Nun möchten ich Ihnen die konkreten Forderungen und Vorschläge darstellen, die an den Runden Tischen formuliert wurden.

Allgemein wurde eine gezielte Ausweitung der *Einzelförderung*, etwa in Form von Stipendien, gefordert und ein verbesserter Informationsfluß hinsichtlich der vorhandenen Fördermöglichkeiten. ("Migration", "Literatur" u.a.)

In vielen Fällen muß die Struktur von Gremien und ihrer Arbeit reformiert werden, damit Chancengleichheit bei der Vergabe von Stipendien, Preisen, der Besetzung von Stellen gewährleistet ist.

Dazu gehört vor allem Transparenz der Entscheidungsfindungen und die Offenlegung von Vergabekriterien. Die geschlechterparitätische Besetzung, sowie die größere Rotation und Heterogenität der Gremienmitglieder steht gleichermaßen an, um mit dem - wie es heißt - "Vergabemonopol" einiger weniger Institutsleiter aufzuräumen. (Siehe insbesondere die Protokolle "Bildende Kunst" und "Künstlerinnen in der Migration"). Jegliche Förderung sollte nicht nur in den Händen von Verwaltung und Politik liegen, sondern von unabhängigen Fachleuten entschieden werden. Von einigen Teilnehmerinnen wurden Preise für Frauen vorgeschlagen, so etwa im Bereich Literatur, Film und Stadtgeschichte.

Mehr *Projektförderung* war eine weitere Forderung aller Runden Tische. Konkrete Projektvorschläge waren die Folgenden:

Die Frauen in der "Stadtgeschichte" reklamieren

- einen Frauenschwerpunkt im Kontext von "Wissenschaftsstadt Frankfurt" im Jahr 2000;
- ein Forschungsprojekt "Frauen in Frankfurt im 17. und 18. Jahrhundert";
- eine Ausstellung zum Thema "30 Jahre Neue Frauenbewegung in Frankfurt am Main".

Zum ähnlichen Thema, "Geschichte der Frauenbewegungen in Frankfurt am Main", schlagen die Kabarettistinnen ein Projekt vor.

Die Literatinnen wünschen eine Lesungsreihe von Frankfurter Autorinnen, um ihnen - jenseits der männerdominierten Feuilletons - eine Öffentlichkeit entgegenzusetzen.

Auf dem Gebiet der Neuen Medien gibt es Projektansätze, um Mädchen und jungen Frauen einen kreativen Zugang zu Computer und Internet zu ermöglichen. Diese Projektansätze gibt es u.a. beim Mädchenkulturzentrum *Mafalda* und bei den *Startbetrieben*. Sie müssen auch in anderen Kontexten weiterentwickelt und ausgebaut werden.

Hotel heißt das Projekt, an dem eine Gruppe von vier Künstlerinnen derzeit arbeitet. An die Stadt Frankfurt richtet sich der Wunsch, leerstehende Häuser oder Etagen einer temporären Nutzung durch Künstlerinnen zugänglich zu machen. Sie wollen den Ort ihrer Arbeit zugleich zum Zentrum vielfältiger Aktivitäten machen und damit auch ein ganz unterschiedlich interessiertes Publikum anziehen. Dieses Projekt versucht, das Passagere, das Vorübergehende, der Kunst wie der Kunstrezeption auszuarbeiten.

Bei einigen der Runden Tische stand die Forderung nach einem Auf- und Ausbau der *Infrastruktur* oben an, die erst Kontinuität der künstlerischen und kulturellen Arbeit ermöglicht.

Verbessert werden soll die Zugänglichkeit und Verfügbarkeit von Ateliers für die Bildenden Künstlerinnen, von Proberäumen für Musik, Theater und Tanz, von Spielstätten für Kabarettistinnen und Abspielstätten für Filmmacherinnen.

Das *Frauenmusikbüro* hat in jahrelanger Arbeit eine Infrastruktur für die Musikerinnen entwickelt; es bedarf jedoch dringend einer auf Dauer angelegten Förderung, damit die Kontinuität in der Musikarbeit gesichert ist. Diese Arbeit betrifft insbesondere auch die Nachwuchsförderung.

Im Bereich der Bildenden Kunst hat bislang *Sequenz* in der Frankfurter Frauenschule konsequent die Arbeiten von Künstlerinnen zur Diskussion gestellt; dieses Projekt soll auch künftig bestehen bleiben.

Sowohl das Projekt *Hotel*, wie die zuletzt genannten beiden Einrichtung, die der Infrastruktur im Bereich der Musik und der Bildenden Kunst dienen, verstehen sich auch als Beiträge zur *Vernetzung* und zur Herstellung von *Öffentlichkeit*.

Aus dem Bereich des Films und der Neuen Medien kamen zwei weitere konkrete Vorschläge, die sowohl den Aufbau einer Infrastruktur als auch die damit verbundene Vernetzung, Sichtbarmachung und öffentliche Diskussion im Blick haben.

Der Runde Tisch "Film" bündelte die unterschiedlichen Interessen der Beteiligten in der Forderung nach einer *Kinothek*. Mit dieser *Kinothek* soll erstmals eine umfassende Erschließung geleistet und eine Infrastruktur gebildet werden, die - mit Archiv und Verleih - die Zugänglichkeit der Filme von Frauen in Vergangenheit und Gegenwart für eine Fachöffentlichkeit wie für ein breites Publikum sichert. Das Projekt beinhaltet zugleich eine Vernetzung bestehender Frankfurter Filminstitutionen und Filmemacherinnen, sowie die Bildung eines Forums für die Filmarbeit von Frauen.

Gerade im Film ist die institutionelle Lage in dieser Stadt besonders ergiebig. Wissenschaftliche Forschung und historische Überlieferung sind prominent vertreten durch das *Deutsche Filminstitut*, das *Deutsche Filmmuseum*, das *Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft* der hiesigen Universität und, um aus der ebenfalls stark vertretenen Publizistik nur ein Beispiel zu nennen: die Zeitschrift *Frauen und Film*.

Argumentiert wird hier mit der Logik der *Cluster*-Bildung, daß in Frankfurt vorhandene Ressourcen im Interesse der Frauenkulturarbeit genutzt werden. Das ist eine Logik der Ökonomie. Der Kulturdezernent, der sich bisher stets für das Prinzip der *Kulturwirtschaft* stark gemacht hat, kann hier - wir meinen, ähnlich wie im Fall der Literaturvermittlung und der Musik, - aus dem Vollen schöpfen und Kooperationspartnerinnen finden.

Daß die in den Neue Medien herrschende Infrastruktur die Frauen weitgehend ausschließt, den Mädchen im Gegensatz zu den Jungen den Einstieg in den Umgang mit dem Computer erschwert ist, war an dem Runden Tisch Anstoß zur Forderung nach dem Aufbau eines Netzwerks. Dazu gehört die Bildung eines Gerätepools aus den - in unterschiedlichen Institutionen - vorhandenen Ressourcen. Es geht bei diesem Netzwerk nicht nur um die Verfügung über Apparaturen, sondern auch um die Bündelung von theoretischen wie praktischen Aktivitäten, von handwerklicher und künstlerischer Nutzung. Auf diese Weise soll ein Umfeld entstehen, in dem sich ein anderer mentaler und künstlerischer Umgang mit der Technik entwickeln kann. Eine *workstation* Neue Medien soll entstehen.

Die Umsetzung der genannten Vorschläge, das Füllen der bezeichneten Leerstellen, setzt eine Überprüfung der bisherigen Förderstruktur voraus. Chancengleichheit, darin waren sich selbstverständlich alle einig, kann nicht allein mit den finanziellen

Mitteln des Frauenreferats hergestellt werden. Die Expertinnen erwarten, daß auch der Etat des Amtes für Wissenschaft und Kunst eine kritische Revision und neue Gewichtung im Sinne der Geschlechterdemokratie erfährt. Die Forderung nach Transparenz der Entscheidungsstrukturen, nach Geschlechterparität in den Gremien richtet sich in erster Linie an das Kulturdezernat.

Die Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen und Vermittlerinnen an den Runden Tischen erwarten, daß ihren analytischen und konzeptionellen Anstrengungen komplementär eine entsprechende Anstrengung der Kulturpolitik und der Kulturinstitutionen folgt.

Nach zehn Jahren institutioneller Frauenpolitik in Frankfurt, war es die Stadtverordnetenversammlung, die zur Ausarbeitung eines neuen Kulturkonzepts aufforderte. Nicht zuletzt deswegen haben die Expertinnen, die vom Frauenreferat zur Beratung eingeladen wurden, diese Aufforderung engagiert aufgegriffen. Beiden Seiten gebührt Anerkennung - den PolitikerInnen, die den Weg geöffnet haben und den Frauen aus Kunst und Kultur, die die Möglichkeit genutzt haben, die Frankfurter Kultur- und Frauenpolitik zu beraten.

Daß ihren Überlegungen in der heutigen Debatte mit dem Kulturdezernenten, mit der Frauendezernentin und den ParlamentarierInnen, die notwendige Öffentlichkeit gegeben würde, war ein Ansporn, hat aber auch Erwartungen geweckt.

Ihnen, meine Damen und Herren, die Sie gekommen sind, um sich an dem Diskussionsprozeß zu beteiligen, danke ich im Namen des Frauenreferats. Daß dieser Prozeß erfolgreich sein kann, setzt eine weitere Anstrengung in den kommenden Wochen und Monaten bis zur Beratung über den städtischen Haushalt der Jahre 2000 und 2001 voraus. Das Frauenreferat jedenfalls ist bereit, sich dieser Anstrengung zu unterziehen.

Karola Gramann ist Filmwissenschaftlerin und Kuratorin. Als freie Mitarbeiterin bereitete sie für das Frauenreferat die Runden Tische und die öffentliche Anhörung vom 17.05.1999 vor. Seit Juli 1999 ist sie Referentin für Kultur im Frauenreferat der Stadt Frankfurt am Main.

Margarete Goldmann

Meine sehr geehrten Damen und Herren!

Meine Intervention geschieht mit der Sicht auf die Kulturpolitik.

Von 1986 bis 1992 war ich Kulturdezernentin in Wiesbaden, seit 1985 bin ich Vizepräsidentin der *Kulturpolitischen Gesellschaft* und seit 1993 im Fachausschuß „Frauen in Kunst und Kultur“ des *Deutschen Kulturrates* engagiert.

Die Frage, die mir für heute gestellt wurde, lautet:

Warum muß die Kommune Künstlerinnen fördern?

1. Allein daß die Frage überhaupt gestellt wird, weist schon darauf hin, daß Frauen in Kunst und Kultur nicht angemessen öffentlich präsent sind.

Die vorhandenen empirischen Untersuchungen belegen, daß die Anzahl der weiblichen Studierenden in den künstlerischen und kunstvermittelnden Fächern im Schnitt über 50% liegt. Es finden sich aber wesentlich weniger Frauen als zu erwarten sind in den entsprechenden beruflichen Positionen, noch seltener sind sie in den Leitungs- und Spitzenpositionen anzutreffen und erhalten und erzielen nur in Ausnahmen hochdotierte Kunst-Preise.

Vertiefen kann man den Einblick in die Lage von Frauen in Kunst und Kultur in den Studien des *Zentrum für Kulturforschung*, die Daten der Künstlersozialversicherung auch in Hessen weisen aus, daß es Künstlerinnen erheblich schlechter geht als ihren männlichen Kollegen und einzelne Untersuchungen in Bundesländern und in Städten haben in den letzten Jahren nichts anders ausgesagt.

Die Beschreibungen der Lage von Frauen im Kultur- und Medienbetrieb sind dennoch nicht zufriedenstellend: Bundesweit sind nur zwei Mal (Mitte der achtziger und neunziger Jahre) Erhebungen durchgeführt worden. Mit dem eingeschränkten Methodenrepertoire der klassischen empirischen Sozialforschung entstanden zwei Mal bundesweite Skizzen. Von einem lebendigen, farbenreichen Bild, auf dem Licht und Schatten, Zwischentöne und Perspektiven sichtbar werden sind wir noch weit entfernt.

Möglicherweise wird das differenzierte Zusammentragen von Daten und Fakten oder die Auswertung biographischer Interviews und Langzeitbeobachtungen vermieden, um das Problem zu kaschieren und Handlungsbedarf herunterzuspielen. Dabei ist das Vorweisen aktueller Zahlen und empirisch faßbarer Entwicklungen häufig das einzige Argument, um jenseits feministischer Einstellungen, die in den meisten Kommunalparlamenten und Verwaltungsspitzen immer noch als Schreckgespenst gesehen werden, sozusagen von einem „neutralen“ Boden aus, zu begründen, warum Künstlerinnen die besondere Aufmerksamkeit der Kulturpolitik brauchen .

Demzufolge ist eine wichtige Empfehlung des Fachausschuß des Deutschen Kulturrates:

„Öffentliche, öffentlich geförderte und steuerlich begünstigte Kulturinstitutionen sollten - ähnlich wie bereits in den meisten öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten üblich - regelmäßig über die Berücksichtigung der künstlerischen und gestalteri-

schen Leistungen von Frauen berichten und die Ergebnisse veröffentlichen. Sie sollten in ihrer Statistik ausweisen, inwieweit etwa Filme von Regisseurinnen gefördert, Aufträge an Komponistinnen vergeben oder Werke von Frauen angekauft bzw. Künstlerinnen ausgezeichnet worden sind.“

Die Stadt Frankfurt könnte hier beispielgebend vorangehen: Ein Programm entwerfen, Daten sammeln, jährlich fortschreiben und auswerten, in regelmäßigen Berichten veröffentlichen, eine Initiative im Kulturausschuß des Deutschen Städtetages anregen, die andere Städte auffordert, ähnlich zu verfahren, Erfahrungen über die Validität erhobener Daten austauschen und so dazu maßgeblich beizutragen, daß bundesweit auf der kommunalen Ebene ein Diskussionsprozeß in Gang kommt.

2. Dieser Diskussionsprozeß müßte um die Frage gehen, welche Maßnahmen konkret zu ergreifen sind, um den Einfluß von Frauen in Kunst und Kultur zu verstärken.

Die Initiative hier in Frankfurt ging vom Stadtparlament aus. Andere Kommunen tun sich damit schwer. Um einen Anstoß zu geben, den Blick auf Künstlerinnen zu richten, hat der Fachausschuß „Frauen im Kultur- und Medienbetrieb“ des *Deutschen Kulturrates* eine Empfehlung erarbeitet, die auch vom Sprecherrat des *Deutschen Kulturrates* getragen wird, und die als Leitfaden für eine Stärkung der Frauen in Kunst und Kultur allen Kommunen dienen kann.

Der Fachausschuß „Frauen im Kultur- und Medienbetrieb“ hat

- zur Optimierung kulturpolitischer Entscheidungsprozesse,
- zur individuellen Künstlerinnenförderung,
- zur kulturwissenschaftlichen Forschung,
- zur kulturellen Bildung, zur Aus-, Fort- und Weiterbildung,
- zur Verbesserung der kulturellen Öffentlichkeit und der wirtschaftlichen Handlungsbedingungen Vorschläge unterbreitet, die vor Ort umgesetzt werden können.

Mit Runden Tischen und Befragungen - wie hier in Frankfurt schon geschehen - werden konkrete Erfordernisse sichtbar und die Empfehlungen können dann mit Leben erfüllt werden.

Kulturentwicklungsplanung - ein wichtiges Instrument jeder nachhaltigen Kulturpolitik - müßte in verstärktem Maße genutzt werden, um kulturpolitische Perspektiven für Frauen in Kunst und Kultur zu entwerfen.

3. Was ist eine aktive Kulturpolitik für Frauen?

Eine Diskussion darüber, was die Voraussetzungen und Bedingungen für das Entwickeln künstlerischer Qualität, sofern sie nicht im Bereich individueller Begabung liegt, sind, findet in der kulturpolitischen Debatte unter geschlechtsspezifischen Gesichtspunkten kaum statt.

Dennoch erleben wir seit einigen Jahren eine kritische Revision gängiger Praktiken, der der Intervention feministischer Kulturwissenschaftlerinnen und engagierter Künstlerinnen geschuldet ist.

Jahrelang wurden Stipendien mit einem Ortswechsel ganz selbstverständlich ausgeschrieben, ohne darüber nachzudenken, wie Künstlerinnen mit Kindern das hinkriegen können.

Ganz klar waren Förderungen an die Altersgrenze 30 geknüpft. Notlos wurden Jurys mit Koryphäen geschlechtsneutral besetzt - mit Männern. Der *Gabriele-Münter-Preis* z.B. hat viel dazu beigetragen, diese Praxis kritisch zu beleuchten.

Dennoch ist die Künstlerin im Kunstbetrieb noch das Andere, wie die Künstlerin Valie Export in einem Interview mit den *Kulturpolitischen Mitteilungen* sagt:

„Im Betrieb der Kunstgeschichte sind wir noch das Andere. Bei Großausstellungen sind es immer noch die Künstler, das Andere sind die Künstlerinnen, wenn man sensibel liest. Bei den Künstlern geht man auf die Tradition zurück - bis ins 16. Jahrhundert, aber man wird kaum Frauen finden, bei denen man sich auf frühere Jahrhunderte beruft. Es gibt kaum einen Verweis, keine Referenzpunkte, weil die Geschichte männlich ist.“

Der Kunstbetrieb lebt in und von Referenzsystemen. Nicht nur historisch. Wer lädt wen zu welcher Ausstellung, wer holt wen in welches Verlagsprogramm, wer unterstützt wessen Bewerbung bei welchem Orchester. Wer steigt in das internationale Kooperationssystem auf, wer hat für welche internationale Ausstellung welche Künstler zu bieten?

Und auch: Wie wird der eigene Status, die eigene Reputation, die eigene Eitelkeit durch wen befriedigt?

Wer lernt wen bei welcher Konferenz, bei welchem Empfang bei welchem Glas Sekt oder Bier kennen?

(Wie können Künstlerinnen mit Familie und Kindern, mit der immer noch vorhandenen Doppelbelastung, hier rein zeitlich mitmachen?)

Welche Referenzsysteme bilden sich heute für Künstlerinnen aus?

Wie funktioniert die Verbindung Galerist- Künstlerin? Wie die zwischen Museumsdirektor-Künstlerin, wenn es um Begleitung des künstlerischen Lebensweges, um Anregungen, um Unterstützung auch in Krisenzeiten geht? Wie weit geht der Blick des männlichen Kurators auf die Künstlerin als Frau?

In der Geschichte durften die Frauen den Platz als Mäzenin, Muse, Modell annehmen. Und heute? Welche „neuen Muster“ haben wir?

Eine Kulturpolitik für Frauen braucht den geschlechtsspezifischen Blick für den Alltag des Künstler/innenlebens und die Veränderung des Künstlerbildes in der kulturpolitischen Debatte.

Netzwerke für Frauen in Kunst und Kultur, Mentoring-Angebote für den Nachwuchs, die Beschäftigung von Kuratorinnen und Intendantinnen, Tagungen und Hearings, eine gezielte Personalplanung in Ämtern und Instituten, Parlamentsdebatten, Messen wie die TOP in Düsseldorf und ähnliche Maßnahmen tragen dazu bei, daß neue Referenzsysteme im Kulturbetriebs längerfristig möglich werden. Aber dies genau ist die Gefahr für das *old-boys-network*. Eine Kulturpolitik für Frauen wendet sich aber nicht erst an die ausgebildeten Künstlerinnen und Gestalterinnen, sondern beginnt bei den Mädchen in Musikschulen, Kunstschulen, bei der Medienerziehung und im alltäglichen Regelschulunterricht.

4. Die Kulturpolitik befindet sich in einer Phase theoretischer Neuorientierung.

In den 70er und 80er Jahren war das Leben und Arbeiten der in der Stadt lebenden Künstler/innen ein hervorgehobenes Anliegen der örtlichen Kulturpolitik.

Die Grundgedanken und Strategien des Sozialstaates wurden in die Kulturpolitik verlängert.

Der Kulturstaat sollte eine weitere Seite des Sozialstaates sein. „Kultur für alle“ und „Kultur von allen“ waren die Slogans und faßten eine kulturpolitische Praxis zusammen, die auf eine größtmögliche Teilhabe und Teilnahme am Kulturprozeß zielte. Chancengleichheit auf der Seite der Bürgerinnen und Bürger („Bürgerrecht Kultur“/Hermann Glaser) entsprach die Vorstellung von Künstlerinnen und Künstlern sowie Kulturinitiativen, die sich in gesellschaftliche Prozesse einmischen und die Bilder vom wirklichen Leben produzieren und zeigen sollten. „Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik“ - diese Leitlinie sollte auf der kommunalen Ebene in den traditionellen Einrichtungen und neuen Projekten zu vielfältigen anregungsreichen kulturellen Milieus (Hilmar Hoffmann/D.Kramer) führen, in Werkstätten und Spielstätten, in Nischen und Zentren Realität werden. Es wurden Strategien entwickelt, um Künstler/innen an diese Idee zu binden und ihnen den Kampf auf dem Kunstmarkt zu ersparen, oder zumindestens abzufedern.

Ein besonders Beispiel ist das über Jahre laufende Kunst-im-öffentlichen-Raum-Programm in Bremen. Die öffentliche Hand fühlte sich in der Rolle des Mäzens. Die Freiheit der Kunst vom Staat sollte durch den Staat ermöglicht werden. Qualität wurde als das definiert, was es schwer hat, was mit Eigen-Sinn und quer gegen den Mainstream rudert. Der Markt wurde im Kapitalismus als das ausgemacht, was der Affirmation der Verhältnisse dient und nicht der Emanzipation des Individuums.

Mit dem Ableben dieser etatistischen Vorstellung spätestens seit 1989 und dem damit verbundenen Paternalismus des öffentlichen Handelns ist heute das Marktgeschehen wieder rehabilitiert und wird folglich die Eigenverantwortlichkeit der Künstler/innen für den jeweiligen Erfolg oder Mißerfolg betont.

Die Reichweite des Staates wird von ihm selbst eingeschränkt. Die Künstler/innen müssen sich selber managen.

Aus der Vielfalt von Kursen zum Erlernen der Fähigkeiten dazu, die derzeit überall angeboten werden, kann man die Trendwende in der Kulturpolitik deutlich erkennen.

„Kultur und Wirtschaft - derselbe Kampf“ - dieser Slogan von Jack Lang erhält damit einen neuen Sinn:

Die Freiheit der Kunst vom Staat tritt stärker hervor, die Zukunft der Kunst wird stärker in Verbindung zur Zukunft der Wirtschaft gesehen, die Kunst tritt näher an die Eliten heran, das Bürgerrecht Kultur wird um die Verpflichtung zum Eigenengagement (Stiftung, PPP, Freiwilligenarbeit, Selbstmanagement) ergänzt. Nach diesem Konzept setzt sich Qualität durch, wenn offensiv neue Wege beschritten und der Dialog mit der Öffentlichkeit, mit der Wirtschaft, mit Kunstfreunden und Kunstfreundinnen erfolgreich verläuft. Allenfalls das Rüstzeug, um sich individuell und in Konkurrenz zu behaupten, liefert die öffentliche Hand noch.

Auch die Ansprüche des Publikums an die Kulturpolitik wurden einer Revision unterzogen: Galt in den 70er Jahren der Grundsatz, daß allen ohne Rücksicht auf Bildungsstand, berufliche Belastung und Wohnort der Zugang zu allen Bildungs- und Kulturgütern offen stehen müsse, Schwellenängste zu beseitigen und Bildungsrückstände durch pädagogische Maßnahmen auszugleichen seien, um dem Ziel einer Teilhabe für alle (als Voraussetzung jeder lebendigen Demokratie) nahezukommen, wurde seinerzeit die Kenntnis der Kunst und damit auch ein Bildungsauftrag für alle Kultureinrichtungen und -initiativen diskutiert, so gilt heute:

Von der Kulturpolitik angesprochen sollen sich vor allem diejenigen fühlen, die am Kulturprozeß teilnehmen wollen. Die Förderung der großen Vielfalt der Kulturen in den Städten stößt auf Widerstand und wird zur Angst vor der Zersplitterung. Anspruchsdenken wird ausgemacht. Der Kulturausschuß des *Deutschen Städtetages* empfiehlt, die Förderung abhängig zu machen von der Teilnahme am Diskurs über gemeinsame Leitbilder für die Stadt als Ganzes.

Die Kultureinrichtungen und -initiativen sind unter den Druck der Benutzer/innenfreundlichkeit gestellt. Marketingstrategien finden Anwendung. Die Programmgestaltung soll sich nicht mehr nur nach einem (objektiven) Bildungsauftrag richten, sondern auch nach den (subjektiven) Interessen des Publikums.

Die Positionierung am Markt, daß heißt auch in Konkurrenz zur Kulturwirtschaft und Freizeitindustrie, bekommt Dynamik. Die Verknüpfung von Kulturpolitik mit Tourismusstrategien sowie der Wirtschaftsförderung in der regionalen und nationalen Regionen- und Städtekonkurrenz, die Konturierung kultureller Events, werden in Zukunft eine noch weit größere Rolle einnehmen.

Hessen ist hier - wie überall in der Kulturpolitik - Schlußlicht!

Heute das Thema „Frauen in Kunst und Kultur“ promovieren zu wollen, braucht deshalb andere Argumentationsstrategien als vor etwa 20 Jahren.

Welche können das sein?

5. Im folgenden habe ich einige gesammelt, die ich wichtig finde:

In der Präambel der Empfehlungen des *Deutschen Kulturrates* heißt es:

„Die Qualität des kulturellen Lebens zeigt sich in der Vielfalt künstlerischen und gestalterischen Ausdrucks und kultureller Prozesse. Daran haben Frauen in Künstlerischen und gestalterischen Berufen einen wichtigen Anteil. Sie prägen Kunst- und Kulturprozesse durch ihre Sicht der Welt, ihre Entwürfe, ihr Denken und Fühlen. Eine Gesellschaft, die zukunftsfähig bleiben will, kann auf diese Stärken nicht verzichten. Es ist ein großer Verlust, wenn in einer Zeit, in der öffentliche Mittel knapp und Kunst und Kultur immer stärker wirtschaftlichen Erwägungen ausgesetzt sind, den Belangen von Künstlerinnen und Kulturvermittlerinnen nicht im erforderlichen Maße Rechnung getragen wird.“

Wo sind unsere Partner/innen in der Gesellschaft, die diese Sätze mittragen und in Projekten umsetzen wollen? Wer macht die notwendige Vermittlungs- und Lobbyarbeit, wo sind die Agent/innen, die dieses Credo glaubhaft vertreten?

In NRW betreibt das *Frauenkulturbüro* seit Jahren eine erfolgreiche Lobbyarbeit für Künstlerinnen. Uschi Theißen (die Leiterin) formuliert so: „Heute bekenne ich mich dazu, Lobbyistin zu sein, auch wenn einige darauf empfindlich reagieren. Denn wir fordern nicht die Hälfte des Himmels (nicht so direkt), wir fordern eine adäquate Behandlung von qualitativ hochwertiger Kunst und Kultur, die nun mal „zufällig“ von Frauen geschaffen wurde. Dabei berufen wir uns auf aktuelle Diskussionen auf dem Kunstmarkt, führen repräsentative Festivals in Feld, zitieren aus den letzten statistischen Untersuchungen und erzählen von Preisträgerinnen, die wir neulich getroffen haben und deren Werk für soviel Furore gesorgt hat. Wir schaffen neue Vorbilder - denen sicherlich nach wie vor viel mehr Männer entgegengestellt werden können - aber wir argumentieren mit anderem Fokus, wir rücken die Frauen in den Mittelpunkt des Interesses.“

Hinter diesem Ansatz steht vor allgemeine Überzeugung:

Künstlerinnen brauchen vor allem Öffentlichkeit. Erst im öffentlichen Diskurs wird ihr Werk sichtbar. Dieser Diskurs muß ermöglicht und intensiviert werden. Dazu kann auch öffentliche Förderung ein Weg sein:

„Der Ländervergleich zeigt, daß für die Förderung von „Kunst und Kultur von Frauen“ dann besonders günstige Voraussetzungen bestehen, wenn eigenständige Aufgabenbereiche, eigene Mittel und eine auf Dauer angelegte Förderung vorliegen.“

Es hat sich gezeigt, daß durch die Definition dieser Aufgabe als Querschnittsaufgabe Konzepte entwickelt und Koordinierungsaufgaben wahrgenommen werden können, die u.a. auch den Referaten in den einzelnen Sparten die Berücksichtigung von Künstlerinnen im Rahmen der allgemeinen Künstlerförderung erleichtern.“ (Dokumentation *Kunst und Kultur von Frauen*, KMK 1994).

Interessant in diesem Zusammenhang ist, daß neue Förderprogramme/Managementprogramme nicht mehr nur von der Kulturpolitik initiiert werden, sondern von Wirtschaftsministerien, Europafonds zur Verbesserung der Beschäftigungspolitik und Arbeitsämtern getragen und finanziert werden. Der Anspruch von Künstlerinnen auf Teilhabe wird hier also zu einem Thema der Arbeitsmarktpolitik, der Diskussion

um Existenzgründungen für Frauen. „Arbeitnehmer oder Unternehmer“ lautete der Titel einer Studie des *Zentrum für Kulturforschung* zur Lage der Künstler/innen, die in den 70er Jahren vorgelegt wurde. Damals wurden die Künstler/innen vor allem als Arbeitnehmer betrachtet, heute ausschließlich als Selbständige, als Unternehmer in eigener Sache. Damit fällt der Kulturpolitik eine wichtige Rolle in Kooperation mit der Wirtschaftspolitik zu.

Kulturpolitik ist vor allem Sache der Kommunen. Über 60% aller Kulturausgaben werden in den Städten und Gemeinden getätigt. Die Kommunen haben das Recht zur Selbstverwaltung. Dieses ist ausdrücklich im Grundgesetz § 28 festgelegt. Die meisten Aufgaben der Kommune, die de jure keine selbständige Politikebene ist, ist durch Gesetze und Verordnungen geregelt. Ihren Selbstgestaltungsauftrag erfüllt sie vor allem in der „freiwilligen Aufgabe“ Kultur. „Kultur als freiwillige Aufgabe“ der Kommunen interpretiere ich so, daß der Begriff der Freiwilligkeit nicht als Entbindung von der Verpflichtung zur Kulturförderung zu verstehen ist, sondern als Aufforderung, den freien Willen der Bürger/innen zum Ausdruck zu bringen. Das Drängen auf die Möglichkeit, den eigenen kulturellen Ausdruck entwickeln und öffentlich machen zu können, ist in den letzten Jahrzehnten immens gestiegen: Die Kommune steht in der Pflicht, diesem Drängen ihrer Bürger/innen auf Selbstentfaltung nachzukommen.

Und insbesondere den Frauen steht dies qua Recht zu. Wozu sonst wurde das Grundgesetz 1994 geändert und dem Absatz 2 im Artikel 3, der lautet: „Männer und Frauen sind gleichberechtigt“ ein Satz hinzugefügt, der ein aktives politisches Handeln fordert. Er lautet: „Der Staat fördert die tatsächliche Durchsetzung der Gleichberechtigung von Männern und Frauen und wirkt auf die Beseitigung bestehender Nachteile hin.“

Auch auf der europäischen Ebene spielt die Frage der Chancengleichheit von Frauen in Kunst und Kultur eine wichtige Rolle. Mit dem Übergang zu einer Politik des „Mainstreaming“ ist die EG seit 1996 zu einer Politik übergegangen, die das Ziel hat, den Aspekt der Chancengleichheit von Frauen und Männern in alle Politikbereiche und Aktionen der Gemeinschaft einzubinden. „Die Politik des Mainstreaming ist die Verbesserung der Qualität von Maßnahmen und die Vermeidung unbeabsichtigter negativer Folgen. Die Überwachung der geschlechtsspezifischen Auswirkungen aller Politiken muß weiterentwickelt werden, insbesondere bei denjenigen Maßnahmen, die im allgemeinen als geschlechtsneutral betrachtet werden.“ (Das „Mainstreaming“ der Chancengleichheit, Bericht der Europäischen Kommission, Referat V/D 5, März 1998)

(Was liegt näher als **Main-streaming** in Frankfurt am **Main** einen Strom werden zu lassen?)

Daß dies auch die Anerkennung auf höchster bundesdeutscher Ebene findet, macht ein Beschluß des deutschen Bundesrates deutlich, der im Oktober 1998 ausdrücklich bemängelt, daß beim Programm *Kultur 2000* die Grundsätze des frauenpolitischen Mainstreamings nicht einbezogen wurden. „Der Bundesrat fordert die Bundesregierung auf, sich dafür einzusetzen, daß unter Beachtung frauenpolitischer Ansätze auf EU-Ebene Maßnahmen entwickelt werden, die eine gleichberechtigte Teilhabe von Frauen bei der Durchführung des Programms *Kultur 2000* sicherstellen“.

Aber nicht nur auf der Seite der Kunstschaffenden sehe ich Ansatzpunkte, auch in der Betrachtung des Publikums tut sich kulturpolitisch etwas:

Untersuchungen (z.B. der *Documenta*) haben gezeigt, daß das Kulturpublikum vor allem weiblich ist. Eine Untersuchung des holländischen *Centraal Bureau voor de Statistiek* zur Kulturteilnahme (1995) mit einem Befragungsumfang von 15.000 Personen ab 6 Jahren ergab ein ziemlich eindeutiges Bild.

Kulturelle Aktivität	Mann	Frau	Unterschied
Literatur			
las im letzten Monat ein Buch	50 %	66 %	+ 16
kauft selbst Bücher	46 %	57 %	+ 11
Mitglied einer Bibliothek	36 %	48 %	+ 12
Mediennutzung			
verfolgt Radio- oder Fernsehprogramme			
- über Kunst	38 %	41 %	+ 3
- mit klassischer Musik	26 %	32 %	+ 6
hört CDs etc. mit klassischer Musik	44 %	47 %	+ 3
sieht sich im Fernsehen Kinofilme an	76 %	73 %	- 3
Bühnenauftritte (Besuche im letzten Jahr)			
- Theater	22 %	29 %	+ 7
- Kabarett	10 %	12 %	+ 2
- Konzerte mit klassischer Musik	11 %	15 %	+ 4
- Oper und /oder Operette	6 %	9 %	+ 3
- Konzerte mit populärer U-Musik	25 %	25 %	-
- Ballett	2 %	5 %	+ 3
- Pantomime	1 %	2 %	+ 1
- zumindest eine der gen. Kunstformen	46 %	51 %	+ 5
Kulturinstitutionen (Besuch im letzten Jahr)			
- (kommerzielles) Kino	48 %	47 %	- 1
- Kommunales Kino	6 %	6 %	-
- Museum	33 %	36 %	+ 3
- Galerie	18 %	21 %	+ 3
- Ist Mitglied in einer Artothek	1 %	1 %	-
- Besuche mehr als zwei Kulturinstitutionen	30 %	35 %	+ 5
Eigene künstlerische Aktivitäten			
- Zeichnen und Malen	14 %	20 %	+ 6
- Figürliches Arbeiten, Schmuck anfertigen, Töpferei	3 %	7 %	+ 4
- Textiles Arbeiten	2 %	14 %	+ 12
- Singen	9 %	16 %	+ 7
- Musikinstrument spielen	13 %	13 %	-
- Theater spielen, Tanzen	2 %	7 %	+ 5
- Fotografie	8 %	5 %	- 3
- Eine oder mehrere Aktivitäten	31 %	42 %	+ 11

Quelle: Centraal Bureau voor de Statistiek, (1997) *Cultuurparticipatie 1995*

Publikumsuntersuchungen, die herausarbeiten, wie Männer und wie Frauen den Kulturbetrieb sehen und welche Wünsche sie haben, gibt es in Deutschland bislang nur ganz wenige. Hier liegt ein in meinen Augen wichtiges Instrument, das eine Kulturpolitik von und für Frauen nutzen kann. Das Publikum ist noch keine qualitative Größe in Kulturplanungsprozessen. Es gibt noch keine Bilder von ihm, keine Strategien, mit ihm umzugehen.

Autofirmen, Medienkonzerne u.a. nehmen die Frauen längst ernst, haben sie als Zielgruppe für ihre Marketing-Konzepte entdeckt und entwickeln ihre Produkte für die spezifischen Bedürfnisse von Frauen. Was könnte die Kulturpolitik für eigene Produkt- und Marketingüberlegungen davon lernen?

Und noch ein letzter Aspekt zum Abschluß:

Die neue Debatte um Stiftungen, ehrenamtliches Engagement und Fundraising als Finanzierungsinstrumente in der Kulturarbeit sollte auch geschlechtsspezifisch geführt werden: Es sind im wesentlichen Frauen, die sich ehrenamtlich - auch in der Kultur- engagieren. Frauen sind die besseren Fundraiserinnen (siehe die Publikationen von Dr. Marita Haibach) und häufig werden Stiftungen von den verwitweten Ehefrauen vermögender Männer ins Leben gerufen. Warum wird dieser Aspekt nicht auch in der Suche nach privaten Mitteln für Kunst von Frauen genutzt?

Margarete Goldmann war von 1986 bis 1992 Kulturdezernentin in Wiesbaden. Sie ist seit 1985 Vizepräsidentin der *Kulturpolitischen Gesellschaft* und seit 1993 aktiv im Fachausschuß "Frauen Kunst und Kultur" des *Deutschen Kulturrates*. Gemeinsam mit anderen zeichnet sie verantwortlich für das Schwerpunkt-Heft „Frauen – Kunst – Kultur“ der *kulturpolitischen mitteilungen* III/1998.

Heide Schlüpmann

Für mich, die ich aus der Tradition der Kritischen Theorie komme, der sogenannten "Frankfurter Schule", läßt sich über gegenwärtige Fragen der "Kunst und Kultur von Frauen" nicht sprechen, ohne die Geschichte zu berücksichtigen.

Die Perspektive des "Historischen Materialisten" auf die Kultur beschrieb Walter Benjamin in den dreißiger Jahren so:

"[...] was er [also der Historische Materialist] an Kulturgütern überblickt, das ist ihm samt und sonders von einer Abkunft, die er nicht ohne Grauen bedenken kann. Es dankt sein Dasein nicht nur der Mühe der großen Genien, die es geschaffen haben, sondern auch der namenlosen Fron ihrer Zeitgenossen. Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein."

Männern ist bis heute in viel größerem Maße vergönnt, sich genialen Mühen hinzugeben. Frauen bleibt trotz gleicher Begabung und Anstrengung oft nicht mehr als die von Benjamin angesprochene "namenlose Fron". Diese Ungleichheit ist mit kritischen Augen anzusehen, ohne daraus die Schlußfolgerung zu ziehen, Frauen müßten die gleichen Chancen haben, ins Pantheon der herrschenden Kultur aufzusteigen.

Die Frage der Förderung von Frauen in Kunst und Kultur ist abhängig von dem Konzept der Politik. So greift - wie schon erwähnt - eine liberalistische Politik die Frage der Kunst und Kultur von Frauen im Sinne einer Förderung einzelner Frauen auf, zugleich verweist gerade diese Haltung immer wieder auf die Qualität als ausschlaggebendes Kriterium in einem geschlechtsneutralen Wettbewerb. Wir müssen anspruchsvoller sein als die Qualitätsdenker. Das Interesse einer Politik der Emanzipation ist nicht die paternalistische Förderung von Frauen - als ein Gesamtes oder einzelne Personen weiblichen Geschlechts - sondern gerade umgekehrt, die Förderung der Gesellschaft durch die Frauen. Damit begibt Politik sich auf den Weg zur Emanzipation der Kultur von der "Barbarei". Benjamins Urteil wirft ein Licht auf die Situation der Frauen in Kunst und Kultur heute, ihr fortgesetzter Ausschluß ist die oberflächliche Erscheinung einer tiefsitzenden Inhumanität.

Wir fixieren uns vielleicht selbst zuweilen zu sehr auf diese Oberfläche und folgen damit am Ende nicht unseren eigenen Interessen, sondern einer Frauen-Förder-Politik, die in Schönheitsreparaturen besteht. Die Frauenbewegung ist jedoch nicht in einer demokratischen Interessenpolitik aufgegangen - wie viele heute wähnen. Sie wartet vielmehr immer noch auf eine Öffnung der Männerkultur gegenüber dem, was diese als "weiblich" aus sich ausgrenzt. Während wir - zwischen Optimismus und Resignation - die Zeichen und Ansätze solcher Veränderung beobachten, müssen wir gleichwohl nicht tatenlos zusehen. Das heißt wiederum nicht, daß wir uns nun in der Emanzipation der Männer engagieren. Die Initiative, die von Frauen ergriffen werden kann, beginnt ihrerseits in der Offenheit für Andere, die Anderen, von der westlichen männlichen Kultur verdrängten. Soviel ist an dem Paradigmenwechsel in der Rede von "Frauen" zu "class, race, gender" richtig. Politisch werden meines Erachtens unsere nur zu rechtmäßigen Forderungen nach Chancengleichheit erst, wenn sie sich aus der Befangenheit im konkurrenten Blick auf den Erfolg der Männer, auf die Macht, lösen.

Es öffnet sich dann auch ein ganz anderes Kulturverständnis, als das auf den Kunstbetrieb fokussierte. Ich möchte es unter den Stichworten, *Massenkultur*, *Alltagsästhetik* und *Zivilisation* hier skizzieren.

1. Wenn heute eine Alternative zum traditionellen Kulturverständnis gesucht wird, spricht man in der Regel von "Medienkultur". Das eigentlich kulturelle Moment der modernen Massenkultur besteht jedoch nicht in der technischen Entwicklung der Medien. Es entstammt vielmehr der Sehnsucht, sich aus der Position der namenlosen Zuarbeit für die 'Hochkultur' zu emanzipieren. Im 19. Jahrhundert bildete sich die massenhafte Hingabe, nicht zuletzt der Frauen, an den Konsum, den Glanz des Trivialen, die Lust der Zerstreuung. Das Kino ist dafür das beste Beispiel. In der Sehnsucht nach Emanzipation von der Unterdrückung herrschender Kultur sind alle jene massenkulturellen Phänomene dem Kulturbewußtsein ihrer Verächter weit überlegen. Massenkultur ist schon viel zu sehr dem technologischen und kommerziellen Fortschritt überantwortet worden. Öffentliche Unterstützung benötigt dagegen heute mehr denn je die Autonomie des Publikums, damit die Emanzipation sich nicht in eine neue Abhängigkeit, den Automatismus des Konsums, transformiert.
2. Kultur existiert nicht als Enklave in der industrialisierten Alltagswelt. Wir werden weit mehr durch die Gestalt der Möbel, der Häuser, in denen wir leben, der Straßen, durch die wir zur Arbeit gehen, kultiviert - der Intercityzüge, mit denen wir reisen -, als durch den Besuch einer Theatervorstellung oder einer Ausstellung. Die Industriegesellschaft um 1900 führte eine öffentliche Diskussion um die Gestaltung der alltäglichen Dingwelt. Diese Diskussion hatte auch eine geschlechtsspezifische Ausrichtung. An den Frauen, als den traditionell Verantwortlichen für das bürgerliche Heim und der neuen treibenden Kraft im Konsum, kam man in der Debatte um die Alltagsästhetik nicht vorbei. In den siebziger Jahren kehrte das Thema bei linken Intellektuellen und Künstlern für kurze Zeit wieder. Es ist an der Zeit, einen Eingriff in die Alltagsästhetik durch die Frauen zu fördern. Nicht so sehr wegen ihres spezifischen Verhältnis zur Häuslichkeit und Konsum, als viel mehr aufgrund eines oft als defizitär eingeschätzten Verhältnisses zu den Medien. Das Fernsehen als Möbel und Tapete, der Computer, das Internet als unser Alltagsenvironment bestimmen unsere Wahrnehmung heute mehr denn alles andere. Aber das Umgekehrte müßte der Fall sein, daß unsere Wahrnehmung und Reflexion die Entwicklung der neuen Medien bestimmt.
3. Der historische Gegensatz von öffentlich-männlicher und privat-weiblicher Kultur war patriarchal konstituiert. Die heutige Tendenz zur Vereinheitlichung der Kultur ist jedoch nicht weniger von Herrschaft bestimmt: die öffentlich-männliche Kultur dringt - mit den Reproduktions- und Medientechnologien - tief in die Sphäre des privaten und intimen Lebens ein und verdrängt die Qualitäten weiblicher Alltagsgestaltung. Umgekehrt beobachten wir jedoch nicht, daß der Eintritt von immer mehr Frauen in die Männerdomänen dort eine tiefgreifende Veränderung der Strukturen zur Folge hätte.

Wenn es ernst ist mit der Gleichberechtigung, dann muß ein Prozeß in der Öffentlichkeit gefördert werden, der den unübersehbaren Veränderungen in der Privat- und Intimsphäre komplementär ist.

Die Implantierung von Reproduktionstechnologien in das intime Leben, von Medientechnologien in den Privatbereich nimmt oft Züge eines Kriegs nach Innen an. Eine Änderung läßt sich durch persönlichen Widerstand allein nicht erreichen. Es bedarf des Eingriffs in das öffentliche Leben - das von der Wirtschaft bis hin zu Wissenschaft und Kunst, bis zur Kultur reicht. Zivilisation ist das Stichwort, unter dem auch der Eingriff in die herrschende Kultur diskutiert werden kann. Mit dem Begriff der Zivilisation verbinden wir die Schäden, die der Mensch der Natur antut - die "Zivilisationsschäden" -, aber ebenso die Vorstellung eines zivilen Lebens. Es beruht auf der Einsicht in Beschädigung und Gefährdetheit auch der eigenen Natur. Die zivile Gesellschaft weiß auf den Anschein der Macht menschlicher Natur und dessen Aufrechterhaltung durch Technologien zu verzichten.

Der Bielefelder Historiker Joachim Ratkau hat im letzten Jahr eine Studie veröffentlicht, die der anderen Seite des üblicherweise als militärisch angesehenen Wilhelminismus gewidmet ist. In einem sich zwischen Medizin, Industrialisierung und Politik bewegenden Diskurs kam vor dem Ersten Weltkrieg eine Männlichkeit zur Sprache, die sich selbst als "nervös", das heißt weich, inaktiv, ohnmächtig wahrnahm. Eine Männlichkeit, die an der 'Nervosität' litt, sich aber auch darin gefiel.

Aus dem privaten Leiden der Männer an der modernen Industrialisierung und Verstädterung - wie aus dem neuen Genuß - bildete sich eine Öffentlichkeit. Sie stellte den Hintergrund dar, auf dem die alte Frauenbewegung sich entfalten konnte und die Anfänge der Massenkultur sich entwickelten. Ratkau sieht die deutsche Entscheidung für den Ersten Weltkrieg im Zusammenhang damit, daß soviel Unmännlichkeit am Ende doch nicht mehr ausgehalten wurde, und äußerer wie innerer Druck eine Rückkehr zur "Normalität", zu männlicher Erwachsenenheit provozierte. Etwas ganz ähnliches scheint sich heute im Verhältnis zur Geschichte der Bundesrepublik zu ereignen.

Wenn wir in der Förderung einzelner Frauen Gefahr laufen, die allgemeine Ungerechtigkeit zu perpetuieren, wenn wir 'das Weibliche' nur als Projektion der Männer dingfest machen können, - dann bleibt doch eine Forderung sinnvoll: so lange der Anteil der Frauen an Kunst und Kultur unsichtbar ist, wie heute, gilt es das 'Unmännliche' zu fördern.

Professor Dr. Heide Schlüpmann lehrt Filmwissenschaft am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. Seit 1983 ist sie Mit-herausgeberin der Zeitschrift *Frauen und Film*. Sie publizierte zahlreiche Aufsätze und Bücher, darunter *Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos* (Frankfurt am Main 1990) und *Abendröthe der Subjektphilosophie. Eine Ästhetik des Kinos* (Frankfurt am Main, 1998), beide im Stroemfeld Verlag.

Parastou Forouhar

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Frauen.

Mein Name ist Parastou Forouhar. Ich bin heute eingeladen um als Frau, die in der Migration als Künstlerin hier in Frankfurt tätig ist, über meine Arbeitssituation zu berichten, über die Möglichkeiten, hier zu arbeiten - und mir Gedanken zu machen, wie man das optimieren und erweitern kann. Über mein Selbstverständnis als Künstlerin, wie ich mit dem Begriff „Immigration“ in Berührung kam und wie ich damit umgehe. Vielleicht kennt jeder und besondere jede Frau, die absurde Situation, in der die Selbstverständlichkeit der eigenen Identität in einer Begegnung nicht mehr spürbar ist.

Man oder vielmehr Frau fühlt sich als eine blanke Projektionsfläche, die von der anderen Seite gesteuert wird. „O Gott, ich bin wieder mißverstanden worden.“

Zappelig, sauer, unsicher, manchmal auch hysterisch wird eine Versuch zur Positionierung gestartet und dabei entsteht meistens noch mehr Distanz. Egal, ob es einem gelingt, diese Position zu festigen oder nicht, in dem Moment, in dem ich meine Identität, mich selbst und mein Künstlersein als Position begreife, fühle ich mich begrenzt und erstarrt. Ich gewinne in einer Schlacht und baue einen Zaun um meine Position herum, vielleicht bunt bemalt und sehr einladend, oder kühl und sachlich und beraube mich selbst dabei einer flüssigen Wachstumsmöglichkeit. Ich begrenze mich selbst. „O Gott, ich langweile mich in meiner Position“.

Nun, was mache ich dann.

Vielleicht muß das Territorium erweitert werden. Wohlbekannte offene und versteckte Ellenbogenmethoden anwenden, um den Zaun um ein paar Zentimeter, und wann es einem gelingt, auch um ein paar Meter zu erweitern. Na prima, ich expandiere. Wie die Banken hier, wie das Museum für Moderne Kunst. Ich gehöre dazu. „Oh Gott, ich werde mich nicht wohl fühlen“. Existentielle Fragen, so langweilig wie sie sind, haben manchmal ihre Berechtigung. Ist es überhaupt was ich wollte, was ich will? Wo bleibt dann mein freier Künstlergeist, der mich von Persien hierher geschleppt hat?

Der gute Geist ruht in seiner wunderschönen persischen Flasche aus. Ist vielleicht ein bißchen müde geworden, mußte doch deutsch lernen, mußte sich monatelang mit der Verwaltung herumschlagen, um einen Studienplatz zu bekommen, mußte ertragen, als seine bemühten Bilder die deutschen Zuschauer ein bißchen gelangweilt haben. Mußte sich die deutsche Art, Lebensläufe zu schreiben und Formulare auszufüllen, aneignen. Mußte großzügig darüber hinwegsehen, als seine Stipendienanträge abgelehnt wurden. Der gute Geist pendelt zwischen ironischer Distanz und Enttäuschung, um mit seiner begrenzten Existenz und deren Möglichkeiten fertigzuwerden.

Tritt aber auch manchmal die Flucht nach vorne an und erschreckt alle um sich herum. Aber ich lasse mich nicht von diesem Geist deprimieren.

Ich bin eine schöne Frau mit schwarzen Haaren, die hier selten sind, spreche mit einem charmanten Akzent, und auch wenn ich die Artikel durcheinanderbringe, wirkt es vielleicht noch charmanter. Ich komme aus einem exotischen Land und male fremdartige Bilder.

Und vor allem genieße ich die Beziehungen, die ich im Laufe der Jahre geknüpft haben und ein gelassenes Gespräch, in dem es mir möglich wird, zwischen meinem Künstlersein und mir keine Grenze zu setzen. Ich genieße die Arbeitsatmosphäre, in der es mir möglich wird, meine Ideen und meinen künstlerischen Ansatz nicht als eine Festung, als fertiges Produkt zu begreifen, sondern als offenes Prinzip, das mit den Vorstellungen der anderen in einen Dialog tritt.

Und mit einer Prise Ironie kann ich behaupten, daß Immigration unter Künstlern nicht so schwer ist: man macht Projekte zusammen.

Aus meiner persönlichen Erfahrung in der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und Künstlerinnen möchte ich Ihnen ein Projekt vorstellen, bei dem ich von Anfang an dabei war: die *Fahrradhalle*. Ich will auch hier sagen: Ich bin nur dabei! Die *Fahrradhalle* besteht zur Zeit aus elf Künstlerinnen und Künstlern. Zunächst als Ort gedacht, der es ermöglichen sollte, unsere konzentrierte Energie an die Öffentlichkeit zu bringen, zeigten wir ein Jahr lang alle zwei Wochen eine neue Ausstellung mit eigenen Arbeiten. Nach und nach wurde uns aber klar, daß unser gemeinsames Interesse nicht darin bestand, eine Art Produzentengalerie zu betreiben. Nicht unsere künstlerischen Ansätze nebeneinander zu zeigen, sondern die neuen Möglichkeiten anzutasten, diese Ansätze ineinander fließen zu lassen. Und vielleicht noch einen Schritt weiter gedacht: Wir wollten lieber die Dynamik innerhalb der Gruppe nutzen, um einen Kontext zu schaffen, in den sich unterschiedlichste künstlerische Ansätze, auch von außen, einmischen konnten. Wir haben die Erfahrung gemacht, daß das Arbeiten in wechselnden Konstellationen nicht nur Ideen potenziert, auf die ein Einzelner gar nicht kommen würde, sondern auch der künstlerischen Isolation entgegenwirkt.

Wir nennen das, was wir tun, „Kunsthandeln“. Im Lexikon sollte unter diesem etwas angeberischen Begriff stehen: „Ein aktives Eingreifen, bei dem der Kontext mitgestaltet wird, statt die vorgefundene Situation nur auszufüllen“.

Außerdem befassen wir uns immer wieder mit dem Hinterfragen der eigenen Strukturen: Unter welchen Bedingungen findet unsere Zusammenarbeit statt, und wie kann man diese Bedingungen immer wieder neu definieren und weiterentwickeln?

An dieser Stelle möchte ich die Verherrlichung zur Seite legen und etwas ehrlicher werden. Es ist nie einfach gewesen und nie reibungslos gelaufen. Wie jede andere Struktur, die den Anspruch hat, die bereits entstandenen Raster zu ignorieren, schwanken wir zwischen gegensätzlichen Extremhaltungen. Zwischen Hippiecharakter und Professionalisierung, zwischen individueller Abkapselung und Auflösung im Projekt. Aber gerade diese Spannung, die manchmal schwer auszuhalten ist, bringt immer wieder neue Impulse mit sich. Und so kam es zu unserem neuesten Projekt, dem C/O:

C/O bedeutet für uns eine zeitlich befristete Zwischennutzung unterschiedlichster Orte. Unser künstlerischer Eingriff in diesem Zeitraum bezieht sich immer auf die Charakteristika des entsprechenden Ortes und thematisiert die Idee einer **temporären Präsenz**.

So können Zwischenräume geschaffen werden, die neue Schnittstellen und Perspektiven anbieten - uns und den anderen.

In unserem ersten C/O hatten wir ein Jahr lang die Möglichkeit, 3 Etagen, 12 Zimmer und ein Kellergewölbe zu bespielen. Eine Offenbacher Baugesellschaft hatte uns mit Unterstützung des Kulturamtes das Haus für den Zeitraum mietfrei zur Verfügung gestellt. Da das Haus bald abgerissen wird, konnten wir hemmungslos herumexperimentieren. Da wurden alte Fototapeten oder zurückgelassenes Inventar mit in die Arbeit einbezogen, wurden Räume zum begehbaren Kunstwerk verwandelt, bis hin zum Deckendurchbruch, der zwei übereinanderliegende Räume miteinander verbinden sollte. Der Ort gilt, so wird uns jedenfalls von allen Seiten zugetragen, als der zur Zeit interessanteste unter den Ausstellungsorten. Wer uns besuchen möchte, ist hiermit herzlich eingeladen und hat dazu noch bis Ende Juni die Gelegenheit, dann ist Schluß.

Während unser Publikum also derzeit dem nahenden Ende entgegentrauert, haben wir, meine Kolleginnen Gabi Schirmmacher, Sabine Hartung, Phyllis Kiehl und ich, aus der positiven Erfahrung im Umgang mit **temporären Orten** bereits die Vision für ein neues Kunstprojekt entworfen. Vier Frauen, die sich von einem Bild des „**Stadtnomaden**“ angezogen fühlen. **Ein verspieltes Prinzip, das die Position der Künstlerinnen der Stadt stärken und ein Angebot an alle Künstlerinnen machen soll, die an solchen Formen der Zusammenarbeit interessiert sind.** Der Arbeitstitel lautet „**Passagen-Hotel**“ und deutet schon den gedachten „**Durchgangs-Charakter**“ des Ortes an.

Das Hotel bezieht vorübergehend einen Ort, z. B. für den Zeitraum von einem Jahr oder weniger und lädt Künstlerinnen zu speziell erdachten Arbeitsprojekten ein. Die Gäste wohnen und arbeiten während dieser Zeit im Hotel und stellen ihre Ergebnisse der Öffentlichkeit vor. Die Arbeitsvorhaben entwickeln sich einerseits aus Themen, die uns beschäftigen, andererseits aus Vorschlägen, die von außen kommen. Es geht um die Verknüpfung individueller künstlerischer Ansätze mit den besonderen Gegebenheiten des Standortes. Auf diese Weise können ungewöhnliche Verbindungen aufgebaut werden, die im Ergebnis ihrer Arbeit nicht Kunst-Export sind, sondern erst durch die speziellen Bedingungen überhaupt entstehen können.

Das Hotelprojekt versteht sich zunächst als **temporärer Ort**, aber auch als **Basis für eine weiterführende künstlerische Präsenz in der Stadt**.

- Wie das Hotel schließlich aussehen wird, wieviel Zimmer es hat, wo es steht, wieviel Gäste es haben wird, ist noch offen.

Neben den finanziellen Voraussetzungen möchte ich an dieser Stelle gerne noch mal eine sehr konkrete und wirksame Form der Förderung herausstellen, nämlich die Bereitstellung ohnehin leerstehender Räume, die hier in Frankfurt zu unserem Stadtbild gehören.

- Es muß nicht unbedingt der Messturm sein, bei dem immer noch Etagen leerstehen, ich bin mir sicher, es gibt auch noch andere repräsentative Orte, die für Künstlerinnen aus dem In- und Ausland eine verlockende Herausforderung wären.

Wir vier Frauen haben große Lust auf dieses Projekt, das in Frankfurt **eine wandernde Arena für uns und viele andere Künstlerinnen werden könnte.**

Da „Passagen-Hotel“ ein Frauenprojekt ist, wünschen wir uns auch die aktive Mitarbeit und Unterstützung von Frauen. Das können Künstlerinnen sein, aber auch Politikerinnen, Journalistinnen und Autorinnen, Kritikerinnen, Freelancerinnen, Entscheidungsträgerinnen in öffentlichen Ämtern oder Kunstliebhaberinnen mit Geld (oder auch ohne).

Vielen Dank fürs Zuhören. Meine Kolleginnen, Sabine Hartung, Phyllis Kiehl, Gabi Schirmacher und ich freuen uns auf kommende Gespräche. Danke.

Parastou Forouhar ist Künstlerin und aktiv in der Gruppe des Projektes *Fahrradhalle* in Offenbach am Main.

Theater

Arbeitspapier von Dr. Susanne Winnacker

„Lassen Sie die Frau, wo sie ist!
Sie hat selber zwei Arme
Außerdem hat sie zwei Beine
(die Sie nichts angehen, Herr!)
Sehen Sie, daß Sie selber durch-
kommen!“
Bertolt Brecht

Grundsätzlich

Die zeitgenössischen feministischen Debatten über die Bedeutung der Geschlechtsidentität rufen immer wieder ein gewisses Gefühl des Unbehagens hervor, so als ob die Unbestimmtheit dieses Begriffs im Scheitern des Feminismus kulminieren könnte.

Ist „weiblich sein“ eine „natürliche Tatsache“ oder eine kulturelle Performanz?

Wird die „Natürlichkeit“ durch diskursiv eingeschränkte performative Akte konstituiert, die den Körper durch die und in den Kategorien des Geschlechts hervorbringen?

Es stellt sich die Frage, welche anderen grundlegenden Kategorien der Identität - die Binarität von Geschlecht und Geschlechtsidentität und der Körper - als Produktionen dargestellt werden können, die den Effekt des Natürlichen, des Ursprünglichen und des Unvermeidlichen erzeugen.

Gerade weil „weiblich“ nicht länger als ein feststehender Begriff erscheint, ist seine Bedeutung ebenso verworren und unfixiert wie die Bedeutung von „Frau“.

Und weil beide Termini ihre verstörte Bedeutung jeweils nur als Termini einer Relation erhalten, und weil es keineswegs mehr selbstverständlich ist, daß die feministische Theorie unbedingt versuchen muß, die Fragen der primären Identität zu lösen, um die Aufgabe der Politik voranzutreiben, müssen wir uns fragen, welche politischen und welche künstlerischen Mittel sich als Konsequenz aus einer radikalen Kritik dieser Identitätskategorien ergeben.

Welche neue Kunst zeichnet sich ab, welche Politik, wenn der Diskurs über die feministische Kunst, die feministische Politik nicht länger von der Identität als gemeinsamem Grund eingeschränkt wird?

Und in welchem Maße schließt der Versuch, eine gemeinsame Identität als Grundlage der feministischen Politik auszumachen, eine radikale Erforschung der politischen Konstruktion und Regulierung der Identität selbst aus?

Die Entwicklung der siebziger Jahre, frauenspezifische Themen frauenspezifisch zu behandeln in der Weise, daß man/frau nach Nischen gesucht hat, nach 'männerfreien' Räumen, in denen sich Frau zum einen unabhängig und zum anderen herrschaftsfrei entfalten sollte, hat sich erledigt.

Die Frage nach der eigenen inneren Freiheit wird vor dem Hintergrund des rückläufigen Feminismus aber um so interessanter. Je mehr äußere Beschränkungen nämlich wegfallen, die Gründe dafür seien zunächst hintangestellt, desto mehr zeigt sich, daß es innere Beschränkungen der Frauen selbst sind, die sie daran hindern, ihr eigenes Leben und ihre eigene Kunst zu haben.

Allgemeiner läßt sich, auch ohne kulturpessimistische Gesänge anzustimmen, von einer zunehmenden Herrschaft der Gegenwart auf Kosten sowohl von Erinnerung als auch von Zukunftsentwürfen sprechen. Während in der Politik ein neuer Vulgarliberalismus erscheint und die Warengesellschaft auf die tendenzielle Alleingültigkeit des Geldwerts als sozialer Norm zustrebt, bestärken nicht zuletzt die alten und die neuen Medien eine Verhaltensdisposition, in der das Hier und Jetzt des seinen Konsum frei wählenden Individuums zählt und natürlich bleiben von solchen Entwicklungen die Frauen, weder als einzelne und vereinzelt noch als Gruppe oder als Kraft jemals verschont. Wo es keine nennenswerten politisch-gesellschaftlichen Inhalte jenseits des Geldwertes (und eines korrespondierenden ebenso gedankenlosen Moralismus) gibt, darf man sich über dieses alarmierende Anzeichen dafür, daß die Gesellschaft auch an ihre Zukunft nicht glaubt, eigentlich nicht wundern. Auch nicht darüber, daß die Diskussion über die staatliche Förderung von Kunst durchweg aus einer unsinnigen, aber überall wie selbstverständlich angenommenen Perspektive geführt wurde: daß nämlich die Gesellschaft mittels des Staates Geld dafür aufbringen solle (oder eben nicht oder nicht so viel), daß viele Leute Theater konsumieren können.

In Wahrheit geht es natürlich darum, daß sie ein Interesse (kein finanzielles und keines des entertainment) daran haben muß oder doch müßte, daß einige (wenige) die Möglichkeit erhalten, nicht kommerzielles Theater zu machen - oder komplexen Film oder schwierige Musik oder unverkäufliche Bilder. Nur wo dieses Bewußtsein gänzlich im Abgrund der Ahnungslosigkeit versackt ist, das nämlich, daß der Zustand der Kunst ein Index für den geistigen Zustand eines Landes ist, kann es zu jenen unheilvollen Gedankengängen kommen, die Kunstförderung an die sogenannte „Akzeptanz“ zu binden. Allerdings scheint dieses Problem hier nur am Rande virulent zu sein, denn es soll hier ja gerade um die Förderung von Frauen gehen, die in diesem Sinne nicht-kommerzielles Theater, Musik, Filme oder Tanz machen wollen. Nur soll man vielleicht Gedanken wie diese im Hinterkopf behalten, wenn man sich damit auseinandersetzen will, wie ein sinnvolles Förderkonzept in einem durch viele Faktoren beschränkten Rahmen zu erstellen ist.

Zum Theater (allgemein)

Wenn diese Kunstform diskutiert wird, so steht die folgende Beschreibung rasch im Vordergrund: Erstens: im Vergleich zum Film und mehr noch zum Fernsehen, Video und neuen Computer-Medien ist Theater zu schwerfällig, zu wortbezogen, zu

langsam. Es kann auf die interessierenden Themen nicht schnell genug reagieren. Es ist veraltet, überholt, nicht mehr aktuell. Im Vergleich zu anderen Abbildungsformen ist - zweitens - seine Kraft der Illusionierung höchst begrenzt. Keine Odyssee im Weltraum, keine Schlachtbeschreibung, kein „Paris toute une nuit“. Diese Beschreibung trifft zu. Nur setzt sie Illusionierung und Aktualität als fraglos gültige Normen voraus und nichts könnte fragwürdiger sein.

Für Theater ist wesentlich sein Charakter der Versammlung. Weder die versammelten Museumsbesucher vor einem Bild noch das Publikum eines Films sind in die Situation gebracht, realer Bestandteil der künstlerischen Handlung von Menschen zu sein. Theater als Kunstform und als Verhaltensweise hat im Kern mit dem Zusammen-Kommen von Theatermachern und Publikum zutun. Als ein Forum steht es in der Nähe von Parlament, politischer Versammlung und Gericht. Solange mithin der Verhaltenstyp Versammlung existiert, besteht das Bedürfnis nach Theater. Geht der erstere unter, verliert auch das letztere seine Grundlage. Versammlung heißt Zusammenkommen, Konvention heißt Zusammenkunft, Übereinkunft, und Theater hat als solches eine tiefere Affinität zur Konvention als etwa der individuelle Akt des Schreibens oder Malens. Nicht nur weil alle Künste, die auf Apparate - und daher auf Geld - angewiesen sind, sich mehr nach dem Konventionellen richten. Theater hat auch als soziale Institution eine wesentlichere Beziehung zur Konvention: es wird - jedenfalls in Europa - immer noch in gewissem Sinne als das Theater „der“ jeweiligen Gesellschaft gesehen.

Daraus ergibt sich zugleich, daß die Grundfragen des Theaters immer wieder vom Zuschauer hergestellt werden müssen. Und zwar in dem Sinne, daß das Theater sich selbst fragt, welches der Ort des Zuschauers in seinem Feld ist. Nicht aber etwa in dem Sinn, daß der Zuschauer bestimmt, was er gezeigt kriegt, das ist ja gerade der Haken der Konsum- und Informationsgesellschaft, daß nur intendierte, gewollte, vorgedachte Formen der Erfahrung stattfinden. Die alte Dualität des ästhetischen Verhaltens - Genuß und Herausforderung - bricht dann zugunsten des problemlosen Genießens, der sogenannten Unterhaltung, zusammen.

Bedeutsam wird Theater dort, wo es den Zuschauer unvermutet, unversehens überrascht, seinen Reizschutz durchbricht. Wo es die Zuschauer getroffen hat - um nicht betroffen zu sagen - war es Theater. Nur dort, wo Erfahrung von Theater nicht die Form des Wissens annimmt, sondern die Zeiterfahrung in sich selbst umstülpt, aushöhlt, verdreht, kann für Momente die versteinerte imaginäre Selbstgegenwärtigkeit des Subjekts aufbrechen. Dann fällt es, stürzt es aus dem Register der Information ins Bodenlose eines Ungewissen, das seine Chance ist.

Über Tanz (Exkurs)

Daß es vor dem Hintergrund immer fortschreitender Technologisierung und angesichts der Invasion der neuen Medien selbst in das Alltagsleben eines jeden der Tanz ist, dem häufig die theatralen Experimente gelten, scheint geradezu vernünftig.

Die Debatte um die neuen Medien ist letzten Endes eine Körper-Debatte und die Technologisierung der Umwelt findet in den Körpern der einzelnen ihren Schauplatz und ihren Kampfplatz zur gleichen Zeit. Der Körper ist das Schlachtfeld und damit offenbar der einzige Rückzugsort, Platzhalter des Unteilbaren, der verlorenen Iden-

tität. Denn was übrig bleibt, wenn all die Schwundformen und Restbestände von Gemeinschaft, jedes Einverständnis als zersplittert und unverlässlich, wenn jegliche sexuelle, politische, moralische, gesellschaftliche oder subjektive Identität preisgegeben ist, ist ein Körper, der handelt.

Jede Erfahrung, sei sie noch so sprachlos, gekennzeichnet von psychischer Stummheit, der Unfähigkeit zur symbolischen Repräsentation, noch so schmerzhaft und rudimentär oder durch Denken unauffindbar, ist eingespeichert in das älteste Speichermedium der Welt, den menschlichen Körper.

Deshalb ist es mehr denn je wichtig, den Tanz, nicht als Unter- oder Spezialform sondern als eigenständiges Genre des Theaters in alle Überlegungen mit einzubeziehen.

Kurze Bestandsaufnahme der Frankfurter Situation

Verfolgt man die Situation der Frankfurter Theater und auch die der sogenannten Freien Gruppen oder einzelnen KünstlerInnen im Überflug läßt sie sich im Großen und Ganzen als eine der allgemeinen Ratlosigkeit beschreiben.

Gefangen in einer seit längerem stagnierenden politischen Situation, innerhalb einer immer diffuser und undurchschaubarer werdenden Kunst- und Kulturpolitik, die sowohl Fördermaßstäbe für Freie KünstlerInnen als auch das Umgehen mit bereits bestehenden Institutionen betrifft (man erinnere sich an die desaströs unprofessionellen Debatten über die Schließung des Theaters am Turm oder den offensichtlich nicht mehr als seriös zu bezeichnenden Umgang mit dem - noch - bestehenden Filmmuseum der Stadt) ist es im Laufe der Jahre immer schwieriger geworden, vor allem für die Freien KünstlerInnen, einen produktiven Ort für sich selber eben als KünstlerInnen in einer urbanen Öffentlichkeit zu bestimmen, von der sie abhängen, der sie sich aber auch mit Gegenentwürfen aller möglichen Arten gegenüberstellen und aussetzen wollen, vor allem, wenn die nicht nur finanziellen Spielräume auf so drastische Weise immer enger werden.

Die Tendenz, frauenspezifische Entwürfe eher als Einengungen anzusehen, die zu unerwünschten Ausgrenzungen sowohl des eigenen Standpunkts, aber ebenso anderer Positionen führen ist einerseits eine innere, sie korrespondiert aber mit und antwortet auf eine gesellschaftlichen Entwicklung nicht nur in Frankfurt, innerhalb derer solche Themen und Entwürfe zunehmend wieder diskreditiert werden.

Von einer Chancengleichheit für Frauen kann in diesem Sinne keine Rede sein, dieser Topos scheint in den letzten Jahren allerdings, vor allem auf der kulturpolitischen Ebene in die Verwaltung und Verwaltbarkeit abgerutscht und auf diese Weise institutionalisiert und entschärft worden zu sein.

Dieser Tendenz etwas entgegenzusetzen bedeutet auf der hier zu verhandelnden Ebene den Versuch einer Positionsbestimmung zu unternehmen, die es ermöglicht, diesem Topos einen Raum zu scharfieren und Kriterien zu finden und das Potential feministischer Kunst überhaupt wieder sichtbar zu machen und so einem öffentlichen Blick aussetzbar.

Die konkrete Situation bezüglich der Gleichstellung von Frauen und Männern an einzelnen Theatern oder auch innerhalb Freier Gruppen oder bei einzelnen freien KünstlerInnen ist sehr schwer zu beurteilen, weil es schon kaum möglich ist, rein statistische Informationen zu erhalten, weil solche „records“ nicht geführt werden. Weswegen die Situation hier nur sehr ausschnitthaft und wenig „faktisch“ dargestellt werden kann.

In den Archiven des *Schauspiel Frankfurt* zu fahnden ist zum Beispiel eher aussichtslos. Man stellt einmal mehr fest, daß wesentlich mehr männliche Bühnenaufgaben gespielt werden als Autorinnen, Jelinek (eine Österreicherin) wird allerdings gespielt, auch Streeruwitz hier und da oder Marie-Louise Fleißer, Maxie Wander war zu finden oder Dea Loher, Inge Müller, Hertha Müller (beide innerhalb von Lesungen). Anregungen der Verlage (bes. Verlag der Autoren), die Schriftstellerinnen fördern, werden aber wenig aufgenommen. Auf der Seite der Regie findet sich eine ähnliche Situation. Etwa 80% der Regisseure sind nach wie vor männlich, selbst die Dramaturgie wird im *Schauspiel Frankfurt* traditionell männlich besetzt, Dramaturginnen bilden die Ausnahme, was für den großen Bereich der Assistenzen aber nicht mehr zutrifft.

Anders ist die Situation im Künstlerhaus *Mousonturm*. Dort sind fast alle leitenden Positionen weiblich besetzt (Künstlerische Leitung; Presse- und Öffentlichkeitsarbeit; Betriebsbüro). Das heißt allerdings nicht, daß dort „weibliche“ Themen oder Regisseurinnen bevorzugt werden. Dort arbeiten seit Jahren Künstlerinnen wie Helena Waldmann und Elettra de Salvo, neuerdings Meg Stuart und Wanda Golonka, daß allerdings ihre Themen feministisch seien oder ihr Augenmerk speziell auf den Perspektiven der Weiblichkeit läge, kann nicht wirklich behauptet werden, etwas anderes wäre es sicher zu sagen, deren Kunst trägt eine weibliche Handschrift. Wie im Theater, so gibt es auch im Bereich des Tanzes immer noch mehr männliche Choreographen als weibliche und wesentlich mehr Tänzerinnen als Tänzer. Allerdings läßt sich hier sagen, daß beide Bereiche sich einander annähern, nicht aber programmatischerweise, sondern eher wildwüchsig.

Auch im Theaterhaus in der Schützenstraße findet sich kein ausgewogenes Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen Regisseuren, Gastspielen, Künstlerinnen und Künstlern, aber wie eigentlich überall die Weigerung, „männlich“ oder „weiblich“ als Kriterium zu akzeptieren.

Wieder ein wenig anders ist die Situation im *Gallustheater*. Von einer Frau künstlerisch geleitet, die ihren Schwerpunkt darin gefunden hat, sich sozial schwierigen Themen zu widmen, kann man - auch - frauenspezifische Reihen und Festivals dort finden.

Im Bereich der *Freien Gruppen* und *EinzelkünstlerInnen* ist eine wesentlich höhere Sensibilität für emanzipatorische Bestrebungen festzustellen und eine höhere Bewußtheit diesbezüglich, auf beiden Seiten sowohl auf der der Frauen als auch auf der der Männer. Allerdings auch hier eine Art „Allergie“ gegenüber Quoten, sprich gegenüber formaler Gleichstellung. Die Bereitschaft, sich mit Autorinnen auseinanderzusetzen und mit der Spezifik weiblichen Schreibens, Strategien, Verständnis und Herangehensweisen auszuprobieren, und zu entwickeln, ist wesentlich ausgeprägter.

Leider ist festzustellen, daß solche Versuche oft noch an ihrem eigenen „Kunstan-spruch“ scheitern und den Weg in eine breitere Öffentlichkeit nicht finden. (Im Be-

reich der Universitäten allgemein ist das Verhältnis zwischen Professorinnen und Professoren nach wie vor katastrophal, der Anteil der Professorinnen betrug 1996 nur knapp 5%. Im Bereich der Theaterwissenschaft sind es etwa 10%; eine einsame, rühmliche Ausnahme bildet die Filmwissenschaft der Universität Frankfurt, in der bis auf zwei männliche studentische Hilfskräfte ausschließlich Frauen beschäftigt sind.)

Diskussionspunkte / Kriterien

- Es gibt keine oder kaum mehr Frauenzusammenhänge im öffentlichen Raum. Will man solche Zusammenhänge wieder schaffen oder in die Arbeit in Projekte investieren, die sich auf Orte beziehen, an denen sich sowieso nur Frauen befinden (typische Frauenarbeitsplätze, Frauengefängnisse, Frauenhäuser etc.)? Will man also Kultur fördern oder Kunst?
- Will man bereits erarbeitete künstlerische Projekte gemeinsam unter Frauen zur Diskussion stellen zu einem festen Termin, z.B. zwei mal im Jahr mit einer Moderation oder Supervision, um den eigenen Blick auf Kunst zu schulen bzw. zu erweitern?
- Soll man frauenspezifische Themen vergeben in Form von Ausschreibungen für Produktionsgelder, soll man dazu vom *Frauenreferat der Stadt* aus mit einzelnen Häusern der Stadt in Kooperationsverhandlungen eintreten, um den so geförderten Produktionen eine Öffentlichkeit zu ermöglichen?
- Sollen geförderte Projekte einen sozial integrierenden Effekt bereits im Konzept aufweisen, wenn ja, woran wäre der zu messen? Das kann heißen: Es muß in den vorgelegten Konzepten einen bewußten Umgang mit Zeitgenossenschaft geben und den Versuch, die Fragen zu beantworten, warum jetzt, warum so und warum mit diesen Mitteln, was ist der spannende, unvergleichliche Punkt an gerade diesem Projekt?
- Förderungen nach dem sogenannten Gießkannenprinzip haben bereits zu einem rasanten Kahlschlag auf dem Feld der Freien KünstlerInnen geführt. Also muß man sich Kriterien erlauben. Der Vorschlag, ausschließlich professionelle experimentelle Kunst, experimentelles Theater zu fördern muß als genuines Interesse formuliert werden.
- Professionalität bedeutet, die Künstlerinnen sind in der Lage ihren Lebensunterhalt mit ihrer Kunst zu finanzieren, d.h. sie müssen schon mehrere Produktionen zur Diskussion gestellt haben. Kontinuität muß lesbar gemacht werden.
- Die Bedingung, das ausschließlich Frauen an frauenspezifischen Projekten beteiligt sein dürfen, hat sich nicht in jedem Fall bewährt. Wie also manifestiert sich der Faktor weiblicher Ästhetik in einem eingereichten Projektvorschlag, vor allem vor dem Hintergrund, daß Kunst ein Effekt ist, etwas, das nicht vollständig intendiert werden kann.

- Was in Frankfurt ganz sicher fehlt ist ein Forum, das den Kontakt unter Frauen herstellt, einen Rahmen bereitstellt für die inhaltliche aber auch die organisatorische Auseinandersetzung über Kunst im öffentlichen Raum.
- Eine Alternative zur Förderung einzelner Projekte ist ein jährliches Festival mit einem thematischen Schwerpunkt, einer Aktivität also, die das gesamte zur Verfügung stehende Geld bindet.

Dr. Susanne Winnacker, Theaterwissenschaftlerin, Dramaturgin, Kuratorin,
Textautorin, Frankfurt am Main

Protokoll *Runder Tisch "Theater"* am 26. November 1998

Am Runden Tisch teilgenommen haben:

Asha Richard, Landesverband Freier Professioneller Theater
Helene Waldmann, Regisseurin (frei bzw. Mousontum)
Heike Bonzelius, Gallustheater
Helen Körte, Theater 9. November
Susanne Freiling, Freies Theaterhaus
Beatrix Blell, Ziehenschule, Studienseminar I
Dr. Susanne Winnacker, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft
an der J.W. Goethe-Universität
Renate Krauß-Pötz, Leiterin des Frauenreferates
Karola Gramann, Frauenreferat
Johannes Promnitz, Amt für Wissenschaft und Kunst
Dieter Bassermann, Amt für Wissenschaft und Kunst

Zu Beginn erläutert die Leiterin des Frauenreferates das Verfahren der Runden Tische in Vorbereitung für das Konzept zur Förderung von Kunst und Kultur von Frauen in Frankfurt am Main. Erstmals seit Bestehen des Frauenreferates wird diesem Politikfeld eine umfassende Analyse gewidmet, so wie es für viele andere Felder, in denen das Frauenreferat Aktivitäten entfaltet hat, selbstverständlich war (z.B. Arbeit, Gewalt gegen Frauen, etc.) Als Hintergrund der aktuellen Bestandsaufnahme von Institutionen, dem Stand der Frauen darin, ihren Arbeitsbedingungen und Diskriminierungen, ist die Schließung des *Frauenkulturhauses* im Frühjahr 1998 zu sehen. Die Mittel, die bisher dem *Frauenkulturhaus* zufließen, stehen weiterhin im städtischen Haushalt. Es sollen Kriterien entwickelt werden, auf deren Basis künftig eine sinnvolle Mittelvergabe erfolgen kann. Frauenkulturförderung soll perspektivisch jedoch keinesfalls nur aus dem Etat des Frauenreferates bestritten werden, sondern selbstverständlich auch aus dem allgemeinen Kulturhaushalt. Zur Entwicklung des Konzeptes möchte das Frauenreferat Expertinnen aus verschiedenen kulturellen Bereichen zu Rate ziehen.

Nach einer Vorstellungsrunde, in der die Teilnehmerinnen ihre Institutionen und Arbeitsbereiche vorstellten, kristallisierte sich heraus, wie konträr die feministische Einmischung ins Theater bewertet wird.

Während der erste Teil der Diskussion ein Austausch von Berichten über die Situation in den unterschiedlichen Bereichen des Theaters - von den etablierten Häusern bis zur freien Szene - war, stand im zweiten Teil noch einmal das feministische Selbstverständnis und die Frage nach einer "weiblichen Ästhetik" zur Debatte. Ein Konsens wurde darüber nicht erzielt, so daß eine Verständigung auf eine zukünftige, wünschbare Frauenförderung im Theaterbereich nicht zustande kam.

Die Diskussion im einzelnen:

Bea Blell äußert sich zu dem Projekt des *HELP* und beklagt, daß das Tanztheater im Unterrichtskontext "Darstellendes Spiel" außerordentlich schwer zu etablieren sei. Gerade in dieser Kunstgattung bestehe aber für Mädchen eine große Möglichkeit des Selbstaustdrucks und der Selbstfindung.

Susanne Freiling hebt die punktuelle Zusammenarbeit des *Theaterhauses* mit dem *Mädchenkulturhaus* hervor und unterstreicht, Frauen stets Chancen zu geben.

Heike Boncelius beurteilt die Situation des *Gallustheaters* im Bezug auf die Geschlechterparität als gut. Dort sind in den letzten Jahren viele Stücke von Frauen aufgeführt worden. Auch das Musikfestival *Canaille* und *Videogirls* hatten dort ihren Ort. Frau Boncelius stellte aber auch fest, daß Frauen in den etablierten Häusern nach wie vor weit unterrepräsentiert seien, nur in der freien Szene sähe es besser aus.

Susanne Winnacker fügt dem hinzu, daß frauenspezifische Themen in Frankfurter Häusern kaum sichtbar seien.

Auch Asha Richards merkt an, daß in den etablierten Theatern die Mehrzahl der leitenden Positionen von Männern besetzt sei.

Lediglich die Vertreterin der Gruppe *9.November* glaubt sagen zu können, daß die Frauen im Theater - gemeint ist auch hier die freie Szene - sich immer mehr durchsetzen.

Helena Waldmann distanziert sich von den bisher geäußerten feministisch-kritischen Positionen. Sie habe sich nie als feministische Regisseurin begriffen, auch wenn die Kritik bei ihren Inszenierungen bisweilen von einer "weiblichen Ästhetik" sprach. Sie möchte keinesfalls in eine 'Frauenecke' gestellt werden. Ausschlaggebend sei für sie die Qualität einer Arbeit.

Susanne Winnacker vertritt demgegenüber, daß es durchaus sinnvoll sein kann, von einer weiblichen Ästhetik zu sprechen, z.B. auch bei Helena Waldmann. Die feministische Position sei dabei nicht so sehr eine Frage des Inhaltes, sondern der Form.

Asha Richards fügt dem hinzu, daß weibliche Ästhetik nicht intendiert sein muß, aber in der Rezeption dann doch deutlich werden kann. Sie unterbreitet einen konkreten Vorschlag: ein Festival zu veranstalten, in dem Kunst von Frauen gezeigt und dann über Fragen der weiblichen Ästhetik reflektiert würde.

Frau Blell meldet Interesse an einem theaterpädagogischen Projekt an, in dem die nach wie vor vorhandenen geschlechtsspezifischen Rollenmuster und Klischees bearbeitet würden.

Eine Forderung, die von allen geteilt wurde, war die nach mehr geeigneten Proberäumen.

Der Vertreter des Amtes für Wissenschaft und Kunst, Herr Bassermann, ist der Meinung, es stehe ausreichend Proberaum zur Verfügung. Das Amt will dem Frauenreferat eine Liste der vorhandenen Proberäume geben. In diesem Kontext wird die Frage nach den Vergabekriterien für Räume und finanzieller Zuwendungen gestellt.

Nach Darstellung des Amtes für Wissenschaft und Kunst wird nach rein sachlichen Kriterien und offen entschieden mit dem Ziel, Professionalisierung zu ermöglichen.

Asha Richards kritisiert den praktizierten Modus als "Gießkannenprinzip". Ihr abschließender Vorschlag für ein mögliches Projekt, einen Ort zu schaffen, an dem Reflexion stattfindet, trifft auf allgemeine Zustimmung.

Protokoll: Karola Gramann

Neue Medien

Arbeitspapier von Judith Ammann

Zum Text

Der Auftrag lautete, ein "Thesenpapier" zu erarbeiten über die strukturellen Bedingungen für Frauen in Frankfurt am Main, die in der Produktion von Kunst im Sektor Neue Medien tätig sind und womit diese Bedingungen verbessert werden können. Das Thesenpapier umfaßt die Analyse der Strukturen und Bedingungen allgemein (für beide Geschlechter), die Analyse inwieweit, wodurch und wo Frauen ggf. benachteiligt werden, wie und wodurch sowohl die Bedingungen verbessert werden können. Die Situation von Nachwuchskünstlerinnen soll mit reflektiert werden. Bestandteil der Analyse sind Recherchen bei den ortsansässigen Institutionen und ein Brainstorming mit Künstlerinnen, die mit neuen Medien arbeiten.

Nun kenne ich die Arbeitsbedingungen und Arbeitsmöglichkeiten der Künstlerinnen, die mit Neuen Medien hier in Frankfurt arbeiten, seit rund 10 Jahren recht gut und meine persönlichen Erfahrungen sollen in diesen Text miteinfließen. Aber gerade wegen dieser persönlichen Erfahrungen und auch die Situation von Nachwuchskünstlerinnen im Auge behaltend, habe ich mich entschlossen, den Auftrag weiter zu fassen und nachzufragen, wie, wo und in welchen Bereichen derzeit Frauen hier in Frankfurt mit Neuen Medien arbeiten. Denn Kunst entsteht nicht aus dem "Nichts", und obschon die neuen Medien so neu nicht mehr sind, sind sie es im Vergleich zu anderen Kunstformen eben doch. Also bin ich der Frage nachgegangen, wie man ein Umfeld schaffen könnte, das es Frauen erleichtert, sich den Neuen Medien anzunähern - thematisch, praktisch - und aus dem vielleicht dann (auch) Kunst entstehen kann. Den theoretischen Ansatz bewußt auslassend (ich verweise auf die umfangreich vorhandene Literatur zum Thema) bin ich den Auftrag also praxisorientiert angegangen. Wie wichtig solch ein Umfeld ist, möchte ich hier anhand meiner eigenen Erfahrungen darstellen.

Meine eigenen Erfahrungen

Ich habe Grafik Design studiert und nebst freischaffender Tätigkeit zwei Bücher veröffentlicht, die sich mit einer (Underground)Musikszene, die ab 1977 entstand, auseinandersetzen. 1988 entschied ich mich, als deren Fortsetzung, ein Videoporträt über Henry Rollins zu machen. Noch in der Schweiz lebend, verbrachte ich ein Semester in der Videofachklasse der Schule für Gestaltung Basel, die im Jahr davor gegründet worden war. Eine der ersten Studentinnen war Pipilotti Rist. Es gab ein VHS-Schnittplatz mit einem allereinfachsten Schriftgenerator für das Erstsemester und ein U-Matic-Schnittplatz mit Effektgerät für das Zweitsemester. Das waren damals die "Neuen Medien".

Nach meinem Umzug nach Frankfurt absolvierte ich an der HFG - Hochschule für Gestaltung in Offenbach ein Aufbaustudium im Bereich 16 mm Film. Ursprünglich

wollte ich hier allerdings, und so wurde es mir zugesprochen, an meinem Videoprojekt arbeiten. Aber die vorhandenen technischen Möglichkeiten waren noch rudimentärer als die oben geschilderten.

Etwa ein Jahr später gelang es mir einen Kontakt zu einem kommerziellen Frankfurter Videostudio aufzubauen. Ich durfte, da ich mir einen Tagessatz von damals DM 4000.- und mehr nicht leisten konnte, wenn nicht mehr gearbeitet wurde, das Studio für meine Arbeit nutzen. Das war folgendermaßen:

Jeden Abend so gegen 20.00 Uhr rief ich an, ob und wann ich denn arbeiten kommen kann. Manchmal sagte man mir um 22.00 Uhr und dann wartete ich dort oft bis um 24.00 Uhr oder länger, bis dann das Studio frei war.

Ich war also in einem professionellen Studio und hatte keine Ahnung von den Geräten, wußte nicht, was man mit ihnen machen konnte, wie sie zu bedienen und wie sie miteinander über Kabel verbunden (das änderte sich ständig) waren. Also fing ich an, meine Wartezeiten mit Handbücher lesen aufzufüllen, in einer Ecke sitzend, weil sich sonst die Männer in ihrer Arbeit gestört fühlten (was ich im Nachhinein sogar verstehen kann, denn sie waren tatsächlich unter Dauerstreß und arbeiteten ständig von morgens bis abends spät; für mich aber war es - obschon dankbar, denn ich wußte, es gab nur diese eine Möglichkeit an meinem Videoprojekt zu arbeiten - die demütigendste Situation, in der ich als Frau jemals war). Tatsächlich bekam ich von ihnen ab und zu einzelne Erklärungen zur Bedienung der Geräte. Im Großen und Ganzen war es aber so, daß mir die Männer (es gab keine andere Frau außer im Sekretariat und in der Geschäftsleitung, und auch heute, nach 9 Jahren ist es noch fast genauso: nur gerade eine Freelancerin arbeitet dort) mit großer Skepsis begegneten und mit jedem weiteren Auftauchen meinerseits erstaunter waren. Später sagten sie mir, daß alle Frauen, die es bisher versucht hatten, nach spätestens einer Woche aufgegeben hätten.

Nach einiger Zeit konnte ich die Geräte bedienen, und die Männer begannen mich zu respektieren; ich bekam eine Einführung in das ganze System. Das System jedoch veränderte sich aufgrund der rasanten Entwicklung im Bereich Neue Medien ständig. Da ich nicht regelmäßig arbeiten konnte, manchmal lagen aufgrund von totaler Studio-Auslastung Pausen von einem Monat und mehr dazwischen, kam es immer wieder vor, daß die Geräte, die ich gerade mit Müh und Not zu bedienen gelernt hatte, zwischenzeitlich durch neue ersetzt worden waren und so verbrachte ich die Nächte erneut mit Handbücher lesen.

Dann wurde das *Institut für Neue Medien* (INM) hier in Frankfurt gegründet (siehe Text Gabriele Gramelsberger, Anhang 1) und ich wurde aufgrund meines Projektes als Studentin aufgenommen. Aber auch da war die Situation, wenn auch - verhältnismäßig - von den Möglichkeiten her toll, recht schwierig: ca. 15 StudentInnen teilten sich ein Videostudio und vier Silicon Graphics Workstations, das beste, was es damals für Computeranimation gab. Betreuung stand begrenzt zur Verfügung, aber von Anfang an war hierfür das Budget nicht ausreichend, später fiel sie fast gänzlich weg. Wir arbeiteten rund um die Uhr in drei Schichten und selbst das reichte nicht aus, um ständige Reibereien um Arbeitszeit zwischen den StudentInnen zu verhindern. Ich war aus diesen und technischen Gründen weiterhin darauf angewiesen,

nachts und an Wochenenden in dem bereits erwähnten kommerziellen Videostudio an meinem Projekt bis zu dessen Fertigstellung 1997 zu arbeiten.

Inzwischen hatte sich das *Institut für Neue Medien* von der *Städelschule* abgekoppelt aus den von Gabriele Gramelsberger in ihrem Text erwähnten Gründen und mit den daraus resultierenden Konsequenzen. Als ich 1997 das INM verließ, war ich ein "Überbleibsel" aus der Anfangszeit, es gab keine StudentInnen mehr, die dort regelmäßig arbeiteten. Die noch vorhandenen Computer und das Videostudio waren und sind auf dem Stand der Gründungszeit geblieben. Für Neuanschaffungen oder Wartung gibt es sozusagen kein Geld.

Immerhin konnte das INM aber während mehreren Jahren einigen StudentInnen die Möglichkeit bieten, sich mit den neuen Medien vertraut zu machen und viele davon, wahrscheinlich alle, arbeiten heute als KünstlerInnen. Zwei der Frauen, die damals mit mir studiert haben, sind heute Professorinnen: Alba D'Urbano an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (siehe Interview, Anhang 2), Christa Sommerer in Japan, und Constanze Ruhm (siehe Interview, Anhang 4) war Gastprofessorin an der HFG Offenbach und ist dort derzeit in der engeren Auswahl für die Professur.

Soviel zu meinen bisherigen - ausgesprochen leidvollen und zeitraubenden - Erfahrungen bezüglich des Arbeitens mit neuen Medien.

Meine persönliche Konsequenz daraus

Was vor kurzem noch undenkbar war: (semi-)professionelles digitales Arbeiten auf dem eigenen Rechner, nicht nur für Animationen sondern auch für Video, wird langsam möglich, wobei auch dies relativ ist, denn eine Summe von Minimum DM 15.000,- ist derzeit noch als Erstinvestition (Rechner, Programme, Speicher) erforderlich. Zwar kann man das, zumindest was den Bereich Video angeht, nicht mit den Möglichkeiten eines kommerziellen Videostudios (Postproduction) oder einer Multimedia-Agentur vergleichen, aber, wenn auch ungleich viel umständlicher und in den Möglichkeiten beschränkter, ist selbständiges Arbeiten dank entsprechender Programme, die nun auch auf den Macintosh's und PC's laufen, zumindest möglich geworden; auch die kommerziellen Agenturen (Das Werk, TVT, Scopas, usw.) arbeiten u.a. damit.

Dies strebe ich an und werde kein neues künstlerisches Projekt beginnen, bevor ich mir nicht genau diese Arbeitssituation geschaffen habe. Zwar werde ich nicht gänzlich auf den Goodwill von ortsansässigen Postproduction-Firmen verzichten können, aber diese Kontakte, habe ich mir im Verlauf der Jahre aufgebaut, so daß ich zuversichtlich bin.

Wie machen's andere

Als Beispiel hierfür möchte ich aus meiner nächsten Umgebung fünf (Nachwuchs) KünstlerInnen anführen, drei davon haben gerade ihr Diplom an der *HFG Offenbach* gemacht oder stehen kurz davor: vor einigen Jahren erhielten 8 KünstlerInnen (6 Männer, 2 Frauen), die vorwiegend mit Neuen Medien arbeiten, für einen befristeten

Zeitraum ein Stockwerk in einer Bank. Sie arbeiten alle auf ihren eigenen Rechnern und ich demnächst auch. Allerdings arbeite ich als einzige mit Video und bin, was vor allem den Datenaustausch angeht, aus finanziellen Gründen vorerst, wie oben erwähnt, auf den Goodwill von ortsansässigen Studios oder eben einer "Werkstatt", siehe Kapitel "Alternativen", noch angewiesen.

Fazit

So sehe ich auch die Situation von anderen KünstlerInnen hier und anderswo. Eine Alternative dazu, wenn man denn nicht an einer Hochschule oder Fachhochschule mit den entsprechenden Möglichkeit studiert oder selbst unterrichtet, sehe ich hier in Frankfurt derzeit nicht. Außer vielleicht, daß man in einer Postproduction-Firma arbeitet und mit ihr ein Abkommen bezüglich der Nutzung der Geräte für eigene Arbeiten trifft. Hierfür kenne ich allerdings Beispiele; einige funktionierten, die meisten nicht. Zwei Künstlerinnen aus meinem näheren Bekanntenkreis arbeiten für öffentlich-rechtliche Sender in Mainz.

Diese Ausgangssituation, ist vorerst für Frau und Mann gleich. Aber: wesentlich mehr Männer als Frauen (die Gründe dafür siehe Anhang, diverse) finden Arbeit in Video- Postproduction-Multimediaagenturen oder machen sich selbständig als Netz- und/oder Computerbetreuer. Diese Jobs sind sehr gut bezahlt.

Die im Raum Frankfurt am Main vorhandenen Studienangebote

INM, Institut für neue Medien:

Das INM kann heute aufgrund der finanziellen Situation technisch sozusagen nichts anbieten außer dem Videostudio, aber das ist auf dem Stand von 1990 geblieben. Es finden dort vor allem Vorträge, Symposien und Ausstellungen statt. Siehe Anhang 1, Text Gabriele Gramelsberger

HFG, Hochschule für Gestaltung Offenbach:

Die technische Grundausstattung ist recht gut, aber nicht in genügender Anzahl vorhanden. Wer wirklich an den Geräten arbeiten will, schafft es auch.

Uni Frankfurt, Kunstpädagogik, Fachbereich Neue Medien:

Hier handelt es sich um einen neuen Fachbereich, der gerade von Frau Prof. Birgit Richard eingerichtet wird.
Siehe Anhang 5, Text Frau Prof. Birgit Richard

Fachhochschulen in Wiesbaden, Darmstadt, Kassel

Die im Raum Frankfurt am Main ansässigen Videostudios, Postproductions- und Multimediafirmen

Es sind viele, rund 60 davon sind mittlerweile Vereinsmitglieder des Multimedia Kreativzentrums Hessen, siehe Anhang 6 Text Barbara Meder. Aufgrund meiner persönlichen Erfahrung sage ich, daß es illusorisch ist, Firmen wie Das Werk, TVT, Scopas usw. als feste Konstanten in ein mögliches Konzept zur Förderung von Ar-

beismöglichkeiten (freie, nicht betriebseigene) für Künstlerinnen zu integrieren. Solche Firmen können dies von ihrer Struktur her gar nicht anbieten, von wenigen, speziellen und zeitlich extrem befristeten Ausnahmefällen einmal abgesehen. Solche Postproduktionsfirmen stehen unter Dauerstreß und arbeiten "open end". Wenn ich, beispielsweise beim "Werk", so einen Ausnahmefall ab und zu in Anspruch nehmen darf, dann ist es

irgendwann nachts um 2.00 Uhr, und auch das weiß ich vielleicht gerade mal 1 Stunde vorher.

Und dann ist es auch so, daß man sich mit den Geräten auskennen muß, denn Betreuung gibt es in den seltensten Fällen. Aber wie soll man sich mit einem "Henry", einem "Flame" auskennen können, wenn man nicht die Möglichkeit hat, den Umgang mit ihnen zu erlernen? Solche und andere Geräte kosten plus/minus 1 Mio. DM und sind in Hochschulen nicht vorhanden. Erschwerend hinzu kommen die ständigen technischen Veränderungen innerhalb eines Studios, die man nur kennen kann, wenn man dort regelmäßig arbeitet.

Alternativen

Eine Alternative dazu könnte eine Art "Werkstatt" für KünstlerInnen sein, die Geräte und Betreuung zu niedrigen Kosten anbietet, siehe Interview Susan Löhr, Anhang 3. Sie zitiert entsprechende Beispiele aus Hamburg und Berlin. Leider konnte ich deren Angebote und Ausstattung nicht in Erfahrung bringen.

Auf die "Werkstatt"-Idee gehe ich später noch einmal ein.

Wo, wie und in welchen Bereichen arbeiten derzeit Frauen, von den Künstlerinnen einmal abgesehen, hier im Raum Frankfurt am Main mit Neuen Medien?

Gemeinsame Projekte, Gruppen, Organisationen

Bei meinen Recherchen für diesen Text habe ich kennengelernt:

- Frau Prof. Ulla Wischermann, Uni Frankfurt, Fachbereich Soziologie: "Frauenbewegung und Frauenvernetzung im Internet", siehe Vorlesungsverzeichnis und Textanhang 7.
- Frau Prof. Birgit Richard, Uni Frankfurt, Kunstpädagogik, Fachbereich Neue Medien u.a. Frauenforschungsprojekt, siehe Textanhang 5. 75 % ihrer Studenten sind Frauen.
- Das Frauen-Softwarehaus, Frau Keitel, siehe Kursangebot und Interview, Anhang 8.
- Die "Webgrrls" (international organisiert), hier erwähnt sei Bettina Maisch, sie ist die Koordinatorin für die Frankfurter Webgrrls, siehe Interview, Anhang 9 und Petra von Rhein, siehe Text, Anhang 10. Sie ist engagiert bei den Webgrrls, u. a. bereitet sie dort zusammen mit anderen ein Mädchenprojekt vor, derzeit Dozentin am Frauen-Softwarehaus, berät die "Frauenbetriebe". Sowohl sie, wie auch Bettina Maisch, haben mir von unzähligen nationalen und internationalen

Frauen-Internet-Projekten erzählt. Auf meinen Wunsch hin schickte Frau Maisch meine Fragen an die Frankfurter Webgirls; die bis zu diesem Zeitpunkt eingetroffenen Antworten siehe Anhang 9.

- "Frauen-Online", Michaela Höhle, Annelore Schmidt, Mainz, siehe Text, Anhang 11.
- Ich habe nachgefragt bei Werbe-, Postproduction- und Multimediaagenturen. Hier arbeiten die Frauen meist als Grafikerinnen, Screendesignerinnen.
- In allen anderen Domänen (Programmierungen, Animation, digitale Videoverarbeitungen, Netz- und Computerbetreuung) arbeiten vorwiegend Männer. Siehe hierzu die Antworten von Webgirls aus deren Praxis. In einem großen Videostudio, daß ich gut kenne, arbeitet gerade eine Frau als Freelancerin; sie macht Dokumentationen, arbeitet also eher "klassisch". In einem anderen, daß ich allerdings nur von nachts ab 23.00 Uhr kenne, sehe ich ab und zu eine Frau am "Henry" (digitales Videoeffektgerät) arbeiten. In weiteren kenne ich ein paar "Avid"-Editorinnen, sie setzen aber eigentlich die traditionelle Rolle von Frauen als Cutterinnen mit heutigen Mitteln fort. Wesentlich mehr Frauen trifft man in den Bereichen Konzeption; sie sind Artdirector, Geschäftsführerin... Auch hier dominieren die Männer.

Andere Kontakte, nicht auf Frauen beschränkt, unserem Projekt gegenüber aber offenstehend

- Dagmar Bornemann, Geschäftsführerin von "Creatron", siehe Interview, Anhang 12
- Barbara Meder, Interims-Geschäftsführerin des Multimedia Kreativzentrums Hessen, siehe Text, Anhang 6. Sie hat spontan für unser Vorhaben die Einrichtung eines Frauenprojekts in ihrem Haus vorgeschlagen, sowie Vermittlung von Kontakten.

Andere Kontakte

- Institutionen wie das INM oder die HFG. Aber sie können meiner Meinung nach von ihrem Auftrag her nicht frauenspezifisch wirken. Was nicht heißen soll, daß dort nicht das eine oder andere Projekt, sofern denn überhaupt Möglichkeiten vorhanden, realisiert werden kann.
- Prof. Dr. Drobnik, Uni Frankfurt, Fachbereich Informatik (siehe <http://www.tm.informatik.uni-frankfurt.de>). Vielleicht kann man an ihn in seiner Eigenschaft als Mitglied des "Sonderforschungsbereich Vernetzung" mit einem ganz konkreten Projekt herantreten.
Von seinen 985 Studenten sind 140 Frauen.

Gespräch mit folgenden Künstlerinnen

- Prof. Alba D'Urbano, siehe Interview, Anhang 2
- Susan Löhr, siehe Interview, Anhang 3
- Constanze Ruhm, siehe Interview, Anhang 4. Sie bemerkt in ihrer Antwort, daß sie Arbeiten ihrer StudentInnen nicht nach genderspezifischen, sondern künstlerischen Kriterien beurteilt. Ich glaube, das trifft in der Kunst allgemein zu. Von "Frauen-Ausstellungen" einmal abgesehen, kenne ich keine Künstlerinnenprojekte, obwohl ich mir sicher bin, daß es sie gibt.

Mein Diskussionsvorschlag für den Runden Tisch

Bei meinen Recherchen ist mir aufgefallen, daß es immer mehr frauenspezifische Projekte rund um die Neuen Medien gibt, aber daß sie, obwohl hier in Frankfurt angesiedelt, sich oft untereinander nicht kennen. Alle kämpfen mit wenigen Mitteln für ihr jeweiliges Projekt (Künstlerinnen sind hier ausdrücklich mit einbezogen), alle sind komplett überbelastet und teilweise auch frustriert. Mein primärer Auftrag lautete zwar zu erforschen, was man speziell für Künstlerinnen, die mit neuen Medien hier in Frankfurt arbeiten, tun könnte. Aus Gründen, die ich in meinem Text zu erläutern versucht habe, möchte ich das Thema weiter fassen, denn Kunst entsteht, wie bereits erwähnt, nicht aus dem "Nichts". So frage ich ob man die Idee einer Art "Werkstatt" oder "Labor" diskutieren könnte, wo alle diese verschiedenen Aktivitäten - theoretische wie praktische - gebündelt werden könnten: von Vorträgen bis zur künstlerischen wie auch kreativ in weiterem Sinne oder berufsorientierten Nutzung von neuen Medien zu geringen Mieten. Dies in Kooperation mit hier ansässigen Institutionen, wie ich sie oben angeführt habe.

So könnte man ein Umfeld schaffen, von dem ich am Anfang des Textes gesprochen habe, aus dem in ein paar Jahren dann eben auch Kunst entstehen könnte.

Judith Ammann, Dipl. Grafikerin. Nebst freischaffender grafischer Tätigkeiten Veröffentlichung zweier Bücher und einer größeren Videoarbeit:

- 1981 „Erekta Prompt“, Sammlung von Songtexten einer ab 1977 vorwiegend in Europa und Amerika entstandenen Underground- und Independent Musikszene
- 1987 „Who's Been Sleeping In My Brain?“, Interviews Post Punk, Suhrkamp Verlag Frankfurt
- 1997 „Henry Rollins“ (sort of) a portrait '83 - '89, Videoporträt über die Kultfigur des amerikanischen Underground (94 min)
- 1999 Schindler Stipendium, Los Angeles; daraus folgend größere Videoarbeit im Entstehen

Die im Text erwähnten Anhänge können wir an dieser Stelle nicht veröffentlichen, da wir dazu nicht legitimiert sind. Es handelt sich dabei um Interviews, die Judith Ammann über das Internet geführt hat.

Protokoll *Runder Tisch "Neue Medien"* am 15. Dezember 1998

Am Runden Tisch teilgenommen haben:

Judith Ammann, Künstlerin und Autorin
Gabriele Gramelsberger, Institut für Neue Medien
Prof. Dr. Birgit Richard an der J. W. Goethe-Universität,
Fachbereich Kunstpädagogik, Neue Medien
Dr. Ulla Wischermann an der J. W. Goethe-Universität,
Zentrum für Frauenstudien und zur Erforschung der Geschlechterverhältnisse
Petra von Rhein, Webgirls u.a.
Hanna Keitel-Kivonron, Softwarehouse
Renate Krauß-Pötz, Leiterin des Frauenreferates
Karola Gramann, Frauenreferat

Vorausgestellt sei eine aktuelle Mitteilung, die Frau Keitel, *Frauensoftwarehaus*, im Laufe der Diskussion machte. Das Arbeitsamt fördere nicht mehr im Bereich 'Frauen und Neuen Medien', weil es hier kaum noch Benachteiligungen gäbe.

Die Erfahrungen aller am Runden Tisch Beteiligten führen allerdings zu einem der Auffassung des *Arbeitsamtes* entgegengesetzten Ergebnis, nach dem die Neuen Medien in allen Bereichen von Männern dominiert werden, deren 'Herrschaftswissen' Frauen den Zugang erschwert. Diese Machtstruktur wollen die Männer sich erhalten. (Gramelsberger, vom Rhein, U. Wischermann). Der außerordentlich kostenintensive Hightech-Bereich ist fest in Männerhand. Das dem Runden Tisch zugrundeliegende Arbeitspapier der Frankfurter Künstlerin Judith Ammann bestätigt anhand zahlreicher (über das Internet geführter) Interviews, daß eine kritische Bestandsaufnahme des Themas *Technik und Geschlecht* überfällig ist.

Die Bedeutung der Neuen Medien für die Zukunft unserer Gesellschaft war unbestritten. Angesichts der Probleme, mit denen die Frauen im Kontext der Entwicklung der Neuen Medien konfrontiert sind, wurden folgende Aufgabenfelder umrissen, deren Bearbeitung eine strukturelle Verbesserung der gegenwärtigen Situation für Frauen bedeutet und zu wachsender Chancengleichheit führt:

1. Die Möglichkeit zum Erwerb und zur Vermittlung von Technikkompetenz, Aufbau eines Netzwerkes, gegenseitige Hilfe, ausgehend von einer Analyse der Bedürfnisstrukturen. Dabei wurde gefordert, das Verhältnis von Frauen und Neuen Medien nicht nur als ein defizitäres zu denken, sondern auch die subversiven Potentiale herauszustellen (U. Wischermann). Ein Beispiel sind die "Webgirls", eine über das Internet agierende Gruppe, die ihre Aufgabe darin sieht, Verbindungen aufzubauen, know how auszutauschen, Jobs zu vermitteln u.v.m.. Ammann favorisiert dieses Konzept der "Selbsthilfe".

Bei Frauen und Mädchen sind die Schwellenängste stark (Richard) und müssen erst einmal abgebaut werden. Ein 'männerfreier' Zugang ist wichtig, deshalb muß es Kurse nur für Frauen und Mädchen geben. Technik- und Wissensvermittlung reichen nicht aus, die pädagogische Seite, vor allem in der Arbeit mit Mädchen, ist

wichtig (vom Rhein). In Frankfurt existieren entsprechende Projekte z.B. beim Mädchenkulturzentrum *Mafalda* und bei den *Startbetrieben*. Im Rahmen von Kunst- und Kulturförderung jedoch müsse Computer als kreatives Medium verstanden werden. Es geht um die Vermittlung, daß mit Technik Kunst gemacht werden kann. 'Fitmachen fürs Internet' genüge nicht (Krauß-Pötz).

2. Den Aufbau eines Gerätepools zur Verbesserung der Produktionsmöglichkeiten, Nutzung bereits vorhandener Ressourcen. Grammelsberger und Richard erklären sich bereit, eine Liste der in den jeweiligen Instituten vorhandenen Geräte an Judith Amman zu schicken, die daraus eine Gesamtliste erstellt. Termin Ende Januar 1999.

Eine Einschränkung der Nutzungsmöglichkeiten ist durch das Sicherheitsproblem gegeben, das eine Öffnung fast unmöglich macht. Zudem ist beim Gebrauch der Geräte eine Anleitung durch geschultes Personal notwendig. Renate Krauß-Pötz fragt, inwieweit so etwas ehrenamtlich geleistet werden könnte. Diese Möglichkeit wird von den Expertinnen als nicht praktikabel erachtet, da die Handhabung der Geräte sehr spezialisierte Kenntnisse voraussetzt. Ehrenamtliche Experten oder per Honorar bezahltes Personal ist denn die zu klärende Alternative.

3. Verbesserung der Präsentationsmöglichkeiten und der Vermittlung. Grammelsberger beschreibt, daß die Anerkennung von Arbeiten nach der Avanciertheit der Technik beurteilt wird, mit der die künstlerische Umsetzung erfolgt, nach dem Motto "Je aufwendiger (d.h. je teurer) desto interessanter." Da Kunstprojekte von Frauen oft poetischer, technisch weniger spektakulär sind, finden sie weniger Anerkennung. Dabei wird übersehen, daß der Zugang der Frauen zum technischen Medium ein bewußt anderer ist, nicht ein defizitärer. Deshalb ist ein regelmäßiges Forum erforderlich, wo die Arbeiten von Frauen gezeigt und zur Diskussion gestellt werden können.

4. Es ist ein Vernetzungskonzept notwendig, das Theoretikerinnen und Praktikerrinnen zusammenbringt, um die Ressourcen beider Seiten zu mobilisieren und zu nutzen. Vorschlag, eine Vortragsreihe zu machen und ein Symposium zu veranstalten (U. Wischermann). Mögliches Thema: "Frauen und das Dritte Jahrtausend".

5. Einrichtung einer Vermittlungs- und Projektbörse. Sie könnte bei einer bereits bestehenden, kommerziellen Einrichtung wie dem *Multimedia Kreativzentrum* angesiedelt werden. Frau Meder vom MK konnte zwar am Runden Tisch nicht teilnehmen, hatte aber schon im Vorfeld Kooperationsbereitschaft signalisiert. Mit ihr soll Kontakt aufgenommen werden.

Mit dem Projekt *Hessen Media* z.B. werden derzeit landespolitische Strukturen geschaffen. Es ist zu prüfen, inwieweit hier Möglichkeiten finanzieller Förderung bestehen, darüber hinaus sollten auch Fördermöglichkeiten auf europäischer Ebene eruiert werden.

Protokoll: Karola Gramann

Frauen und Film

Arbeitspapier von Karola Gramann

Film in Frankfurt

Film umfaßt verschiedenste Bereiche, die allerdings in Frankfurt nicht gleichmäßig vertreten sind: zum einen Vertrieb und Aufführung; zum anderen Archivierung, Restaurierung; dann die Filmkritik und Filmpublizistik; schließlich Filmtheorie und -geschichtsforschung; und am Ende: die Filmproduktion.

Als "Filmstadt" läßt sich Frankfurt nur unter bestimmten Aspekten bezeichnen: Selbstverständlich beherbergt es wie andere Großstädte auch eine Reihe von Kinos, hat vor den Toren ein *Multiplex* (das *Kinopolis* in Eschborn) und wird in naher Zukunft über ein großes Kinohaus mit vielen Sälen verfügen, das *Metropolis*, das im ehemaligen Volksbildungsheim entsteht. Doch schaut man etwas neben die kommerziellen Spielstätten, dann sieht es schon mager aus. Es fehlen weitgehend Programmkinos, die eine Präsenz von Filmgeschichte und der Vielfalt gegenwärtiger Filmproduktion bewirken würden. Eine Änderung in dieser Hinsicht ist nicht abzusehen. Kennzeichnend für die Haltung der Stadt gegenüber der Kinokultur ist, daß das Kulturdezernat 1992 beschloß, das Kommunale Kino - als erstes seiner Art 1970 vom damaligen Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann gegründet - zu schließen; nur heftiger öffentlicher Protest konnte es retten. Das ehemalige *Kommunale Kino* arbeitet als *Kino im Deutschen Filmmuseum* jedoch seither in reduzierter Form: es kann sich nicht allein den Aufgaben der Filmbildung und Pflege der Filmkultur widmen, sondern muß Geld einspielen. Neben dem *Kino im Deutschen Filmmuseum* existiert als einziges Programm kino noch das *Mal Seh'n*. Geht man davon aus, daß der Film im städtischen Raum am sichtbarsten durch die Kinos wird, dann nimmt sich die Filmkultur Frankfurts - schon im Vergleich zu München und Berlin - äußerst einseitig und reduziert aus.

Wer nach der Filmstadt Frankfurt fragt, muß aber etwas abseits der Kinos suchen und findet dann, daß Filmgeschichte, Filmtheorie, Filmpublizistik institutionell relativ stark vertreten sind. Zum Teil ist die Fokussierung auf diese Aspekte der Filmkultur das Resultat der Kulturpolitik Hilmar Hoffmanns. Unter seiner Ägide zog Frankfurt zwei archivische Einrichtungen an sich: das Deutsche Institut für Filmkunde und das Deutsche Filmmuseum, mit Filmsammlungen, Plakat-, Fotografie-, Begleitmusik- und Apparatesammlungen, Filmbibliothek und einigem mehr. Es entstand zudem ein Sammelschwerpunkt Film an der Stadt- und Universitätsbibliothek. An der Universität wurde 1992 eine der ersten - und bis heute relativ seltenen - Professuren für Filmwissenschaft eingerichtet, die seit 1992 im Rahmen des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft arbeitet. - In Frankfurt erscheint die Zeitschrift *epd Film*, herausgegeben vom Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik, die einen kritisch-informativen Anspruch mit einer relativ hohen Auflagenzahl verbindet; es erscheinen zudem drei theoretisch und historisch orientierte Zeitschriften, bzw. Jahrbücher: *Frauen und Film* (in Frankfurt seit 1983), *KINtop* und *Film und Kritik*. Der Verlag Stroemfeld hat sich - neben dem Fischer Verlag - nicht

nur mit diesen Zeitschriften, sondern mit kontinuierlicher Veröffentlichung von Schriften zum Film profiliert.

Filmproduktion, als Wirtschaftszweig verstanden, ist in Frankfurt vergleichsweise schwach vertreten. Der Postproduktionsbereich allerdings hat sich in Frankfurt und der Region stark profilieren können, wie der internationale Fachkongress eDit'98 im Rahmen der Ausstellung *Film & Computer* im Deutschen Filmmuseum im Herbst 1998 deutlich gemacht hat.

Charakteristisch ist wiederum, daß es zwei Ausbildungsstätten für den Film gibt: an der *Hochschule für Gestaltung* in Offenbach und an der *Städelschule*. An beiden Filmklassen sind Frauen als Studierende stark vertreten, ihre Arbeitsmöglichkeiten nach dem Diplomabschluß jedoch sehr unterschiedlich. Während, wie Nachfragen ergeben haben, die Absolventinnen der *HfG* Offenbach im Bereich von Kamera, Schnitt, aber auch Regie beruflich Fuß fassen können, ist es für keine der freien Künstlerinnen möglich, sich ihre Existenz über die Filmarbeit zu sichern. Hinzu kommen eine Reihe von unabhängigen, nicht kommerziellen Filmproduzenten, - "Rucksackproduzenten", wie sich einige in einer aktuellen Diskussionsveranstaltung nannten -, die im Filmbüro verbunden sind. Außerdem haben die *Hessische kulturelle Filmförderung* und die *Filmförderung des HR* ihren Sitz in Frankfurt.

Trotz der starken Tradition des Kommunalen Kinos und trotz einer Programmkinogeschichte, sieht es im Aufführungsbereich nicht gerade rosig aus. Es gibt neben dem Kino im Filmmuseum noch das *Valentin* in Höchst und - immer am Rande der Schließung - das *Mal Seh'n*; ein Lichtblick ist, daß es ein neues *Orfeo* geben soll. Neben diesen Kinos veranstalten die Städelschule, die Hochschule für Gestaltung, das Museum für Moderne Kunst und das Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft regelmäßig öffentliche Filmvorführungen. Es gibt schließlich noch drei Festivals in der Stadt: die jährlich vom Filmbüro Hessen veranstaltete *Frankfurter Filmschau*, die 1998 zum 13. mal stattfand, das *Kinderfilm-Festival* und das *Schwulesbische Filmfest*, das bisher im Werkstattkino *Mal seh'n* bzw., 1997, im Loftthaus stattfand und jetzt leider durch das rein kommerzielle, überregional organisierte Festival *Verzaubert* verdrängt zu werden droht. In der Nähe haben wir das Wiesbadener *Exground on Screen*, das ebenfalls jährlich stattfindet und ein Forum für den unabhängigen und Underground-Film ist. Traditionsreich im Umland ist das (Super 8-) Filmfest Weiterstadt.

Den Überblick zusammenfassend läßt sich sagen: es gibt in Frankfurt keine blühende Filmwirtschaft, aber es existiert eine unverzagte, wenn auch reichlich zersplitterte Filmkultur mit einem starken theoretischen und filmgeschichtlichen Element.

...und die Frauen?

Filmkultur fand in Frankfurt in den achtziger und frühen neunziger Jahre unter expliziter Beteiligung von Frauen statt: es gab zwei Frauen-Kino-Initiativen, im Studenten kino *Pupille* und in der *Harmonie*, die damals ein Programm kino waren. Im *Mal Seh'n* leisteten Eva Heldmann zu Beginn der 90er Jahre und Antje Witte bis 1997 feministische Programm arbeit; im *Frauenkulturhaus* gab es 1994 regelmäßig Veranstaltungen mit Filmprogrammen, Vorträgen und Diskussionen, deren erklärtes Ziel es war, eine Vernetzung unter Filmarbeiterinnen herzustellen und ihnen eine

Öffentlichkeit zu schaffen. Schließlich wurde *Kino e. V.*, Verein zur Förderung von Zuschauerinnen und Zuschauern, gegründet, der zunächst mit dem Kino im Filmmuseum zusammenarbeitete und schließlich in der Etablierung regelmäßiger Filmveranstaltungen an der *Frankfurter Frauenschule* mündete. Fast nichts mehr von dieser Einmischung der Frauen in die Kinoöffentlichkeit ist erhalten. Nur vereinzelt finden Filmveranstaltungen, Workshops statt, sei es auf Initiative und im Rahmen von Projekten des Frauenreferats, oder auch hin und wieder noch in der *Frankfurter Frauenschule*. In der Frauenschule hat es sich in den letzten drei Jahren hauptsächlich um lesbische Filmarbeit gehandelt.

Chancengleichheit?

Die Frage scheint in der Frankfurter Filmszene in erster Linie nicht zu sein, ob Frauen benachteiligt werden. Zum Beispiel geht es den Filmmachern allgemein schlecht, so daß es schwer ist, von einer besonderen Benachteiligung der Frauen zu sprechen.

Ebenso ist die öffentliche Präsentation von Filmen, die Kinoarbeit insgesamt schwieriger, die Kinoöffentlichkeit schwächer geworden, so daß der Rückgang der Fraueninitiativen auch hier einem allgemeinen Trend entspricht.

Zu erinnern ist dabei daran, daß nicht nur zwei Programmkinos, die Ende der siebziger Jahre entstanden, inzwischen geschlossen haben - das *Chapter Two* und das *Orfeo*, zwei andere - die *Harmonie* und das *Berger* - sich in Erstaufführungskinos verwandelt haben, sondern daß auch die zwei Verleihe, die in Frankfurt ansässig waren, verzogen sind, bzw. aufgegeben wurden. Der Verkauf des erfolgreichen und international renommierten *Pandora Verleihs* an die Münchner Kinowelt im Sommer 98 verstörte die hiesige Kinobranche. Der erst vor wenigen Jahren gegründete *Pegasos Verleih*, der sich mit einem Angebot von unabhängigen Produktionen kleinerer Filmländer Asiens, Afrikas, Lateinamerikas und Europas etablieren konnte, verlegte gerade seinen Hauptsitz nach Köln, da die Arbeitsbedingungen und auch die finanzielle Unterstützung im Film- und Medienland NRW wesentlich besser sind.

Schaut man genauer hin, so bleibt allerdings auch unter dem Aspekt der Chancengleichheit noch einiges zu wünschen übrig: die Lehre an den Filmklassen in Offenbach und am Städel ist nach wie vor eine Männerdomäne; die *Filmförderung* stellt fest, daß proportional zur Höhe der Produktionsbudgets der Anteil von Frauen, die in den Genuß der Förderung kommen, sinkt. Zudem hängen die Juryentscheidungen immer sehr von der Präsenz von Frauen darin ab - und um die ist immer neu zu kämpfen. Die Zeitschrift *Frauen und Film* schließlich arbeitet seit Jahren ohne finanzielle Unterstützung - früher nannten die Frauen das Selbstausbeutung - und, während sie international ein großes Renommé hat, findet sie in Frankfurt kaum öffentliche Anerkennung. Nächstes Jahr kann *Frauen und Film* ihr 25jähriges Bestehen feiern.

Wenn es Benachteiligung der Frauen in den verschiedenen Bereichen der Filmarbeit gibt - und daß es sie gibt, davon gehen wir aus, ohne Zahlenerhebung und Vergleiche -, dann ist sie immer unsichtbarer geworden.

Das gilt zumal, da viele der Filminstitutionen Frankfurts von einer Frau geleitet, bzw. vertreten werden: das *DIF*, das *Filmbüro*, die *Filmförderung*, die *Filmprofessur* an der Universität, die *Frankfurter Filmschau*, die Zeitschrift *Frauen und Film*. Wenn in anderen Bereichen immer wieder festgestellt wird, daß Frauen in leitenden Positionen nur wenig vertreten sind, dann scheint das für die Filminstitutionen nicht zu gelten. Doch muß man genauer hinschauen und wird feststellen, daß aufgrund der kulturellen Minderschätzung die Filminstitutionen - im Vergleich zu Theater, Literaturarchiven zum Beispiel - immer noch relativ schwache Einrichtungen sind, zumal die unabhängigen; von daher ist der Ehrgeiz der Männer wenig angesprochen. Selbstverständlich gibt es auch Ausnahmen. Beim genauen Hinschauen wird ebenfalls deutlich, wie beschränkt die Wirkungsmöglichkeiten der Frauen in den Institutionen sind, und auf welche Widerstände sie nach wie vor stoßen. Denn die Institutionen sind von Männern gebildet und immer noch Teil einer Männergesellschaft; das macht sich insbesondere bemerkbar, wenn es um den politischen und wirtschaftlichen Erhalt und Ausbau geht. Trotz aller Einschränkungen bleibt diese institutionelle Präsenz ein bemerkenswerter Faktor für Frauenfilmpolitik in Frankfurt, aus dem sie 'Kapital' schlagen könnte. Aus der innerinstitutionellen Präsenz könnte eine öffentliche werden.

Die öffentliche Präsenz von Frauen in Film und Kino

In Zeiten allgemein dürftiger Investition im Kulturbereich, zumal in autonomer Kultur, sollte Frauenkulturpolitik sich nicht nur auf den Kampf um die minimalen Mittel konzentrieren, sondern mehr noch auf die öffentliche Präsenz - oder auch Absenz, die Markierung einer Leerstelle, eines Desiderats - von weiblicher Arbeit im Film, im Kino.

In Frankfurt haben wir eine gute Chance, die inzwischen historisch gewordenen Ansätze von Einmischung der Frauen in die Film- und Kinoöffentlichkeit unter veränderten und verbesserten Bedingungen wieder aufzunehmen. Daß daran sämtliche Vertreterinnen der Filminstitutionen großes Interesse haben, hat eine erste Gesprächsrunde deutlich werden lassen. Auch die Schritte, die dazu nötig sind, wurden besprochen: zum einen ginge es um eine Art Vernetzung, und zwar der Frauen in den Institutionen und der außerhalb; zum anderen um die Entwicklung von Projekten mit einem frauenspezifischen Gegenstand in diesem Netzwerk. Denn innerhalb der Institutionen ist oft die Konzentration auf die Filmarbeit von Frauen und die Präsenz von Frauen im Kino nicht möglich: die Arbeit in der gesamten Breite des Films muß gewährleistet sein und dann bleiben bei dem kargen Budget keine Mittel mehr übrig. Zudem könnte es der Stellung im Haus schaden, wenn der Verdacht von "Einseitigkeit" aufkäme.

Der Gedanke, ein "Zentrum" zu schaffen, in dem der Austausch stattfindet und sich Aktivitäten bündeln, liegt nahe. Das Problem der "Zentren" ist jedoch, daß sie leicht zu einer Art zweiter Verwaltungsinstitution werden, daß die Vernetzung abstrakt stattfindet. Unserer Vorstellung nach hängt die Produktivität einer Vernetzung aber - in einem Bereich, da es nicht um Wirtschaftlichkeit, sondern um den Einsatz psychischer, geistiger Kräfte, um Phantasie und deren Umsetzung geht -, von zweierlei ab: ob die Personen einen unmittelbaren persönlichen Gewinn, eine "Bereicherung" in dem Austausch erfahren und aus der Zusammenarbeit ziehen und, damit zusammenhängend, ob es dabei immer auch um sachliche Vorhaben geht.

Das heißt, die Vernetzung kann nicht in einer Verwaltungseinheit - einem Büro, einem Direktorium oder was immer - bestehen, sondern muß auf einer möglichen Vielfalt von Zusammenarbeiten und Projekten beruhen.

Deswegen schlagen wir vor: erstens, zunächst den Konsens über das Interesse an einer solchen Vernetzung zu bekräftigen und dies in einer Adressenkartei zu dokumentieren, die Angaben über Ausstattung im Film, über gegenwärtige Aktivitäten, über Projekte etc. enthalten könnte. Die Adressenkartei sollte eine 'lebendige' sein, sich verändern, erweitern. Die Lebendigkeit hängt jedoch ab von dem Gelingen des zweiten Vorschlags:

Zweitens schlagen wir vor, eine Schnittstelle der Aktivitäten zu gründen, einen Ort, an dem Projekte initiiert, betreut, und die Ergebnisse gesammelt werden. Dadurch werden persönliche Zusammenarbeiten immer in einem sachlichen Resultat für andere greifbar und nutzbar. Die einzelnen Projekte werden zudem anschlussfähig. Entsprechend des Frankfurter Profils sollte diese Schnittstelle ihr Schwergewicht in Filmgeschichte, Filmpublizistik, Filmtheorie haben - aber diese Bereiche gerade in den Zusammenhang gegenwärtiger Filmarbeit von Frauen stellen. Und, das ist ganz wichtig, an dieser Schnittstelle sollte der öffentlichen Präsenz der Filmarbeit von Frauen hergestellt werden. Daher bildet sie eine Mischung von Archiv, Ort der Forschung und Materialsammlung für jedwede Art von Publizistik einerseits und Kino andererseits.

Eine Kinothek der Frauen

Wir schlagen vor, eine **Kinothek der Frauen** zu gründen. In dieser Kinothek werden, wie heute selbstverständlich, Daten gesammelt. Aber damit ist noch keine Filmöffentlichkeit geschaffen. Ihr Kernstück ist daher eine Filmsammlung, die Filme, die von Frauen gemacht sind oder die für Frauen in irgendeinerweise spezifisch wichtig sind, umfaßt. Sie wächst aus Projekten hervor, die an anderen Orten entwickelt werden: seien es öffentliche Retrospektiven, Werkschauen, Festivals, seien es Restaurierungen, seien es Forschungsprojekte oder die Produktion eines Films. Die Kinothek hält die Ergebnisse dieser Arbeiten für die Öffentlichkeit verfügbar - unter Ausnutzung der verschiedenen Medien - und kümmert sich aktiv um deren öffentliche Präsenz - mit Filmschauen, mit der Stimulation von Folgeprojekten usw. Neben den Filmen und Filmografien werden Begleitmaterialien zu den Filmen und den Projekten gesammelt.

Wir halten es für ein erstes dringendes Desiderat, daß die Filmarbeit von Frauen im Kontext der neueren Frauenbewegung öffentlich zugänglich wird. Schon heute sind wichtige Filme der siebziger Jahre verschollen und häufig, wenn denn Kopien irgendwo existieren, nicht oder nur schwer zugänglich. Das Frankfurter Kommunale Kino hat 1974 mit dem *Arsenal* Berlin zusammen das *Erste Frauenfilmfestival* in der BRD veranstaltet; nach Frankfurt erhielt die damals in Berlin gegründete Zeitschrift *Frauen und Film* 1983 ein neues verlegerisches und redaktionelles Obdach. In Frankfurt hat die Filmmacherin Helke Sander 1969 den Frauenrat gegründet. Hier haben Filmmacherinnen wie Claudia Alemann, Recha Jungmann, Hanna Laura Klar

gelebt und gearbeitet, die der Frauenbewegung verpflichtet waren und sind. In Berlin widmet sich die *Initiative Frauenkino e.V.* der Vorführung der internationalen Filmarbeit von Frauen, aber nicht der Archivierung und der Forschung. Frankfurt ist der geeignete Ort, das filmische Gedächtnis der Frauenbewegung einzurichten. Das sollte in einer überregionalen Zusammenarbeit mit der Berliner Initiative, aber auch mit Festivals in NRW wie *Femme Totale* und *Feminale* geschehen und mit hiesigen "außerfilmischen" Institutionen wie dem Zentrum für Frauenstudien und die Erforschung der Geschlechterverhältnisse der Universität.

Karola Gramann ist Filmwissenschaftlerin und Kuratorin. Als freie Mitarbeiterin bereitete sie für das Frauenreferat die Runden Tische und die öffentliche Anhörung vom 17.05.1999 vor. Seit Juli 1999 ist sie Referentin für Kultur im Frauenreferat der Stadt Frankfurt am Main.

Protokoll *Runder Tisch "Film"* am 16. Dezember 1998

Am Runden Tisch haben teilgenommen:

Claudia Dillmann, Leiterin Deutsches Institut für Filmkunde
Helga Fanderl, Filmmemacherin
Prof. Dr. Heide Schlüpmann, Institut Theater-, Film- und Medienwissenschaft
an der J. W. Goethe-Universität
Hanna Laura Klar, Filmmemacherin Filmbüro
Uschi Madeisky, Filmbüro LAG für Kunst und Kultur
Dr. Heike Klippel, Institut Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Anja Czioska, Filmmemacherin
Katja Wiedenschein, Frankfurt Filmschau
Eva Heldmann, Geschäftsführerin, Filmbüro Hessen
Maria Wismeth, Geschäftsführerin, Hessische Filmförderung
Doris Kern, Stroemfeld-Verlag
Renate Krauß-Pötz, Leiterin des Frauenreferates
Karola Gramann, Frauenreferat

Auf die Frage der Referatsleiterin, Frau Renate Krauß-Pötz, nach dem Verständnis von Filmkultur, fand eingangs eine Verständigung über Filmkultur als Kinokultur statt, wobei Kinokultur nach aller Auffassung nichtkommerzielle wie kommerzielle Kinos ohne Ausnahme umfaßt. Wurde also jede Ausgrenzung von kommerziellem Kino aus der Kultur abgelehnt, so bestand andererseits auch Einigkeit darüber, daß die Frankfurter Kinokultur an einer **Verengung und Vereinseitigung** leidet. Es dominiert der Spielfilm mit dem großen Etat und es fehlt sowohl an einer Vielfalt der Genres und Länderproduktionen, als auch der Präsenz von Filmgeschichte (man denke, im Bereich der Literatur würde immer nur das jüngst produzierte gelesen!). Es fehlt aber auch an vielfältigen adäquaten Abspielemöglichkeiten. Außer dem Kino im Filmmuseum gibt es kein Kino in Frankfurt, das über das Standardformat 35 mm hinaus eine gute Ausstattung hat. Dies macht sich immer wieder besonders bemerkbar - worauf Eva Heldmann und

Katja Wiederspahn hinwiesen - wenn man ein Festival organisiert und ungewöhnliche Filme einem breiteren Publikum zugänglich machen will.

Maria Wismeth forderte die Einmischung in die Frankfurter Entwicklung von Multiplexen und anderen Großkinos. Insbesondere das im ehemaligen Frankfurter Volkshaus entstehende *Metropolis* wäre der ideale Ort, die Vielfalt von Filmkultur in der Einrichtung der Projektionsräume zu berücksichtigen.

Alle waren sich einig, daß eine Verbesserung der Frankfurter Kinolandschaft - nicht nur **mehr** sondern vielfältigere Kinos - eine wesentliche Voraussetzung für die öffentliche Präsenz der Frauenfilmarbeit wäre.

Von Seiten der Filmmacherinnen kam die Klage über den **generellen Mangel an Produktionsförderung** in Frankfurt und Hessen (mit der Hessischen Filmförderung und trotz der HR-Förderung liegt Hessen gegenüber anderen Bundesländern weit zurück).

Uschi Madeiski schlug die Einrichtung eines speziellen Filmpreises für Frauen vor.

Im Folgenden konzentrierte sich die Diskussion auf das von Karola Gramann in dem Arbeitspapier vorgeschlagene Projekt einer **Kinothek**, das Frau Gramann in seinen Grundzügen noch einmal vorstellte:

- die Kinothek soll die vorhandenen Ressourcen der in Frankfurt überwiegend von Frauen geleiteten Filminstitutionen bündeln und Kooperationen anregen. Die Institutionen sind: das *Deutsche Filminstitut*, das *Deutsche Filmmuseum* mit dem ehemaligen *Kommunalen Kino*, das *Filmbüro*, die *Filmförderung* und die *Filmprofessur* der Frankfurter Universität, ferner infrage kämen auch die Filmklassen an der *Städelschule* und der *Hochschule für Gestaltung* in Offenbach.
- die Kinothek macht es sich zur Aufgabe, Filme von Frauen und solche, die unter dem Aspekt der Geschlechterverhältnisse interessant sind, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Unter **Zugänglichkeit** versteht sich:

- die Erschließung von vorhandenen Kopien in den Archiven und Verleihen, samt Aufbau einer Datenbank und Vernetzung.
- die Restaurierung und Rekonstruktion in Kooperation mit den Archiven.
- die Herstellung und den Ankauf von Verleihkopien
- die Vorführung dieser Kopien in verschiedenen Kontexten der Kultur- und Sozialarbeit, der Forschung und Lehre.
- der Aufbau der Kinothek soll entlang einzelner Projekte - zum Beispiel der Geschichte der Frauenbewegung - erfolgen.

Alle Anwesenden halten dieses Projekt für ausgezeichnet und erklären ihre Bereitschaft, in diesem Sinne zu kooperieren. Die folgende Diskussion betraf die Realisierungsmöglichkeiten und -formen des Projekts und seine Präzisierung unter der Prämisse, daß unterschiedliche Interessen - von Archivarinnen, Kinomacherinnen, Forscherinnen bis hin zu den Filmmacherinnen - sich dort repräsentiert finden wollen.

Die Diskussion der Realisierungsfragen

- a) Institutionelle Form der Kinothek. Die Arbeit der Kinothek ist ohne die Kooperation der Frankfurter Institutionen undenkbar, gleichzeitig muß ihre Autonomie gewährleistet sein. Die Form könnte eine Stiftung oder eine GmbH sein.
- b) Kopienankauf. Das 16 mm Format wurde diskutiert aber von allen als praktikabel bestätigt.
- c) Kopienlagerung. Frau Dillmann weist auf die Möglichkeiten *Deutschen Filmmuseums* hin. Auch die Lagermöglichkeiten des *Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaften* kommen zur Sprache. Helga Fanderl sagt, daß neben der technisch adäquaten Ausstattung der unbürokratische Zugriff gewährleistet sein muß. Dem wird zugestimmt.

Die **Diskussion** um die Präzisierung der Aufgaben der Filmothek

- a) Die Mehrheit plädiert dafür, daß die Kinothek auch einen nichtkommerziellen Verleih betreiben müsse.
- b) Von den Vertreterinnen der Filmschau wird darauf hingewiesen, daß die Filmothek auch eine Abspielmöglichkeit umfassen müsse.
- c) Anja Czioska und Uschi Madeiski betonen, wie wichtig es für die Filmemacherinnen ist, daß die Filmothek ihre Arbeiten ankauft und mit Verleih und Projektarbeit deren öffentliche Präsenz unterstützt.

Die Leiterin des Frauenreferats, Frau Kraus-Pötz, äußert Fragen zum Stellenwert einer solchen Kinothek: welche Erschließungslücken gibt es, ist der Kopienankauf notwendig, welchen Nutzen hat Frankfurt davon.

Claudia Dillmann und Heide Schlüpmann antworten, daß die Erschließungslücken im Bereich der Filmarchive insgesamt, besonders aber im Hinblick auf Frauen in der Filmgeschichte, enorm sind. Frau Dillmann führt aus, daß beispielsweise der zentrale Katalog der Kinematheken Filme unter 60 Minuten Länge nicht erfaßt, und der Anteil der Frauen nur für den Bereich der Regie aufgeschlüsselt ist. Frau Schlüpmann weist auf ein jüngstes Forschungsprojekt hin, in dem durch gezieltes Durchforsten unidentifizierter und vermeintlich identifizierter Filmbestände verschiedener europäischer und amerikanischer Archive mehr als dreißig Filme der ersten Filmregisseurin Alice Guy aufgefunden werden konnten.

Frau Dillmann und Frau Schlüpmann weisen darauf hin, daß selbst Filme die katalogisch erfaßt sind, damit in vielen Fällen noch nicht in Verleihkopien zur Verfügung stehen. Das gilt für die Frühzeit des Kinos genauso wie schon für die jüngere Vergangenheit der Filme der neuen Frauenbewegung. Welche Kopien erworben werden sollten und bei welchen die Ausleihmöglichkeiten ausreichen, dafür müssen Kriterien entwickelt werden. Klar ist, daß, genauso wie bei Büchern, ein Exemplar auf der Welt nicht ausreicht. Frau Dillmann betont außerdem, wie kostenintensiv die Einzelausleihe ist, die neben der Kopienmiete Rechtegebühren und Transportkosten umfassen. Auch aus diesem Grund ist die Bildung eines Kopienpools unbedingt sinnvoll.

Frau Dillmann unterstreicht, welche Bedeutung das Projekt für die Etablierung eines Schwerpunkts Frauenfilmarbeit in den bestehenden Institutionen hat. Denn diese können aus eigenen Ressourcen die Bearbeitung dieses Schwerpunkts nicht leisten. Wohingegen die Aufbauphase der Vernetzung aus eigenen Mitteln geleistet werden könne. Zur Aufbauphase gehöre auch die Erschließung von weiteren finanziellen Mitteln, beispielsweise in der Kulturförderung der Länder.

Angesichts der Tatsache, daß eine derartige Kinothek bisher nirgendwo existiert, fanden alle Anwesenden es gut, wenn diese Einrichtung ein europäisches Profil erhalte. Dies würde auch einen Prestigegewinn für Frankfurt bedeuten. An dem Projekt bestach auch, daß es einerseits weitreichende und anspruchsvolle Perspektiven beinhaltet, andererseits in kleinen Schritten - entlang von Einzelprojekten - auf den Weg gebracht werden kann.

Protokoll: Karola Gramann

Bildende Kunst

Arbeitspapier von Claudia Witt (Teil I) und Karin Görner (Teil II)

Teil I

Einleitung

Die von mir befragten Personen reagierten auf das Thema „Frau und Kunst“ unterschiedlich offen. Überwiegend Künstlerinnen, die älter als 40 Jahre sind, beurteilten die Förderung der Kunst von Frauen als gut und richtig und sahen die zeitgenössische Situation trotz einiger Veränderungen vergleichbar schwierig wie 20 Jahre zuvor. Unabhängig des „weiblichen“ Bewußtseins bemerkte hierzu eine der befragten Künstlerinnen, sie selbst interessiere es nicht, „ob die Kunst von Männern oder Frauen produziert würde, sondern ob sie ihr gefällt“. Dann erst schaue sie, ob die Kunst von einem Mann oder einer Frau produziert wurde. Sie ließe sich gerne überraschen und die eigenen geschlechtsspezifischen Vorurteile irritieren.

Diese Generation von Künstlerinnen machten zum Teil schon früher Erfahrungen in Künstlerinnengruppen und bezeichneten die inhaltliche Auseinandersetzung in dieser Zeit als sehr wichtig. Jedoch:

„In den 80er Jahren hat man mehr gewagt, mehr Mut gehabt, heute denkt jede nur an ihren Ruf.“

„Die Strukturen sind nur subtiler geworden, auch wenn manchmal der Eindruck erweckt wird, Künstlerinnen sind in der Öffentlichkeit ebenso repräsentiert, wie ihre männlichen Kollegen. Wenn man dann genauer hinschaut, merkt man sofort, daß dem bei weitem nicht so ist, daß es nur einzelne Frauen sind, die 'durchstoßen'.“

Es waren fast ausschließlich jüngere Frauen, vor allem diejenigen, die in ihrem künstlerischen Alltag noch in das Hochschulgeschehen eingebunden sind, welche dem Thema „Frau und Kunst“ fast keinerlei Bedeutung beimaßen. Nach längerem Gespräch bestätigen sie jedoch die Präsenz der Ungleichheit auf verschiedenen Ebenen zu ihren Kollegen oder Kommilitonen. Das Thema „Frau und Kunst“ ist für sie dennoch in die Peripherie abgerutscht. Im Zentrum steht das „mithalten wollen mit den männlichen Kollegen.“ Daß das eine das andere nicht ausschließen könnte, findet keine Beachtung.

„Als Künstlerin gefördert zu werden, bedeutet so etwas wie nicht normal zu sein.“

Die Annahme der Assistenz von Kasper König durch eine Studentin provozierte ironische Kommentare, wie z.B. die neue Frauenbeauftragte der Städelschen Hochschule zu sein, ein an sich überflüssig gewordener Job. Ihr eigener Eindruck bezüglich dieser Assistententätigkeit war bislang jedoch, daß es schon seine Wichtigkeit hat, als Frau die Schaltstelle in den vermittelnden Hochschulangelegenheiten und Ausstellungsfragen zwischen der Autorität von Kasper König und den StudentInnen zu bestreiten. Aus der studentischen Perspektive kann das wichtig sein. So bezeichnete sie mir gegenüber diesen Schritt „fast als feministischen Akt“.

Zur Situation an der Hochschule bezeichnete eine Studentin das „Verhältnis zu den Professoren eher liberal, egal ob Mann oder Frau. Schwierigkeiten werden nicht

deutlich, alles ist sehr subtil. Die meisten Frauen sind unkompliziert und haben keine Probleme, wiederum andere haben grauenvolle Probleme und die ziehen sich dann zurück. Durch die extremen Rückzugsverhaltensweisen kommen sie in einen Kreislauf, tun selber nichts und dann passiert auch nichts."

„Die Zeit der inhaltlichen Auseinandersetzung kann man nicht künstlich aufrechterhalten. Die Zeit war wichtig, ist jedoch vorbei."

Die Beobachtung, daß sich die Situation der 'Männerstammtische' in den letzten Semestern geändert hätte und aus der Klasse von Christa Näher vermehrt Frauengruppen in der Mensa sichtbar würden, im Gegensatz „zu den gewöhnlich vereinzelt Frauen sprengsel" innerhalb von Männergruppen, und dies vielleicht inhaltliche Gründe haben könne, konnte von einer Studentin aus der Klasse von Christa Näher nicht bestätigt werden.

Sie selbst schätze zwar den persönlichen Unterrichtsstil ihrer Professorin. Diejenigen, die bei ihr lange Zeit studieren, kenne sie auch wirklich, aber einen „Frauenbonus" gäbe es nicht. Programmatische Diskussionen werden nicht geführt und auch nicht für gut befunden.

„Wenn man die Preisvergaben ansieht und die Ausstellungsverteilung, dann weiß man einfach, wie es ist. Frauenkunstausstellungen sind Randgruppensein."

Eine der befragten Galeristinnen meinte dazu: „Frau und Kunst-Projekte sind out". Die meisten jungen Künstlerinnen fühlen sich nicht als weibliche Künstlerinnen. Wenn bei ihrer Galerie ein Frauenüberschuß war, „dann war das eher Zufall als Programm."

Frankfurt, so hieß es weiter, hätte ein eher „liberales Klima, man kennt sich, tauscht sich aus, Gruppen im Sinne von 'Wir gegen den Rest der Welt' sind nicht angesagt. Alles ist differenzierter geworden."

Der Meinung, daß sich die Situation der Frauen in der Öffentlichkeit erheblich verbessert hat und daß es „genug gute Frauen gibt, wozu es keine extra Förderung braucht", können sich jedoch die wenigsten anschließen. „Es ist nur, daß dies zur Zeit kein Thema ist." Dem Ärgernis, daß es in den Galerien immer noch hauptsächlich die Männer sind, die ausgestellt werden, stehen sie einflußlos gegenüber.

Ein wichtiger Punkt in meinen Gesprächen war die Frage, welche Art von Förderung Künstlerinnen unterschiedlichen Alters für ihre eigene Arbeit als sinnvoll einschätzen. Obwohl auch hier die Bedürfnisstruktur den Altersunterschieden entsprechend variierte, kristallisierten sich doch einige gemeinsame Punkte heraus. Diese werde ich nun in ihrer Unterschiedlichkeit nebeneinander stellen und möchte so darauf hinweisen, daß es sicherlich nicht nur die eine oder die andere Förderungsrichtung geben kann, sondern eine breitgefächerte Förderung, die die verschiedenen Tendenzen berücksichtigt.

A. Orte für Frauenkunst

Obwohl die Berührungspunkte von Künstlerinnen bezüglich exklusiver Frauenausstellungen und Ausstellungsorte sicherlich verschieden sind, herrschte auf meine Frage nach der Notwendigkeit eines eigenen Raumes ausschließlich für Kunst von Frauen mehrheitlicher Konsens. Das Gros empfand einen solchen Ausstellungsraum als „völlig uninteressant“. Altbekannte Schlagworte, wie z.B. 'Ghettocharakter, Nische,

Abgespaltensein vom kulturellen Geschehen, Sondersituation unerwünscht', denn „unter Männerkünsten sollen die Arbeiten Bestand haben“, fielen immer wieder. Einige fügten noch hinzu, daß ein Raum nur für Frauenkunst an sich nichts nützte, „wenn dem nicht ein inhaltliches Ausstellungskonzept zugrunde liegt.“

„Es fehlt kein Ort, sondern das Geld für Projekte.“

Besonders für Künstlerinnen unter 30 Jahren kommt dieser Weg erst gar nicht in Betracht, um ihre Arbeiten der Öffentlichkeit zu präsentieren. Lieber schaffen sie sich alternative Ausstellungsorte, zum Teil in Privatwohnungen oder in vorübergehend selbst angemieteten Räumen, die unabhängig von der Geschlechterfrage zur Verfügung stehen. Hier finden sie ihr Experimentierfeld, ihren Treffpunkt und Informationspool.

Eine Galeristin sagte hierzu, ein weiblicher Blick auf ein Thema interessiere überhaupt nicht.

Bei meinen Gesprächen hatte ich den Eindruck, daß es eher die Frauen waren, die sich abgrenzen mußten und teilweise verstört (durch meine Frage aus der 'Ruhe' ihres künstlerischen Schaffens gerissen!?) und ablehnend reagierten, während die von mir angesprochenen Kollegen sich der Frage gegenüber offen und interessiert verhielten.

Ein Künstler meinte z.B., daß die Asymmetrie des Prozentsatzes der Frauen während des Studiums, verglichen mit der Prozentzahl von denjenigen, die sich nach dem Studium als freischaffende Künstlerinnen etablieren können, ihn immer wieder verwundere. Er selbst schätzte die Professionalisierungskurse für Künstlerinnen sehr und hätte auch gerne so etwas. Ein anderer sprach über „Künstlerinnen, die aus der Szene überhaupt nicht wegzudenken sind und für die es wichtig ist, Förderungen zu erhalten“.

Dennoch gab es auch Tendenzen in den Gesprächen, die eine Förderung von Ausstellungsorten für Kunst von Frauen befürworteten und die Wichtigkeit von immer wieder neuen Foren hervorhoben. „Es gibt nie genug Orte, doch ohne Personal hat das keinen Zweck. So viele gute Orte schließen: *Galerie der Künstler, Leinwandhaus, Galerie Fruchtig* ... Die Orte werden nicht mehr.“

Trotz des 'Chambre Séparée' Vorurteils wird die Ausstellungsarbeit in der Frankfurter Frauenschule, der „Sequenz“, für gut befunden und deren kontinuierliche Weiterführung gewünscht.

„Die Angst vor der Nische ist zwar nach wie vor vorhanden, aber bei manchen Künstlerinnen auch nicht. Keine 'Frauenkunst' in der „Sequenz“.

Die Situation dort ist jedoch sehr schwierig. Denn ohne Mittel zur Verfügung gestellt zu bekommen, läßt sich diese Arbeit nicht weiterführen. In ihrer fast zehnjährigen Kontinuität konnte die „Sequenz“ die Idee eines Arbeitsstipendiums bislang nicht realisieren. Es fehlten jeweils Gelder in Höhe von 2000 - 5000 DM. Dennoch plant die „Sequenz“ für das kommende Jahr zum letzten Mal zwei Ausstellungen.

Unregelmäßige Ausstellungen haben zur Folge, nicht mehr genug Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit zu erzielen und sich nicht als feste Einrichtung etablieren zu können. Dafür braucht es lange Zeit und ein regelmäßiges Kontinuum. „Ausschließliche Einzelförderungen bringen nichts, sie sind nur einmalige Projekte.“

Die Dringlichkeit einer Förderung liegt hierbei nicht hauptsächlich in der Bezahlung von Materialien, sondern vor allem in der Einrichtung von Personalstellen und deren Besetzung mit kompetenten Fachfrauen.

Die Arbeit wird einfach unterschätzt. „An selbstverwalteten Projekten übersteigt die Arbeit die Kraft einer einzelnen Person und was die Künstler und Künstlerinnen tun können, tun sie ohnehin schon sowieso.“

'Ein-Mann'- und 'Ein-Frau'-Galerien bedeuten einen unglaublichen Arbeitsaufwand, der auf längere Sicht nicht durchzuhalten ist, so stehen diese Orte nur zyklisch zur Verfügung.

Zusammenfassend meine ich sagen zu können, daß in Frankfurt die Strukturen, die Kunst von Frauen betreffen, zu heterogen sind, als daß sie sich in einem Frauenmuseum (wie in Bonn) oder einem einzigen gemeinsamen Ort zusammenfassen lassen könnten. Hierzu gibt es zu viele verschiedene Ansätze. Um darauf adäquat mit gezielter Förderung zu reagieren, braucht es eine breitgefächerte dezentrale Förderung, anstatt den Hauptanteil einem einzigen Ort zu geben.

Frauenausstellungen

Mit der Frage nach Künstlerinnenausstellungen verhielt es sich ähnlich. An einer Künstlerinnenausstellung, meinte eine Künstlerin, sei nicht das Frausein, sondern das Thema interessant, die inhaltliche Strukturierung, die Konzeption.

„Gruppenausstellungen nerven, es sei denn, es steht ein gutes Konzept dahinter. Die Ausstellung auf der Feminale 'Subversion des Lachens' war eine gute Ausstellung: Außer zwei Frauen wurde hier noch Heiner Blum eingeladen.“

Eine andere Künstlerin äußerte sich hierzu: „Die letzte große Ausstellung über Frauen in der Kunst hat mich vor allem traurig gemacht. Nicht die Qualität war mangelhaft, es waren alles gute Frauen, doch ... ich bin gegen eine Trennung von Frauen- und Männerkunst. Es ist für mich nicht entscheidend, ob von einer Frau oder einem Mann.“

In Opposition zu einer inhaltlichen Vorgabe warnte eine Künstlerin jedoch: „Wenn ein Thema vorgegeben ist, kann meine Bewerbung zu solch einer Ausstellung gleich wegfallen. Völlig verkrampt! Schon während des Studiums haben wir uns unsere eigenen Themen gesetzt. Alles andere ist wie ein Job, es sei denn, die vorhandene Arbeit trifft das Thema.“

B. Einzelförderung

Die Einzelförderung ist die von den meisten als die sinnvollste Förderungsmaßnahme erachtete, die es gilt, den Bedürfnissen entsprechend zu differenzieren. Mein Gespräch mit der Sachbearbeiterin des Künstlerinnenförderungsprogramm in Berlin zeigte, daß durchaus ein Programm entwickelt werden konnte, welches über Jahre trotz der Einsparungen (das Programm begann mit 1,2 Millionen Etat) Bestand hatte („Goldrausch“).

Bestandteil der kontinuierlichen Arbeit in Berlin sind Arbeitskreise und monatliche 'Jour Fix'-Diskussionen mit Rückbindung an die in der jeweiligen Sparte Tätigen.

Zielgerichtete Förderung wird durch jährlich wechselnde flexible Schwerpunkte erreicht, so daß im Wechsel jeweils eine andere Sparte gefördert wird.

Materialförderung, Raumförderung,...

Die notwendige Form einer Förderung aus studentischer Perspektive unterscheidet sich von der der etablierteren Künstlerinnen im Detail. Während die Jüngeren so etwas wie eine Anschubfinanzierung ihrer Grundmaterialien benötigen, brauchen die anderen wiederum Geld für Kataloge etc.

Materialförderung: Eine junge Künstlerin, die z.B. auf Aluminium malt, muß mehrere tausend Mark in Aluminium investieren und erhält keine Materialförderung. Bei den Berufsanfängerinnen geht es noch nicht um den Katalog: „Dies ist eine Nummer zu hoch“.

Posten wie **Reisekostenübernahme**, wenn Künstlerinnen an anderen Orten ausstellen wollen, sind wichtig. Diese brauchen dann die Fahrtkosten, Materialkosten, Aufenthaltskosten, um dort recherchieren zu können.

Raumförderung: Sehr sinnvoll ist die Form eines 'Überbrückungsstipendiums'. In der Zeit nach dem Studium hängen die Absolventinnen oft in der Luft. „Obwohl sich die Weichen oft schon während der letzten Semester stellen, ist dies eine besonders schwierige Zeit“.

Die **Ateliervergabe** der Stadt Frankfurt ist dem Frauenreferat bekannt.

Atelier in der Hanauer Landstraße, im Stockwerk 4 Frauen und 4 Männer, Alter ca. Ende 30 bis Mitte 40.

Vergabemodalitäten: Vorschläge durch Institutionen wie z.B. *Städelsche Hochschule, Kunstverein, Portikus* etc. Entscheidung nach Bedürftigkeit und Qualität der Arbeiten.

Atelieretat ist ständig bedroht, 50 zu finanzierende Ateliers in Frankfurt am Main: Hanauer Landstraße, Hohenstaufenstraße, Ostparkstraße etc. Die Mietverträge werden für 5 Jahre abgeschlossen und laufen bis zum Jahr 2000. Dann wird neu verhandelt.

Projektförderung: Neben der Förderung einer kontinuierlichen Ausstellungsarbeit ist die Einzelförderung für Projekte, wie z.B. subkulturelle Initiativen, Einzelausstellungen und Gruppen wichtig.

Eine Künstlerin sagte hierzu: „Es mangelt an Geld für Ausstellungsprojekte. Nicht der nicht vorhandene Raum ist das Problem. Es gibt kaum Geld für Kataloge.“ Für eine städtische Ausstellung konnte sie nicht die mit ihr arbeitenden Kollegen bezahlen. Sie mußte sich um alles selbst kümmern, damit die Ausstellung ihrem professionellen Anspruch genügen würde. Letztlich war sie auf Privatinitiativen angewiesen.

Auf die Frage nach der Unterstützung durch das *Kulturamt* meinte eine Kulturschaffende: „Zusammenarbeit mit dem Kulturamt ist lachhaft. In Berlin war gerade eine Galerieeröffnung für serielle Kunst, finanziert mit Hilfe von Zuschüssen aus dem Senat. Frankfurt weiß gar nicht, was es an kreativem Potential in seiner Stadt hat. Schätzt und respektiert unsere Arbeit nicht genug. Alle wandern ab, wenn es in anderen Städten mehr Förderungen gibt.“

Beispiele dieser Art gibt es genug.

Z.B. soll ein Katalog *Dreieinhalb Jahre Galerie Fruchtig* erarbeitet werden, „damit das endlich mal aufgeschrieben wird. Dazu braucht es Unterstützungsgelder.“

Der alternative Ausstellungsraum „raum“ im Westend existiert seit zweieinhalb Jahren ohne städtische Unterstützung und wird zur Zeit von Binding gesponsert. Dies ist jedoch zu wenig und reicht nicht aus.

Das G-Werk in einer von der Stadt zur Verfügung gestellten Halle, die jedoch mit keinerlei Installationen ausgestattet war.

Stipendienvergabe, Preise: Dies ist im Rahmen von Einzelförderungen immer eine sinnvolle Unterstützung.

Die Einrichtung des *Merianpreises* erachten die Mehrzahl als sinnvoll und gut. „Hier ist der Preis aber nicht abhängig von einer Künstlerin, sondern weil das Werk der Person Merian so herausragend gewesen ist. Hier werden Künstlerinnen mit einem breiten Oeuvre gewürdigt und dieser Preis wird ausschließlich geschlechtsabhängig und nicht themenbezogen, sondern frei nach ihrer Arbeit vergeben. „Gut, daß er nur an Frauen vergeben wird. Hier liegt der Ursprung mehr in dem Werk der Sibylla Merian als in der feministischen Idee.“

Geschlechtsspezifische Vergabe ist nach wie vor wichtig.

„Frauenförderpreis auch an Männer zu vergeben halte ich für absurd, es gibt immer noch mehr Männer als Frauen, die die größeren Preise abgeben.“

C. Vergabemodalitäten sollen transparenter werden

Zur Form der Vergabemodalitäten beklagten sich die Beteiligten über die mangelnde Transparenz. Die Vergabe darf nicht nur von Verwaltungsleuten entschieden werden, sondern dazu soll eine unabhängige Jury eingerichtet werden.

Hessische Kulturstiftung hat Einzelprojekte gefördert: Phantombüro ...

Alternative Ausstellungsprojekte sollen gefördert werden.

Teil II

Einleitung

In den Berufsfeldern im Bereich der Bildenden Kunst sind inzwischen überall Frauen anzutreffen: Künstlerinnen sind in Museen und Galerien vertreten, Galeristinnen sind erfolgreich auf dem Kunstmarkt tätig, Kuratorinnen leiten wichtige, international beachtete Ausstellungen; Professorinnen lehren an Kunstakademien und Universitäten, deren weitaus größte Gruppe Studierender in den entsprechenden Fachbereichen (schon seit langem) weiblichen Geschlechts sind, Geschlechterforschung in den Kunst- und Kulturwissenschaften ist eines der wenigen geisteswissenschaftlichen Fachgebiete, die in den letzten Jahren noch mit neuen Lehrstühlen ausgestattet wurden; in den Medien entscheiden Kulturredakteurinnen auch in leitenden Positionen täglich über Programme und Veröffentlichungen - was bitte könnte angesichts dieser mächtigen Demonstration von Frauenpräsenz nun noch zu fordern sein?

Sehen wir also genauer hin.

Daß Frauen (nicht nur) im Kulturbereich stärker vertreten sind als je zuvor, ist eine Platitude, die zu jedem historischen Zeitpunkt mit Recht behauptet werden kann. Daß heute Entscheidungs- und Machtpositionen mit Öffentlichkeitswirkung von Frauen besetzt werden, kommt nicht von ungefähr, sondern ist Ergebnis feministischer Einmischung in gesellschaftliche Prozesse. Forderungen beispielsweise nach Quotierung von Ausstellungsbeteiligungen, Lehrstühlen, Fördermitteln etc. haben zu einigen sichtbaren Resultaten geführt, von einer Gleichstellung oder auch nur von Chancengleichheit kann aber mitnichten die Rede sein. Wir wollen Sie nicht mit Zahlen langweilen, denn die Statistiken heute unterscheiden sich nicht wesentlich von denen der 80er Jahre, auf denen die oben erwähnten politischen Forderungen basierten.

Die Frage ist also: Wie kommt es, daß eine strukturell marginale, aber auf der gesellschaftlichen Oberfläche sichtbare „Anwesenheit“ von Frauen in breiten Kreisen bereits als ausreichend begriffen wird und dies dazu führt, daß die eingesetzten strukturpolitischen Werkzeuge wieder zur Disposition stehen - nicht selten selbst in feministischen/ frauenpolitischen Kontexten?

Ein Blick auf die Verstrickungen in den kulturellen Netzwerken ist an dieser Stelle vielleicht hilfreich: Ein üblicherweise für die postmoderne Kulturlandschaft angenommenes Charakteristikum ist die Auflösung einer vormals vertikalen Ordnung von Hochkultur/Kunst - Massenkultur/Popkultur - Subkultur hin zu horizontal organisierten kulturellen Feldern, deren Positionierungen nicht mehr ausschließlich über ihr Verhältnis zu einer Kulturindustrie, sondern über Verschränkungen in Teilbereiche, in kulturelle Szenen erfolgt. Gegenüberstellungen also wie etwa die „alternativer“ Kulturformen und kommerzieller „Mainstream-Kunstbetrieb“ sind heute nicht mehr wirksam; in den 70er Jahren politisch korrekte Verortungen, die auf Begriffen wie „Widerstand“ und „Subversion“ basierten, haben ihr eindeutiges Gegenüber verloren.

Mit den zunehmend komplexeren Perspektiven auf Gesellschaft haben sich Handlungs- und Interventionsmöglichkeiten vergrößert und damit allerdings auch die Möglichkeiten, einzelne (Berufs-)Biographien in naiver Stilisierung zu einer Allesist-möglich-Ideologie hin zu verlängern.

Dem gegenüber steht die Annahme, daß sich die Machtapparate selbst immer mehr dezentralisieren, verzweigen und sich genau dadurch aber auch vervielfältigen.

Somit sind die Produkte subkultureller Szenen heute mehr oder weniger weitreichend in die internationale Warenökonomie und Massenkultur integriert. Sie bedienen sich einerseits bewußt der damit verbundenen Verbreitungs- und Vermarktungsstrategien und stellen diese andererseits bisweilen ins Zentrum einer kritischen Auseinandersetzung. Produktionen von Künstler/innen in den neuen Medien etwa beschäftigen sich häufig mit dieser Problematik und stellen die Frage, wie bzw. ob Kritik überhaupt zu formulieren sei.

Auch in feministischen Bewegungen, die wir als subkulturelle Kontexte verstehen, ist Professionalität und Marktorientierung längst Bestandteil des Diskurses. Ein notwendiges, hilfreiches, aber zumindest zweischneidiges Schwert: Über diesen Weg, die Aneignung von Strategien des Mainstream-Marktes bestehen Möglichkeiten zur Öffentlichmachung, sie bleiben jedoch gleichzeitig prekäre Verkaufsstrategien feministischer bzw. frauenpolitischer Inhalte. Ein Beispiel soll dies verdeutlichen: Das Phänomen des „girlism“ haben viele junge Frauen, Musikerinnen wie auch bildende Künstlerinnen auch im deutschsprachigen Raum für sich adaptiert (Madonna, Courtney Love, Pippilotti Rist, um nur einige zu nennen.) Sie vereinnahmen Weiblichkeitsbilder und Begriffe wie Hure, Jungfrau, Hexe, Schlampe etc. für sich, die tief aus der heterosexistischen und frauenfeindlichen Klamottenkiste gegriffen sind. Als Spiegelung der „bad boys“, der Konstruktion eines rebellischen, subkulturellen - männlichen „Wir“, haben die Girls ihr strukturelles „Außensein“ erkannt und sich im Sinne einer aktiven Umdeutung auf den eigenen Leib geheftet - und dies innerhalb eines sich als subversiv präsentierenden, aber eben aus männlicher Perspektive konstituierten Genres. Sie agieren, und das ist entscheidend, auf fremdem Terrain: Diese Bilder von Weiblichkeit stammen aus dem etablierten, mit Geschichten, Institutionen, Repräsentationen und Ritualen reich ausgestatteten Fundus der Konstruktionen von Männlichkeit.

Im feministischen Kontext, der nicht zwangsläufig von allen Produzentinnen und Konsument/innen geteilt wird, kann man dies als Aufdeckung von konservativen Frauenrollen durch die Adaption vorgegebener Sexismen (Hure/Heilige) lesen. Die Subversion haftet dem kulturellen Produkt jedoch nicht per se an: „girlie-style“ überschwemmte weltweit die Kaufhäuser und dient bereits wieder der Befriedigung des männlichen Blicks: In die „Listen der Mode“ (Silvia Bovenschen) eingeschrieben, ist für junge Frauen derzeit nicht nur ein hagerer Körper und ein ausgefeiltes Styling angesagt, sondern zudem der Imperativ, stark und sexy zu sein.

Das Phänomen des „bad girls“ also zeigt, daß aktive Umdeutungs- und Autonomiebestrebungen von Frauen unentwegt in der Gefahr stehen, in den Diskurs der Sexualität, d.h. in die traditionellen, konservativen Weiblichkeitsbilder/Frauenrollen, redefiniert zu werden. Überschreitungen von geschlechtsspezifisch zugeschriebenen Positionen sind heute für Männer wie für Frauen möglich, allerdings mit unterschiedlichen Effekten oder treffender: mit „Effekten des Unterschieds“ (Sigrid Schade/Silke Wenk).

Wie weit also trägt der Eindruck, alles sei möglich für Frauen? Die Figur des „Power-Girls“ bietet in dieser Hinsicht einige Parallelen, die sich allgemein auf die derzeitigen Möglichkeiten und Probleme von Frauen als Produzentinnen im Kunst- und

Kulturbereich anwenden lassen. In der Tat haben sich dort einige Türen für Frauen geöffnet, wobei die unhintergehbaren Voraussetzungen für die Übertretung der jeweils angestrebten „Schwellen“ sich mit denjenigen des oben beschriebenen „Power-Girls“ decken: nämlich hohe fachliche Qualifikationen, Professionalität, zäher Wille zum (Konkurrenz-)Kampf und immer auch die Präsenz eines begehrten Körpers.

Unter diesen Prämissen haben Künstlerinnen der jüngeren und jungen Generation Chancen, im Kunstbetrieb „gesehen“ zu werden, häufig jedoch dort, wo die Verschränkungen mit subkulturellen Szenen intensiver sind. Je älter, etablierter und angesehener die Institutionen, finden sich dort nach wie vor desto weniger Künstlerinnen und kulturschaffende Frauen in führenden Positionen. In Frankfurt ist keine Museumsleitung mit einer Frau besetzt. Im Museum für Moderne Kunst arbeitet keine einzige Kustodin. „Power-Girls“ haben stattdessen ihren Platz in befristeten Projektverträgen, in der Museumspädagogik und freiberuflichen Vermittlung, in Verwaltungen und Bibliotheken.

Viele von ihnen beschreiben das Phänomen der „gläsernen Decke“ (Ulrike Seibert), durch die sie von unten durchschauen, sie aber nicht durchstoßen können. Und das, um es noch einmal zu betonen, nicht, weil ihnen selbst irgendeine Voraussetzung fehlte. Verhinderungsstrategien werden mit jeder Frau, die es „geschafft“ hat, subtiler: Finanzkrisen und deren Folgeerscheinungen wie abzuflachende Hierarchiestrukturen, Personalabbau, Umsatzeinbrüche, Etatkürzungen etc. gehen insbesondere auch im Kunst- und Kulturbereich auf Kosten von Frauen. Natürlich nicht explizit, denn der Gleichstellungsauftrag ist ja im Kunstbetrieb längst etabliertes Allgemeingut. Konkrete Beispiele verdeutlichen die diskreten Techniken der Machtapparate viel genauer:

Die Rezeption der *documenta X*, die von der Kunsthistorikerin Catherine David kuratiert wurde, hatte deutlich sexistische Züge, die sich manchmal mit wechselnden und widersprüchlichen fachlichen Vorbehalten tarnten. In einigen besonders krassen Fällen wurde jedoch auch auf jegliche Fassade verzichtet. Eine „knochentrockene“ Ausstellung wurde da beispielsweise kritisiert, die man „von einer Französin“ so nun nicht erwartet habe.

Auch in politischen Ämtern werden Frauen gerne als „unfähig“ und/oder „der Aufgabe nicht gewachsen“ demontiert. Wohlgemerkt: Dies ist kein Plädoyer gegen kritische, inhaltliche Auseinandersetzungen mit der Arbeit von Frauen wie Männern. Frauen sind sehr häufig aber zusätzlich geschlechtsbezogenen Angriffen ausgesetzt (siehe der Fall Linda Reisch).

Einer designierten Lehrstuhl-Anwärterin der Universität Frankfurt mit Forschungsschwerpunkten unter anderem in der Genus-Forschung wurde die Verbeamtung verweigert, indem durch Terminverschleppung Änderungen im Besoldungsrecht, die für Professuren den Angestelltenstatus erlauben, abgewartet wurden. Sie zog daraufhin ihre Zusage zurück. C3/C4-Professuren in den Kunst- und Kulturwissenschaften werden dann mit Frauen besetzt, wenn sie explizit für die als „Spezialgebiet“ betrachtete Geschlechterforschung ausgeschrieben sind. Diese Lehrstühle werden allerdings bis dato auch exklusiv geschlechtsspezifisch ausgeschrieben.

Die Möglichkeiten, mit „Girl-Power“ einiges zu erreichen, sind Praktiken, die jetzt junge/jüngere Künstlerinnen und kulturschaffende Frauen für sich adaptieren können. Mit zunehmendem Alter beschreiben Frauen berufliche Chancen und Verhinde-

rungen im Kunstbetrieb mit wachsender Ernüchterung. Natürlich hatten/haben auch ältere Generationen ihre „Power-Girls“, die Räume für sich neu geöffnet und erweitert haben. Daraus besteht im übrigen das „Material“, auf dem die jetzt jungen Frauen aufbauen - im ganz normalen Prozeß der Generationenfolgen. Zu ihm sollte allerdings nicht immer wieder die Erfahrung gehören, früher oder später an eine „gläserne Decke“ - und sei sie dem Himmel auch etwas näher gerückt - zu stoßen. Dem zu begegnen ist eine schöne Aufgabe für Runde Tische.

Ersparen könnten wir uns dann exemplarische Notizen wie die folgenden:

Künstlerinnen und deren Produktionen aus der Generation der als deutsche „Künstlergenies“ gehandelten Wirtschaftswundergrößen wie Baselitz, Immendorf, Lüpertz und Kiefer werden von gleichaltrigen Kollegen mit Begriffen wie „Wechseljahrskunst“ belegt oder „wegen grassierender Unfähigkeit“ ihr Rückzug an den Kochtopf verlangt. (Die Namen der Kommentatoren sind den Autorinnen bekannt). Wir vergegenwärtigen uns, daß es sich dabei um die Generation von Künstlerinnen wie etwa Rebecca Horn, Katharina Sieverding, Hanne Darboven oder Rosemarie Trockel handelt.

Künstlerinnen haben im allgemeinen weiterhin wesentlich geringere Einkünfte als ihre Kollegen. Öffentliche Fördermittel sind häufig altersgebunden als Starthilfe für junge Künstler/innen nach Verlassen der Akademien ausgeschrieben. Für Künstlerinnen mit ausgereiften Oeuvres gibt es unseres Wissens bundesweit nur zwei geschlechtsspezifische Preisausschreibungen, den *Maria Sibylla-Merian-Preis* in Hessen sowie in Nordrhein-Westfalen den *Gabriele-Münter-Preis*.

Frauenförderung im weitesten Sinne in der heutigen Situation einzustellen, wäre, das hoffen wir deutlich zu machen, ein Irrtum. Frauenförderung mißzuverstehen im Sinne von Aufrechterhaltung einer geschlechtsbezogenen Exklusivität, wäre ein weiterer.

Frauenpolitik heute könnte heißen, die Wege der immer noch notwendigen Subversion ebenfalls auszubauen, zu dezentralisieren und an den unterschiedlichsten Stellen zu intervenieren - die „Widerstände“ also den Vervielfältigungstechniken der Machtapparate entsprechend auszuweiten.

Frauenförderprogramme können so verstanden werden als temporäre Koalitionen von Frauen, die sich dagegen wehren, unter dem Begriff „weiblich“ zusammengefaßt zu werden. Nur mit der Aufdeckung der Vielfältigkeit von Produktionen von Frauen ist deutlich zu machen, daß auch die subtilste Kategorisierung unter das Geschlecht keinen Sinn hat.

Passende Werkzeuge könnten sein:

1. **Ausbau von individueller Künstler/innenförderung** (Arbeits-/Katalog-/Projektförderungen).

Zu überlegen sind auch themenbezogene Projekt-/Arbeitsförderungen, die die Dekonstruktion gesellschaftlicher Verhältnisse und sexueller Politik zum Gegenstand haben. Diese sollten geschlechtsunabhängig vergeben werden.

2. **Fördermittel über kompetente, verwaltungsexterne Jurys vergeben** und diese mit Fachleuten aus explizit heterogenen „Szenen“ besetzen, um Streitkultur zu gewährleisten.
3. **Institutionelle und außerinstitutionelle Interventionen zur engeren Vernetzung von frauenpolitischen Positionen, z.B.:**
Förderung von geschlechterdifferenzierenden Forschungen und Publikationen, Rezensionen, Ausstellungsvorhaben etc.
 - a) Die seit langem betriebene Forschung unter geschlechtsspezifischen Aspekten und ihre Anwendung in (Frankfurter) Museen und anderen Kulturinstitutionen stehen in keinem Verhältnis.
 - b) In Frankfurt existiert derzeit nur eine einzige Galerie, die sich exklusiv der Produktion von Künstlerinnen widmet („Sequenz“ in der Frauenschule).
 - b) Geschlechterdifferenzierende Ansätze sind in den Feuilletons und Kulturprogrammen selten: Akademisch orientierte und theoretisch fundierte Kritik wird, wenn überhaupt, von freien bzw. ehrenhalber arbeitenden Mitarbeiter/innen angeboten.

Claudia Witt, Malerin. Bühnenbildarbeiten für Theater, Film und Fernsehen. Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, der Kunstgeschichte und der Amerikanistik in Frankfurt am Main.

Karin Görner ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und PR-Beraterin für den kunst- und kulturwissenschaftlichen Bereich. Zahlreiche Publikationen und Ausstellungsprojekte, in Frankfurt am Main u.a. für das Historische Museum, die Senckenbergische Bibliothek und im „Wohnraum Görner“. Sie ist Mitherausgeberin der Zeitschrift *Frauen Kunst Wissenschaft*.

Protokoll Runder Tisch "Bildende Kunst" am 22. Januar 1999

Am Runden Tisch teilgenommen haben:

Ursula Wenzel, Designerinnen-Forum
Charly Steiger, Künstlerin, Sequenz
Claudia Witt, Malerin
Nathalie de Ligt, Galeristin
Marion Philomena Kuchenbrod, Künstlerin und Ethnologin
Ute Klissenbauer, Städelschule
Linda Henschel, Kunsthistorikerin
Karin Görner, freie Kunstwissenschaftlerin
Claudia Scholtz, Hessische Kulturstiftung
Renate Krauß-Pötz, Leiterin des Frauenreferates
Karola Gramann, Frauenreferat

Am Anfang der Diskussion steht die Frage nach dem Förderrahmen, für den sich die Runde Gedanken machen sollte. Renate Krauß-Pötz unterscheidet grundsätzlich zwei Fördermöglichkeiten: einmal die des Amtes für Wissenschaft und Kunst und zum anderen die des Frauenreferats. Das Frauenreferat wiederum hat zwei Haushaltstitel, *berufliche Qualifizierung* und *Bildung, Kultur*. An das Kulturrat müßte sich die Frage nach der Gleichberechtigung und der Interessenvertretung der Frauen richten.

Charly Steiger spricht daraufhin gleich ihre schlechten Erfahrungen mit Förderungen durch das *Amt für Wissenschaft und Kunst* an, zum Beispiel in der Vergabe der Ateliers würden Frauen nicht ausreichend berücksichtigt.

Natalie De Ligt stimmt dem zu. Daraus ergab sich die Forderung nach einer **Überprüfung der Vergabekriterien und der Jurybesetzung**.

Claudia Scholz fügt hinzu, daß bei einem großen **Bedarf an Ateliers**, die zur Verfügung gestellten oft falsch ausgestattet seien und deshalb zu oft zu teuer würden.

Karin Görner will die Diskussion erweitern, es muß neben den Ateliers eine Bandbreite von Förderung geben.

Ursula Wenzel äußert sich zur **Fördersituation im allgemeinen**. Es müßten berufliche und biographische Aspekte berücksichtigt werden.

Auch Claudia Scholz stimmt zu, die Qualität der Arbeit und die Biographie müßten berücksichtigt werden, dies ist gerade für die Förderung von Frauen von Bedeutung.

Natalie De Ligt ergänzt, daß es keine Altersbeschränkung geben müsse und Claudia Witt will gerade "junge Projekte" mehr gefördert wissen.

Linda Henschel macht den Vorschlag, einen **zentralen Ort** zu schaffen, an dem Frauenprojekte eine Öffentlichkeit erhalten.

Natalie De Ligt stimmt zu, daß entschieden ein **Mangel öffentlicher Präsenz** existiert.

Das Thema wird von allen aufgegriffen.

Karin Görner sagt, daß, wenn man die Qualität der Arbeiten von Frauen zeigen will, es **Kontinuität** brauche; erst dann werde auch die Vielfalt sichtbar.

Charly Steiger betont, wie wichtig es sei, den Blick auf die Arbeit von Frauen zu verändern, wozu eben dieser zentrale Ort die Basis schaffen könne.

Ursula Wenzel weist daraufhin, daß neben dem öffentlichen Ort auch die Veröffentlichung durch **Katalogförderung** wichtig ist.

Danach konzentriert sich die Diskussion noch einmal auf grundsätzliche Fragen der Frauenförderung.

Linda Henschel macht auf einen Widerspruch aufmerksam: die Forschung und Theorie sei dabei, die Geschlechterkonstrukte aufzulösen, die Frauenförderpraxis müsse dagegen auf diese rekurrieren.

Ute Klissenbauer weist daraufhin, daß die Studentinnen Berührungsängste mit dem Frauenreferat haben, Angst vor Ausgrenzung in die Frauenecke.

Karin Görner nimmt dies auf mit der Frage nach den theoretischen Positionen, die das Frauenreferat vertritt.

Renate Krauß-Pötz antwortet, daß sie beide Perspektiven vertreten würden: die Aufhebung der Fraueninteressen in gesamtgesellschaftlichen und -kulturellen Entwicklungen und die gezielte Förderung von Frauen.

Einigkeit herrscht, daß Theorie und Praxis nicht unbedingt widerspruchlos zusammengehen, aber das beides, feministische Forschung und die künstlerische Praxis, in den Blick genommen werden müsse. Erwähnt wurden in diesem Zusammenhang von Scholz das *Frauenmusikarchiv* und *Frauenliteraturarchiv* in Kassel.

Renate Krauß-Pötz stellt zum Abschluß noch einmal die Fragen, wie rechtfertigen wir einen eigenen Frauenfinanztopf und wie fädeln wir Frauenförderung in die bestehenden Strukturen ein?

Nathalie De Ligt antwortet - das schon gesagte wieder aufnehmend - es fehlt entschieden an einer öffentlichen Präsenz der Arbeiten von Frauen.

Karin Görner fordert eine **Vernetzungsarbeit** zwischen den Institutionen, das Frauenreferat könne hier die Schaltstelle sein. Projektmitteilungen könnten auch von Nutzen sein.

Renate Krauß-Pötz weist darauf hin, daß die Kooperation mit den bestehenden Institutionen zur Tradition des Frauenreferats gehört und verschiedentlich praktiziert wurde.

Claudia Witt betont nochmals, daß ihre Umfragen ergeben haben, daß mehrheitlich eine dezentrale Förderung gewünscht wird. Sie gibt ein **Förderprogramm** wie das Berliner *Goldrausch* zu bedenken.

Protokoll: Karola Gramann

Literatur

Goethe's Kolleginnen?

Arbeitspapier von Renate Chotjewitz-Häfner

Als freiberufliche literarische Übersetzerin und Literatin war ich vor einigen Jahren gezwungen, die nicht gar so alte Schreibmaschine Marke brother (Bruder) in den Vorruhestand zu versetzen und ein Notebook anzuschaffen. Es war die größte Investition, die ich je in ein Produktionsmittel tätigte. Außerdem brauche ich nur ein Zimmer voller Bücher, viel Nebenraum für das Archiv und ein Arbeitszimmer für mich. Dazu Telefon, Fax, ausreichend Briefmarken, Bibliotheken vor Ort - sowie als immaterielle Produktionsmittel einen Namen, der weiterempfohlen wird, Kontakte, möglichst gute Beziehungen zur Literaturszene.

Mein kleiner PC im Taschenformat war notwendig geworden, um ein längeres Manuskript zu verwalten; jeder Verlag, jede Zeitschrift fordert heutzutage ein "Manuskript auf Diskette" an, in der und der software. Zuletzt habe ich eine längere Arbeit zum Thema "Literarisches Frankfurt. Der Dichter und Denker STADTPLAN"³ recherchiert. Am Ende mußte ich der Auslassung der weiblichen Form im Titel des *Literatur-Stadtplans* leider zustimmen. Wie könnten denn die Frauen als eine Minderheit unter den Schriftstellern und Gelehrten Frankfurts titelgebend sein?

In diesem Literaturstadtplan Frankfurts tauchen Frauen, wenn ich die Naturforscherin, Kupferstecherin und Schriftstellerin M.S. Merian einmal vergesse, erstmalig in größerer Zahl auf als "Bezugspersonen" des größten Sohnes der Stadt: als "Frau Aja" (Goethemutter), als *Schwester* Cornelia, die ein geheimes Briefftagebuch hinterließ, als Goethes *Freundin* und *Dichterin* Marianne von Willemer, als Jugendliebe, *Verlobte* (Lilly Schönemann) und nicht zuletzt als *Schriftstellerin*, die "Goethes Schriftwechsel mit einem Kinde" verfaßte, Bettina von Arnim; im Bekanntheitsgrad nur vergleichbar mit Suzette Gontard, Bankiersfrau und *Geliebte*, besungen von Hölderlin.

In dieser Stadt weiß jeder Literaturliebhaber von Schopenhauers, Schillers oder Börnes und Friedrich Stoltzes Anwesenheit; seltener von der Günderröde, von der Übersetzerin und Schriftstellerin Karoline Schelling geborene Brendel Mendelssohn oder Clotilde Koch-Gontard samt dem politisch-literarischen Salon, den sie 1848 unterhielt. Man ziehe die "Frankfurter Biografie"⁴ kritisch zu Hilfe.

Sag mir, wo die Frauen sind . . .

Auf der Recherche nach beispielhaften, im weiteren Sinne auch literarisch produktiven Frauen unseres bald beendeten 20. Jahrhunderts traute ich meinen Augen nicht. Zwischen T.W. Adorno und Fritz von Unruh, Siegfried Kracauer und Jörg Fauser, einer Personenliste von etwa achtzig zum Teil weltberühmten Namen konnte ich nur

³ Literarisches Frankfurt von R. Brandt und R. Chotjewitz-Häfner, Verlag Jena 1800 Ute Fritsch, 1999

⁴ Wolfgang Klötzer (Hg) Frankfurter Biographie. Personengeschichtliches Lexikon, 2 Bände, im Auftrag der Historischen Kommission, Frankfurt 1994/1996.

eine Handvoll Frauen auffinden. Es sind Berta Pappenheim (die 1895 Mary Wollstonecrafts "Verteidigung der Rechte der Frauen" übersetzte), eine gewisse Paula Winkler, die unter dem Pseudonym Georg Munk Romane und Erzählungen veröffentlichte (Ehefrau Martin Bubers), Anne Frank, die weltberühmt wurde durch die postume Veröffentlichung ihres Tagebuches; die Lyrikerin Margarete Susman, die Kaschnitz, sowie Margarete Buber-Neumann, Lore Wolf und Mile Braach. Bestimmt übersah oder vergaß ich einige.

Winword erlaubt mir, unter dem Befehl "Bearbeiten, suchen" einen bestimmten Suchbegriff einzugeben. Glauben Sie mir, der Suchbegriff "Goethe" landet noch heute in Frankfurt die meisten Treffer. Da finden wir die Goethestraße, den Goetheplatz, das Goethedenkmal, das Goethehaus. Den Goetheturm, die Goetheruhe, die Goethe-Gedenktafeln und das Goethe-Gymnasium. Den Goethepreis, die Goethemedaille, das Goethejahr, die Goetheplakette; die Goethe-Preisträger. Die Johann Wolfgang Goethe-Universität, das Goethe-Institut, das Goethejahr-Festkomitee und eine Appartement Residenz Johann Wolfgang.

Goethe, der politische Würdenträger und Dichter in einer Person - das Goetheerbe, die Goethetraditionspflege prägen Frankfurt bis in unsere Zeit. Um sein in den fünfziger Jahren rekonstruiertes Geburtshaus scharen sich das *ehrwürdige Freie Deutsche Hochstift*, die *Büchergilde Gutenberg*, die *Buchhandlung im Goethehaus* und der mächtige *Börsenverein des Deutschen Buchhandels*. Bei welchem Anlaß erhielt Ricarda Huch 1931 als erste Frau den *Goethepreis der Stadt*? Richtig, zu Ehren des 200. Geburtstages von Goethemutter *Aja*. Soviel zum historischen Erbe.

Bedeutende Männer haben in dieser Stadt gewirkt, sie geprägt und Spuren hinterlassen. Und die Frauen? (Siehe "Frankfurter Biografie").

In der Überlieferung verliert sich nahezu gesetzmäßig der Anteil an weiblichen Dichtern, Schriftstellern, Forschern. In der öffentlichen und offiziellen Traditionspflege bleiben die historischen Vorläuferinnen und Vorbilder unsichtbar. Wie ist dieser Mangel zu erklären, und wirkt er in unsere Gegenwart hinein? Unter welchen Aspekten könnten wir die Geschichte mit der Gegenwart der Frankfurter Schriftstellerinnen in Beziehung setzen? Lohnt das eine öffentliche Debatte?

Müßte man sich darüber nicht den Kopf zerbrechen?

... wo sind sie geblieben?

Meine Hausaufgabe lautet, ein Arbeitspapier zu erarbeiten über strukturelle Bedingungen für Schriftsteller allgemein und für Autorinnen insbesondere im Kulturbereich Literatur in Frankfurt. Aber woher einen Überblick über diese "Randgruppe" nehmen?

Kürzlich erzählte der neue Frankfurter Kulturdezernent, er sei dabei, eine Liste Frankfurter Literaturproduzenten zu erstellen und gerade mal bei einhundertzwei- unddreißig (132) Personen angelangt. Es sind Sachbuch- und Theaterautoren, Kinder- und Jugendbuchverfasserinnen, Lyriker, Romanciers, Publizisten, Drehbuchautorinnen und Übersetzer.

Im Schreiberberuf wird haupt- und nebenberuflich gearbeitet. Das Buch hat immer noch eine herausragende Bedeutung; es ist die vorzeigbare Visitenkarte, die die Tür zur öffentlichen Wahrnehmung öffnet, zu anderen literarischen Medien und Ver-

wertungsmöglichkeiten, also weitere ökonomische Quellen erschließt. Vor der ersten Veröffentlichung, vor Erreichung dieses Ziels winkt eine lange Durststrecke.

Ein noch heute verbreitetes Märchen besagt, die Schriftsteller wären, verglichen mit anderen Kunstsparten nicht förderungsbedürftig, da ihr Werk über einen gut funktionierenden Buchmarkt verbreitet werde, d.h. sie lebten vom Bücherschreiben, vom Buchmarkt. Das ist ein Gerücht. Der freiberufliche Autor hält einen wohlsortierten Bauchladen bereit, in dem er seine kreativen Ideen in vielerlei Form zur mehrfachen Vermarktung anbietet: nicht nur in Buchform, sondern in Form einer Lesung, aber auch als Hörspiel oder Feature, als Drehbuch oder Zeitschriftenbeitrag, als Referat für einen Kongreß, eine Tagung, als workshop, oder mit einem Werkvertrag.

Nach verschiedenen Erhebungen - seit dem 1970 erschienenen *Autorenreport* gab es keine Schriftsteller-Sozialenquète mehr - können zwischen zehn und fünfzehn Prozent der freiberuflichen oder "Freien Schriftsteller" ausschließlich vom Schreiben leben oder versuchen es wenigstens; ähnliches gilt für die Bildenden Künstler.

Wenig bekannt ist auch, wie viel, vielmehr wie wenig am Schluß bei einem Honorar von Tausend Mark übrigbleibt, nach Abzug von Renten- und Kassenbeiträgen, Miete, Steuer, Bürokosten und sofort, nämlich ein Drittel. Das ist laut Definition des Finanzamtes der Gewinn.

Vom Schreiben leben, aber wie?

Vom Schreiben leben können bleibt also die Ausnahme. Es herrscht Konkurrenzdruck. Ein Bruchteil, vor allem belletristische Autoren, findet ein passables Auskommen, wird in den Feuilletons der großen Zeitungen besprochen, zu Lesungen geladen oder landet gar einen Bestseller, wird belohnt für sein Werk mit Auszeichnungen, Preisen und Stipendien, um die Lebenshaltungskosten bis zum nächsten Werk bestreiten zu können. Vorher ist die Durststrecke zurückzulegen! Die große Mehrheit hat einen anderen Brotberuf, der sie ernährt, oder einen Nebenberuf, bezieht etwas Arbeitslosengeld (aus einem anderen Beruf), sitzt in einer ABM-Maßnahme,⁵ fährt Taxi, übersetzt oder arbeitet im Pflegedienst; ich kannte mal einen schriftstellernden Lokomotivführer. Wie überall soll es auch unter Autoren Glückspilze geben, die brauchen nicht vom Schreiben zu leben, die darben nicht dank glücklicher Fügung, einer gut verdienenden Partnerin oder Vermögen.

Zurück zu der Frage, wieviele Schriftstellerinnen in Frankfurt leben, ob hier geboren oder zugezogen, angezogen von der Stadt Goethes und der Buchmesse, dem Standort bedeutender Verlage, wie des Hessischen Rundfunks, das heißt potentiellen Auftraggebern?

Einen Anhaltspunkt könnte das 1987 von der Stadt gesponsorte Sammelwerk "Literatur in Frankfurt"⁶ setzen, das damals 147 Personen mit Biographie, Texten und Foto vorstellte. Es zeigt neben Autoren und Übersetzerinnen auch diejenigen in Text und Bild, die Mitte der achtziger Jahre im Bereich der Verbreitung und Vermarktung von Literatur arbeiten, seien es Frankfurter Bibliotheksdirektoren, Kritiker, Journalisten, Buchhändler oder Verleger. (Übrigens wurden damals die erbetenen unveröffentlichten Texte nicht honoriert, was einige Mitglieder des Schriftstellerverbands von der Teilnahme abhielt).

⁵ Freiberufliche Autoren der alten BRD kommen nicht in ABM-Maßnahmen oder erhalten Arbeitslosengeld, im Gegensatz zu Autoren der neuen Bundesländer.

⁶ Peter Hahn (Hg) *Literatur in Frankfurt. Ein Lexikon zum Lesen*. Athenäum Frankfurt 1987. Frauenanteil: 21,7%

Der *Verband deutscher Schriftsteller in der IG Medien (VS)*, so der lange Name, auf Bundes- und Landesebene immer noch die größte Schriftstellerorganisation,⁷ hat in Hessen derzeit 228 Mitglieder, von denen 85 innerhalb der Stadtgrenze leben, dazu kommen 52 Mitglieder der Bundessparte Übersetzer. Soweit ich die Szene überblicke, leben noch einmal soviel im näheren Umland. Das würde bedeuten, über zwei Drittel der hessischen Literaten und Übersetzerinnen lebten in Frankfurt und Umgebung. Zusätzlich gibt es eine unbekannte Anzahl nicht gewerkschaftlich organisierter Schriftstellerinnen, wie die vielleicht dreißig Kollegen, die dem Kreis um das *Hessische Literaturbüro* Frankfurt angehören, andere, die sich um bestimmte Verlage gruppieren oder einfach Einzelgänger bleiben, und etliche vagabundierende Nachwuchs-Gruppierungen.

Und die Schriftstellerinnen ?

Und die Schriftstellerinnen? Sind ihre Honorare die gleichen? Können sie genau so gut, oder schlechter *vom Schreiben leben*? Verlässliche Zahlen liegen wie gesagt nicht vor, der *Deutsche Kulturrat* fordert seit Jahren eine neue *Künstler-Enquete*. Fest steht: Frauen versorgen auch als Autorinnen neben dem Schreiben oft Kinder, Küche und Ehemann, verfügen häufig über kein eigenes Arbeitszimmer und schreiben "nebenbei". Sie können keine Familie ernähren oder sind "alleinerziehende" Mütter, haben oft noch einen Brotberuf, und größere Schwierigkeiten, mit ihrem Werk an die Öffentlichkeit zu treten. „Beinahe arglos fällt das Wort Hobby in diesem Zusammenhang“ schreibt Ulrike Kucera. Bald werden die ersten Schriftstellerinnen nach dem *Künstlersozialgesetz*⁸ in Rente gehen; sind sie nicht zusätzlich über eine Ehe abgesichert, so werden sie unsanft ins sogenannte Sozialnetz fallen.

Eins ist sicher, daß mehr Frauen als Männer das Schreiben erlernen und eine Professionalisierung anstreben. Denn bei den *Schreibwerkstätten*, die Volkshochschulen, Büchereien und andere Veranstalter landauf landab anbieten, überwiegen die weiblichen Teilnehmer. Die vom *Hessischen Literaturbüro* veranstaltete „*Schule des Schreibens*“, die sich nicht an Laien richtet, sondern den Nachwuchs fördert und eine Vorauswahl unter den Bewerbern trifft, wird überwiegend von Schreiberinnen frequentiert. Auch die Mehrzahl der Manuskripte, die bei Paulus Böhmer und Harry Oberländer zwecks Begutachtung, Lektorat und möglicher Verlagsvermittlung eingereicht wird, ist von Frauen verfaßt. Die Begutachtung wiederum wird mehrheitlich von *Schriftstellern* vorgenommen, die sich so ein Zubrot verdienen. Bei den Veröffentlichungen im Rahmen des *Jungen Literaturforums* (siehe "Literaturbote" 1997/98) überwog der weibliche Nachwuchs mit erstaunlichen 64 % (bei den Preisträgern nicht).

Ein Blick auf die Neuerscheinungen, Genre "deutsche Romane" in der *Frankfurter Allgemeinen* (Herbst 1997) zeigte, daß 76 Autoren sowie 47 Autorinnen einen Roman vorlegten, das wären 38 % Romancières. Der Frauenanteil unter den Freien Autoren, der 1970 laut *Autorenreport* bei 31 % lag, nahm in der Zwischenzeit kontinuierlich zu. 1996 lag er beim *Hessischen Schriftstellerverband* bei 40 %; heute sind von den 85 Frankfurter VS-Autoren 38 Frauen (45%). Bei den Frankfurter Überset-

⁷ Der Verband deutscher Schriftsteller (VS) hat bundesweit cirka 3.200 Mitglieder (1998)

⁸ Seit 1983 Pflichtversicherung für "selbständige Künstler und Publizisten" mit mindestens 7.440 DM Einkünften jährlich.

zern überwiegen seit jeher die Übersetzerinnen (zur Zeit knapp 62 Prozent; siehe Anlage).

Aber die Schriftstellerei ist nicht ein Beruf unter vielen, sie genießt allgemein höheres Ansehen als Brötchenbacken, Kindererziehung, Haarschneiden oder Autoreparieren, kurz, es geht um mehr. „Warum schreiben Sie?“ ist bei Lesungen eine beliebte Frage, gefolgt von: Wie wird man Schriftsteller? Zu Beginn unseres Jahrhunderts definierte es Sigmund Freud so, der Schriftsteller lebe eine Seite des Phantasiebens aus, von überstarken Triebbedürfnissen gedrängt, um *Ehre, Macht, Reichtum, Ruhm und die Liebe der Frauen* zu erwerben.

Nähme ich heute sein dictum beim Wort, hätte es Gültigkeit, dann müßten wir uns nicht länger fragen, wie es kommt, daß man Schriftstellerinnen dort, wo Ruhm, Ehre, Macht und ein wenig Reichtum verteilt werden (zu schweigen von der Liebe), nur mit der Lupe finden kann.

Richtig ist, daß sich in Berufsverbänden, wo die Aufnahme noch relativ unabhängig ist von Geschlecht, Beziehungen (Vitamin B) oder gar von Ruhm (Beispiel VS mit 45% Frauen), eine Art **Geschlechterdemokratie** abzeichnet⁹. Je ehrwürdiger und einflußreicher der Verein jedoch ist, um so schwieriger der Aufstieg, um so seltener wird den Geschlechtsgenossinnen der Eintritt gestattet; zum Beispiel in die *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* in Darmstadt, die einen der angesehensten Literaturpreise vergibt. In der Standesorganisation *Deutsches P.E.N.-Zentrum* ist der Frauenanteil mittlerweile auf 20 % gestiegen. Es sieht so aus, als sei der Literaturbetrieb außerordentlich geschlossen, konservativ bis verknöchert, und wenig durchlässig nicht nur für Autorinnen (sie sind häufig Seiten- oder Späteinsteigerinnen), sondern ganz allgemein für neue Entwicklungen, für "die Misstöne der Gesellschaft", denen der Segen der Literaturkritik noch fehlt.

Das Handbuch der Kulturpreise

Das *Handbuch der Kulturpreise 1986 - 94*,¹⁰ laut Eigendefinition „Standardwerk für Fragen der individuellen Künstlerförderung“, listet, wenn ich mich nicht verzählt habe, in der Spitze seiner Preisträger-Pyramide 151 Personen auf, die in diesem Zeitraum fünf- bis neunmal Ruhm, Ehre und Geld verliehen bekamen, darunter einige Schriftsteller aus dem Frankfurter Raum (Söllner, Kurzeck, Hensel, Reich-Ranicki; siehe Anlage). Die Frauenquote in der Preisträger-Pyramide ist im Zeitraum bis 1994 auf satte 21% angestiegen. Und in Frankfurt?

Bei der ruhmreichen und gut dotierten *Frankfurter Poetikdozentur* (gesponsort von der *Peter Suhrkamp-Stiftung* und der *Vereinigung der Freunde der Universität*) finden wir zwischen 1986 -94 unter sechzehn Auserwählten die Lyrikerin Hilde Domin, Jahrgang 1912.

Das *Goethepreiskuratorium der Stadt* (der Preis wird seit 1927 zu Goethes Geburtstag verliehen; erster Preisträger war Stefan George) konnte unter insgesamt 37 Preisträgern nur vier (!) Dichterinnen den Lorbeer überreichen¹¹: 1931 Ricarda

⁹ Im achtköpfigen Vorstand des VS Hessen ist allerdings nur eine Autorin.

¹⁰ Karla Fohrbeck, A.J. Wiesand. *Handbuch der Kulturpreise*. Bonn 1994

¹¹ Kuratorium für die Verleihung des Goethepreises 1997: Die Oberbürgermeisterin, der Vorsteher der Stadtverordnetenversammlung, die Kulturdezementin, der Direktor des Freien Deutschen Hochstifts, die Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst, der Präsident

Huch, 1940 Agnes Miegel, 1955 Anette Kolb und erst sechsunddreißig Jahre später (1991) Wislawa Szymborska. Es hat wohl nach 1955 keine Dichterin deutscher Mutterzunge mehr gegeben. Dieser Goethepreis (Preisgeld: 50.000 DM) wird im Wechsel mit dem Max-Beckmann und dem T.W. Adorno-Preis verliehen, eine Auszeichnung, die "der Förderung und Anerkennung hervorragender Leistungen in den Bereichen Philosophie, Musik, Theater und Film" dient und, wir ahnen es schon, noch keine preiswürdige Frau beglückte. Dazu gibt es den Ludwig Börne-Preis, verliehen von einer privaten Stiftung (40.000 DM); die Preise und Stipendien der Frankfurter Autorenstiftung und andere. Den Stadtschreiberpreis Bergen-Enkheim (DM 30.000 und Wohnung) erhält man zur Anerkennung eines Lebenswerkes.¹² Sämtliche großen Hessischen Kunstpreise, inklusive Übersetzer-Preis der Darmstädter Akademie, werden im Namen bedeutender Männer verliehen, von Büchner über Johann Heinrich Voß bis Goethe; seit 1994 existiert als Ausnahme der Maria Sibylla Merian-Preis für Bildende Künstlerinnen (DM 20.000). Wo bleiben die Auszeichnungen, die im Namen bedeutender Dichterinnen und an Frauen verliehen werden? Wo bleibt der Mut zum Experiment? Warum wird immer wieder das bereits ausgezeichnete preisgekrönt?

Frauen im Literaturbetrieb - die Bücherfrauen

Während die *Literaturproduzentinnen* öffentlich nur als Minderheit wahrgenommen werden, selten im Rampenlicht stehen, sind sie in anderen Bereichen unentbehrlich. Frauen spielen bei der **Rezeption**, in der **Vermittlung und Verbreitung von Literatur** eine herausragende Rolle. Als Übersetzerinnen vermitteln sie die Literatur aller Sprachen, die Weltliteratur. An den Kindergärten und Schulen arbeiten Autorinnen mit Kindergärtnerinnen und Lehrerinnen zusammen in Theaterworkshops und Schreibwerkstätten, die überwiegend von Mädchen, auch anderer Nationen, besucht werden. Das wichtige und erfolgreiche Projekt "Junge Jugendbuch Jury" ist von Frauen wie Regina Rusch, Karin Wittstock aufgebaut worden. Frauen bevölkern mehrheitlich die literarischen Veranstaltungen; organisieren und veranstalten Lesungen in Büchereien und Bibliotheken; betreiben Leseförderung; sie kaufen und lesen alle Literaturgattungen, auch Kinder- und Jugendbücher. Frauen sind häufig ehrenamtlich in literarischen Vereinen tätig, sie betreiben fund-raising. Sie sind "die Bücherfrauen". Ohne all seine Buchhändlerinnen, Archivarinnen und Bibliothekarinnen, Lektorinnen und Verlags-Pressesprecherinnen, Journalistinnen, Literaturagentinnen und sogar Verlegerinnen wäre der Literaturbetrieb aufgeschmissen. In diesen Schlüsselpositionen (hinter der Kulisse) tummeln wir uns, während der Anteil der Frauen an der literarischen Produktion (auf der Bühne, im Rampenlicht) merkwürdig unterbelichtet erscheint.

Andererseits - Frauen tragen ihr Teil bei zu den herrschenden Verhältnissen. Sie *lieben* die bedeutenden Dichter und heben das vom Leseputz herabflatternde Manuskriptblatt andächtig auf.

der Johann Wolfgang Goethe-Universität, die Vertreterin der deutschsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftsteller, der Vertreter der deutschsprachigen Dichterinnen und Dichter, die Persönlichkeit des kulturellen Lebens.

¹² Der Stadtschreiberpreis Bergen-Enkheim wird 1999 zum 25. Mal verliehen; Preisträger ist Wulf Kirsten. Bisherige Preisträgerinnen: Helga M. Novak (1979/80); Frederike Roth (84/85); Ulla Hahn (87/88); Eva Demski (88/89); Katja Lange-Müller (89/90); Herta Müller (95/96). Die „Quote“ beträgt also 24 %.

Literaturförderung in Stadt und Land

In Hessen, immer noch eines der reichsten Bundesländer, war Kulturpolitik nie ein zentrales Politikfeld, ganz im Gegensatz zu Frankfurt, das lange auf seine kulturpolitische Vorreiterrolle stolz war. Was die Höhe der für die Kunstförderung bereitgestellten Finanzmittel angeht, so glänzt das Land Hessen bekanntlich als trauriges Bundes-Schlußlicht. Wir sollten aber den Staat nicht aus seiner Verantwortung entlassen, die Grundfinanzierung bereitzustellen, auch wenn sich inzwischen die Situation noch

verschärft hat. Heute, wo landauf, landab die große Spardiskussion angesagt ist, wird über Inhalte- **welche Kunst und Kultur wollen wir fördern** - auch in Frankfurt kaum noch diskutiert. Interessant ist vor allem, ob nicht bei den Ausgaben für Kunst und Kultur etwas eingespart werden könne. Erschwerend kommt hinzu, daß dieser Bereich für die gewählten Abgeordneten und Politikerinnen seit jeher keine Priorität besitzt. Damit ist kein Blumentopf, keine Wählerstimme zu gewinnen! Nicht im Land, in der Stadt der Dichter und Denker. Wie das Land, so hängt die Stadt Frankfurt am Spartropf. - (In Frankfurt sind die Sprecher der Kulturausschüsse im Römer, abgesehen von FDP und REPs, übrigens Frauen.)

Das Land Hessen wie die Stadt Frankfurt fördern die Literatur jeweils mit einer Summe, die unter der Millionengrenze liegt; den Löwenanteil dieser Gelder verschlingt die Finanzierung der Infrastruktur verschiedener Institutionen (also Mieten, Personalkosten), wobei das *Hessische Literaturbüro* als einzige Institution gleichermaßen von Stadt und Land gefördert wird. Hinzu kommen noch Projektgelder.

Das *Amt für Wissenschaft und Kunst* in Frankfurt fördert (Schwerpunkt der Literaturförderung) drei Institutionen, die *Romanfabrik* im Ostend, das *Literaturbüro* (beide 1985 von SchriftstellerInnen aus dem VS gegründet) und seit 1990 das *Literaturhaus* im Westend. Inzwischen deckt der Zuschuß der Stadt für das *Literaturhaus* jedoch kaum noch die Personalkosten, sodaß die organisatorische Leiterin überwiegend mit fund-raising und der Suche nach Kooperationspartnern beschäftigt ist¹³ - schließlich will auch das literarische Programm finanziert sein.

Daneben finanziert die Stadt zum Teil den "Literarischen Mittwoch", Veranstaltungen rings um die Buchmesse wie "Literatur im Römer", die Rezensionszeitschrift "Listen" und den "Literaturkalender", allerlei Lesungen, es gibt Projektgelder für Autorenbegegnungen, mal einen Druckkostenzuschuß für Kleinverlage, ein Literaturtelefon, ein Dutzend Schullösungen.

Was gänzlich fehlt, sowohl auf Landes- wie auf Frankfurterebene, ist die Förderung der im Hessenland lebenden Literaten und Übersetzerinnen, sind Einzelförderung und Förderpreise, Förderstipendien, Reisestipendien undsoweiter, wie sie jedes andere Bundesland, jede Großstadt vergibt. In Hessen fehlt auch ein Künstlerhaus wie *Schreyahn* in Niedersachsen oder *Schöppingen* (NRW). Das Land spendiert lediglich sechs **Arbeitsstipendien zu DM 3.500 (wie lange wird eine Autorin davon leben und arbeiten können?) und bezuschußt mit cirka 70.000 Mark(?) das *Junge Literaturforum Hessen-Thüringen*. In der Summe sind 10.000 DM Preis-**

¹³ viereinhalb Stellen, anfangs DM 500.000 Zuschuß von der Stadt, heute 340.000, wobei die Personalkosten bei 360.000 liegen; dazu kommen Einwerbung von Spenden, Vermietung, Mitgliedsbeiträge etc., von ca 3 - 400.000 pro anno (1997)

gelder enthalten, die Teilnehmer dürfen freilich nicht älter als 25 Jahre sein.¹⁴ In den neunziger Jahren sind leider zwei Frankfurter Nachwuchspreise auf der Strecke geblieben: Das 1976 vom *Förderverein deutscher Schriftsteller* initiierte *Hungertuch für einen unbekanntem Autor* (für eine Erstveröffentlichung)¹⁵ und der *Romanfabrikschreiberpreis*, der immerhin einige Schriftstellerinnen an Frankfurt band, die bis dato unbeschriebene Blätter waren und sich in der Folgezeit einen Namen machten: Peter Kurzeck, Claudia Keller, Jamal Tuschik, Christa Hein, Felicitas Kohring.

... wo sind sie geblieben? ... was ist geschehn?

"Vielleicht gibt es tatsächlich so viel Anfang wie noch nie, vielleicht hatten Frauen nie bisher derart vielfältige Räume und ästhetische Gestaltungsmöglichkeiten"; schreibt Ines Geipel (November 1998) in ihrem Arbeitspapier zum *Rheinsberger Forum für Autorinnen*, und fährt fort: „Auffällig und unabweisbar bleibt, daß die Spanne zwischen den künstlerischen Möglichkeiten von Frauen und der in der Öffentlichkeit relevanten Wahrnehmung ihrer Kunst groß ist und, wie es scheint, unüberbrückbar bestehen bleibt."

Wie ich es drehe und wende, in all den Frankfurter Einrichtungen, die literarische Veranstaltungen anbieten - es sind unzählige! - eingeschlossen internationale Kulturinstitutionen, Buchhandlungen und Verlage, Lesbisch-Schwules Kulturhaus und Jüdisches Gemeindezentrum, Palais Yalta und . . . - wird die Literatur von Schriftstellerinnen nicht ausreichend und in angemessenem Umfang repräsentiert. **Nur in jeder vierten Veranstaltung wird Literatur von und mit Frauen vorgestellt.**¹⁶ Darunter sind einige in Zusammenarbeit mit dem Frauenreferat entstanden, wurden aus Gründen der Parität gefördert. Habe ich mich dusselig gelesen, durch diverse Programme und "Literaturkalender" gezählt, um zu diesem Ergebnis zu kommen?

Wird eine Veranstaltungsreihe ausschließlich mit Schriftstellerinnen besetzt, so firmiert sie gleich unter dem Titel "Weibs-Bilder" (Libuse Moníková, Ria Endres, Margit Schreiner, Brigitte Kronauer, Literaturbüro, Januar 1997); daß drei Viertel aller Veranstaltungen im 3. Stock des *Mousonturms* mit "Manssbildern" besetzt ist, müssen wir nicht extra erwähnen. (Ein ähnliches Bild zeigt der anspruchsvolle, vom HLB herausgegebene *Literaturbote*). Laut Eigendefinition eine Einrichtung "Von Schriftstellern für Schriftsteller" (sic!), will das HLB „einen möglichst repräsentativen Durchschnitt der modernen deutschsprachigen Literatur repräsentieren“. - Im mehrfarbigen Programm der *Romanfabrik*, das auch Ausstellungen, Kleinkunst und Musik umfaßt, gilt mit Abweichungen das gleiche, auch wenn auffällt, daß im ersten Halbjahr 1997 jede zweite Literaturveranstaltung von einer Frau bestritten wurde.

¹⁴ Der Zuschuß betrifft Preisgelder, Bezuschussung der Publikation "Nagelprobe", des "Literaturboten", Autorenworkshops des "Hessischen Literaturbüros", Honorare von Jury-Mitgliedern, Finanzierung von Folgeveranstaltungen.

¹⁵ Hungertuch: finanziert vom Amt für Wissenschaft und Kunst (Jury, Preisgeld und Grafik, öffentliche Lesung); verschwand auf Grund der Auflösung des Fördervereins unter Axel Dielmann. - Der "Fabrikschreiberpreis" konnte nicht mehr vergeben werden, da sich der private Sponsor aus der Förderung zurückzog. Der Preis bestand aus Wohnung und Arbeitsstipendium für 10 oder 11 Monate; Jury: Doris Lerche, Peter Zingler, Herbert Heckmann sowie die letzte Stipendiatin.

¹⁶ Ausgewertet wurden: Literaturkalender (Listen) 1990-98; die Programme von "Romanfabrik", Hessisches Literaturbüro (1997 - 1998); Literaturhaus (1996-98).

Ein anspruchsvolles und vielseitiges Programm mit interdisziplinären Symposien, Veranstaltungsreihen ("Psychoanalyse in der Literatur") und Ausstellungen bietet das *Literaturhaus*; vor allem die europäische Moderne wird vorgestellt, zur Buchmessenzeit auch die Weltliteratur oder "Afrikas Frauen an der Feder" (1996), in Zusammenarbeit mit einer Vielzahl internationaler Kulturinstitute. Das *Literaturhaus* ist neben der *Stadtbücherei* die einzige kulturelle Einrichtung der Stadt mit einer Frau in der Führungsposition. Maria Gazzetti (die Leiterin) hat die geringere Sichtbarkeit der Schriftstellerinnen hierzulande, auch im Vergleich zu den europäischen Nachbarländern, im (weiblichen) Blick und konstatiert einen **Mangel an Leitbildern**, an Schriftstellerinnen mit Beispielfunktion. Insgesamt wird hier Frauen etwas mehr Raum eingeräumt (in ca 30% aller Veranstaltungen), ganz besonders in der klassischen Vermittlungsfunktion, als Übersetzerin, Vorstellende, Einführende, Moderatorin und VorLesende.

Fragen über Fragen

Vor Gazzettis Zeit, im Sommer '95, fand im *Literaturhaus* eine Veranstaltung statt, es ging um den **Frauenbüchermarkt - zwischen Nische und Mainstream**. Gibt es zu diesem Thema heute noch etwas zu sagen, auch von Literaturwissenschaftlerinnen und- schaftlern? Ist die Zeit der Frauenbuchreihen in den Verlagen, die Zeit von Frauenbewegung und Frauenbuchläden vorbei, und was kommt danach? Seit wann eigentlich ist "Frauenliteratur" ein Unwort? Für Autorinnen scheint es nur dieses Entweder-oder zu geben, die Nischenexistenz oder den Mainstream, das heißt den Absturz in die Trivialliteratur. Wenn der *Suhrkampverlag* in seinem neuen Katalog¹⁷ für sechzehn große Autoren von Thomas Bernhard bis James Joyce unter der Überschrift "Männerbilder" wirbt, dann geht es um „Abenteurer, Hochstapler, Lebenskünstler und Liebhaber“. Und was assoziiert man heute mit "Frauenbildern"? Warum führen die Schriftstellerinnen keine offensive Debatte, ohne falsches Selbstmitleid, auch über Qualität? Damit überlassen sie anderen kampflos die Definitionsmacht. Wer entscheidet denn, was Qualität ist? Wer sitzt an den Schalthebeln, in den Juries, in den C 4 - Professuren? Spätestens dann, wenn Autorinnen öffentlich Forderungen erheben, erhebt das Ungetüm der Qualitätsdebatte sein Haupt und gibt den Bescheid: „Die Literaturförderung hat keinen geschlechtsspezifischen Hintergrund. Kunstförderung muß nach Qualitätsmaßstäben gehen.“¹⁸

Die heimliche Abwertung der Produktion von Künstlerinnen ist allerorten zu spüren und nachzulesen, hat fatale Auswirkungen, kann womöglich die überkommene öffentliche wie die erworbene eigene heimliche Abwertung als Frau und Künstlerin verstärken. Deutschlands populärster und einflußreichster Literaturkritiker schreibt (im Zusammenhang mit den von Martin Walser ausgemachten Meinungssoldaten, die ihn als Schriftsteller mit ihrer Moralpistole in den Meinungsdienst nötigen:) "Unter uns Brüdern: Es ist viel gefährlicher zu behaupten, es habe noch nie eine Frau eine gute Oper oder eine gute Symphonie komponiert, als über die (von Walser ängstlich mit einem Fragezeichen) beschworene Normalität zu reden."¹⁹ Möglich, daß hier der Fuchs M. R-R. absichtlich einen eleganten Bogen um sein ureigenes Metier, die Literatur schlägt. Was hat dieser polemische Vergleich in der *Walser-Debatte* verloren? Was will uns der Literaturpapst sagen?

¹⁷ Suhrkamp Programm Frühjahr 1999

¹⁸ Gespräch mit Frankfurts Kulturdezementin Linda Reisch am 8. Oktober 1997.

¹⁹ Marcel Reich-Ranicki: Das Beste, was wir sein können. Walser, Bubis, Dohnanyi und der Antisemitismus in: FAZ vom 2.12.1998

Was kann getan werden?

Angesichts der beschriebenen Umstände sind Frauenförderpläne im Bereich Literatur bedauerlicherweise immer noch sinnvoll. Für schreibende Frauen besteht auf Grund kultureller Defizite in der Vergangenheit und gegenwärtiger Schwierigkeiten, im Literaturdschungel Fuß zu fassen, auch in Zukunft ein Nachholbedarf. Es hat sich herumgesprochen, daß Frauen im künstlerischen Bereich die schlechteren Startplätze belegen, eine Erkenntnis, die sich schon seit Jahren in vielen schönen Parteiprogrammen niederschlägt, angefangen bei der CDU. Es genügt nicht, daß die Gleichberechtigung zum Lippenbekenntnis gehört, die Rechte auf ihre Möglichkeiten müssen auch in der Realpolitik, sprich in der Kultur, verwirklicht werden. Wer sollte sie einklagen, wenn nicht die Schriftstellerinnen? Die Frauenreferate auf den verschiedenen politischen Ebenen können dabei Hilfestellung leisten.

R.C.H., 23. Februar 1999

Was soll geschehen ?

Es gibt bescheidene Wünsche wie:

- Herausgabe einer **Broschüre**, in der Förderungsmaßnahmen, Seminare, Projekte, Stipendien für Übersetzerinnen und Autorinnen gebündelt werden, die im *Literaturbüro*, *Literaturhaus* etc. ausgelegt wird;
- **freier Eintritt zur Buchmesse**;
- **Gebührenerlaß bei Bibliotheken**²⁰;
- eine Art **Frankfurt-Paß** für Autorinnen und Übersetzerinnen;
- Übernahme von **Reisekosten und Tagungsgebühren** zum Besuch von Fachtagungen und Kongressen;
- **Zuschnitt von Förderung** auf erwerbstätige Frauen, Frauen mit Kindern (sie sind ortsgebunden) und auf ältere Schriftstellerinnen. - Eine Eigenbewerbung sollte möglich sein. Keine Altersbegrenzung.

Bereits bestehende strukturelle Hilfen und Künstlerinnenprogramme in anderen Bundesländern sollten hinterfragt und zum Vergleich herangezogen werden (wie das Künstlerinnenprogramm der Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin).

²⁰ Und die Frage, wie kann eine Schriftstellerin mit Kleinkindern in einer Bibliothek arbeiten, die nicht, wie jedes Möbelhaus, einen Kinder-Aufbewahrungsort anbietet?

Dazu kommen Vorschläge allgemeiner Art:

- unabhängige **Juries** mit erhöhtem Frauenanteil, nicht nach dem Prinzip besetzt, wer in der ersten Jury sitzt, kommt auch in die nächste -
- Preisbenennung nach bedeutenden, literarisch tätigen Frauen
- bei der Förderung sollte angesichts der kulturell gemischten Gesellschaft ein Augenmerk auf **Migrantinnen-Literatur** gerichtet werden (*Kanak-Sprak* ist bislang ein männliches Phänomen) - d.h. Fördermaßnahmen für Frankfurter Autorinnen anderer Muttersprachen, Schreibwerkstätten in Schulen mit hohem "Ausländer"anteil

Katalog möglicher Fördermaßnahmen (ohne Rücksicht auf die finanzielle Realisierbarkeit):

- Vergabe eines angemessen dotierten **Literaturpreises** für Schriftstellerinnen, der von einer weiblich besetzten Jury vergeben wird - (evtl. zusammen mit dem Land Hessen)
- **Bezuschussung des LiBeraturpreises** ²¹(für Autorinnen aus der Dritten Welt)
- eine kontinuierliche Vergabe von **Literaturförderpreisen** (zur Nachwuchsförderung, für Berufseinsteigerinnen, ohne Altersbegrenzung)
- angemessen dotierte **Werkstipendien** für nicht etablierte Schriftstellerinnen durch unabhängige Juries
- eine **Literaturzeitschrift** in der die Texte wenig bekannter hessischer Schriftstellerinnen überwiegen (auch in der Redaktion überwiegen die Schriftstellerinnen)
- **Auslandsstipendien** (auch für Übersetzerinnen)
- **Aufenthaltsstipendien** für Schriftstellerinnen -
- **Förderung von Buchprojekten** von und über Frauen -
- **Förderung von Veranstaltungen** mit und über Schriftstellerinnen -
- **Auszeichnung** von Frauen, die im Bereich der Vermittlung von Literatur Hervorragendes leisten -
- **strukturelle Hilfen**, langfristig eine **Koordinationsstelle** ähnlich dem *Frauenkulturbüro NRW* und dem *Literaturbüro NRW-Ruhrgebiet*, die in Kooperation mit bestehenden Einrichtungen wissenschaftliche Tagungen und Kongresse zur Literatur und sozialen Lage von Schriftstellerinnen veranstaltet, als Beratungs- und Informationsbörse dient, Kontakte zu Medien, Verlagen und Kultureinrichtungen bis hin zur J.W.Goethe-Universität herstellt, Fortbildungsseminare anbietet, Hilfeleistung bei Projektbeantragung wie Verwendungsnachweisen gibt, Öffentlichkeitsarbeit (Promotion) betreibt etc. (in Zusammenarbeit mit dem Hess. Ministerium für Wissenschaft und Kunst)

Renate Chotjewitz-Häfner, Autorin und literarische Übersetzerin aus dem Italienischen. Lebt seit 1985 in Frankfurt am Main. Veröffentlichungen zum Landjudentum in Hessen, zum Thema Nationalsozialismus und zur Frauenfrage.

²¹ Gründerin der privaten Initiative ist Ingeborg Kaestner. Der Preis wird jährlich zur Buchmesse verliehen. Das preisgekrönte Buch, im vorausgegangenen Jahr übersetzt, wird von BuchhändlerInnen und Leserinnen vorgeschlagen. Zweck des LiBeraturpreises ist, Autorinnen aus der Dritten Welt bekannt zu machen.

Protokoll *Runder Tisch "Literatur"* am 4. März 1999

Am Runden Tisch teilgenommen haben:

Renate Chotjewitz-Häfner, Literaturgesellschaft Hessen und VS
Birgit Albrecht, Lektorassistentin, Fischer-Verlag
Brigitte Bee, Schriftstellerin
Ria Endres, Schriftstellerin
Irmgard Hölscher, Übersetzerin
Doris Kern, Stoemfeld-Verlag
Ingeborg Mues, Fischer-Verlag
Renate Krauß-Pötz, Leiterin des Frauenreferates
Karola Gramann, Frauenreferat

Mit Bezug auf das vorliegende Arbeitspapier eröffnet R. Krauß-Pötz die Diskussion mit der Frage, warum Lösungsvorschläge zur Verbesserung der Situation von Künstlerinnen meistens in der Förderung von Individuen gesehen werden, weshalb die Kritik nicht auf eine Änderung der bestehenden Strukturen abziele.

Daraus ergab sich zunächst eine Diskussion über die Arbeitsbedingungen von Frauen im Literaturbereich. Die Neuen Medien / der Computer gewinnen zunehmend an Bedeutung. Was die materiellen Arbeitsmittel anbelangt, sind erhebliche finanzielle Investitionen erforderlich, die viele nicht aufbringen können. Hier wird Unterstützung durch die öffentliche Hand gewünscht. Ebenso die Entscheidung, ins Internet zu gehen - sei es mit einer eigenen homepage oder als Nutzerin -, hat finanzielle Konsequenzen. Die Möglichkeit, Texte, ja vielleicht einen Roman, ins Netz zu stellen, wird erörtert. Hier ist die Frage des copyrights ungeklärt bzw. nicht kontrollierbar, was erhebliche finanzielle Verluste mit sich bringt. (D.Kern) - In diesem Kontext berichtet R. Endres, daß sie gerade ein Hörspiel für einen großen Sender produziert und sämtliche Verwertungsrechte für das Internet vertraglich abgeben soll, ohne übersehen zu können, was das de facto bedeutet. - Andererseits wird geäußert, daß die Möglichkeit, Rezensionen ins Netz zu stellen, mehr Öffentlichkeit herstellen und damit den Absatz fördern könne.

Der Wunsch nach Weiterbildung in diesem Sektor wird geäußert (B.Bee), I.Hölscher weist auf eine Diskussionsveranstaltung zu diesem Thema hin, die kürzlich im Literaturhaus stattgefunden hat und informiert über Kurse des Übersetzerverbandes.

Alle möchten mehr Information und Austausch, halten Netzwerke für sinnvoll. Das bereits seit längerem bestehende Netzwerk, *Die Bücherfrauen*, ist jedoch längst nicht jeder Anwesenden bekannt. B.Albrecht fragt, wie ein solcher Widerspruch zustande kommen kann zwischen dem Bedürfnis nach Vernetzung und der Unkenntnis über die Existenz dieser für die Frauen in der Literatur so zentralen Organisation, die auch in jedem Jahr durch die Wahl der *Bücherfrau des Jahres* während der Frankfurter Buchmesse an die Öffentlichkeit tritt.

Im folgenden werden die Möglichkeiten, zu mehr Informationsaustausch und verstärkter öffentlicher Wahrnehmung zu gelangen, diskutiert.

B.Bee plädiert für kostenlose Informationsangebote in der Art eines Rundbriefes oder einer Informationsstelle, z.B. im Literaturhaus. Sie hält auch einen Austausch der Kenntnisse, die in einzelnen Gruppen erarbeitet werden, für sinnvoll und spricht sich dafür aus, eine Öffentlichkeit für Kleinstverlegerinnen zu fördern.

Als weitere geeignete Mittel werden genannt die Herausgabe einer Literaturzeitschrift, um Nachwuchsautorinnen eine Chance zur Veröffentlichung zu schaffen. R.Chotjewitz-Häfner berichtet vom Beispiel des *Jungen Literaturforums*, an dem man bis zum Alter von 25 Jahren teilnehmen kann. Das Interesse an Professionalisierung der Frauen sei hier sehr ausgeprägt, ihre Texte überwiegen. Schon bei der Pämierung dreht sich das Verhältnis um. D.Kern unterstreicht, wie wichtig ein erstes Forum für junge Schriftsteller/innen ist.

Die Frankfurter Feuilletonsituation wird als "betoniert" beschrieben, die Feuilletonplätze seien "gut und fest" von und unter den Männern verteilt.

Abschließend wurden eine Reihe von Desideraten formuliert:

- ein Forum für Frauen und Literatur zu schaffen, das Kontinuität ermöglicht, z.B. mehr Lesungen zu veranstalten oder *Frauenliteraturtage* einzurichten.
- dem Mangel an Vorbildern und Bewußtsein darüber durch einen Literaturpreis für Frauen entgegenzuwirken
- Werkstipendien zu vergeben, wie es sie in jeder größeren Stadt gibt (das soll auch für Übersetzerinnen gelten)
- Arbeitsmittel im technischen und inhaltlichen Bereich bereitzustellen
- die Frankfurter Verlage sollten regelmäßig Autorinnen vorstellen, damit die große Vielfalt sichtbar wird.
- die Organisation einer über ein Jahr dauernden Veranstaltungsreihe mit europäischen Autorinnen, die auch die Übersetzerinnen mit einbezieht
Als mögliche Orte wurden das *Literaturhaus*, die *Stadtbücherei* und *Buchhandlungen* genannt.

Protokoll: Karola Gramann

Zur Situation der Frau in der Musik im E-Bereich

Arbeitspapier Renate Matthei

Einleitung

Das größte Manko ist, daß es zur Situation der Frau in der Musik bis heute noch keinen aussagekräftigen Forschungsbericht gibt. In den großen Untersuchungen der letzten Jahre wurde die Musik schlichtweg vergessen.

In den letzten Jahren gab es einen Fachausschuß, der Empfehlungen zur Situation der Frau in der Kultur erarbeitet hat. Diese Empfehlungen wurden schließlich *vom Sprecherrat des Deutschen Kulturrates* verabschiedet und liegen vor. Dieses Papier werde ich als Anlage beifügen.

Außerdem besteht ein großer Bestandteil dieses Papiers neben Situationsbeschreibung vor allem in konkreten Verbesserungsvorschlägen zur Situation der Frau in der Musik.

Zu erwähnen ist noch der traurige Umstand, daß auch heute noch die Schule durchlaufen werden kann, ohne das SchülerInnen jemals von der Existenz von Komponistinnen gehört haben. Beim Studium der Musikwissenschaft oder auch im Instrumentalbereich ist nach wie vor die Regel, daß dort keine Komponistinnen oder gar ihre Werke Gegenstand des Lehrinhaltes sind.

Erfreulich ist, daß gerade in den letzten Tagen, die Recherche eines großen deutschen Schulbuchverlags über ein Schulbuch zum Thema Komponistinnen abgeschlossen wurden. Die Recherchen fanden zum großen Teil im Archiv *Frau und Musik* in Kassel statt. Dies ist zwar noch nicht das gleichberechtigte Nebeneinander, aber trotzdem ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung.

Zum Thema *Frauen in der Musik* hat sich in den letzten Jahren in der primären wie der sekundären Musikkritik einiges bewegt. Mit zahlreichen Biographien, Werkverzeichnissen und gesammeltem Notenmaterial werden heute Musikwissenschaftler gemahnt, Musikergeschichte nicht mehr länger mit „Männergeschichte“ gleichzusetzen. Eine Bestandsaufnahme mit aktuellem Datenmaterial zur Situation der Frau in der deutschen Musikszene steht bisher jedoch nicht zur Verfügung.

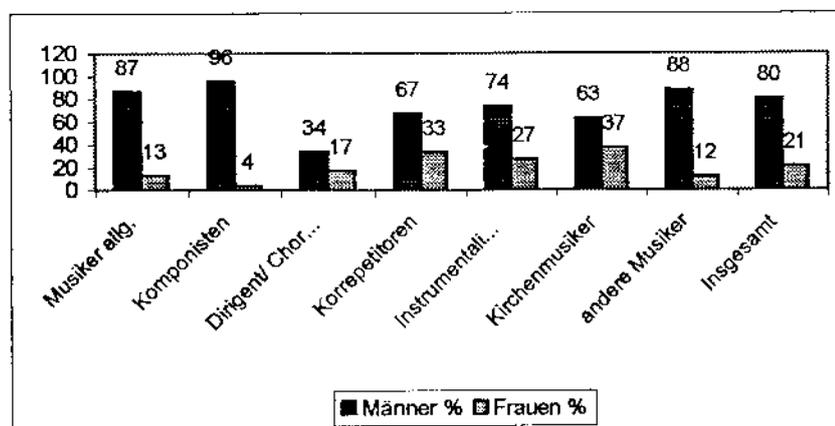
Das „Beziehungsgeflecht“ aus KomponistenInnen, MusikerInnen, PromoterInnen, ProduzentInnen, Verlagen, UrhebervertreterInnen, der Musikpresse, Tonträgerfirmen, Clubs und Diskotheken, Theatern und Konzerthallen, dem Rundfunk, Musik-TV und weiteren Akteuren, die sich in der öffentlich-geförderten und marktwirtschaftlichen Musikszene bewegen, ist schwer durchschaubar. In Bezug auf Frauenpräsenz und Ursachen von „Frauen-Nichtpräsenz“ kann im Rahmen dieser Untersuchung nur explorativ eine größere Transparenz hergestellt werden, und zwar mit Hilfe einzelner ausgewählter Indikatoren, die auf geschlechtspezifische Merkmale überprüft wurden.

Um eine unzureichende Frauenpräsenz auf ihre tatsächlichen Ursachen zurückzuführen und dann ggf. wirksame Gegenmaßnahmen entwickeln zu können, wäre eine größer angelegte Befragung von Frauen in Musikberufen wünschenswert, etwa nach dem Modell der *Künstler-Enquete* vor über 20 Jahren.

Die Geschlechterrelation in den Musikberufen, das zeigen Vergleiche der Volkszählungsdaten von 1970 und 1987, hat sich zugunsten der Frauen verändert. Zwischen 1970 und 1987 verringerte sich die absolute Zahl der Männer um rd. 3%, während gleichzeitig die Zahl der erwerbstätigen Frauen um mehr als ein Drittel anstieg. Diese positive Entwicklung konnte natürlich die Mehrheitsverhältnisse nicht erschüttern: Der Anteil der Frauen wuchs aufgrund dieser Entwicklung im. o.g. Zeitraum um 5% auf rund 21%. Damit ist das Berufsfeld Musik i.e.S. nach wie vor am deutlichsten von Männern dominiert, denn in keiner anderen Berufssparte war 1987 ein vergleichbar niedriger Frauenanteil auszumachen.

Ein relativ hoher Frauenanteil von immerhin etwa einem Drittel ist in den Berufsfeldern Korrepetitor, Kirchenmusiker und Instrumental-/Orchestermusiker zu verzeichnen. Eindeutige Männerdomänen in der deutschen Musikszene sind die Berufe von DirigentInnen, ChorleiterInnen und KomponistInnen.

Musiker und Musikerrinnen nach der Volkszählung 1987



Komponistinnen

Die Situation von Komponistinnen hat sich - die Zahlen der Volkszählung und der Studentinnen an den Musikhochschulen deuteten es an - immer noch nicht verbessert.

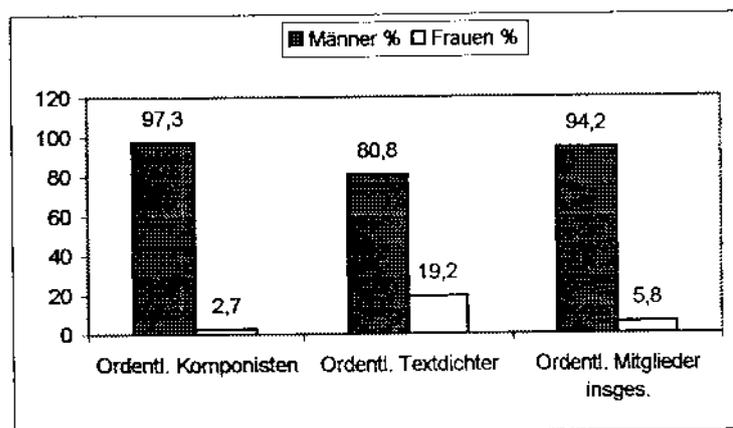
Zwar belegen die in den letzten Jahren verstärkt gewachsenen *Komponistinnen-Archive* und Aktivitäten der Frauenverbände die Existenz weiblicher Kompositionskunst.

Trotz der Dokumentation von umfangreichen Werkverzeichnissen weiblicher Komponisten ist heute die Zahl der erwerbstätigen Komponistinnen, aber auch die der an den Hochschulen eingeschriebenen Kompositionsstudentinnen, verschwindend gering. Betrag der weibliche Anteil bei den Mitgliedern in *Komponistenverbänden* und der bei den Komponistendozenten in der Vorgängerstudie die „Frauen im Kultur- und Medienbetrieb“ 1985 jeweils 5%, liegt der Anteil der derzeit im *Verband des Deutschen Komponistenverbandes* organisierten weiblichen Mitglieder nur noch bei 4%.

Die Diskrepanz zwischen der Dokumentation zahlreicher komponierender Frauen durch neu gegründete *Frauenarchive* und dem verschwindend geringen Frauenanteil in den entsprechenden Interessenverbänden vermittelt den Eindruck, daß eine Darstellung weiblicher Komponistinnen in Fraueninitiativen und -organisationen letztlich nicht ausreicht, um die Anerkennung der Leistung von Frauen im Bereich Komposition zu steigern. Dazu ist die Breitenwirkung dieser Institutionen und Archive anscheinend zu gering.

Daß die Mehrzahl der Komponistinnen ihren Lebensunterhalt aus Einnahmen für ihre Kompositionstätigkeit nicht bestreiten können, liegt neben der fehlenden Vergabe finanzieller Kompositionsaufträge vor allem in der unzureichenden Wiedergabe ihrer Werke in den Medien. Wie groß die derzeitige Diskrepanz des Einkommens zwischen männlichen und weiblichen Komponisten ist, kann anhand der folgenden Zahlen der ordentlichen GEMA-Mitglieder eingeschätzt werden. In der GEMA, die den Komponisten als Urheber schützt und dessen Wiedergabe-, Sende-, Vervielfältigungs- und Nutzungsrechte insbesondere in finanzieller Hinsicht wahrnimmt, sind die „ordentlichen Mitglieder“ vergleichsweise finanziell besonders erfolgreich tätige Komponisten und Komponistinnen.

Ordentliche Mitglieder (Komponisten und Textdichter) der GEMA aufgeschlüsselt nach Geschlecht - Stand 1994



Ordentliche Mitglieder müssen in fünf aufeinanderfolgenden Jahren „als Komponist oder Textdichter bei der GEMA ein Gesamtaufkommen von 60.000 DM (mindestens jährliche 3.600 DM) erreichen. Ein durchschnittliches Jahresverdienst von 12.000 DM würde einem Wochenlohn von circa 230 DM oder einem Stundenlohn von knapp 6 DM entsprechen.

Die obige Übersicht belegt, daß die Werkwiedergabe weiblicher Komponisten, mit 2,7% weiblicher Mitglieder bei derzeit 1.508 erfaßten „ordentlichen“ Komponisten, in der Öffentlichkeit, in Medien und Live-Konzerten, sowie ein damit verbunden gesichertes Einkommen durch eigene Kompositionen, noch geringer ist als die derzeitige Präsenz weiblicher Komponisten im Hochschulbereich und in Berufsverbänden.

Daß auch die *öffentlichen Rundfunkträger* die Dokumentation von Komponistinnen noch nicht priorisieren, verdeutlicht exemplarisch die Auszählung zeitgenössischer Komponisten in öffentlichen WDR-Konzerten 1990/91:

Öffentliche zeitgenössische WDR-Konzerte 1990/91

	Anzahl		Zahl der vertretenen Werke	
	abs.	%	abs.	%
Komponistinnen	4	5,6	4	4,4
Komponisten	68	94,4	87	95,6
Insgesamt	72	100	91	100

Knapp 6% der zeitgenössischen Komponisten in den ausgewählten WDR-Konzerten 1990/91 sind weiblich, die Zahl der wiedergegebenen Werke liegt mit 4% noch unter diesem Anteil. Das Ergebnis unterstützt die These, daß eine Besserstellung von Komponistinnen wesentlich von einer stärkeren Berücksichtigung ihrer Werke in den Medien abhängig ist.

Natürlich ist nicht nur die Präsenz weiblicher Kompositionen in den Medien gefordert, sondern auch eine angemessene Präsenz in den deutschen Konzertsälen.

Eine weitere interessante Möglichkeit, Komponistinnen auf dem öffentlichen Konzertpodium zu etablieren, wäre z.B. eine Aufnahme von Frauenkompositionen in das Repertoire der Pflichtstücke für den Wettbewerb „Jugend musiziert“. Auch an den Musikschulen und Musikhochschulen sollte man sich für eine stärkere Einbindung von Werken weiblicher Komponisten als musikpädagogische „Lernlektüre“ engagieren. Dies setzt jedoch voraus, daß die Werke von Komponistinnen auch von Verlagen gedruckt und im Musikalienhandel vorrätig beziehbar sind.

Vorschläge befragter Komponistinnen zur Verbesserung ihrer derzeitigen Situation wurden von Elke Mascha Blankenburg und Eva Weissweiler im Rahmen des schon zitierten Projektes „Die Situation der Musikerinnen in der Bundesrepublik Deutschland“ wie folgt festgehalten.

- „Mehr Berücksichtigung durch Rundfunk und Fernsehen“
- „Mehr Aufforderungen, Einladungen, Aufführungen, Honorierungen im allgemeinen öffentlichen Betrieb“
- „Mehr Anschluß an die Medien!“, „mehr Presse- und Medienförderung für Frauen!“
- „Bessere Beziehungen zwischen Komponistinnen und Interpreten/Veranstalter!“
- „Viel mehr Chancen mit den männlichen Kollegen gleichberechtigt in den Konzertbetrieb hinein zuwachsen!“

Die oben zitierten Vorschläge belegen, daß von den Befragten eine Integration in die bestehende Musikszene und keine Isolation in einer separaten Frauenmusikszene gewünscht wird. Nach einer Auswertung einer Komponistinnen-Befragung von Eva Weissweiler haben nur 16 der 43 befragten Komponistinnen „eine eindeutig positive Einstellung“ zur „Institution der Frauenmusikfestivals.“

Die übrigen antworteten unterschiedlich bis ablehnend. Daß solche Veranstaltungen notwendig waren, wurde häufig bejaht. Inzwischen zeigten sie „Ermüdungsercheinungen“, seien nicht innovativ oder informativ genug, leisteten einer Ghettoisierung Vorschub, ohne die Probleme tatsächlich aus der Welt zu schaffen und kranken an Mängeln der Organisation.

Frauen als Instrumentalsolistinnen

Eine Einschätzung zur Präsenz weiblicher Instrumentalsolisten gibt die Auswertung der *Künstlerliste des Verbandes der Deutschen Konzertdirektion e.V.* von 1994.

Ein Vergleich zwischen der hier exemplarisch recherchierten Berufssituation mit Ausbildungstrends weist ein deutliches **Mißverhältnis** auf. Einem Anteil von 17% erfolgreicher Instrumentalsolistinnen steht ein Anteil von 47% Musikhochschulstudentinnen gegenüber, die ein künstlerisches Fach belegen. Eine stärker weibliche Präsenz ist bei den Tasteninstrumenten, den Streichinstrumenten, den Holzinstrumenten, der Harfe, dem Saxophon, Klavierbegleitung und dem Schlagzeug bzw. Percussion festzustellen, bei letzterem sollte man die geringe Ausgangsbasis der ausgezählten Percussionisten berücksichtigen. Diese Instrumentenaufteilung deckt sich in gewissem Sinne mit der beobachteten Instrumentenpräferenz der Musikhochschulstudentinnen und -dozentinnen.

Zur Entwicklung des Frauenzuwachses in den letzten 12 Jahren bei den Instrumentalsolistinnen kann festgehalten werden, daß ein Anstieg weiblicher Musiker bei der Instrumentengruppe Gitarre/Laute/Harfe, den Streich- und Blechinstrumenten zu beobachten ist, allerdings liegt der heutige Blechbläserinnen-Anteil bei gerade 10%. Weiterhin nicht nennenswert ist der Frauenanteil bei den Angeboten für Dirigate.

Auswertung der Künstlerliste des Verbandes der Deutschen Konzertdirektion e.V. 1994

	Künstler insgesamt	davon Frauen:		Vergleich Frauen	
	1994	1994		1982	1992
	abs.	abs.	%	%	%
Dirigenten	207	0	0	1	0
Tasteninstrumente	225	46	20	28	18
Orgel	7	1	14	10	22
Streichinstrumente	155	38	25	17	24
Holzinstrumente	54	10	19	19	30
Blechinstrumente	30	3	10	5	7
Gitarre/Laute/Harfe*	27	10	37	32	34
Kammermusikensembles	91	22	17	-	-
Saxophon	5	2	40	-	-
Begleitung	5	1	20	-	-
Xylophon	1	0	0	-	-
Schlagzeug/Percussion	4	3	75	-	-
Insgesamt	811	136	17	16	14

* Der Anteil der weiblichen Harfenisten liegt bei 100 %.

Bei allen vorangegangenen Statistiken manifestiert sich der Eindruck, daß man das Musikinstrumentarium in "frauentypische" und "frauenuntypische" Instrumente unterteilen kann.

Frauen als Orchestermusikerinnen

„Frauen gehören in die Küche und nicht ins Orchester“, so das sachkundige Urteil Herbert von Karajans auf einer Pressekonferenz 1979. Simple Sprüche wie diese sind immer noch zu hören, so z.B. bei einer Befragung von Dirigenten 1991 als Antwort auf die Frage, ob Frauen in ihren Orchestern spielen: „Gott sei Dank nicht!“

Eine Ursache für die z.T. deutliche Abneigung der Orchesterleiter und häufig auch männlicher Orchestermusiker gegenüber weiblichen Anwärtnerinnen ist - wie schon bei den Instrumentalsolisten ausführlich erläutert - sicherlich der in manchen Köpfen immer noch fest etablierte Glaube an die Unvereinbarkeit weiblicher Grazie mit so manchen solistischen Instrumentalposen. Neben dem Diktat eines weiblichen Bewegungsideals führt Elke Mascha Blankenburg als mögliche weitere Ursache der Diskriminierung weiblicher Orchestermusikerinnen im Rahmen ihrer Untersuchungen an, „daß männliche Orchestermusiker bei der Anstellung einer Kollegin befürchten, im Falle einer eintretenden Schwangerschaft Vertretung machen zu müssen. Deshalb fordert die Mehrheit der befragten Orchestermusikerinnen die Einrichtung bezahlter Aushilfen für Schwangerschafts- und Mutterschaftsvertretung.“

Daß eine Diskriminierung der weiblichen Musiker noch heute in den Orchestern vorherrscht, in deutlichster Form in den „Weltklasse-Orchestern“, belegen einzelne Erfahrungen von Instrumentalistinnen, deren Erlebnisse in zahlreichen Medien auf-

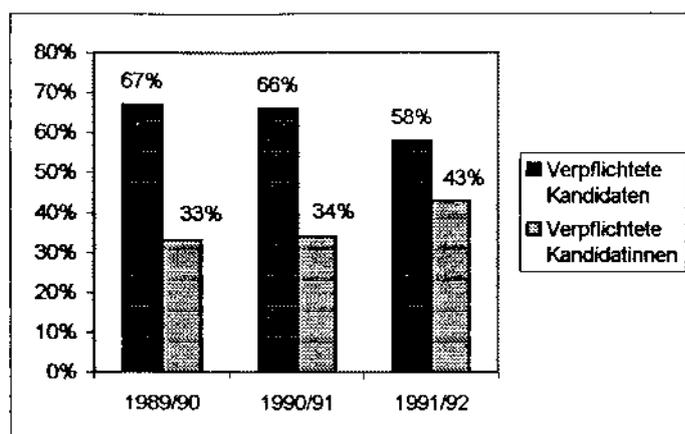
gegriffen und kommentiert wurden - so beispielsweise eine Berufserfahrung von Abbie Conant. Die Posaunistin stellte sich bei einem Probespiel als „Herr“ Conant hinter dem Vorhang den „kritischen Ohren der *Münchener Philharmoniker*“ und erhielt eine Stelle als Solistin. Als „Frau Conant“ wurde sie nach der Probezeit zur 2. Posaunistin degradiert. Vor Gericht wurde ihr daraufhin die Stelle als Solistin wieder zuerkannt. Die Orchester-Verantwortlichen stuften sie nun tariflich um 1.000 DM Gehalt herunter. Ein weiterer Gang zum Gericht war nötig, um eine tarifliche Einstufung zu erlangen, die den übrigen 15 Solo-Bläsern der Münchener Philharmoniker entsprach.

Viele Musikerinnen beklagen ausdrücklich die Schwierigkeit, zu einem Probespiel für vakante Stellen eingeladen zu werden. So kürzte nicht nur Abbie Conant ihren Vornamen ab, auch Caroline Sturm scheute nicht davor zurück, aufgrund ihrer schlechten Erfahrungen bei Festspielen nicht berücksichtigt zu werden, ihren Namen in den Bewerbungsunterlagen mit „C.“ abzukürzen.

Trotz solcher Klagen weiblicher Orchestermusiker hat sich aber nach den seit Jahren eigens erhobenen Statistiken in der Zeitschrift *Das Orchester* der Anteil der weiblichen Neuverpflichteten in Orchestern wesentlich verbessert. Zitat: „Die Relation zwischen Frauen und Männern bei den Neuverpflichteten beweist jedenfalls, daß bei der Neubesetzung von Orchesterstellen die Chancengleichheit der Geschlechter gewährleistet ist“.

Der Anstieg neuverpflichteter Kandidatinnen schlägt sich bei näherer Betrachtung wieder schwerpunktmäßig als Besetzung von bisher in allen Musikbereichen beobachteten „frauentypischen“ Instrumentengruppen nieder. Zitat einer Journalistin: „Die Harfenistin ist obligat. Geigerinnen, Bratschistinnen, Flötistinnen und sogar Cellistinnen gehören mittlerweile zum gewohnten orchestralen Erscheinungsbild, doch bei den Blechblasinstrumenten, bei den Holzbläsern und bei Kontrabässen sind Frauen unterrepräsentiert“.

Neuverpflichtete in deutschen Orchestern von 1989/1990 bis 1991/92



Die Auswertung der Zahlen und Tabellen sind entnommen: *Zentrum für Kultur- und Medienbetrieb*

Renate Matthei ist im Vorstand des *Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik e.V.* und im Vorstand der *Landesarbeitsgemeinschaft für Frauen in Kunst und Kultur*.

Protokoll *Runder Tisch "Musik"* am 10. März 1999

Am Runden Tisch teilgenommen haben:

Maria Schmitt, Waggon
Lexi Kercher, Musikerin
Anne Breick, Frauen Musik Büro
Hildegard Berlusconi, Frauen Musik Büro
Annemarie Roeloffs, Musikerin
Juliana Herrschaft, Praktikantin Radio X
Clear Dietrich, Sängerin
Andrea Simon, Tanzplan
Renate Matthei, LAG Hessen
Dietburg Spohr, ensemble belcanto
Renate Krauß-Pötz, Leiterin Frauenreferat
Beate Weißmann, Referentin des Frauenreferates
Karola Gramann, Frauenreferat
Roberta Ferrante, Praktikantin des Frauenreferates
Hellen Fitsch, Praktikantin des Frauenreferates

Bereits in der Vorstellungsrunde wurden die unterschiedlichen Strukturen, Problem- und Diskussionsfelder zwischen der U-Musik und der E-Musik deutlich.

Im Bereich der Populärmusik konnte durch die jahrelange, kontinuierliche Arbeit des Frauenmusikbüros eine Infrastruktur entstehen, die inzwischen in einem Vernetzungszusammenhang mit anderen Einrichtungen und Initiativen steht. Die Aktivitäten des Frauen Musik Büros umfassen die Herausgabe der Zeitschrift *Melodiva*, bisher die Reihe *female concerts* und die Organisation der *Hessischen Frauen Musik-Woche*. Die Finanzierung erfolgt über die Zeitschrift, die Arbeit wird über ABM-Stellen und ehrenamtlich geleistet. Ein wichtiger Arbeitsschwerpunkt ist die Mädchenförderung. Dieser Bereich wird allgemein als wichtig erachtet, da (Frauen und) Mädchen auf der Bühne noch immer stark unterrepräsentiert sind. Hier gilt es, Räume zu eröffnen. Auch das hessenweit aktive Projekt *Rocketta* von Waggon. *Gesellschaft zum Transport von Jugendkultur* hat seinen Schwerpunkt auf der Mädchenarbeit und tritt als Mitveranstalterin bei der *Hessischen Frauen Musik-Woche* auf.

A. Roeloffs, berichtet von den Schwierigkeiten, als freie Musikerin zu leben. Sie muß deshalb in den verschiedensten Bereichen tätig sein, von der Jazz-Improvisation zur Kirchenmusik und das Aufspielen bei Empfängen. Lediglich im Bereich ihrer Kabarettarbeit gemeinsam mit Cornelia Niemann erfolgte bisher eine kontinuierliche Unterstützung durch das *Amt für Wissenschaft und Kunst*.

Auf die Frage von R. Krauß-Pötz, wie die Förderung im Musikbereich gewesen sei, weist M. Schmitt auf eine Differenz von der Theater- zur Musikförderung hin, wo es keine Projektgelder für KünstlerInnen gibt.

A. Simon greift den Punkt Förderung auf: Ihr Projekt *Tanzplan* erhielt regelmäßig Zuwendungen sowohl vom *Amt für Wissenschaft und Kunst* als auch vom *Hessi-*

schen Ministerium für Wissenschaft und Kunst. Nicht zu wissen ob, wann und in welcher Höhe eine Zuwendung erfolgen würde, stellt allerdings große Probleme für die Planung und Durchführung von Tanzproduktionen dar. Im Gegensatz dazu können diejenigen, die institutionelle Förderung erhalten, kontinuierlich arbeiten. Das ist der positive Aspekt dieses Fördermodells. Als negativ kritisiert sie, daß die einmal etablierten Strukturen nicht mehr hinterfragt würden.

Sie bedauert die Änderungen im Kulturbereich in Frankfurt seit den 80er Jahren, wo z.B. mit der Etablierung des *Mousonturms* die Frankfurter Tanzszene ins Aus geraten ist.

R. Matthei stellt die Aktivitäten der *Landesarbeitsgemeinschaft von Frauen in Kunst und Kultur* vor. Derzeit arbeitet die LAG daran, die "versteckte" Förderung aufzudecken. Zudem ist eine Untersuchung der städtischen Preise und ihrer Vergabekriterien geplant. Sie sieht ein großes Problem darin, daß **bei der Mittelvergabe keine Transparenz** existiert. Sie weist hier auf die Empfehlungen des Deutschen Kulturrates, *Frauen in der Kultur*, von 1996 hin. Darüber hinaus weist sie auf den Verein *Frauen und Musik. Internationaler Arbeitskreis* mit dem Archiv *Frauen und Musik in Kassel* hin, wo Tonträger, Schriftwerke, Videos und graue Literatur gesammelt werden.

D. Spohr, deren Arbeitsschwerpunkt auf zeitgenössischer Musik von Frauen mit einer Spezialisierung im Vokalbereich liegt, berichtet von den gescheiterten Versuchen, das ehemalige *Frauenkulturhaus* als Ort zu erhalten und mit einem neuen Konzept zu nutzen. Das Scheitern dieses Projektes liegt für sie in der mangelnden Unterstützung seitens der Stadt.

R. Krauß-Pötz tritt dem entschieden entgegen. Es habe kein überzeugendes Konzept vorgelegen. Sie kritisiert die von der Initiative *Neues Kulturhaus* gegenüber der Presse behauptete Darstellung, die Stadt habe das Projekt dadurch, daß sie keine Entscheidung dafür getroffen hat, verhindert.

"Der lila Stempel ist hinderlich für die Karriere." (A. Breick) und "Frauenförderung ist notwendiger denn je" (A. Breick, R. Matthei) - über diesen widersprüchlichen Feststellungen entwickelte sich eine Diskussion zur Frage, ob Musikerinnen in Frauenzusammenhängen und -räumen auftreten wollen und welche Wirkung das für die Wahrnehmung ihrer Arbeit überhaupt hat. Es herrschte Übereinstimmung, daß dies negative Auswirkungen hat. M. Schmitt weist auf die **Vorbildfunktion** hin, die es hat, wenn Frauen auf der Bühne stehen. A. Roeloffs beschreibt, wie zentral es für sie war, mit Frauen zu arbeiten. Eine Folge dieser Erfahrung war die Gründung des Festivals für freie Musik, *Canaille* zusammen mit anderen. *Canaille* war zunächst ein Festival, bei dem nur Musikerinnen auftraten.

R. Matthei beschreibt für die E-Musik, daß Frauen es leid seien, in Frauen-Kultur-Kontexten aufzutreten. Sie lehnen es ab, an Komponistinnenfestivals teilzunehmen. Frauen werden noch immer über das Geschlecht und nicht nach Können definiert. Sie plädiert für Vergaberichtlinien bei öffentlicher Förderung, um dem entgegenzuwirken. Nur **Quotierung** kann nach ihrer Auffassung zu mehr Chancengleichheit führen.

Auf den Einwand von R. Krauß-Pötz, daß Projekte nach Inhalt entschieden werden, fragt

R. Matthei zurück, warum dann hauptsächlich Männer gefördert würden. Diese Frage bleibt unbeantwortet. M. Schmitt fügt noch die Erfahrung von Rockmusik-Wettbewerben an, wo trotz hoher Beteiligung von Frauen in der Endausscheidung fast ausschließlich Männer vertreten sind.

R. Krauß-Pötz fragt danach, was die Kommune tun kann, welche Orte, welche **Infrastruktur** notwendig ist, um Frauen auch die Teilnahme am Markt zu ermöglichen. Die Frage ist, ob Projektförderung zur Verbesserung beitragen kann.

R. Matthei hat den **konkreten Vorschlag**: die Musik bei städtischen und anderen öffentlichen Empfängen zu quotieren. Die Hälfte der aufgeführten Musik soll von Komponistinnen sein. Auf diese Weise werden sie nicht nur wahrgenommen, sondern es kommt Geld über die Gema zurück, womit die dramatisch schlechte Existenzgrundlage von Komponistinnen verbessert werden kann.

Sie hebt hervor, daß es dringend notwendig ist, die gegenwärtig arbeitenden Musikerinnen zu unterstützen, nicht nur Nachwuchsförderung zu verlangen und zu betreiben. In der E-Musik geht die Nachwuchsförderung bis ca. 30 Jahre, der Karrierebeginn für Komponistinnen liegt aber bei 40 Jahren. Sie weist darauf hin, daß es in Frankfurt berühmte Komponistinnen gibt, dies aber nicht im öffentlichen Bewußtsein ist.

In der weiteren Diskussion wurden folgende **Maßnahmen zur Verbesserung** der gegenwärtigen Situation vorgeschlagen:

- dem boys' networking **Seilschaften zur gegenseitigen Förderung und Unterstützung** entgegensetzen (Beispiel *webgrrrls*) und neben der Strukturförderung auch **Kontakt- und Beziehungsfähigkeit** aufzubauen (F. Herrschaft)
- **Lobbyarbeit** zu leisten, nicht auf die "kleine Förderung" zu schauen, sondern angemessen hohe Forderungen zu stellen (D. Spohr)
- **Koordination** zwischen Mittelvergabe und Veranstaltern herzustellen (A. Roeloffs) im Sinne einer Verpflichtung, mit der Förderung von Projekten auch deren öffentliche Aufführung zu gewährleisten (A. Simon).
- **Projektgelder** für die Produktion von CDs bereitzustellen, aber auch für die längerfristige Vorbereitung von Musikprojekten (wie z.B. dem Berliner Frauen-Musik-Festival *Wie es Ihr gefällt*) im Populärmusikbereich (A. Breick)
- bestehende **Vernetzungen zu stärken**, Strukturen zu optimieren
- **Hilfestellungen** zur "Selbstvermarktung" der Künstlerinnen zu geben (A. Simon, R. Matthei)

Bei allen Teilnehmerinnen bestand Einigkeit darüber, daß das *Frauen Musik Büro* weiter gefördert werden soll, um die Kontinuität und damit Qualität der Arbeit zu sichern

Dem Wunsch von Renate Matthei, "Frankfurt solle es schaffen, Hauptstadt der Frauenkultur" zu werden, konnten sich die Teilnehmerinnen der Gesprächsrunde anschließen.

Protokoll: Karola Gramann

Protokoll *Runder Tisch "Künstlerinnen in der Migration"* am 9. März 1999

Am Runden Tisch haben teilgenommen:

Tatjana Bermant, Bildhauerin
Dr. Eva Blum, Amt für Kulturelle Angelegenheiten
Parastou Forouhar, Künstlerin
Tania Lescano
Regina Zölßmann, Inter.art
Renate Krauß-Pötz, Leiterin Frauenreferat
Maryam Ghaffhari, Referentin Frauenreferat
Karola Gramann, Frauenreferat
Roberta Ferrante, Praktikantin des Frauenreferates
Hellen Fitsch, Praktikantin des Frauenreferates

Vorbemerkung

Im Gegensatz zu den Arbeitstexten der anderen Runden Tische können wir das Diskussionspapier *Die Situation nichtdeutscher Künstler und Künstlerinnen in Frankfurt am Main* an dieser Stelle nicht veröffentlichen, es diene zur internen Vorbereitung. Dort hieß es: "Die Situation insbesondere der ausländischen Künstlerinnen (konnte) hier nicht thematisiert werden, weil bisher in der Situationsbefragung (z.B. durch das Amt für Multikulturelle Angelegenheiten, Anm.K.G.) keine Fokussierung auf diese Teilgruppe (d.h. die Künstlerinnen, Anm.K.G.) vorliegt und somit Aussagen über ihre spezifische Arbeits- und Lebenssituation nicht gemacht werden können." (R. Zölßmann) Die Vorbereitung des Runden Tisches erfolgte in Zusammenarbeit mit inter.art.

K.Gramann stellte eingangs die Auffassung des Frauenreferates dar, daß das Thema "Künstlerinnen in der Migration" nicht einfach eine Sparte unter vielen anderen sei, sondern die künstlerische Arbeit der Frauen in der Migration in allen Bereichen von Kunst und Kultur sichtbar sein müsse. Gleichwohl wolle sich das Frauenreferat ein Bild davon machen, ob und wie die Arbeits- und Lebenssituationen von ausländischen Künstlerinnen sich von denen ihrer deutschen Kolleginnen unterscheiden, wo Berührungspunkte und Unterschiede hervortreten.

Unter der von P.Forouhar aufgeworfenen Frage "Ist es eine Ecke oder schafft man sich einen Platz?" berichteten alle über das Problem, daß ihre Arbeiten allzu häufig durch die Brille "Ausländerthematik" gesehen und sie darauf festgelegt werden. Eine adäquate Wahrnehmung findet so nicht statt. T.Lescano kommt später noch einmal darauf zu sprechen, daß sie es ebenso einschränkend empfinde, in eine "Frauenecke" gestellt zu werden und sie sich weder auf das eine noch auf das andere festlegen lassen will. Diese "positive Stigmatisierung" müsse aufgebrochen werden (R. Zölßmann).

Konkret wird **Unterstützung für freischaffende Künstlerinnen** erwartet, um z.B. nach der Ausbildung arbeiten zu können. Angesichts des "Vergabemonopols" von

Stipendien im Rhein/Main-Gebiet sei es sehr schwierig, Stipendien zu bekommen. P.Forouhar gründete deshalb mit anderen eine unabhängige Gruppe.

Für T.Bermant hält vor allem **Information über Fördermaßnahmen**, Stipendien, Strukturen des Kulturbetriebs für wichtig. Hier hat sie Unterstützung durch das Amt für Multikulturelle Angelegenheiten erhalten. Ihre Erfahrungen hingegen mit Galeristen waren negativ. Dazu haben auch ihre anfangs mangelnden Sprachkenntnisse beigetragen. Ein Informationsabend bei *inter.art*, "Wie vermarkte ich mich", habe ihr sehr geholfen.

Dr. E. Blum weist darauf hin, daß es für in ihren Herkunftsländern bereits etablierten Künstlerinnen ungleich schwieriger ist, hier den Einstieg in die Kunstszene zu schaffen als für diejenigen, die ihre Ausbildung an einer Schule/Akademie in der BRD gemacht haben. Sie bekommen durch die Ausbildungsstätte Kontakte, lernen das System kennen und können sich in bestehende Netzwerke einklinken.

P. Forouhar stellt die Frage, wie man aus der (vermeintlichen) Schwäche eine Stärke machen könne. Sie versucht, mit diesen "Schwächen" zu arbeiten, indem sie das bestehende System ignoriert, auf die Unterschiede aufbaut und gerade diese interessant macht. Auf diese Weise entsteht Freiraum für die Konkurrenz. Eine Nivellierung läßt keine Spannung aufkommen, deshalb müssen Möglichkeiten für die nicht deutschen Künstlerinnen geschaffen werden, die Differenz kulturell wirksam werden zu lassen. Wenn sie mit anderen zusammenarbeitet, ist für sie die Frage des Konzeptes ausschlaggebend, durch das die Rahmenbedingungen für Projekte, z.B. Ausstellungen, abgesteckt werden. Wenn beispielsweise in einem solchen Kontext Migration thematisiert wird, so muß das eine Öffnung, eine Erweiterung bedeuten, keine Einschränkung. "Der erste Schritt muß ein guter Schritt sein."

T.Lescano arbeitet mit deutschen KollegInnen zusammen, um sich in einem gegenseitigen Austausch und Lernprozeß zu entwickeln. Im Wahrgenommenwerden geht es ihr nicht in erster Linie darum, was sie arbeitet, sondern wie die Perspektive anderer darauf ist.

M.Ghaffari faßt die Ausführungen so zusammen, daß es sowohl bei ihrer Position als Frau als auch Migrantin um die Bewertung der Arbeit geht. Niemand möchte "als Quote" dastehen, sondern nach der Qualität der Arbeit beurteilt werden. Die Künstlerin muß deshalb eine Balance herstellen zwischen ihrer subjektiven Situation - das Zeigen der eigenen Wurzeln, der eigenen Identität - und der Qualität. Die unterschiedlichen Perspektiven müssen "grenzenlos" werden und die Öffentlichkeit soll das wahrnehmen können.

R.Krauß-Pötz merkt an, daß es ein vordringliches Interesse des Frauenreferates ist, die Arbeit von Künstlerinnen in der Stadt sichtbar zu machen.

P.Forouhar kommt noch einmal auf die Förderung zu sprechen, merkt an, daß die

Ateliervergabe problematisch ist . Sie plädiert für die Unterstützung von Projekten, weniger für individuelle Förderung. Projektideen seien besser kommunizierbar. Abschließend stellt sie eine **Projektidee** vor, die sie gemeinsam mit 4 Künstlerinnen der Gruppe in der Offenbacher Fahrradhalle entwickelt hat. Nach einem Passagenkonzept soll es ein Hotel geben, in dem Künstlerinnen auf Einladung der Gruppe für eine Zeit arbeiten können. Um das Hotel entfalten sich vielfältige Aktivitäten wie Lesungen, Musikveraufführungen, multimediale Veranstaltungen. Es gibt eine thematisch organisierte Bibliothek und ein aktives Archiv.

Für das Projekt eine "weibliche Atmosphäre" zu definieren, bedeutet einen ständigen Diskussionsprozeß mit sich ständig im Fluß befindlichen Ansätzen. Der Anteil der Frauen soll nicht verborgen sein, sondern wirksam werden. Es geht bei dem *Passagen-Hotel* um die Verbindung von Theorie und Praxis.

Protokoll: Karola Gramann

inter.art Kulturbörse für internationale Künstlerinnen und Künstler aus Frankfurt und dem Rhein-Main-Gebiet

Die Kulturbörse inter.art ist eine Beratungs-, Kontakt- und Clearingsstelle für internationale Kulturschaffende. Ein Ziel der Kulturbörse inter.art ist die Vernetzung der kulturellen Szene unter dem Gesichtspunkt der Zuwanderung und mit Blick auf die besondere Situation ausländischer KünstlerInnen in der Emigration. Dabei soll die berufliche Integration sowie die Chancengleichheit beim Zugang zu künstlerischen Berufen und der kulturellen Öffentlichkeit speziell für diese KünstlerInnen verbessert werden. In diesem Zusammenhang gliedert sich die Tätigkeit der Kulturbörse in verschiedene Schwerpunkte:

Beratung

inter.art leistet seit dem Bestehen Beratung für Internationale KünstlerInnen. Die häufigsten Anfragen bezogen sich auf insbesondere auf die Themen

- Kultursozialversicherung,
- ausländerrechtliche Fragen,
- Orientierungshilfen zur Frankfurter Kulturlandschaft sowie Ausstellungs- und Veranstaltungsorte,
- die Beratung bei Werbung und Öffentlichkeitsarbeit,
- Vermittlung von Pressekontakten
- Fragen bezüglich der Vereinsgründung sowie öffentliche Fördermöglichkeiten.

Jour Fixe

Zur Stärkung der Selbstorganisation wurde ein Künstlerstammtisch angeregt, um einen Ort zu schaffen, an dem sich KünstlerInnen regelmäßig und unverbindlich treffen, um sich auszutauschen und Verbindungen zu knüpfen. Das Jour Fixe des Projektes inter.art hat einerseits privaten Charakter, um den Austausch sowie die Kooperation zwischen den Künstlern und Künstlerinnen anzuregen, andererseits soll dieses Treffen öffentlich bleiben, um es als offenes Kommunikationsforum für KünstlerInnen zu erhalten und ein breites Publikum anzusprechen.

Die Treffen sind in ihrer Form eine Mischung aus Diskussionsabenden, Informationsveranstaltungen und Präsentationen für KünstlerInnen der verschiedensten Sparten. Darüber hinaus haben sie eine lebendige und kreative Diskussion über Unterschiedlichkeiten, Gemeinsamkeiten und Schnittstellen der künstlerischen Arbeit in der international geprägten Stadt Frankfurt am Main in Gang gesetzt. Durch Austausch und gewachsenes Vertrauen der KünstlerInnen untereinander sollen Differenz und Spartenspezifisches thematisiert werden. Im Rahmen des Jour Fixe standen verschiedene Präsentationen und Themen im Mittelpunkt, u. a. Informationsveranstaltungen zum Thema:

- Selbstmanagement im Kunstbetrieb (praktische Tips und Infos zum Kunstbetrieb) oder
- „Internationale freie SchauspielerInnen und Theaterszene in Frankfurt“ usw.

Datenbank

Die Datenbank dient als Grundlage für die Beratung, Vernetzung und Vermittlung internationaler Kulturschaffender aus dem Rhein-Main-Gebiet. Durch die Bündelung von Informationen sollen insbesondere künstlerische Tätigkeit, Ausbildung und berufliche Einbindung der KünstlerInnen unterstützt werden. Professionelle Kunstschaffende aller Sparten erhalten u. a. aktuelle Informationen zu:

- Förderungs- und Finanzierungsmöglichkeiten,
- kulturelle Infrastruktur, z. B. Ämter, Förderer, Agenturen, Berufsverbände, Veranstalter und Veranstaltungsräume,
- technische Grundlagen für künstlerische Produktionen,
- rechtliche Informationen,
- Pressekontakte,
- Bildungsinstitute.

Der Schwerpunkt liegt in Anbetracht schrumpfender Kulturetats sowohl auf der öffentlichen als auch der privaten Förderung bzw. Finanzierung.

Eigene Veranstaltungen

inter.art engagiert sich mit eigenen Veranstaltungen, wie mit der Präsentation von zwanzig KünstlerInnen in Straßburg im März 1997 oder der im September 1998 durchgeführten mehrtägigen Veranstaltung „inter.art 98“ in Frankfurt am Main.

Eine Zusammenarbeit gibt es seit November 1996 mit dem Kulturzentrum Brotfabrik. Ziel ist, eigene und Kooperationsveranstaltungen weiter auszubauen und durchzuführen, um sie in die Frankfurter Kulturszene zu etablieren, Kontinuität zu schaffen und dadurch die öffentliche Präsenz der KünstlerInnen zu stärken.

inter.art 98

Rund vierzig inter.art-KünstlerInnen präsentierten sich im September an zwei Abendveranstaltungen sowie einer Matinee zum ersten Mal gemeinsam mit der interdisziplinären Veranstaltung „inter.art 98“. Insgesamt nahmen 36 inter.art-Künstlerinnen aus 15 Ländern teil, die in Frankfurt am Main und der Region leben. Der Kreis der Beteiligten setzte sich sowohl aus Künstlern und Künstlerinnen aus dem inter.art Kreis als auch aus externen, mit dem inter.art Projekt kooperierenden Künstlern und Künstlerinnen zusammen. Wechselnde Aktionen in einer Kombination aus Musik, Theater, Performance und Literatur an den einzelnen drei Veranstaltungstagen ergänzten die einwöchige Kunstaussstellung (mit Bildern, Skulpturen, Installationen und Videos von KünstlerInnen aus unterschiedlichen Bereichen und verschiedenen Ländern).

Die bisherigen Tätigkeiten der Kulturbörse inter.art haben gezeigt, daß Bedarf besteht an Informationen und Hilfeleistungen. Die in den verschiedenen Projekten gewonnenen Erfahrungen können genutzt und ausgebaut werden, um die Präsentation und Vermittlung von kulturellen und künstlerischen Leistungen der in Frankfurt und Umgebung lebenden Migranten zu verstärken. Insbesondere wird dabei an diejeni-

gen KünstlerInnen gedacht, die bei ihrer professionellen beruflichen Etablierung nicht auf die Unterstützung durch eine Agentur, eine Galerie u. a. zählen können und daher in der Eigenpromotion gefördert werden sollten. In diesem Kontext erscheint es notwendig, bereits vorhanden Kooperationen mit anderen Kulturanbietern und Projekten zu intensivieren sowie weitere Kooperationspartner für gemeinsame Projekte zu gewinnen (um sachliche und personelle Ressourcen zu bündeln, den Aktionsradius zu vergrößern und die Präsenz der Künstlerinnen in der Öffentlichkeit zu erhöhen).

Als sinnvoll erweist sich die Veranstaltung Jour Fixe, mit der besonderen flexibel und unmittelbar auf die Bedürfnisse und den Bedarf der Künstlerinnen und Künstler nach Unterstützung und Informationen eingegangen bzw. die thematische und inhaltliche Ausrichtung bestimmt werden kann.

Notwendig erscheint zu dem verstärkten Fundraising sowie Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. Sie werden als wichtige Voraussetzung für den Fortbestand der Kulturbörse angesehen.

Die konkreten Erfahrungen aufgrund der Befragungen, Gespräche und gemeinsamen Arbeiten mit den ausländischen Künstlern und Künstlerinnen in Frankfurt erhalten eine zusätzliche Dimension vor dem Hintergrund der Theoretischen Reflexionen im Zusammenhang mit dem Migrationsprozeß im allgemeinen und der damit verbundenen kulturellen Entwicklung im besonderen. So heißt es in Bezug auf die Integration und Identität der ausländischen Künstlerinnen und Künstler in einer Stellungnahme der Künstlervereinigung X-Change:

„Im hybriden Werk die Künstlerinnen werden unsere normativen Erwartungen an homogene Entwicklungen in Frage gestellt. Die Identität der Diaspora artikuliert sich ununterbrochen neu, sie reproduziert sich durch Transformation mit Hilfe der Differenz, und sie wird längerfristig ebenso die Identität der dominanten Kultur beeinflussen und hinterfragen.

„Im Verlauf auf der universellen Geschichte wurde die wechselnde Einwirkung der Kulturen, sei es durch friedliche Kontakte, durch gewaltsame Konflikte oder koloniale Besitzergreifung zu einem zwangsläufigen, kontinuierlichen Prozeß der kulturellen Akkulturation. Aus der vorangehenden, entwickelt sich eine neue, veränderte Identität nicht nur durch eigenkulturelle innovative Kreativität, sondern zunehmend ebenso durch fremdkulturelle Beeinflussung. Heute werden normative Erwartungen an homogene, nationalstaatlich kulturelle Fortschreibungen durch fremdkulturelle Entwicklung zunehmend in Frage gestellt. Das Tempo der wechselseitigen Durchdringung beschleunigt sich weltweit analog der Entwicklung von Technologie, des Transportwesens und der kommunikativen und der elektronischen Technologie“.

Regina Zöllmann, Dipl.-Kulturpädagogin und Referentin für Öffentlichkeitsarbeit,
bis 1999 Referentin für inter.art

Kabarett

Arbeitspapier von Hilde Wackerhagen und Connie Webs

Im Kabarett sind Frauen schon immer aktiv gewesen, ob als Initiatorinnen und Begründerinnen oder als auf der Bühne Agierende.

Im Nachkriegskabarett gab es größere Kabarettensembles, auf deren Bühne meistens drei Männer und eine Frau standen. Typisch für diesen Kabarett-Typ waren und sind teilweise heute immer noch folgende Ensembles: *Lach- und Schießgesellschaft*, *Kommödchen*, *Scheibermische*, *Distel* und die *Stachelschweine*.

Während die Männer analytisch, böse, respektlos und ironisch den aktuellen Zustand der Politik und Gesellschaft erklärten, lockerte die Frau das Programm mit einem allgemein menschlichen Kabarett-Song auf.

Zeitgleich zu diesen noch bis in die heutige Zeit wirkenden klassischen Kabarett-Ensembles treten die ersten Frauen auf, die ihre Texte selbst bestimmen und selbst schreiben, die es auch vorher gab, aber als historische Ausnahmen.

Zu nennen wären: Erika Mann, Liesl Karlstadt und für die neuere Zeit: Lisa Fitz, Maren Kroymann und für Frankfurt kann Hilde Wackerhagen, aus dem bekanntesten Szene-Kabarett, dem *Karl-Napp's-Chaos-Theater* kommend, für die 80er Jahre als frühe Vertreterin von Solokabarettistinnen gelten, die in den 90er Jahren in großer Zahl die Kabarettszene ausmachen.

Diese Entwicklungen überlappen sich, existieren nebeneinander. Als Beispiel ist die herausragende Kabarettistin des *Kommödchens*, Lore Lorentz, zu nennen, die vier Jahrzehnte die bekannteste Kabarettistin Deutschlands war und alle 'ihre' Texte von namhaften Männern für sich schreiben ließ.

Hannelore Kaub, die Gründerin, Leiterin und Texterin des *Bügelbretts*, eines Studentenkabarett der späten 60er Jahre, wirkte als Solistin bis in die 90er Jahre mit brillanten Texten als scharfe, aufklärende Kritikerin, was ihr allerdings eine größere Verbreitung durch das Fernsehen verschloß.

Sie steht damit in der deutschen Kabarettentwicklung zwischen den großen Damen der bekannten Nachkriegsensemles und den Frauen des neuen Autoren-Kabarett.

Die Frauenbewegung schuf eine neue Situation. Sie thematisierte zwei Jahrzehnte die Arbeits- und Machtverteilung der Geschlechter und veränderte dadurch das Selbstverständnis der nachfolgenden Frauengeneration.

Die heutigen Kabarettfrauen haben einen selbstverständlicheren Zugriff auf alle Bühnensparten als die erste Nachkriegsgeneration. Sie beginnen ihre Art der Welt-sicht und ihre Art des Theaters auf die Bühne zu bringen.

Zum Nachkriegskabarett, das man strukturell politisches Männerkabarett mit Damen - als zum Teil bedeutenden Interpretinnen - bezeichnen könnte, kommt durch die

2. Frauenbewegung neues Kabarett von Frauen hinzu, die diese Kabarett-Tradition als politisches Nummernkabarett in Form und Inhalt sprengen, erweitern, hinter sich lassen.

Mehr Frauen als jemals zuvor `machen` Kabarett und - das ist wohl die entscheidendste historische Veränderung - sie spielen selbstverständlich ihre eigenen Texte und Ideen.

Die inzwischen wachsende Zahl der Kabarettistinnen bleibt aber immer noch für die Mehrheit der Veranstalter und des Publikums unbekannt. (Ausnahmen sind wieder die Gleichen: Lisa Fitz, Maren Kroymann, dazu kommen die *Missfits*, sozusagen aus der zweiten Generation der Frauenbewegung).

Um diesem Mißstand abzuhelpen, haben sich Anfang der neunziger Jahre Kabarett-Frauen aus gänzt Deutschland zusammengefunden. Ausgehend von einem *Kabarettistinnenseminar der Hamburger Universität* hat sich das *Netzwerk: Frau und Kabarett* gebildet. Die daraus hervorgehenden *Front-Frauen-Revuen* sind eine PR-Maßnahme des Netzwerks.

Seit 1993 finden *Front-Frauen-Revuen* an renommierten Spielstätten statt: *Hamburg (Kampnagel)*, *Köln (Comdia Colonia)*, *Mainz (Unterhaus)*, *München (Schlachthof)*, *Frankfurt (Mousonturm)*, *Berlin (UFA-Fabrik)*. Innerhalb einer Revue stellen sich bis zu 15 Künstlerinnen vor. Dabei sind alle Spielarten vertreten, von Comedy über Tanz, von Pantomime zur Wortakrobatik, vom Kabarett-Charison bis hin zum politischen Kabarett.

Leider unterscheiden sich die Auftrittsmöglichkeiten und Bedingungen für Kabarettistinnen immer noch sehr von denen der Kabarettisten. Veranstalter engagieren immer noch hauptsächlich Männer. Frauen treten in den meisten Theatern wenig bis selten auf. Exemplarisches Beispiel dafür ist das *Unterhaus* in Mainz:

Im 1. Halbjahr 1998 traten dort 42 Männer, aber nur 11 Frauen auf!

Der Eindruck entsteht: Mann braucht keine Kabarettistinnen. Auch der O-Ton von Veranstaltern ist für diese Misere sehr aufschlußreich:

"Es gibt nicht viele Kabarettistinnen."

"Es gibt nur wenig gute Kabarettistinnen."

"Frauen können kein Kabarett machen."

"Frauen machen Frauen-Kabarett und Frauen-Kabarett ist kein richtiges Kabarett."

"Bei uns ist erst im letzten Monat eine Frau aufgetreten. Vielleicht später mal wieder."

Für viele Veranstalter ist das "Frauen-Kontingent" damit oft für die nächsten Monate erfüllt, wenn eine Frau gerade bei ihnen aufgetreten ist.

Veranstalter bestimmen, was Humor ist, wann Humor gut ist.

Frauen haben eine andere, ihre eigene Auffassung von Humor, die Männern oft nicht gefällt.

Wenn Frauen die Kabarettbühne betreten, dann verändern sie damit das Kabarett insgesamt. Die Seite der Veranstalter hat eine Vorstellung, was Kabarett ist. Es ist eine männliche Vorstellung und männliche Vorstellungen werden bewußt oder unbewußt für das allgemein Menschliche gehalten. Wenn Frauen also die Bühne betreten, bringen sie thematisch etwas auf die Bühne, das zuvor noch gar nicht da war,

nämlich ihre Sicht der Dinge, Erlebnisse und all das, was sie für kabarettwürdig halten. Das bedeutet, daß sich auch die Formen, die Arten, die Genres, die Theatralik, erweitern und verändern.

Die Auswahlkriterien, was für bünenfähig gehalten wird, ist aber vorwiegend noch in der Hand der Veranstalter, die vorwiegend noch männlich sind.

Dies wirkt um so mehr zugunsten männlicher Kabarettisten, da der Anteil des Gewohnten nicht als möglicherweise auch männlicher bewußt, geschweige denn reflektiert wird. Die Geschlechterachse anzulegen, ist so unüblich, daß Ungleichwahrnehmung- und behandlung als bloße Sache des Willens gesehen wird. Auch hier, bei Veranstaltern (und Kritikern beiderlei Geschlechts) setzt sich Gewohntes jenseits bewußter Bevorzugung oder Benachteiligung als reiner eigener Wertmaßstab - wie in allen anderen gesellschaftlichen Bereichen - als eben jenseits auch subjektiv guten Willens durch.

Auch im Rundfunk und im Fernsehen sind Kabarettistinnen proportional unterrepräsentiert. Seit einigen Jahren boomen die Kabarett- und Comedy-Shows im Fernsehen. Auch Kabarett-Festivals überträgt das Fernsehen spät nachts gerne.

Leider ist das Verhältnis Kabarettistin/Kabarettist in diesen Sendungen bestenfalls 1 zu 4, das heißt, wenn vier Kabarettisten auftreten, darf eine Kabarettistin dazukommen, z.B. *Kabarettfestival Südwest drei*, *Quatsch Comedy Club*, *Otti's Schlachthof*. Es kommt nicht selten vor, daß in mehreren Folgen hintereinander keine einzige Kabarettistin zu sehen ist.

Bei vielen Künstlerinnen besteht ein großes Mißverhältnis zwischen Qualität und Bekanntheit. Das heißt, auch im sogenannten Mittelfeld haben Kabarettisten mehr Auftrittsmöglichkeiten. Abgesehen davon, daß Männer und Frauen auch im Kabarett unterschiedlich bezahlt werden.

Wenn diese Tatsachen zusammenkommen -, weniger Auftritte bei, für jeden Auftritt fast immer schlechtere Bezahlung -, ist der ungleiche Veranstalterblick auf Frauenkabarett einerseits und Männerkabarett andererseits, existenzentscheidend für Kabarettistinnen.

Die berühmten Ausnahmen im Fernsehen, *Gaby Köster*, *Missfits* und die sehr erfolgreichen Frauen von RTL *Samstag Nacht* sind nicht die Regel, sondern markieren die Ausnahme, die zu ihren unbestrittenen Fähigkeiten auf diesem Gebiet auch noch - ohne es denunzieren zu wollen - die Frau als Objekt für den männlichen Betrachter beliefern.

Die Kabarett-Situation in Frankfurt

All das trifft auch auf Frankfurt zu.

Frankfurt ist, verglichen mit Köln, München und Hamburg, keine Kabarett-Stadt.

Im wesentlichen stehen folgende Bühnen zur Verfügung:

das *Gallus-Theater*, die *Käs*, die *Katakombe*, die *Schmiere*, die *Meininger*, der *Mousonurm*, das *Theaterhaus*.

Um auf die einzelnen Bühnen einzugehen:

Das *Gallus-Theater* ist kein reines Kabarett-Theater, sondern widmet sich hauptsächlich dem Tanztheater und dem Kindertheater.

Die *Käs* (eine Neugründung seit knapp zwei Jahren eines Kollegen) ist eine reine Kabarettbühne. Sie ist relativ klein, die Gagen sind durch die Raumbegrenzung ge-

ring, der Bekanntheitsgrad läßt noch zu wünschen übrig. Durch die kleine Bühne wird es schon für Duos sehr eng.

Die *Katakombe*, die *Meininger* und die *Schmiere* haben ein festes Ensemble und keine Gastspiele.

Der *Mousonturm*, das größte und angesehenste Theater in Frankfurt hat sich im Wesentlichen auf das Tanztheater konzentriert. Kabarett findet statt, aber eigentlich nur noch mit Kabarettisten, die aus dem Fernsehen bekannt sind und damit sichere Auslastung der Plätze gewährleisten.

Das *Theaterhaus* macht so gut wie kein Kabarett mehr.

Damit sind die Spielstätten Frankfurts umrissen, als äußerst spärlich.

Zusammenfassend läßt sich für Frankfurt sagen:

- Es gibt wenig Auftrittsmöglichkeiten, die bekannt sind.
- Auch hier wirkt der allgemeine Trend: Nichts wagen, nichts Neues, sondern bei zunehmender Geldknappheit für alle Kultureinrichtungen auf Sicherheit setzen. Das heißt, wenn Kabarett, dann nur Kollegen, die aus dem Fernsehen bekannt sind. Das führt dazu, daß, die, die im Fernsehen nicht sind, zunehmend auch in den Städten keine geeigneten Auftrittsmöglichkeiten mehr haben.

Das bedeutet, daß das Auseinanderklaffen zwischen Qualität und massenöffentlichem Vorkommen von Kabarettfrauen im Fernsehen sich nochmal negativ auf die Bedingungen der Theaterauftritte auswirkt.

In diesem Zusammenhang gäbe es mehrere Schlußfolgerungen, die man als Forderungen formulieren könnte:

- Wir brauchen ein **Kabarettistinnen-Festival**.
- Mehrere **Arbeitsstipendien** Kabarett.

Durch das Wegfallen des *Frauenkulturhauses* ist nichts an deren Stelle getreten, d. h. es wäre zu überlegen, ob nicht beides gefördert werden müßte:

- Ein eigener Auftrittsort, eine **eigene Spielstätte nur für Frauen** in der Sparte Theater, im weitesten Sinn, um den Beitrag von Frauen in der Unterhaltungskultur ins Bewußtsein sowohl des Publikums, Veranstaltern als auch den politisch Verantwortlichen, also in das Blickfeld der Stadt zu rücken, als städtische Kultur.
- Zum anderen, um den Blick der allgemeinen Theater zu schärfen, **eine Spielstätte für Unterhaltungskultur**, die sich im Rahmen spezifischer Frauenveranstaltungen äußert.
Das wäre nicht alternativ, sondern doppelgleisig zu sehen.
- Wir brauchen **mehr Raum und Engagement von existenten Bühnen**, um Frauen den gebührenden Raum in der öffentlichen Darbietung zu geben.

Es geht aber nicht nur um die Theater, sondern um die Behörden, Dezernate und politischen Parteien, die 'an der politischen Willensbildung mitwirken' und sozusagen die Exekutive bilden, während das politische Kabarett, aber auch das sich breiter fächernde Kabarett eine kritisch, unterhaltende Reflexion von gesellschaftlichen Zuständen ist.

Es müßte da eigentlich einen **korrespondierenden Bedarf** geben. Mit anderen Worten: Politik hätte es dringend nötig, sich ihre unterhaltsame Kritik anzuhören, also einen Eigenbedarf an Kabarett zu haben. Öffentliche Behörden, Dezernate und

die Stadt sind auch öffentliche Arbeitgeber, d.h., sie könnten ihrerseits dieses Interesse und Bedarf an Kabarett durch Auftrittsmöglichkeiten und durch Vergabe an Auftritten fördern.

Zur Frage: Braucht es einen reinen Spielort für Frauen oder wäre es nicht viel sinnvoller und auch zeitgemäßer, daß Frauen sozusagen in allen Sparten, in allen Auftrittsorten, die es gibt, vorkommen?

Wir möchten natürlich beides!

Beispiel dazu ist die Geschichte des *Frauenfunks* in Frankfurt. In Zeiten der Frauenbewegung gab es Bestrebungen in allen Bundesländern, an Rundfunkanstalten die Frauenfunks als reine Frauensendungen abzuschaffen, weil Frauen sozusagen im allgemeinen Bewußtsein da waren und in den anderen Sendungen, wie z.B. beim Hessischen Rundfunk etwa in der Sonderreihe 'Gesellschaft und modernes Leben' unterkommen könnten.

Viele Sender haben die Frauenfunks abgeschafft. Frankfurt hat sie behalten. Es hat sich erwiesen, daß das dringend notwendig war, weil Fraueninhalte in allgemeinen Sendungen mit der Begründung: "Frauen hatten wir erst im vorigen halben Jahr" abgeschmettert wurden und so marginalisiert wurden, daß sie eigentlich gar nicht mehr vorkamen.

Deshalb war das eigentlich Angestaubte, das Fraueneck, das aus einem ganz anderen Verständnis der Verschiedenartigkeit von Frauen als konservative Ecke des Landfunks sich entwickelt hatte, ein unglaublich guter Ort, sehr progressive, sehr provokante, neue 'Fraueninhalte' in breiterer Sendezeit, als es im Allgemeinen möglich gewesen wäre, auszustrahlen.

Und deshalb ist eine Doppelstrategie angesagt, daß sich in der Frauenecke sozusagen die Vielfalt der Frauen zeigt und es offensichtlich wird, daß sie im Allgemeinen zu wenig vorkommen. Das ist keine entweder/oder Entscheidung, sondern: wir brauchen beides.

Wir sind noch nicht so weit, daß man sagen könnte, diese spezielle Förderung haben wir nicht mehr nötig, klar, wir haben sie nicht mehr nötig, aber die Veranstalter und das Publikum haben es nötig, darauf hingewiesen zu werden, daß es mehr Frauen gibt, als sie durch die Veranstaltungen wahrnehmen.

Hilde Wackerhagen vom Bodensee studierte Pädagogik, lebt seit 1968 in Frankfurt am Main, dort von Beginn an in der Frauenbewegung aktiv, spielte im legendären *Karl-Napp's-Chaos-Theater* (Kleinkunstpreis, Mainz 1980) und arbeitet seit 1984 als Solokabarettistin für diverse Fernsehsender, Theater und vor allem für Kongresse und Tagungen, da sie ihr politisches Kabarett frei beim Auftritt formuliert und es keinen schriftlichen Text gibt.

Connie Webs, Musikerin, Komikerin (*Music-Comedy Duo Queens of Spleens*). Studium: Musikwissenschaft, Theater-, Film- und Fernschwissenschaft und Musikpädagogik in Frankfurt am Main.

Protokoll *Runder Tisch "Kabarett"* am 10. März 1999

Am Runden Tisch haben teilgenommen:

Connie Webs, Kabarettistin
Cornelia Niemann, Kabarettistin
Renate Krauß-Pötz, Leiterin des Frauenreferates
Karola Gramann, Frauenreferat
Roberta Ferrante, Praktikantin des Frauenreferates
Hellen Fitsch, Praktikantin des Frauenreferates

Angesichts der schwierigen Situation für Kabarettistinnen in dieser Stadt wurden drei Themenbereiche diskutiert.

1. Auftrittsmöglichkeiten:

Weder gibt es in Frankfurt eine Bühne, an der kontinuierlich Auftrittsmöglichkeiten bestehen, noch ein Kabarett-Haus, an dem feste Termine für Programme möglich sind. Die bisherigen Kabarett-Festivals wie das 1996 im Mousonturm veranstaltete, ist für die hiesigen Kabarettistinnen folgenlos geblieben. Das Festival wurde nicht ernstgenommen, die Kritik war desinteressiert. Der Mousonturm wurde als Beispiel dafür genannt, daß sehr viel mehr Männer dort Auftrittschancen haben und Künstlerinnen von außerhalb gegenüber Frankfurter KünstlerInnen bevorzugt werden. Die *Frontfrauen-Revuen* sind eingestellt worden, da der damit verbundene Aufwand im Verhältnis zum nachlassenden Publikumsinteresse nicht gerechtfertigt ist. Für das Projekt *Heimatabend*, das fünf Frankfurter Kabarettistinnen gemeinsam realisieren wollten, war keine Regisseurin zu finden. Die Probleme sind umso gravierender, als Kabarett stark regional orientiert ist.

2. Lösungsvorschläge:

- Ein **Kabarett-Festival**, um Öffentlichkeit vor Ort herzustellen.
- Eine Reihe "Kabarettistinnen" mit **regelmäßigen Sendeterminen** im HR.

3. Förderung von Kabarettistinnen durch die Kommune:

- **Arbeitsstipendien**, um Projekte vorbereiten oder CDs produzieren zu können. Eine CD bietet die Möglichkeit, sich auf dem Markt zu präsentieren. Auch eine **Teilfinanzierung** von Projekten wird als sinnvoll erachtet. Als Projektbeispiel wurde genannt eine Veranstaltungsreihe zum Thema *Geschichte der Frauenbewegung in Frankfurt am Main*. In diesem Zusammenhang wurde auf die Schwierigkeit hingewiesen, daß Kabarettistinnen leicht auf "Frauenthemen" festgelegt werden, obwohl sie andere Interessen haben. Kabarett von Frauen ist vielmehr durch eine andere Sichtweise auf die Verhältnisse bestimmt.
- **Unterstützung von Werbemaßnahmen.**

Protokoll: Karola Gramann

Stadtgeschichte

Arbeitspapier Dr. Christina Klausmann

Die Geschichte der Stadt Frankfurt aus weiblicher Sicht: eine Bestandsaufnahme

Frankfurt besitzt eine Reihe von Institutionen zur Dokumentation, Erforschung und Vermittlung der Kulturgeschichte im allgemeinen und zur Geschichte der Stadt im besonderen. Welche Anstrengungen gab bzw. gibt es in Frankfurt, die Zeugnisse weiblicher Kultur- und Alltagsgeschichte zu sammeln, zu erforschen und zu vermitteln? Wird die historische Erfahrung des weiblichen Teils der Bevölkerung in den stadtgeschichtlichen Institutionen berücksichtigt? Wenn ja, in welcher Weise: Gibt es eher vereinzelte Hinweise oder wird sie systematisch eingearbeitet, d. h. wird versucht, den herkömmlichen Gegensatz von allgemeiner (= männlicher) und besonderer (= weiblicher) Geschichte zu unterlaufen und der Kategorie Geschlecht adäquat Rechnung zu tragen?

Da sind zunächst die Museen zu betrachten, die Geschichte zur Anschauung bringen – in erster Linie das *Historische Museum*, das *Jüdische Museum* und das *Museum für Vor- und Frühgeschichte* –, wobei zwischen der Dauerausstellung und den Wechsausstellungen, die jedes Haus nach Maßgabe seiner personellen und finanziellen Möglichkeiten in Szene setzt, zu unterscheiden ist.

Die Dauerausstellungen der einzelnen Häuser spiegeln die jeweiligen thematischen, ästhetischen und didaktischen Vorstellungen und Schwerpunkte ihrer Entstehungszeit wider. Seither veränderte Fragestellungen und neue Perspektiven schlagen sich hier noch nicht nieder. Ihnen könnte und sollte allerdings dann Rechnung getragen werden, wenn die Dauerausstellung insgesamt oder auch nur in Teilaspekten überarbeitet und neu gestaltet wird. Im *Historischen Museum* wird das seit längerem für die Abteilung 19. Jahrhundert geplant, und auch im *Museum für Vor- und Frühgeschichte* werden einige Bereiche überarbeitet. Selbstverständlich findet jede museale Geschichtsinterpretation und –präsentation ihre Grenzen in den überlieferten Objekten der Sammlung. Es eröffnen sich jedoch zum einen immer mehrere Ebenen zur Deutung und Einordnung in unterschiedliche Kontexte, zum anderen ist zu fragen, ob sich in den jeweiligen Sammlungen nicht frauengeschichtliche Zeugnisse finden lassen, die bislang nicht beachtet wurden, weil Zielsetzung und Fragestellung anders gelagert waren.

Wer sich in den gegenwärtig bestehenden Dauerausstellungen der städtischen Museen über die Geschichte der Frankfurterinnen orientieren will, wird nur ein paar mehr oder weniger deutliche Spuren finden. Und nur wer im Gegenlesen der Bilder und Quellen aus frauengeschichtlicher Sicht geübt ist bzw. auch Lücken deuten kann, vermag auf diesem indirekten Wege ein wenig mehr zu erfahren. Die direkten Hinweise sind marginal und bestätigen eher die herkömmliche Ansicht, daß Erfahrungen und Lebenswelten von Frauen für die historische Entwicklung der Stadt anscheinend bedeutungslos sind.

Im Unterschied zu den auf lange Fristen angelegten Dauerausstellungen bieten Wechsausstellungen kurzfristig die Möglichkeit, die Sammlungen unter aktuelle-

ren thematischen Fragestellungen und methodischen Ansätzen zu erschließen. Hier ergibt sich derzeit am ehesten die Gelegenheit, frauen- und geschlechtergeschichtliche Ausstellungsthemen zu formulieren, was allerdings eine Überarbeitung der Dauerausstellung unter diesem Gesichtspunkt nicht ersetzt.

Zu den entscheidenden Rahmenbedingungen musealer Arbeit gehört die finanzielle Ausstattung der Institutionen, die sich in den letzten Jahren zunehmend verschlechtert hat. Das wirkt sich auf die Sammlungs- und Ausstellungsetats aus, und die meisten Ausstellungsprojekte sind ohne die sogenannten Drittmittel wie z. B. Sponsorengelder kaum mehr zu realisieren. Die Budgetierung gibt den Häusern zwar mehr Gestaltungsfreiheit, doch lassen sich nur vorhandene Mittel in eigener Regie verteilen. Die Entscheidung über die Mittelverteilung liegt bei der Museumsleitung. Nach bisheriger Einschätzung ist jedoch die finanzielle Situation nicht primär ausschlaggebend für die Themengestaltung. Ob sich eine frauen- und geschlechtergeschichtlich orientierte Ausstellung durchsetzen läßt, hängt in erster Linie von der generellen Einstellung in der jeweiligen Institution zu dieser historischen Perspektive sowie von der Überzeugungskraft einzelner Mitarbeiterinnen ab, und erst in zweiter Linie kommt die finanzielle Situation ins Spiel.

Das *Historische Museum* besitzt reichhaltige Sammlungen kulturgeschichtlicher und volkskundlicher Zeugnisse aus mehreren Jahrhunderten Stadtgeschichte, wie etwa Möbel, Porzellan, Keramik, Mode, Fotografien, Graphik, Gemälde, Spielzeug um nur einiges aufzuzählen, die sich unter frauen- und geschlechtergeschichtlicher Perspektive interpretieren lassen. Seit den 80er Jahren wurde dieser Perspektivenwechsel in der historischen Betrachtung in mehreren Wechselausstellungen umgesetzt. Die Ausstellung *Frauenalltag und Frauenbewegung in Frankfurt 1890 – 1980 (1980-1984)* war das erste Projekt mit einem weitgefaßten Anspruch: Im Rahmen der ‚Historischen Dokumentation des 20. Jahrhunderts‘, wurde die Geschichte der Frauen als „Paradigma für die Geschichte Frankfurts im 20. Jahrhundert“ gewählt, die Stadtgeschichte konsequent aus weiblicher Sicht interpretiert.

In den folgenden Projekten wurde die Konstruktion von Geschlechterverhältnissen und Geschlechterbildern ins Zentrum gerückt. Zu nennen sind hier die Ausstellungen *Die zweite Haut. Zur Geschichte der Unterwäsche 1700-1960 (1988)*, *Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1780 – 1830 (1989)* – diese Ausstellungen führten über den stadtgeschichtlichen Rahmen hinaus – sowie *Frankfurter Kinderleben um 1900 (1996-98)*. Das jüngste Unternehmen war, wenn gleich ohne dezidiert frauengeschichtlichen Anspruch, die monographische Ausstellung zu den Werken der *Maria Sibylla Merian. Künstlerin und Naturforscherin zwischen Frankfurt und Surinam (1998)*.

Der Sammlungsbestand des *Museums für Vor- und Frühgeschichte* besteht aus den materiellen Zeugnissen der frühen Besiedlungsepochen im Rhein-Main-Raum und spannt in der Ausstellung anhand von Grabungsfunden den Bogen von der Eiszeit bis ins Frühmittelalter. Die Dichte der Überlieferung ist je nach Epoche sehr unterschiedlich und daher bleibt die Darstellung der Lebenswelten auf Ausschnitte begrenzt. Hier sind generalisierende Aussagen schwieriger zu finden als für spätere historische Zeiten. Die Entschlüsselung der Funde unter frauengeschichtlichem Aspekt bildet einen der Schwerpunkte des museumspädagogischen Programms, und wird in Workshops und Ausstellungsführungen, wie beispielsweise im laufenden Programm *Frauenbilder in der Eiszeit*, vermittelt. Hier werden die in der Ausstellung zu findenden Hinweise aufgegriffen und weiter ausgeführt.

Die Sammlungsbereiche, die das *Jüdische Museum* aufbaut, sind denen des Historischen Museums vergleichbar, ergänzt durch den Bereich Judaika. Nur wenig ist in

der Dauerausstellung über die Lebenswelt von Jüdinnen zu erfahren – etwas mehr im Begleitband –, und auch in den Wechsellausstellungen wie beispielweise über die *Familie Rothschild* oder die *Zedaka* war die Kategorie Geschlecht keine zentrale Frage.

Zu den kulturgeschichtlichen Museen der Stadt gehören auch das *Museum für Kunsthandwerk* und das *Deutsche Architekturmuseum*. Sie spielen zwar unter dem Gesichtspunkt Stadtgeschichte eine untergeordnete Rolle, da ihre Aufgabenstellung eine andere ist, aber ihre Sammlungsbestände bieten Material zur Interpretation aus frauen- und geschlechtergeschichtlicher Perspektive. Die Ausstellung des Museums für Kunsthandwerk ist allerdings stil- und ästhetikgeschichtlich ausgerichtet und weit entfernt von einer Kultur- und Sozialgeschichte des Kunsthandwerks, und daher ist es beinahe müßig, nach den weiblichen Beiträgen zu suchen.

Ähnliches läßt sich für die Konzeption des Architekturmuseums sagen. Mit Eileen Gray erhielt bislang nur eine namhafte Architektin und Designerin eine Ausstellungswürdigung, und Grete Schütte-Lihotzky fand Beachtung im Rahmen einer Ausstellung über moderne Architektur in Deutschland zwischen 1900 und 1950. In der Sammlung befinden sich mehr Werk-Zeugnisse von Architektinnen aus diesem Jahrhundert, aber diese werden weder gezielt gesammelt, noch spielt die Frage nach dem weiblichen Beitrag bei der Konzeption von Ausstellungen eine Rolle. Wenn es sich um Mitarbeiterinnen von Architekturbüros handelt, was zumeist der Fall ist, bleiben sie unter dem Namen des Büros verborgen.

Ein zentraler Ort für die stadtgeschichtliche Dokumentation ist das *Institut für Stadtgeschichte*, das einen umfangreichen Bestand an amtlichem Schrifttum über mehrere Jahrhunderte besitzt, aber auch nicht-amtliches Schrifttum jeder Art sammelt – insgesamt sicherlich ein Fundus für die Erforschung der Stadtgeschichte aus weiblicher Sicht, der bislang nur ansatzweise genutzt wurde. Die zeitgeschichtliche Sammlung ist geordnet nach Vereinen/Organisationen, Personen und topographischen Gesichtspunkten, nicht nach Sachthemen. Ausgewertet wird auch die Presse. Außerdem besitzt das Institut für Stadtgeschichte eine Plakat- und Fotosammlung. Die zeitgeschichtliche Dokumentation soll – so der Anspruch – die ganze Vielfalt des städtischen Lebens dokumentieren. Der Ausbau dieses Quellenbestands mittels einer aktiv betriebenen Sammlungspolitik (z. B. durch die Aufforderung an Organisationen und Initiativen ihr Material dem Institut zu überlassen) resultiert aus den veränderten Fragestellungen in der historischen Forschung sowie aus den gleichfalls veränderten Ansprüchen zur Archivnutzung, und daher richtet sich die Erwartung an das Institut für Stadtgeschichte, daß die zeitgenössische Geschichte der Frankfurterinnen hier angemessene Aufnahme findet – und vor allem auffindbar bleibt.

Neben dem Sammeln besteht die Aufgabe eines Archivs vor allem darin, die Quellen durch deren Verzeichnung in Findbüchern der Nutzung zugänglich zu machen. Inzwischen wird an der EDV-Erfassung des Gesamtbestandes gearbeitet, was eine differenziertere Verschlagwortung der Quellen erlauben würde und den bisherigen Zugang zu den Quellenbeständen erweitern ließe. Es ist zu wünschen, daß das Sichtbarmachen von Frauen zu einer Aufgabe der Bestandserschließung wird.

Zum Institut für Stadtgeschichte gehört das *Erzählcafé*. Alle drei Wochen finden öffentliche Gespräche mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen an unterschiedlichen Orten statt, die zu dem jeweiligen historischen Thema Bezug haben. Dabei wird darauf geachtet, daß ein breites Spektrum von Menschen in der Stadt zu Wort kommt, Männer wie Frauen, bekannte und unbekannte Bürgerinnen und Bürger Frankfurts. Die Videoaufnahmen dieser Veranstaltungen werden im Institut für Stadtgeschichte

archiviert und bilden eine breit angelegte Sammlung männlicher und weiblicher Oral History.

Unter dem Dach des Instituts für Stadtgeschichte und personell mit diesem verbunden ist der *Frankfurter Verein für Geschichte und Landeskunde*. Im Winter 1996/97 wagte er sich mit der Vortragsreihe *Frauengeschichte – Frauen in Frankfurt* auf für ihn bis dahin ungewohntes Terrain, und es ist zu hoffen, daß dieser Initiative weitere folgen und sich der Impuls auch auf die vom Verein herausgegebenen *Studien zur Frankfurter Geschichte* auswirken wird.

Zur Bestandaufnahme der bislang zu findenden Anstrengungen, die Stadtgeschichte aus weiblicher Sicht zu vermitteln, gehören auch die Initiativen außerhalb der städtischen Institutionen. Der Anstoß dazu kommt nicht zuletzt aus den Versäumnissen der etablierten Kulturinstitutionen auf diesem Gebiet.

Ein Beispiel dafür ist der 1995 erschienene Band *FrauenStadtGeschichte*, der nachzuholen versucht, was im Rahmen der stadt-offiziellen Projekte zu 1200-Jahrfeier Frankfurts 1994 übersehen wurde. Der Buchveröffentlichung vorausgegangen war ein Vortragszyklus unter dem Titel *FrauenZeiten*, den der Verein WEIBH e. V. in Zusammenarbeit mit der *Hessischen Landeszentrale für politische Bildung* 1994 im *Frauenkulturhaus* organisiert hatte. Eine erste von WEIBH e. V. und *Hessische Landeszentrale* organisierte Vortragsreihe zu *FrauenZeiten* hatte im Spätjahr 1991 stattgefunden. Weder diese Vortragsreihen, noch die Herausgabe des Buches hätten sich ohne die finanzielle Unterstützung der *Hessischen Landeszentrale*, sprich ohne Landesmittel, realisieren lassen.

Einen ca. 2 ½ stündigen Stadtrundgang zur Frauengeschichte bietet die *Kulturothek* Frankfurt unter dem Titel *Nicht nur Kinder, Küche, Kirche* seit drei Jahren an. Das thematische Spektrum variiert, und es wird versucht, Frankfurter Frauengeschichte quer durch alle Epochen und Schichten sowie auch die Biographien einzelner bekannterer Frankfurterinnen zu vermitteln. Das Angebot findet regen Zuspruch.

Auch der Verein *Stadt-Reisen, Geschichte und Kultur in Frankfurt* kündigt einen Stadtrundgang zu *Frauen im Mittelalter* in seinem Programm ab Mai '99 an. Hier war von den Schwierigkeiten zu erfahren, diesen frauengeschichtlichen Stadtrundgang zu konzipieren. Der Zeitaufwand ist groß, weil es kaum verfügbares Wissen über das Leben der Frankfurterinnen im Mittelalter gibt und daher erstmal Text- und Bildquellen zu sichten sind.

Eine vorläufige Bilanz

Der Eindruck insgesamt ist: Es lassen sich zwar einzelne Unternehmungen auflisten, die Geschichte der Stadt aus weiblicher Sicht zu erforschen und zu vermitteln, an die sich bei den weiteren Überlegungen anknüpfen läßt, aber es scheint noch ein weiter Weg, bis die historische Erfahrung der Frankfurterinnen als selbstverständlicher Bestandteil der Stadtgeschichte gelten wird. Bislang liegt es an der Initiative einzelner Mitarbeiterinnen in den Kulturinstituten, frauen- und geschlechtergeschichtliche Themen zu formulieren und dafür um Akzeptanz zu werben, und die Bereitschaft, diese Thematik zumindest zuzulassen, ist sehr unterschiedlich. Das Beharren auf tradierten historischen Perspektiven und Themen ist nach wie vor groß.

Während der Paradigmenwechsel der 70er Jahre hin zu einer Sozial- und Alltagsgeschichte längst common sense ist, trifft die Forderung nach einer weiteren Demokratisierung unter geschlechtsspezifischer Perspektive auf Abwehr. Der Vorwurf der Einseitigkeit bzw. Beschränktheit der Frauengeschichte schwingt mehr oder weniger offen noch immer mit. Es scheint schwer, die autoritative Hierarchisierung von

Haupt- und Nebensachen nach ihrer angeblichen historischen Relevanz zu brechen, insbesondere wenn deutlich wird, daß es sich nicht um eine Ergänzung, sondern um die Hinterfragung herkömmlicher, d. h. androzentrischer Geschichtsdeutung und -bilder handelt.

Die Marginalisierung der Frauen- und Geschlechtergeschichte sowohl in der Geschichtsforschung als auch der Geschichtsvermittlung trifft dann auch diejenigen, die sich der Sache widmen. Die Hindernisse, die sich bei dem Versuch, in den Institutionen die Situation zu ändern, aufzutun, liegen vorrangig in der Wahrnehmung und dem fehlenden Willen, sich ernsthaft auf die Kategorie Geschlecht einzulassen, und erst nachrangig in der finanziellen Situation.

Die Resonanz des Publikums auf frauengeschichtliche Ausstellungen oder Führungen und Stadtrundgänge ist groß, eine Nachfrage also vorhanden. Leider läßt sich weniger zuverlässig ermitteln, in welchem Umfang das *Institut für Stadtgeschichte* für wissenschaftliche Arbeiten genutzt wird, weil das Forschungsinteresse aus den angemeldeten Themen nicht auf Anhieb ersichtlich sein muß. Was man aber feststellen kann: Vom *Historischen Seminar der Universität Frankfurt* kommen bislang keine wesentlichen Impulse. Unterstützung für wissenschaftliche Arbeiten auf diesem Gebiet läßt sich eher im *Zentrum für Frauenstudien im Fachbereich Gesellschaftswissenschaften* finden.

Was ließe sich tun?

Es fehlt noch ganz grundsätzlich an zuverlässigem Wissen über die Geschichte der Frauen Frankfurts. Die Forschungslage erscheint in vieler Hinsicht desolat, auch wenn es inzwischen vereinzelte wissenschaftliche Beiträge gibt, daher stünde es dringend an, eine systematischere Erforschung anzustoßen. Gelegentlich wird in den Debatten über Frauen- und Geschlechtergeschichte der Eindruck erweckt, es handele sich um ein Nacheinander fortschreitender Erkenntnisfindung, um ein mehr oder weniger an geschichtskritischem Potential. Eine solche Klassifizierung erscheint wenig sinnvoll. Beides ist nötig: die Erforschung der Lebenswelt und des Lebensalltags von Frauen in der ganzen Vielschichtigkeit und sozialen und kulturellen Differenziertheit wie auch die Untersuchung von Geschlechterverhältnissen in den einzelnen Epochen. Wo der Schwerpunkt gesetzt wird, muß je nach Anlaß und Zielsetzung eines Forschungsprojekts oder einer Ausstellung abgewogen werden. Hinsichtlich der Frankfurter Stadtgeschichte muß erst eine Grundlage an gesicherten Kenntnissen über die historische Erfahrung von Frauen geschaffen werden, um diese als selbstverständlichen Teil der Stadtgeschichte einschreiben und vermitteln zu können.

In anderen Städten sind dazu Projekte durchgeführt worden: Es gibt zum Beispiel eine zweibändige *Frauen-Stadtgeschichte Freiburgs vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert* – Ergebnis einer mit Unterstützung des *Freiburger Stadtarchivs* sowie der Stadtpolitiker durchgeführten Forschungsarbeit. Ein weiteres Beispiel liegt für Karlsruhe vor, wo ebenfalls durch die Aktivität des *Stadtarchivs* eine umfangreiche Stadtgeschichte aus der Perspektive Karlsruher Frauen 1715-1945 erarbeitet wurde. Was die museale Ebene betrifft, läßt sich das *Museum der Arbeit* in Hamburg nennen, das die Kategorie Geschlecht bislang am weitreichendsten in seiner Präsentation eingearbeitet hat.

Ein **Vorschlag** ist, daß sich die innerhalb wie außerhalb der städtischen und universitären Institutionen für die Frauen- und Geschlechtergeschichte Engagierenden in

einem **Arbeitskreis** zusammenfinden, um Projekte zu koordinieren. Um einem *Arbeitskreis Frankfurter Frauen- und Geschlechtergeschichte* einen offiziellen Charakter zu geben, ist eine wie auch immer gestaltete institutionelle Anbindung bzw. Unterstützung sinnvoll.

In diesem Kreis ließen sich

- ein **Konzept** für eine Frauen- Stadtgeschichte Frankfurts entwickeln
- einzelne **Projekte** zur Forschung und Vermittlung von Frauen- und Geschlechtergeschichte initiieren und begleiten
- die **kontinuierliche Vermittlung** von Forschungsergebnissen in schriftlicher und mündlicher Form unterstützen (in den traditionellen Formen der Vermittlung wie etwa Vorträge oder Workshops, die in Zusammenarbeit mit Institutionen und Geschichts-Initiativen organisiert werden; über andere Formen zur Vermittlung wäre nachzudenken)
- die Notwendigkeit, **frauengeschichtliche Zeugnisse zu sammeln, zu archivieren, und zu vermitteln** und der Kategorie Geschlecht einen zentralen Stellenwert zu geben, in den Institutionen mit Nachdruck vertreten sowie freie Initiativen unterstützen

Der **Arbeitskreis** könnte eine bisher nicht vorhandene Kontinuität in der Forschung und Vermittlung herstellen und die Wahrnehmung der Stadtgeschichte zu verändern suchen, geht es doch alles in allem nicht um eine Rekonstruktion der Geschichte der Frankfurterinnen als Sondergeschichte oder ihre Vermittlung in einem abgezielten Frauenbereich, sondern um die Ausweitung des historischen Gedächtnisses der Stadt auf die unterschiedlichen Erfahrungen beider Geschlechter.

Dr. Christina Klausmann, Historikerin, Veröffentlichungen zur Geschichte Frankfurts u.a. „Politik und Kultur der Frauenbewegung um die Jahrhundertwende. Das Beispiel Frankfurt am Main“ (1997), seit Januar 2000 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Haus der Geschichte Baden-Württemberg.

Protokoll Runder Tisch "Stadtgeschichte" **am 11. März 1999**

Am Runden Tisch teilgenommen haben:

Dr. Annette Frey, Historisches Seminar, Johann-Wolfgang Goethe Universität
Frankfurt am Main
Ursula Kern, Historisches Museum
Dr. Christina Klausmann, Historikerin
Cilly Kugelmann, Jüdisches Museum
Claudia Michels, Frankfurter Rundschau
Manuela Murmann, Institut für Stadtgeschichte
Elke Schüller, freiberufliche Soziologin
Renate Krauß-Pötz, Leiterin des Frauenreferat
Karola Gramann, Frauenreferat
Roberta Ferrante, Praktikantin des Frauenreferates
Hellen Fitsch, Praktikantin des Frauenreferates

Erster Diskussionspunkt: Bestandsaufnahme.

Die im Diskussionspapier vorgelegten Ergebnisse zum gegenwärtigen Stand einer unter frauen- und geschlechtergeschichtlicher Perspektive erforschten und vermittelten Stadtgeschichte Frankfurts wurden im wesentlichen bestätigt. Mit Bedauern wurde festgestellt, daß sich nichts geändert habe, seit das Frauenreferat vor neun Jahren bei allen Institutsleitern auf eine Änderung hingewirkt habe. Die Institutsleiter hätten seinerzeit das Forschungs- und Vermittlungsdefizit mit Personal- und Geldmangel begründet. Daß nicht allein die fehlenden Mittel, sondern die fehlende Wahrnehmung und mangelndes Interesse das eigentliche Problem darstellen, wurde in der Diskussion bestätigt. Betont wurde, daß die diesbezügliche Überarbeitung der Dauerausstellungen in den Museen wichtig sei und dringend anstehe. Die Forschung zur Frauengeschichte sei bislang ohne Stringenz, wie überhaupt die stadtgeschichtliche Forschung in Frankfurt in vielen Bereichen im Vergleich zu anderen Großstädten schlecht dastünde. Vermißt wurde auch ein Anstoß von Seiten des *Instituts für Stadtgeschichte*. Aber es sei auch auffällig, wie wenig es an außerinstitutionellen Initiativen, wie beispielsweise Frauen-Archive, gebe.

Zweiter Diskussionspunkt: Vorschläge zur Veränderung der Situation

C. Kugelmann machte den Vorschlag, einen **Preis für Ausstellungskonzepte** auszuloben, die einen frauen- und geschlechtergeschichtlichen Ansatz verfolgen. Der finanzielle Anreiz sei effektiver als Appelle, wenn man Einstellungen verändern wolle.

Von U. Kern kam der Vorschlag, im Kontext des Projekts „Wissenschaftsstadt“ einen **Frauenschwerpunkt für das Jahr 2000** anzuregen. Außerdem stellte sie das gemeinsam mit Dr. Annette Frey geplante Projekt „Frauen in Frankfurt im 17. und

18. Jahrhundert“ vor. Dafür seien Forschungsmittel beim *Hessischen Wissenschaftsministerium* beantragt worden, allerdings sei darüber hinaus weitere Unterstützung nötig, zumal mit der beantragten Förderung keineswegs sicher gerechnet werden kann. Geplant als Kooperation zwischen dem *Fachbereich Didaktik der Geschichte des Historischen Seminars* und des *Historischen Museums* sollen Studentinnen einbezogen werden. Zunächst geht es um die Erforschung der Quellen, gedacht ist auch an eine spätere Ausstellung zur Vermittlung der Ergebnisse.

E. Schüller fragte nach einem **kontinuierlichen Publikationsorgan** für Ergebnisse der stadthistorischen Frauenforschung. Diese Themen sollten in den *Studien zur Frankfurter Geschichte* und im *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst* Aufnahme finden. Unterrichtsmaterialien für Frankfurter Schulen seien wünschenswert.

Über die Bildung des im Diskussionspapier vorgeschlagenen **Arbeitskreises Frankfurter Frauen- und Geschlechtergeschichte** soll am 4. Mai gesprochen werden. Offen blieb, wie seine institutionelle Anbindung gestaltet werden könnte. Diese wurde einerseits für nötig erachtet, um dem Arbeitskreis einen offiziellen Charakter zu geben, andererseits sollte er kein fester Bestandteil einer Institution sein.

Als allernächstes konkretes Vorhaben steht die **Feier zum 10jährigen Bestehen des Frauenreferats** an. Geplant ist ein Jubiläumsgala, deren genauer Termin noch nicht feststeht, nur der Zeitraum zwischen Oktober und Dezember 99. Gedacht ist an eine kleine Foyer-Ausstellung zum Thema *30 Jahre Neue Frauenbewegung in Frankfurt*. Es soll gesichtet werden, was in den Sammlungsbeständen des Historischen Museums und des Instituts für Stadtgeschichte zu diesem Thema zu finden ist. Außerdem könnten filmische Interviews von Zeitzeuginnen erstellt, das *Erzählcafé* für eine Veranstaltung in diesem Kontext animiert werden.

Protokoll: Christina Klausmann