

Der Bundesminister
für Bildung und Wissenschaft

Frauen im Kultur- und Medienbetrieb



Die Pilotstudie "Frauen im Kultur- und Medienbetrieb" (Datenerhebungen und zusammenfassender Bericht) des Zentrums für Kulturforschung, Bonn wurde 1986/87 im Rahmen des Projekts "Medienqualifikationen für Kulturbereufe" für das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft durchgeführt. Die Verantwortung für den Inhalt des Berichts trägt der Autor.

Projektleitung und Bericht:
Dr. Andreas Joh. Wiesand
in Zusammenarbeit mit
Dr. Karla Fohrbeck und
Trixi Trommer (Materialauswertung)

Herausgeber: Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft
Postfach 20 01 08
5300 Bonn 2
Tel.: (0228) 57-1 (2190)

BOEKMAN*stichting*

Studiecentrum voor kunst, cultuur en beleid



Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
telefoon bibliotheek 020-624 37 39

De uitleentermijn bedraagt 4 weken. Mits tijdig aangevraagd is verlenging met 4 weken mogelijk, tenzij de publikatie inmiddels is gereserveerd.

De uitleentermijn is verstreken op:

--	--	--

3-055.2:654.195:654.197:791.42:791.44:7.071.1:73/76:069(430)-30

Boekmanstichting - Bibliotheek
Horengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739

95-469

FRAUEN IM KULTUR - UND MEDIENBETRIEB

Datenerhebungen und zusammenfassender Bericht (Pilotstudie)

des Zentrums für Kulturforschung / Bonn für das

Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft

Bonn, 1987

Wir können heute mit Befriedigung feststellen, daß im Gegensatz zu früheren Jahren die überwiegende Zahl junger Frauen eine gute Ausbildung erhält. Dieser zufriedenstellende Umstand darf uns aber nicht dazu verleiten, in unseren Anstrengungen nachzulassen, die Gleichberechtigung der Frauen in allen gesellschaftlichen Bereichen durchzusetzen.

So erfreulich die Veränderungen zugunsten der Frauen in der Ausbildung sind, so schwierig ist die Lage immer noch in vielen Berufen, und dies gilt insbesondere für Frauen im künstlerischen und kulturellen Bereich. Nur wenige Beispiele sollen das belegen. So gibt es im öffentlichen Musikleben keinen einzigen weiblichen Generalmusikdirektor. Auch die Positionen der Kapellmeister sind fast ausnahmslos von Männern besetzt. Das renommierteste Sinfonieorchester der Bundesrepublik Deutschland, die Berliner Philharmoniker, erschwert noch immer Frauen den Zutritt. In den Berufsorchestern sind Frauen mit schätzungsweise 10 % vertreten, obwohl von den Studierenden der Musikhochschulen 40 % Frauen sind.

Auch in der bildenden Kunst sieht es nicht besser aus. Der Anteil der Frauen an den bedeutenden Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, wie z. B. auf der documenta 1987, liegt bei 6 %, auf der Art Cologne 1985 waren es nur 9 %. Ähnliches gilt für den Kunstfilm, für Graphik-, Foto- oder Industriedesign.

Die Diskussion über die berufliche Situation von Frauen in künstlerischen und künstlerisch verwandten Berufen ist zwar in den letzten Jahren in Gang gekommen, sie bewegt sich aber immer noch auf empirisch nicht abgesichertem Feld. Die Künstlerenquete (Fohrbeck/Wiesand) aus dem Jahr 1975 ist über weite Strecken nicht mehr aktuell. Ähnlich grundlegende Untersuchungen aus den 80er Jahren liegen nicht vor. Die Bundesregierung stellt daher zu Recht in ihrer Antwort auf die Großen Anfragen aus dem Bundestag zur Kulturförderungspolitik des Bundes fest, "daß die spezielle Situation der Künstlerinnen in unserer Gesellschaft noch nicht hinreichend genug bekannt ist. Sie bedarf zusätzlicher systematischer Untersuchungen."

Das Vorantreiben gesellschaftspolitischer Veränderungen bedarf nicht nur eines langen Atems, sondern auch einer soliden Daten- und Faktengrundlage. Das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft wird daher im Rahmen seiner Zuständigkeit ein entsprechendes Forschungsprogramm auf den Weg bringen. Im Rahmen dieses Programms werden nicht nur nach einzelnen Kunst- und Kultursparten gegliederte Erhebungen durchgeführt, sondern Fachtagungen, Hearings, Expertengespräche und Festivals veranstaltet, durch die die Öffentlichkeit und all diejenigen, die in Kunst und Kultur Verantwortung tragen, für weitere Schritte zugunsten der Frauen gewonnen werden sollen.


Irmgard Karwatzki

Parlamentarische Staatssekretärin
beim Bundesminister für
Bildung und Wissenschaft

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
A. Einführung	III
B. Ein empirischer Überblick	1
B. 1 Allgemeine Vergleichsdaten	1
B. 2 Ausbildungssituation	5
B. 3 Frauen als Hochschullehrer	7
B. 4 Arbeitsmarkt	9
B. 5 Fördermaßnahmen	11
C. Frauen in den AV-Medien	13
C. 1 Hintergrund	13
1.1 Definition	13
1.2 Aktivitäten im vorparlamentarischen Raum	13
1.3 Aktivitäten im parlamentarischen Raum	15
1.4 Empirische Untersuchungen/Datenlage	17
C. 2 Hörfunk und Fernsehen	19
2.1 Aufsichtsgremien	19
2.2 Leitende Mitarbeiter der Anstalten	21
2.3 Benachteiligungen und Wege zu ihrer Überwindung	23
2.4 Frauen in den Redaktionen von Hörfunk und Fernsehen (kultureller Bereich)	26
2.5 Aus- und Weiterbildung	28
C. 3. Film/Freie AV-Produktion	30
D. Frauen in der bildenden Kunst	36
D. 1 Hintergrund	36
D. 2 Beispiele und Tendenzen	37
D. 3 Kunstausstellungen und Ausstellungsleitung	41
D. 4 Neue Techniken - keine Männerdomäne	45
E. Hinweise zur Situation in anderen Sparten	47

ANHANG

A. EINFÜHRUNG

In einem Bericht von Karlheinz Schmid über den Chef der "documenta" von 1987, Manfred Schneckenburger, veröffentlicht im F.A.Z.-Magazin am 29.5.87, wird zur Auswahlliste der Künstler(innen) bei dieser größten aktuellen Kunstschau des Westens angemerkt:

"Darin sind nur wenige Künstlerinnen zu finden, nämlich acht Prozent. 'Das entspricht dem Anteil der Frauen in der Kunstszene', behauptet Schneckenburger. Er mußte schon vor 10 Jahren herbe Kritik für seine Auswahl einstecken. Diesmal wurde der Reigen von einem Mann eröffnet. Der Amerikaner Robert Longo empörte sich vor Wochen über die Männerlastigkeit der Schau.

In der Tat gibt es Sparten ohne Frauenbeteiligung. So wurden weder Designerinnen noch eine Architektin eingeladen. Im Bereich Malerei und Plastik fällt nur ein gutes Dutzend Künstlerinnen auf, darunter vier aus der Bundesrepublik. Das Performance-Programm, im wesentlichen von Elisabeth Jappe zusammengestellt, verzeichnet immerhin ein Drittel Frauen."

Szenenwechsel - von der auch kommerziell interessanten "Hitliste" in Kassel zum eher politisch motivierten Proporzgerangel um Einfluß und Positionen bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. Über die Suche nach einer neuen Moderatorin für die "Tagesthemen" schreibt Cordt Schnibben in der ZEIT vom 22.5.1987:

"Gut soll sie aussehen. Ausstrahlung muß sie haben. Kamerasischer sein. Charme besitzen. Routine haben und das richtige Alter: Nicht zu jung, nicht zu alt. Viel wissen soll sie, aber auf keinen Fall lispeln. Selbstbewußt muß sie sein, aber bitte nicht unweiblich wirken. Und das Wichtigste: Schwarz muß sie sein. Mit dieser denkwürdigen Check-Liste im Kopf durchforsten die Intendanten der neun ARD-Anstalten gegenwärtig ihre Redaktionen... Die Intendanten treibt dabei weniger die Sorge um Gleichberechtigung als das Streben nach erfolgreichem Marketing. Eine Nachrichten-Show mit Dame verkauft sich besser als eine ohne."

Denkwürdig sind solche Kriterien in der Tat: Welcher Mann würde sich Ihnen bei der Besetzung höherer Posten in der Kultur (aber auch in der Politik) stellen müssen, welcher überhaupt noch stellen wollen?

Doch halten wir fest, was beide Zitate immerhin erkennen lassen:

- Unser Thema - die Stellung der Frauen im sogenannten Kulturbetrieb - erfreut sich nach wie vor großen öffentlichen Interesses, ist also keine publizistische "Eintagsfliege", wie teilweise befürchtet oder auch erhofft wurde;
- Daß es hier der Korrekturen, einer veränderten Praxis bedarf, wird nicht (mehr) nur von den Betroffenen selbst, sondern zunehmend auch

von ihren männlichen Kollegen und von außenstehenden Beobachtern anerkannt (ohne daß dadurch die Realität minderer Berufschancen und durch männliche Wertmuster geprägter professioneller Standards schon entscheidend verändert würden);

- Die Chancen der Frauen, im Kultur- und Medienbereich Erfolge und Anerkennung zu erringen, differieren in den verschiedenen Tätigkeitsbereichen erheblich - wobei die Besetzung von Vermittlerpositionen oft eine entscheidende Rolle spielen kann.

Viel ist in den vergangenen Jahren aufgeboten worden, um die Hintergründe der Benachteiligung zu analysieren. Ernsthafte Bemühungen dieser Art landen immer wieder bei den schon in früher Kindheit und dann vor allem in Schule und Ausbildung eingeübten "typisch" männlichen oder weiblichen Lebens- und Arbeitsvorstellungen. Die Akademisierung weiter Teile unseres Berufslebens scheint dabei zunächst eher noch größere Hindernisse aufzutürmen als daß sie etwa den Zugang zu bestimmten, traditionell von Männern besetzten Positionen "objektivieren" würde. Zu dieser, auch im Kultur- und Medienbereich relevanten Feststellung liefert Helga Nowotny (in Karin Hausen/H.Nowotny: "Wie männlich ist die Wissenschaft?", 1986) folgende Erklärung:

"Wenn also Frauen im Umgang mit der Institution Wissenschaft gewisse Schwierigkeiten haben, so auch oder gerade deshalb, weil ihnen die auf Kooperation und Konkurrenz abgestellte Organisationsform fremd ist. Sie sind es weniger gewohnt, sich in hierarchisch strukturierten Organisationen zu bewegen, in denen vom Einzelnen, zumindest dem Anspruch nach, erwartet wird, sich dem Organisationsziel völlig unterzuordnen, und in dem Leistung sowohl mit als auch gegen andere errungen wird. Das von der Gesellschaft für Frauen als adäquat befundene Organisationsmodell ist weder das von Priestern noch das von Kriegeren, noch von Bürokraten. Es ist vielmehr das der Familie, das Beziehungsgeflecht der Verwandtschaft und Nachbarschaft, das bei beschränkter Wahlmöglichkeit der Kontakte die Qualität zwischenmenschlicher Beziehungen über angebliche Sachzwänge stellt. Zuwendung erscheint wichtiger als systematische Auseinandersetzung. Interessen oder Interessengegensätze werden in dieser Organisationsform verwischt oder ihr expliziter Ausdruck tabuisiert."

Daß gerade auch Künstlerinnen Schwierigkeiten im Umgang mit den Formen und Normen öffentlicher Auseinandersetzung haben, zumal in einer immer weniger personal und immer stärker durch Medien und andere Vermittlungsinstanzen geprägten "Kommunikationskultur", scheint vor diesem Hintergrund nahezuliegen. Denn: Wer kennt nicht die Autorin, die in "ihrem" Kritiker, Redakteur oder Verleger nur die persönliche Bezugsperson sehen möchte, dessen Position im öffentlichen Interessengeflecht dagegen notorisch auszublenden sucht, wer nicht die Künstlerin, die allein auf die "Entdeckung" ihres

Talents setzt, statt sich bestimmter Kommunikationswege männlicher Kollegen zu bedienen, darin eingeschlossen der immer noch beachtlichen Einflußmöglichkeiten in Berufsorganisationen?

Andererseits: Unterliegen wir mit dieser Sichtweise nicht erneut einem relativ bequemen Vorurteil, das die Benachteiligten zur Ursache ihrer Benachteiligung erklärt? Hat sich denn in den letzten Jahren kein Einstellungswandel bei den Künstlerinnen, in einigen Bereichen der Kulturvermittlung, bei den "Medienfrauen" vollzogen? Und welche Resultate hat dieser Wandel, haben andere Entwicklungen erzielt?

An dieser Stelle versucht die vorliegende Studie anzusetzen. Sie geht zurück auf eine Anfrage des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft vom November 1985, in der das Zentrum für Kulturforschung gebeten wurde, ein noch laufendes Forschungsprojekt ("Medienqualifikationen für Kulturberufe") so zu modifizieren, daß in seinem Rahmen ein Bericht über die Situation von Frauen im Kultur- und Medienbereich möglich würde. Das ZfKf griff die Bitte nach einer zwar exemplarischen, doch empirisch fundierten und möglichst aktuellen "Pilotstudie" gerne auf: Einerseits hatte sich das Institut schon bei früheren Gelegenheiten mit der Stellung von Frauen im Kulturbetrieb beschäftigt, so z.B. im Rahmen der "Künstler-Enquete" in den 70er Jahren; andererseits hatte sich beim Projekt "Medienqualifikationen für Kulturberufe" herausgestellt, daß einige der ursprünglich geplanten Untersuchungsschritte ohnehin der Modifikation bedurften und daß vor allem der geplante große Endbericht (wegen der sich zur Zeit noch laufend verändernden Lage im Medienbereich) sinnvollerweise durch "Werkstattberichte" zu Einzelproblemen, die Begleitung von Fachtagungen und bestimmte Beratungsformen ersetzt werden sollte.

Hintergrund der BMBW-Anfrage war nicht zuletzt die "1. Kulturdebatte" im Deutschen Bundestag bzw. das dazu von der Bundesregierung vorgelegte Material (Antworten auf zwei große Anfragen der CDU/CSU und FDP sowie der SPD - Bundestags-Drucks. 10/2236 und 2237 vom 31.10.1984). Dort kamen zwar schon einige der Schwierigkeiten und Benachteiligungen von Frauen im Kultur- und Medienbereich zur Sprache, doch wurde auch ein Informationsdefizit beklagt, dem es zuzuschreiben sei, "daß die spezielle Situation der Künstlerinnen in unserer Gesellschaft noch nicht hinreichend genug bekannt ist" (vgl. den Gesamttext im Anhang).

Der vorliegende Auswertungsbericht versucht nun, diesem Informationsdefizit wenigstens teilweise abzuhelpfen, indem er zu bestimmten Fragestellungen aktuelles, in der Regel eigens neu ausgewertetes und statistisch aufbereitetes Material bereitstellt. Zusätzlich wurden in Absprache mit dem BMBW zwei wichtige Bereiche durch Eigenerhebungen gesondert thematisiert, nämlich die Situation der Frauen

- in den audio-visuellen Medien (vgl. Abschnitt C.) und
- in der Bildenden Kunst (Abschnitt D.).

Das hier bereitgestellte Material soll und kann weiterführende Untersuchungen nicht ersetzen, will diese vielmehr anregen und ihnen, soweit erforderlich, einen empirischen Rahmen geben. Es soll dabei auch jene unterstützen, die sich praktisch-politisch für eine Verbesserung der Lage von Frauen im Kultur- und Medienbereich einsetzen.

Nachdem es dazu in den letzten Monaten Fachgespräche mit Vertretern von Parteien und Parlamentsfraktionen sowie in Organisationen des Deutschen Kulturrates gab, 1986 auch bereits ein erstes Expertentreffen über die Situation der Frauen in der Bildenden Kunst im Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft stattfand, schälte sich etwas deutlicher der Informationsbedarf für eine erste Pilotstudie heraus. Während nämlich die Tatsache der "Benachteiligung" von Frauen auch im Kunst- und Medienbereich allgemein kaum geleugnet und auch mancherlei Gründe für diese Situation bei diesen Gelegenheiten angegeben wurden, entzündete sich eine kontroverse Diskussion immer wieder bei der Frage, ob sich in dieser Hinsicht während des letzten Jahrzehnts - im Zeichen größeren Problembewußtseins - meßbare Veränderungen vollzogen hätten. Oft war es allein schon die Frage nach einem aktuellen "Frauen-Anteil" in bestimmten Tätigkeitsbereichen, die unter den Beteiligten gegensätzliche Auffassungen hervorriefen, und zwar auch im Hinblick auf wünschenswerte Strategien zur Verbesserung.

Folgerichtig konzentrieren sich die einzelnen Abschnitte und Daten-Erhebungen dieser Pilotstudie auf die Frage der "Repräsentanz" innerhalb verschiedener Positionen und Tätigkeitsbereiche im Kultur- und Medienbetrieb. Da die meisten hier wiedergegebenen Statistiken (zwangsläufig) nicht nur über Frauen, sondern auch über ihre männlichen Berufskollegen

Informationen bereitstellen, können sie in der Tat zugleich einen Teil der ohnehin im Projekt "Medienqualifikationen für Kulturberufe" ursprünglich geplanten Erhebungen abdecken. Angesichts des Fehlens oder auch der methodisch problematischen Grundlagen mancher amtlicher Statistiken mußten als Quellen für die eigenen Ermittlungen auch Handbücher und Mitgliederverzeichnisse aller Art herangezogen werden. Bei der Interpretation dieser Daten ist also zu berücksichtigen, daß sie nicht in jedem Fall alle in einer bestimmten Sparte Berufstätigen erfassen, was freilich die Aussagekraft relativer Anteilswerte nur geringfügig beeinträchtigen dürfte.

Das Zentrum für Kulturforschung ist verschiedenen Institutionen und Persönlichkeiten für die Unterstützung bei den Recherchen zu Dank verpflichtet; stellvertretend für alle sollen hier das Redaktions- und Dokumentationsteam der Zeitschrift "Media Perspektiven", das Statistische Bundesamt und die Bundesanstalt für Arbeit besonders genannt werden.

Bonn, im Frühjahr 1987

Dr. Andreas Johannes Wiesand
(Zentrum für Kulturforschung)

B. EIN EMPIRISCHER OBERBLICK

B. 1 Allgemeine Vergleichsdaten

Von Jahr zu Jahr erweist es sich als schwieriger, gesicherte Aussagen über die Lage der künstlerischen Berufe im allgemeinen und auch über die der Künstlerinnen im besonderen zu machen. Das hat zunächst, wie bei anderen Berufen auch, damit zu tun, daß eine umfassende Volks- und Berufszählung nun schon ein halbes Jahrzehnt überfällig ist. Ob die Zählung des Jahres 1987 in dieser Hinsicht endlich Abhilfe schaffen kann, wird vor allem von ihrer "Akzeptanz" abhängen und bleibt daher abzuwarten (ohnehin bedürfte es hier spezieller Sonderauswertungen für die verschiedenen Gruppen der Künstler und Publizisten, die - wenn überhaupt vorgesehen - nicht vor 1989 zur Verfügung stehen können).

Nachdem auch für den Deutschen Bundestag die mangelnde Zuverlässigkeit der statistischen Erfassungen der Künstlersozialklasse im Herbst 1985 ein Anlaß waren, die Beitragsregelungen der "Erprobungsphase" nach dem KSVG weiter zu verlängern, kann von dieser Seite ebenfalls keine Abhilfe erwartet werden, wenn es etwa darum geht, die Repräsentanz von Frauen in verschiedenen Bereichen unserer Kultur- und Medienlandschaft exakt zu ermitteln. Fazit in der Fachzeitschrift "feder" Nr. 5/1986:

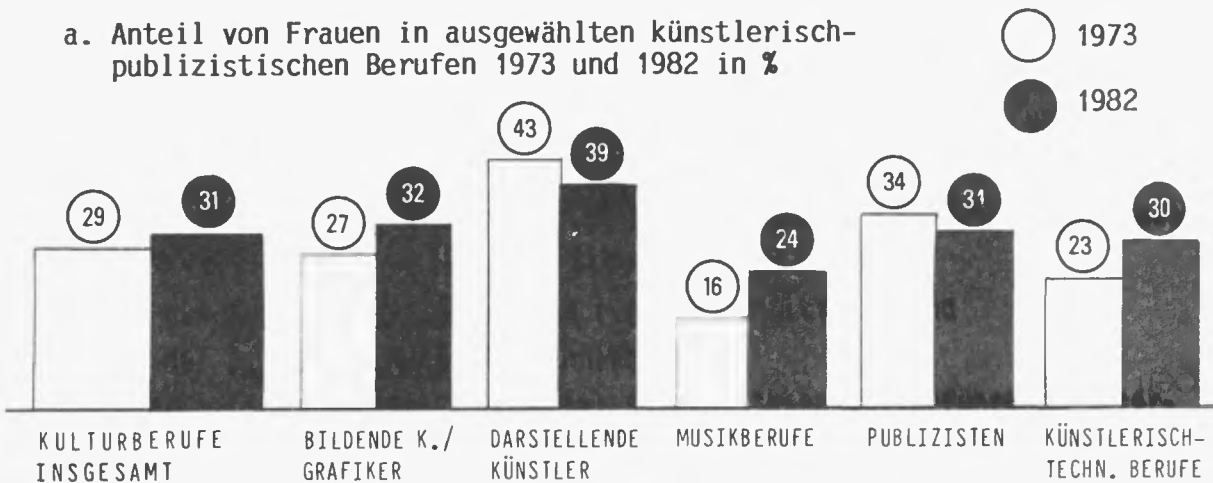
"Aktuelle, umfassende, bundesweit gültige Zahlen liegen nicht vor; die letzten großen Erhebungen stammen aus den frühen siebziger Jahren, wurden im "Autoren-" bzw. "Künstler-Report" veröffentlicht."

Einige Tabellen dieser Enqueten, die belegen, in welchem Maße Künstlerinnen und Autorinnen im Vergleich mit ihren männlichen Kollegen in wirtschaftlicher, sozialer und sonstiger Hinsicht benachteiligt sind, wären zwar durchaus von Interesse, wenn man sie mit der heutigen Situation vergleichen könnte. Doch dafür bedürfte es neuer Erhebungen nach gleicher oder ähnlicher Stichprobenmethodik (seinerzeit wurden insgesamt ca. 4800 Personen aus über 15 "Berufen" mündlich befragt!), die nicht zur Verfügung stehen.

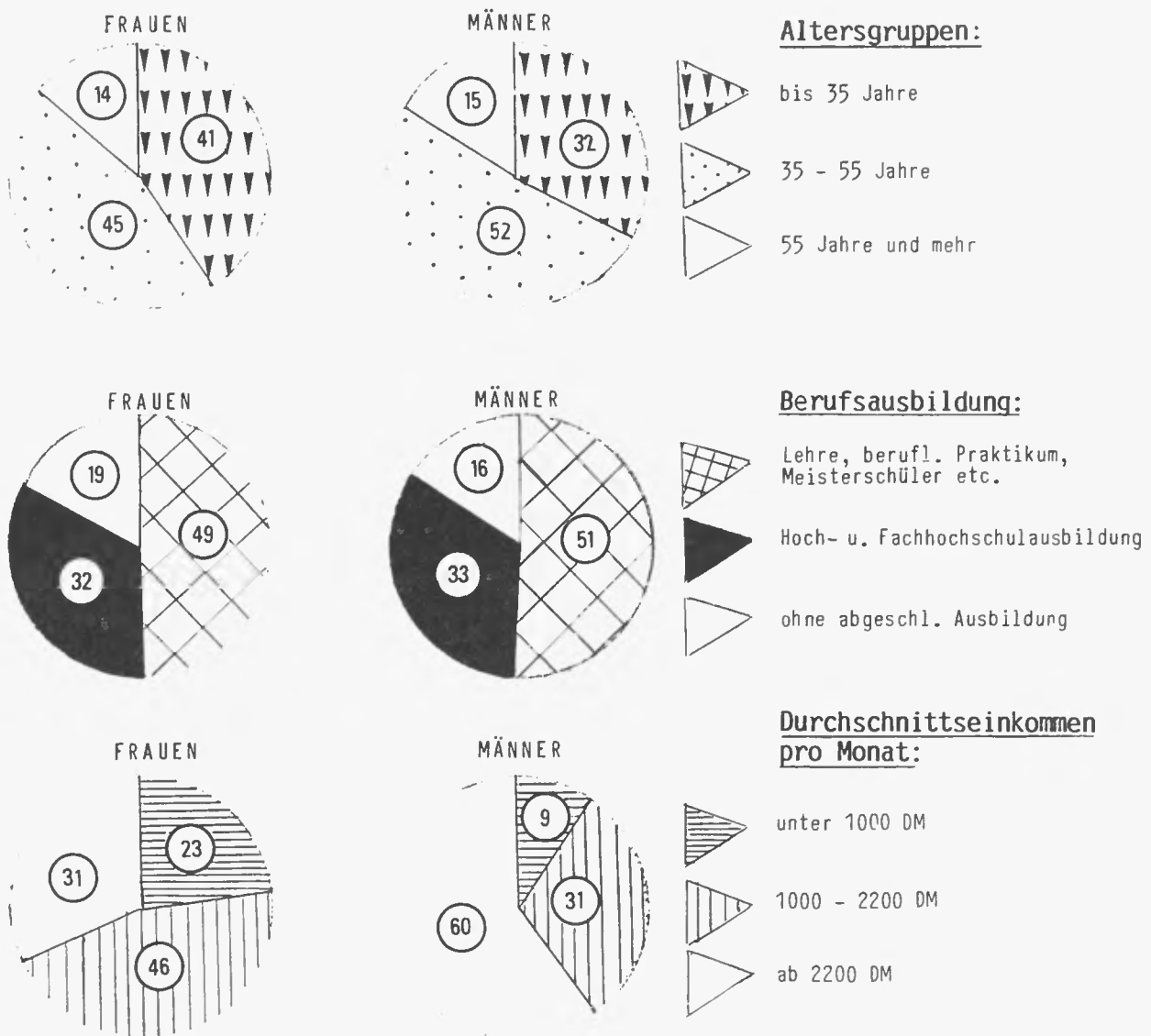
Die Daten des vom Statistischen Bundesamt periodisch aufbereiteten "Mikrozensus", dessen Ergebnisse für 1982 und z.T. 1973 ersatzweise auf der folgenden Seite zusammengefaßt werden, sind für eine solche Fortschreibung der Autoren- und Künstler-Enquete jedenfalls ungeeignet: Nach den dazu vom Statistischen Bundesamt abgegebenen methodischen Erläuterungen wären Daten über bestimmte Berufe wegen der sehr hohen relativen Stichprobenfehler (+/-20%) für eine Veröffentlichung kaum zu verwenden. Abgesehen davon zeigen

Zur Situation von Frauen in den Kulturberufen
(Anhaltswerte nach dem Mikrozensus 1973/1982 in %)

a. Anteil von Frauen in ausgewählten künstlerisch-publizistischen Berufen 1973 und 1982 in %



b. Alter, Berufsausbildung und Durchschnittseinkommen von Frauen und Männern 1982 - Kulturberufe insgesamt in %
(Restkategorie "ohne Angabe" jeweils nicht berücksichtigt.)



Quelle: Vom Zentrum für Kulturforschung berechnet und bearbeitet nach dem Mikrozensus des Statistischen Bundesamts (Stand 1986)

sich im Einzelvergleich von Daten zwischen 1973 und 1983 mancherlei Ungereimtheiten, und auch die definitivischen Abgrenzungen der hier genannten fünf Berufsgruppen geben durchaus einige Rätsel auf, die vom ZfKf schon bei früherer Gelegenheit kritisch aufgegriffen wurden (vgl. "Der Künstler-Report", 1975, und "Journalisten-Bericht", 1977). Wenn, um nur dieses Beispiel zu nennen, bei den Bildenden Künstlern/Grafikern 1982 in der Berufsstellung ein Anteil von über 10% "Arbeitern" ausgewiesen wird, sollte dies zunächst nur in einem übertragenen, etwa literarischen Sinne als brauchbare Beschreibung verstanden werden - der Begriff des "geistigen Arbeiters" hat schließlich schon seit den 20er Jahren eine gewisse Tradition und hat heute im Begriff des "Kulturarbeiters" eine Art Entsprechung gefunden. Von sozialversicherungsrechtlichen Abgrenzungen ist dergleichen weit entfernt. Wahrscheinlich haben solche Benennungsprobleme aber auch viel mit der sehr großzügigen Abgrenzung der jeweiligen Berufsfelder zu tun (die Zuordnung erfolgt nach amtlichen Schlüsselverzeichnissen, die bei der Vercodung durchaus Spielraum lassen). Möglich ist außerdem, daß etwa Mitarbeiter von Firmen der Grabgestaltung oder der Andenkenindustrie als Stein- oder Holzbildhauer in diese Statistik ebenso geraten sind wie etwa bestimmte Heimarbeiter, die für den Gemäldegroßhandel tätig sind.

Man muß solche Zuordnungen nicht einmal kritisieren, zumindest die letztgenannte Kategorie hat sicher unter den künstlerischen Berufen ihren Platz, doch wäre es - wie u.a. von der Gewerkschaft Kunst im DGB und vom Deutschen Musikrat noch kürzlich gefordert - immerhin erwägenswert, sich in nächster Zeit noch einmal Gedanken über eine Art Fortschreibung der "Künstler-Enquete" zu machen.

Zu den vorstehenden Übersichten soll hier lediglich angemerkt werden, daß sie - gemessen an bestimmten Erwartungswerten - zunächst einen überraschend geringen Frauenanteil bei den künstlerisch-publizistischen Berufen erkennen lassen. Überraschend ist dies nicht nur wegen der schon erwähnten, weit gefaßten Definition der hier genannten Berufsfelder, sondern auch im Hinblick auf die Tatsache, daß gerade in den künstlerischen Berufen oft eine Art "Ventil" gesehen wird, das auch solchen Gruppen in der Bevölkerung Zugangsmöglichkeiten eröffnet, die im übrigen Erwerbsleben oft unter Benachteiligungen zu leiden haben oder jedenfalls ihre besonderen

Talente nicht voll zur Entfaltung bringen können. Ein Frauenanteil von knapp 1/3 bei den hier erfaßten künstlerischen und verwandten Berufen kann solche Erwartungen im Grunde nicht rechtfertigen.

Andererseits ist es natürlich auch mit den "Erwartungswerten" so eine Sache: Bei der Suche nach geeigneten Maßstäben für die Bewertung eines solchen Anteils wird man so leicht nicht fündig, denn der Frauenanteil unter den insgesamt sozialversicherungspflichtig Beschäftigten in der Bundesrepublik Deutschland von etwa 38% kann angesichts der zum Teil beachtlichen Selbständigen-Quoten unter den künstlerischen Berufen nur ein sehr grober Indikator sein, zumal geeignete Vergleichswerte für Selbständige nicht vorliegen.

Bei der Bewertung dieser Daten kann immerhin eine Erkenntnis der "Künstler-Enquete" noch hilfreich sein: Der Professionalisierungsgrad, die Qualifikation und die berufliche Intensität künstlerischer Tätigkeiten, wird danach sehr häufig unterschätzt. Das Klischee vom "Gelegenheitskünstler" oder vom "Dachstuben-Poeten" geistert nach wie vor nicht nur durch Feuilletons, sondern prägt auch zu Unrecht immer noch Überlegungen mancher Juristen, die sich mit der sozialen Sicherung der Kulturberufe befassen (vgl. etwa einen Beitrag von Bernd Wegmann zum Künstlersozialversicherungsgesetz, in: "Betriebs-Berater" Nr. 27/1986).

In dieser Hinsicht unterscheiden sich, wie die Grafik vor Augen führte, Künstlerinnen praktisch nicht von ihren männlichen Kollegen (dies gilt übrigens nicht nur für die Berufsausbildung, sondern auch für den Schulabschluß, bei dem Männer unter den Hauptschülern sogar deutlich stärker repräsentiert sind).

Auch in der Altersschichtung sind die Differenzen verhältnismäßig gering, sie betragen in der Gruppe der 35 bis 55-Jährigen (mit größerer Chance zur "Etablierung") nur etwa 7%.

Umso deutlicher, und auch dies ist eine Bestätigung der "Künstler-Enquete", fallen jedoch die Differenzen beim Durchschnittseinkommen aus: Frauen in den künstlerischen und verwandten Berufen haben nur etwa halb so oft die Chance wie Männer, in die Einkommenskategorie ab DM 2200 pro Monat vorzurücken; mehr als doppelt so groß ist dagegen ihr Anteil in der Gruppe mit Einkünften im Bereich der Sozialhilfe oder darunter: Von besonderer sozialer Benachteiligung der Frauen in den Kulturberufen darf, muß gesprochen werden.

B.2 Ausbildungssituation

Die nachfolgenden Grafiken aus dem Mikrozensus (bzw. die zugrundeliegenden Einzelstabellen des Statistischen Bundesamtes lassen erkennen, daß nur ein verhältnismäßig kleiner Teil der künstlerischen und verwandten Berufe ohne Ausbildungsabschluß bleibt - wiederum übrigens eine Korrespondenz zu entsprechenden Erhebungen in der "Künstler-Enquete". Nun hat zwar dieser Abschluß nicht unbedingt etwas mit der später ausgeübten beruflichen Tätigkeit zu tun, doch läßt auch der Vergleich der Ergebnisse von 1973 und 1982 ohne weiteres einen Trend zugunsten von Hoch- und Fachhochschulabschlüssen erwarten.

Die Übersicht auf der folgenden Seite unterstützt solche Feststellungen und kann sie weiter differenzieren: In den meisten Fächern - eine Ausnahme bildet hier lediglich der Studienbereich Darstellende Kunst - hat die Zahl der Studenten in den zurückliegenden Jahren kontinuierlich zugenommen, und mit ihr ist auch der Anteil der Frauen in der jeweiligen Studentengeneration in zahlreichen dieser Fächer angestiegen. Heute hat er sich bei rund 55% stabilisiert, kann aber in Einzelfächern wie Gesang, Kunsterziehung und Kunstgeschichte sowie Bibliothekswesen sogar Werte von 70% und mehr erreichen.

Demgegenüber ist der Frauenanteil in einigen kleineren Fächern des musikalischen Bereiches, hier vor allem in den Klassen für Dirigenten, Komponisten und Tonmeister mit Anteilen zwischen 10 und 20% immer noch sehr gering.

Solche Daten können auch für die Interpretation einiger späterer Erhebungen noch wichtig werden, taugen sie doch zumindest als Indikatoren für die Beurteilung der Frage, in welchem Verhältnis qualifizierte Positionen mit Nachwuchskräften in etwa besetzt werden könnten. Während in dieser Hinsicht in der Publizistik zumindest ein größeres Problembewußtsein existiert - mit Einschränkungen gilt dies auch für die Musik - dürfte im Bereich der Bildenden Kunst und des Design hier sicher noch ein Nachholbedarf bestehen.

Studierende an Hochschulen 1978-85 und Anteil der Frauen an Studenten -
nach wichtigen Fächergruppen für Kultur und Medienberufe

Studienbereich/1. Fach	Hochschulen insgesamt (ohne Fach- und Privatschulen)						darunter: Anteil Frauen in %	
	1977/78		1982/83		1984/85		1983	1985
	abs.	%	abs.	%	abs.	%		
MUSIK insgesamt	13.084	100	19.576	100	21.282	100	48	48
davon:								
- Musikerziehung	6.660	51	9.552	49	9.733	46	55	55
- Musikwissenschaft/ -geschichte	2.125	16	3.765	19	4.915	23	42	44
- Dirigieren	98	1	112	1	123	1	6	9
- Gesang	-	-	228	1	289	1	75	75
- Instrumentalmusik	3.667	28	5.086	26	5.325	25	42	43
- Kirchenmusik	325	2,5	519	3	584	3	32	35
- Komposition	151	1	215	1	200	1	13	17
- Tonmeister	64	0,5	99	0,5	103	0,5	10	11
DARSTELLEND KUNST, FILM/FERNSEHEN u.a. insgesamt	2.732	100	3.813	100	3.878	100	55	58
davon:								
- Darstellende Kunst	1.263	45	1.218	32	1.201	31	63	64
- Film/IV*	191	7	270	7	120	3	32	31
- Theaterwissenschaft	1.278	48	2.325	61	2.557	66	54	56
BILDENDE KUNST/GESTALTUNG/ KUNSTWISSENSCHAFT insgesamt	26.262	100	35.280	100	37.162	100	61	62
davon:								
- Kunsterziehung	7.712	29	7.096	20	6.323	17	69	70
- Kunstwiss./-geschichte	5.644	22	9.909	28	11.452	31	70	71
- Bildende Kunst	2.840	11	5.092	15	4.670	13	48	48
- Grafik-Design/Kommunikationsdesign	10.066	38	8.563	24	9.572	26	50	51
- andere Fächer der Gestaltung**								
PUBLIZISTIK/BIBLIOTHEKS- UND DOKUMENTATIONSWESEN insgesamt	3.262	100	6.794	100	7.435	100	53	52
davon:								
- Journalistik	2.246	69	1.205	18	1.483	20	36	38
- Medienkunde/Kommunikationswissenschaft			3.114	46	3.444	46	43	41
- andere Fächer (Bibliothek/Dokumentation)			1.016	31	2.475	36	2.508	32
INSGESAMT abs.	45.340	100	65.463	100	69.757	100	56	55

* Bei diesem Fach existieren offensichtliche Zuordnungsprobleme in der amtlichen Statistik, da anscheinend nur die Studenten der Film- und Fernsehhochschule München berücksichtigt werden. Geschätzte Gesamtzahl (nach I. Petzke, 1986): ca. 1.700 Studenten, Überwiegend an FHS und GHS

** Ohne Werken/Werkerziehung sowie ohne Architekturstudenten (deren Anzahl: knapp 45.000)

Quelle: Vom Zfkf zusammengestellt und berechnet nach Statist. Bundesamt Hg.: "Studenten an Hochschulen"

B. 3 Frauen als Hochschullehrer

Daß und in welchem Ausmaß Diskrepanzen zwischen dem Anteil von Studentinnen und Absolventen auf der einen und den Möglichkeiten einer qualifizierten Berufsausübung auf der anderen Seiten bestehen, wird unmittelbar anschaulich durch die Überprüfung der Stellenpläne an Kunst- und Musikhochschulen.

Nach den letzten hier vorliegenden Informationen aus dem Jahre 1986 (für 1984) beläuft sich der Frauenanteil beim wissenschaftlich-künstlerischen Personal insgesamt auf 24%, beträgt jedoch bei den Professoren-Stellen nur knapp 15%. Dieser Anteil schwankt zwischen den einzelnen Fachgebieten ganz erheblich, wie die folgende Tabelle im einzelnen ausweist:

Der Frauenanteil beim wissenschaftlich-künstlerischen Personal der Kunst- und Musikhochschulen 1984

Fachgebiete	w.-k. Personal Insgesamt absolut Frauen (%)		im einzelnen:					
			Professoren *)		Dozenten u. a. Fachpersonal			
			absolut	dar. Frauen (%)	absolut	dar. Frauen (%)	hauptamtlich absolut	Frauen (%)
Bildende Kunst, Kunsterziehung u. -geschichte Gestaltung	881	21,5	313	8,6	153	20,2	415	31,8
Architektur u. sonst. Ingenieurwissenschaft	182	11,5	54	5,5	48	14,6	80	13,7
Darstellende Kunst, Film/Fernsehen, Theaterwiss.	168	29,1	71	18,3	22	45,4	75	34,6
Musik, Musikerziehung	2.760	25,4	768	16,6	220	39,5	1.772	27,5
Erziehungswissenschaft	128	35,9	32,5	21,8	19	31,5	77	42,8
Übergreifende Einrichtungen u. sonst.Fächer (z.B. Recht, Sozialw.)	284,5	20,2	96	16,6	48	20,8	140	22,1
Insgesamt	4.403,5	24,2	1.334,5	14,8	510	32,9	2.559	29,3

*) Einschl. Gast- und Honorarprofessoren sowie Emeriti

Quelle: Vom ZfKf zusammengestellt und berechnet nach Statist. Bundesamt Hg. "Personal an Hochschulen", F.S. 11, Reihe 4.4 1986

Die Übersicht zeigt, daß der Durchschnitt relativ stark vom Fachgebiet Musik und Musikerziehung geprägt wird, das mit 2.760 Stellen weit über die Hälfte des gesamten Personalbestands für sich beansprucht. Übertroffen wird der Anteil der Frauen hier lediglich noch von zwei kleineren Fachgebieten, nämlich der Darstellenden Kunst, einschließlich Film und Fernsehen, sowie den Erziehungswissenschaften (soweit an Kunst- und Musikhochschulen angeboten).

Besonders gering ist dieser Anteil in der Architektur, und auch bei der Bildenden Kunst, einschließlich Kunsterziehung und -geschichte, fällt auf, daß der Anteil der Professorinnen lediglich knapp 9% beträgt, Frauen also in erster Linie auf nebenamtliche Lehrfunktionen beschränkt bleiben.

Damit wird schon deutlich, daß sich zumindest in der Bildenden Kunst wesentliche Veränderungen in den letzten Jahren kaum vollzogen haben, denn eine ZfKf-Untersuchung kam für das Wintersemester 1979/80 zum Ergebnis, daß der Frauenanteil 8% bei den Professoren und 14% bei den hauptamtlichen Dozentenstellen betrug. In Abschnitt D.2 wird diese Thematik nochmals aufgegriffen, und es werden dort auch die "guten Absichten" einiger verantwortlicher Stellen demonstriert, die offenkundig bisher nur geringe Resultate zeigten.

Erwähnenswert ist noch, daß auch im Bereich der Ausbildung für Film und Video, einschließlich der neuen technischen Anwendungsformen, eine ähnlich ungünstige Lage für Frauen in verantwortlichen Positionen erwartet werden muß. Eine Untersuchung von Ingo Petzke ("Film und Video an Kunst-, Fach- und Gesamthochschulen", 1986) im Auftrag des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft wies unter 36 namentlich genannten verantwortlichen Professoren oder Dozenten an den einzelnen Ausbildungsstätten lediglich 3 Frauen nach - auch hier besteht ein deutliches Mißverhältnis zwischen Studierenden und Lehrpersonal.

"Diskriminiert am Katheder" lautete der Titel einer Streitschrift von Roswitha Wisniewski, Professorin und Bundestagsabgeordnete, aus dem Jahre 1979 (in: "Die politische Meinung" 186/79). Von seiner Aktualität hat dieser Ausruf bis heute offenkundig wenig eingebüßt.

B.4 Arbeitsmarkt

Mit zwei speziellen Übersichten wird auf der folgenden Seite einiges Ausgangsmaterial für die Beschäftigungssituation der verschiedenen künstlerischen und verwandten Berufe gegeben und dieses mit den Arbeitslosen-Anteilen konfrontiert. Obwohl die Kategorien dieser amtlichen Statistiken nicht vollständig vergleichbar sind (!), läßt sich doch eines aus dieser Gegenüberstellung mit Sicherheit ablesen: Der Frauenanteil bei den Arbeitslosen ist durchweg, und dies zum Teil beträchtlich, höher als der entsprechende Anteil bei den Beschäftigten. Die einzige Ausnahme (Bibliothekare) müßte noch näher überprüft werden, da in der Arbeitslosenstatistik hier auch Archivare und Museumsfachleute mit einbezogen sind, die möglicherweise dazu beitragen, daß hier der Beschäftigtenanteil mit dem Arbeitslosenanteil von Frauen in etwa übereinstimmt. Besonders drastische Abweichungen gibt es übrigens bei den Publizisten, den Dolmetschern und den Darstellenden Künstlern (Differenz jeweils über 10%).

Sieht man diese Ergebnisse in Verbindung auch mit den Angaben über arbeitslose Berufsanfänger in der Arbeitslosenstatistik und beachtet noch außerdem die erheblichen Zuwachsraten innerhalb nur eines Vergleichsjahres, dann wird man zum Schluß kommen müssen, daß ein möglicherweise steigender Frauenanteil bei Absolventen einer künstlerischen oder publizistischen Berufsausbildung nicht unbedingt eine Garantie dafür ist, daß künftig Frauen in qualifizierten Positionen des Arbeitsmarkts stärker berücksichtigt werden - der Trend scheint sogar in die entgegengesetzte Richtung zu laufen.

Die gerade im Wirtschaftsleben vielfach sichtbare "härtere Gangart" bei der Rekrutierung von Personal mag das Ihre dazu tun, daß bestimmte berufliche Qualifikationen von Frauen, die ja nicht unbedingt etwas mit formalen Abschlüssen zu tun haben, abgewertet werden - eine These, die durch weiterführende Untersuchungen wohl noch überprüft werden müßte.

Die in der Beschäftigungsstatistik genannten Anteile sagen naturgemäß nichts über Frauen in höheren beruflichen Positionen aus. Da auf diese Frage in späteren Auswertungen aber noch Bezug genommen wird, sei hier lediglich auf Vergleichsgrößen des übrigen Arbeitslebens hingewiesen: Nach Auswertungen von Wirtschafts-Handbüchern des Hoppenstedt-Verlags dient der Anteil von Frauen im mittleren und Top-Management jeweils um 6% (1987).

Beschäftigtenstatistik 1982-84 mit Frauenanteil

(künstlerisch-publizistische Berufe - Auswahl, nach der aml. Abgrenzung)

Berufsordnungen	I N S G E S A M T (abs.)			dar. (1983) Frauen (%)
	1982	1983	1984	
Publizisten	24.294	25.295	26.084	26,1
Dolmetscher	6.276	6.125	6.050	59,3
Bibliothekare	25.885	26.258	27.052	68,4
Musikberufe	13.332	13.415	13.490	19,5
Darst. Künstler	12.346	12.403	13.004	42,1
Bild. K./Grafiker	16.405	16.031	16.457	39,3
K.-Techn. Berufe	12.650	12.558	12.842	28,6
Fotografen	15.340	14.969	14.705	38,1
Artisten	2.479	2.458	2.433	31,9

Hinweis: Da es sich hier um sozialversicherungspflichtig Beschäftigte handelt, sind die Angaben z.T. mit Einschränkungen zu werten, wenn ein hoher Selbständigenanteil vor auszusetzen ist (z.B. Bild. Künstler)

Quelle: Zusammengestellt nach Informationen des Statistischen Bundesamts

Arbeitslosenstatistik 1984 (Auszug)

(künstlerisch-publizistische Berufe - Auswahl, nach der aml. Abgrenzung)

Ende September 1984

Ausbildungsfachrichtung	Kenn-ziffer	Arbeits-lose Ins-gesamt	Veränderung gegenüber Vorjahr		darunter (Sp. 1)			Männer	Frauen		
			ab-solut	%	Ins-gesamt	Berufsanfänger			abs.	Anteil %	
						Anteil in %					
			1	2	3	10	11		12	13	
Publizisten, Dolmetscher, Bibliothekare	82	1506	+ 216	+ 16,7	432	28,7	21,7	22,5	598	908	60,3%
dav.: Publizisten	821	520	+ 28	+ 5,7	104	20,0	17,5	17,1	310	210	40,4%
Dolmetscher, Übersetzer	822	768	+ 210	+ 37,6	268	34,9	25,1	27,7	212	556	72,4%
Bibliothekare, Archivare, Museumsfachleute	823	218	- 22	- 9,2	60	27,5	22,5	18,7	76	142	65,1%
Künstler und zugeordnete Berufe	83	1728	+ 132	+ 8,3	318	18,4	17,2	17,1	966	762	44,1%
dar.: Musiker	831	278	+ 46	+ 19,8	42	15,1	12,1	11,8	202	76	27,3%
Darstellende Künstler	832	574	+ 118	+ 25,9	36	6,3	7,0	6,9	288	286	54,6%
Bildende Künstler, Graphiker	833	688	- 22	- 3,1	214	31,1	27,0	24,5	380	308	44,8%
Lehrer für musische Fächer, a. n. g.	875	474	+ 60	+ 14,5	110	23,2	17,9	14,5	222	252	53,2%

Quelle: Zusammengestellt nach ANBA 3/85

B. 5 Fördermaßnahmen

Zum Abschluß der vergleichenden Gegenüberstellung von Daten über verschiedene künstlerische und verwandte Berufe nun noch einige Angaben über die gerade im künstlerischen Bereich sehr wichtige Auszeichnungs- und Förderpraxis. Die anschließende Übersicht gibt einen Eindruck von Entwicklungen, die sich im Zeitraum von 1978 bis 1985 bei der Vergabe von Preisen und Stipendien vollzogen haben. Basis dieser Auswertung ist jeweils das "Handbuch der Kulturpreise", das vom Zentrum für Kulturforschung erstellt wurde (Reihe "Kultur und Staat" des BMI). Dabei wurden hier nur solche Fördermaßnahmen und Auszeichnungen berücksichtigt, bei denen der Bund (d.h. die Bundesregierung oder andere Bundesinstitutionen) als Stifter oder Ausrichter maßgeblich beteiligt war. In den Auszählungen konnten natürlich nur diejenigen Empfänger von Fördermaßnahmen und auch nur die Juroren erfaßt werden, die namentlich aufgeführt sind, doch dürfte das Ergebnis immerhin brauchbare Anhaltswerte liefern.

Berufserfolge von Frauen im Kultur- und Medienbereich: Das Beispiel von Preisen und Stipendien mit Bundesbeteiligung

(nach den Angaben im "Handbuch der Kulturpreise" 1978 und 1979-85)

Sparte/Bereich	bis 1978				1979 - 1985				
	PREISTRÄGER		JUROREN		PREISTRÄGER		JUROREN		
	Insges. Frauen-	absolut	anteil(%)	Insges. Frauen-	absolut	Anteil(%)	Insges. Frauen-	absolut	ant.(%)
Kultur allgemein/Übergreifend etc.	135		7,4%	15		0%	220		10,5%
Design/Kunsthandw./Architektur/Denkmalpfl.	125		8%	67		4,5%	272		16,5%
Bildende Kunst i.e.S.	197		7,6%	22		0%	432		28,2%
Film/Fernsehen/sonst. Darstellende Kunst	420		17,1%	139		16,5%	578		23,4%
Literatur/Publizistik	569		19,3%	40		12,5%	437		30,7%
Musik	297		18,1%	75		10,6%	402		25,1%
INSGESAMT (Durchschnitt)	1.743		15,5%	358		10,9%	2.341		23,9%
									15,6%

Hinweis: Bei der Auszählung wurden nur solche Preise und Stipendien berücksichtigt- Ausg. 1978: 57, Ausg. 1985: 104 - bei denen Bundesbehörden als Stifter oder Geldgeber zumindest mitbeteiligt sind. Auszuwerten waren dabei allein diejenigen Auszeichnungen für die entweder Preisträger oder Juroren namentlich aufgeführt waren (im $\bar{\mu}$ 80-90%)

Quelle: Vom Zfkf ausgewertet und berechnet nach dem "Handbuch der Kulturpreise", Hrsg. BMI, Ausg. 1978 und 1985

Im Ergebnis stellt sich heraus, daß der Anteil der Frauen bei den Preisträgern in einigen Fällen sehr deutlich zunahm (Bildende Kunst und Literatur/Publizistik, u.a. durch neue Fonds mit Bundesbeteiligung), während in anderen Sektoren dieser Zuwachs geringer ausfiel. Insgesamt ist jedenfalls der Anteil der Frauen unter den Empfängern von Preisen und Stipendien von 16 auf 24% gestiegen.

Daß dies auch etwas mit der verstärkten Beteiligung von Frauen in Juries zu tun haben könnte, wie von Fraueninitiativen in Forderungen immer wieder betont wird, läßt sich anhand der Tabelle mit Einschränkungen ebenfalls nachvollziehen. Die Einschränkung betrifft in erster Linie die Musik, bei der der Anteil der Frauen unter den Juroren im Vergleichszeitraum sogar gesunken ist und dennoch die Zahl der Geförderten von 18 auf 25% anstieg. Daß gerade in den Juries eventuell noch "Spielraum" für qualifizierte Frauen besteht, der Anteil hier also in einigen Fällen durchaus noch steigerungsfähig erscheint, ist der Tabelle im übrigen ebenfalls zu entnehmen, besonders deutlich für die Musik und die Bildende Kunst.

Da hier nur solche Preise ausgewählt werden, für die der Bund eine (Mit-) Verantwortung trägt, könnte in solchen Ergebnissen durchaus ein Anstoß für Veränderungen gesehen werden. Und in der Tat gibt es ja auch Anzeichen, daß sich Bundesbehörden dieser Verantwortung stärker bewußt werden. Wenn, um nur ein Beispiel zu nennen, der vom Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft veranstaltete Bundeswettbewerb "Kunststudenten stellen aus" 1985 10 Frauen unter 30 Teilnehmern der Öffentlichkeit präsentierte, mag man darin bereits einen Schritt in diese Richtung sehen.

Oft genug geht es bei der Unterstützung von Künstlern, und speziell auch bei der kompensatorischen Förderung von Frauen, weniger um materielle Zuwendungen an einzelne Empfänger, sondern eher darum, eine breitere Öffentlichkeit für die Ergebnisse ihrer Arbeit zu interessieren. Durch Festivals, Symposien, Publikationen und andere Maßnahmen in diesem Sinne können der Informations- und Erfahrungsaustausch gefördert und zugleich die Chancen im künstlerisch-publizistischen Arbeits- und Auftragsmarkt verbessert werden. Ein gutes Beispiel gab dafür das Festival der Komponistinnen 1986 in Kassel ab, eine ähnliche Veranstaltung bereitet der Verband der Filmarbeiterinnen derzeit in Köln vor - dort sollen auch Preise vergeben werden, für die noch Förderer gesucht werden...

C. FRAUEN IN DEN AV-MEDIEN

C.1 Hintergrund

1.1 Definition

Für die Zwecke dieser Darstellung wird der Untersuchungsbereich "AV-Medien" eingegrenzt auf den Bereich der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (Hörfunk und Fernsehen) sowie die freie Film- und Fernsehproduktion. Ersteres ist vor allem deshalb erforderlich, weil Daten über die Situation bei neuen "Anbietern" nicht vorliegen bzw. dort ohnehin Personal nur in geringfügigem Maße beschäftigt wird. Die Frauen, die als Videokünstlerinnen arbeiten, werden im Rahmen dieser Darstellung dem Abschnitt D (Bildende Kunst) zugeordnet, was im wesentlichen auf das Selbstverständnis der betroffenen Künstlerinnen zurückzuführen ist.

1.2 Aktivitäten im vorparlamentarischen Raum

Eine UNESCO-Untersuchung aus den 70er Jahren (vgl. den Bericht von Margaret Gallagher "Männermacht in den Männermedien" in UNESCO-Kurier 9/80) kam zum Ergebnis, daß der Anteil der Frauen in Berufspositionen der Massenmedien und speziell in Film, Hörfunk und Fernsehen in kaum einem der überprüften Länder 30% überstieg, lediglich in den skandinavischen Ländern geringfügig darüber lag, in Japan dagegen um 6% stagnierte (Personal bei der nationalen Rundfunkgesellschaft NHK). Sah man noch genauer hin, so stellte sich heraus, daß bei Redakteurspositionen und anderen verantwortlichen Stellen der Frauenanteil erheblich geringer ausfiel.

Solche und weitere Erhebungen sowie die eigene Erfahrung betroffener Frauen in den Medien sorgten in der Bundesrepublik wie in anderen Ländern während der 70er Jahre für öffentliche Diskussionen, erste Formen der gemeinsamen Organisation und schließlich auch Druck auf politische Organe oder die Verantwortlichen in den Medien selbst. Beispielhaft ist für den deutschen Raum die Gründung der "Aktion Klartext - Gleichstellung der Frauen in den Medien" im Juli 1978 (A.K.T.), ein anderes Beispiel sind die schon etwas früher in einzelnen Rundfunkanstalten aufgebauten "Frauengruppen", die später auch überregional kooperierten.

So bildeten sich Mitte der 70er Jahre im Anschluß an eine Personalversammlung des ZDF zunächst informelle Gruppen, provoziert durch die "Goldenen Worte" des Fernsehratsvorsitzenden zum Frauenthema. Im April 1977 kam es dann zur Gründung einer 60 bis 70 Aktive umfassenden "Frauengruppe des ZDF". Auch bei den Berufsorganisationen, speziell bei der Rundfunkgewerkschaft RFFU, gab es derartige Zusammenschlüsse, die zum Teil noch heute aktiv auf die Veränderung der Beschäftigungsmöglichkeiten und Arbeitsbedingungen Einfluß zu nehmen suchen.

Das Aktivitätsspektrum ist hier generell sehr vielseitig: neben Arbeitskonferenzen, informellen Treffs, empirischen Untersuchungen und anderen Publikationen, Diskussionen mit Parlamentariern und Rundfunkaufsichtsgremien sucht man die öffentliche Aufmerksamkeit auch durch bissige Anti-Preisverleihungen zu gewinnen. "Auszeichnungen" wie "Die schwarze Schwanzfeder" der A.K.T. oder die "Saure Gurke", die von den Medienfrauen auf ihrem bundesweiten Herbsttreffen jährlich verliehen wird, richten sich auf die Ergebnisse "frauenfeindlicher" Medienarbeit, prämiieren also Einzelsendungen oder auch verunglückte Werbekampagnen.

Die Hartnäckigkeit und auch die festeren Organisationsformen der (Frauen-) Gruppen im Medienbereich haben - vergleicht man sie mit den Verhältnissen etwa in der Bildenden Kunst oder in der Literatur, wo dergleichen weniger verbreitet ist - vor allem strukturelle Gründe:

Rundfunkanstalten sind heute große "Systeme" mit oft vielen Tausenden von Mitarbeitern und entsprechenden Hierarchiebildungen, in denen sich leicht angeblich "frauentypische" Berufsdomänen (Sekretariat, Verwaltung, Cutterinnen etc) oder, im Gegensatz dazu, ebenso angeblich "natürliche" Männerbünde (Technik, Kamera, Redaktionsleitungen etc.) herausbilden können.

Eine neue Qualität gewannen die Bemühungen in jüngster Zeit, als sich erstmals Vertreter der Frauen einer Rundfunkanstalt (WDR) und weibliche Mitglieder der entsprechenden Aufsichtsgremien zusammenfanden (April 1986), und u.a. eine Quotierung zugunsten von Frauen in verschiedenen Berufsreichen und Vergütungsgruppen verlangten.

Im Bereich des Films hat die gemeinsame Interessenvertretung der Frauen ebenfalls schon eine längere Tradition, trägt dort aber weniger den Charakter von "Lobbyarbeit", sondern eher den der Selbstorganisation. So gibt es einen eigenen "Verband der Filmarbeiterinnen" und auch die Zahl

der ganz oder überwiegend von Frauen gestellten Produktionsteams hat in den letzten Jahren deutlich zugenommen.

1.3 Aktivitäten im parlamentarischen Raum

Während in der ersten "Frauen-Enquete" des Deutschen Bundestags zu Beginn der 70er Jahre das Thema "Frauen in den Medien" noch keine Rolle spielte, änderte sich dies bei den Anhörungen und Ergebnissen der zweiten Enquete-Kommission des Parlaments "Frau und Gesellschaft" (1977 bis 1980, Endbericht Drucksache 8/ 4461 vom 29.8.1980) gründlich. Wie dem Anhang zu entnehmen ist, gab es u.a. 1979 ausführliche Anhörungen, deren Ergebnisse teilweise noch heute aktuell sind, und schließlich einen eigenen Exkurs im Endbericht, in dem die Probleme und Benachteiligungen in zum Teil deutlicher Form ausgesprochen und durch einen Katalog von Forderungen auch nach Abhilfe gesucht wurde. Die Übersicht auf der folgenden Seite faßt die wichtigsten dieser Forderungen zusammen und versucht anhand von Einzelinformationen aus den Rundfunkanstalten nachzuzeichnen, was sich im Sinne der Zielvorstellungen in den letzten fünf Jahren getan hat. Es scheint danach so zu sein, daß sich in bestimmten Bereichen, etwa der Ausbildungssituation oder auch bei Stellenausschreibungen durchaus Verbesserungen nachweisen lassen. Bei anderen Forderungen, auf die z.T. Parteien und Parlamente ebenfalls positiv Einfluß nehmen könnten, hat sich dagegen bisher kaum etwas erreichen lassen, so etwa bei der Repräsentanz in Aufsichtsgremien (vgl. dazu auch Abschnitt 2.1).

In einem Bericht an den Deutschen Bundestag aus dem Frühjahr 1983 wurden die Bestandsaufnahmen fortgeschrieben (Drucksache 10/14, vgl. Anhang). Im Rahmen der "Kulturdebatte" des Deutschen Bundestags im November 1984 wurde über die Situation der künstlerischen Programmberufe in den Medien nicht gesondert debattiert. Dies geschieht jedoch inzwischen gelegentlich in den Landesparlamenten, wie das Beispiel von Anhörungen der in den Medien beschäftigten Frauen im Berliner Abgeordnetenhaus verdeutlicht(1983):

"So berichtete eine Vertreterin des Senders RIAS, von den insgesamt 550 Mitarbeitern des RIAS seien zwar 250 Frauen, doch arbeiteten diese bis auf eine kleine Gruppe (ungefähr 50) in den unteren Vergütungsgruppen, während rund zwei Drittel der Männer in höheren Positionen beschäftigt seien. Ähnliches berichtete Anne Querin über die Beschäftigungsstruktur beim Sender Freies Berlin (SFB). Im vergangenen Jahr seien gut zwei Drittel der 1406 Planstellen von Männern besetzt gewesen. Dabei stünden beispielsweise auf der Ebene der Abteilungsleiter drei Frauen 28 männlichen Kollegen gegenüber; bei den Reportern und Redakteuren laute das entsprechende Verhältnis von Frauen zu Männern 33 : 131." (epd/ KiR 90/ 16.11.1983)

Zehn Forderungen des Dt. Bundestags zur Verbesserung der Situation der Frauen im Rundfunk 1980 - und Stand ihrer Realisierung 1986

(Ermittlungen des Zentrums für Kulturforschung im Hinblick auf die Forderungen der "Enquete-Kommission Frau und Gesellschaft" des Dt. Bundestags, Drucks. 8/4461)

FORDERUNG 1980	Stand der REALISIERUNG 1986 (z.T. exemplarisch)
<p>1. Bei personellen Entscheidungen in öffentlich-rechtlichen Anstalten sind gezielt Frauen zu fördern, vor allem in den bisher von ihnen wenig besetzten Ressorts (Sport, politischer Kommentar, Magazinsendungen, aber auch im Bereich Unterhaltung), also in den traditionell männlich orientierten Ressorts, z. B. durch freiwillige Zielvorgaben (s. S. 16f.).</p>	<p>Geschieht bisher nur bei einzelnen öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten, im privaten Bereich offenbar überhaupt noch nicht. Teilweise (z.B. HR, WDR, SDR) werden Stellenausschreibungen durch Hinweise auf eine vorhandene Unterrepräsentanz von Frauen gekennzeichnet bzw. mit dem Zusatz versehen, daß diese bei gleicher Qualif. Vortritt haben.</p>
<p>2. Es wird empfohlen, daß Männer und Frauen im journalistischen Nachwuchs einige Zeit in den traditionell den Frauen zugedachten Ressorts verbringen müssen, weil die Beschäftigung mit Frauenproblemen vielfach erst das Bewußtsein weckt, daß hier vieles im argen liegt.</p>	<p>Ist offenbar fallweise erfolgt, allerdings ohne Hinweise auf besondere "Frauen-" oder "Männerdomänen". Die Koordination der Journalistenausbildung macht in den letzten Jahren Fortschritte, z.T. gibt es besondere Ausbildungspläne.</p>
<p>3. Es sollte untersucht werden, wie viele Frauen in Arbeitsbereichen tätig sind, die ihrer Ausbildung entsprechen, und wie viele „überqualifizierte“ Frauen untergeordnete, traditionelle Funktionen wahrnehmen.</p>	<p>Derartige Untersuchungen sind, abgesehen von der WDR-"Frauenstudie" mit ähnlichen Fragestellungen (1981), bisher nicht üblich.</p>
<p>4. Zur Weiterbildung der festen freien Mitarbeiter sollte von der Zentralen Fortbildungsstelle eine Regelfortbildung angestrebt werden. Alle Weiterbildungsangebote sollten auch für freie Mitarbeiter geöffnet werden, wobei gezielte Frauenweiterbildungsprogramme den Wechsel aus dem engen weiblichen Berufsbereich ermöglichen müssen.</p>	<p>Die Einbeziehung auch sog. "fester freier Mitarbeiter" in von den Anstalten angebotene Qualifizierungsmaßnahmen scheint inzwischen unter bestimmten Bedingungen generell möglich zu sein. Es gibt auch schon frauenspezifische Weiterbildungsprogramme, ihr Anteil am Gesamtangebot ist allerdings gering.</p>
<p>5. In den Rundfunk- und Fernsehanstalten sollten vom Mittelbau an aufwärts offene Stellen ausgeschrieben werden. Durch Vereinbarung sollten hausinterne Ausschreibungen der ARD und des ZDF für beide Häuser gelten und entsprechend bekannt gemacht werden.</p>	<p>Geschieht bisher nur bei einem Teil der Anstalten (z.B. HR ja, ZDF nein). Eine senderübergreifende Ausschreibung existiert nicht, hervorgehobene Stellen unterliegen jedoch öfftl. "Beobachtung" durch Parteien, Behörden und z.T. auch die Publizistik.</p>
<p>6. Eine Berichtspflicht über die Einstellung und Beförderung von Frauen, die eine Untersuchung von Einstellungspraxis und Beförderungskriterien einschließt (s. S. 16, Berichtspflicht im Bereich des öffentlichen Dienstes) sollte auch im Bereich der öffentlich-rechtlichen Medien gegenüber den zuständigen Aufsichtsgremien eingeführt werden (Verankerung der Berichtspflicht im Rundfunkgesetz).</p>	<p>Soweit es besondere "Frauenbeauftragte" gibt oder sich auch die Personalräte entsprechend engagieren, wird z.T. über die Entwicklung von Stellenbesetzungen berichtet, eine entsprechende Verankerung im Rundfunkrecht ist jedoch noch nicht erfolgt (in Hamburg sieht ein neues Gesetz die besondere Berücksichtigung von Frauen im Vorstand der Medienanstalt vor). Durch die Unterrepräsentanz der Frauen in den Aufsichtsgremien, dürfte eine Berichtspflicht gegenüber diesen wenig fruchten. Worauf es eher ankommt, ist eine Personalpolitik nach Leistungs- und Qualifikationskriterien (z.B. anstelle "politischer Seilschaften").</p>
<p>7. Außerdem sollten die öffentlich-rechtlichen Anstalten verpflichtet werden, jährlich einmal öffentlich über die berufliche Situation der Frauen in den Sendeanstalten zu berichten.</p>	<p>Auch neue Rundfunkgesetze (z.B. WDR-Gesetz 1985), sehen nur eine "angemessene" Repräsentanz von Frauen vor, ohne daß hierzu Kriterien mitgeteilt würden - von der erwähnten Hamburger Ausnahme abgesehen. Wieviel sich hier ändert, wird wohl nicht zuletzt von einer aktiveren Rolle der Frauen in Parteien, Verbänden, Gewerkschaften, Kirchen etc. abhängen.</p>
<p>8. Die Parlamente von Bund und Ländern sollten aufgefordert werden, sich ein Wahlverfahren zu überlegen, das sicherstellt, daß Frauen in den Aufsichtsgremien angemessen vertreten sind. Eine Lösung wie in Hessen, wo der Rundfunkrat drei Frauen hinzuwählen kann, wenn keine Frau im Rundfunkrat vertreten ist, erscheint jedoch nicht hinreichend.</p>	<p>Auch neue Rundfunkgesetze (z.B. WDR-Gesetz 1985), sehen nur eine "angemessene" Repräsentanz von Frauen vor, ohne daß hierzu Kriterien mitgeteilt würden - von der erwähnten Hamburger Ausnahme abgesehen. Wieviel sich hier ändert, wird wohl nicht zuletzt von einer aktiveren Rolle der Frauen in Parteien, Verbänden, Gewerkschaften, Kirchen etc. abhängen.</p>
<p>9. Die betrieblichen Weiter- und Fortbildungsprogramme sollten nicht auf den journalistischen Bereich beschränkt sein, sondern auch anderen Mitarbeitern offenstehen, damit auch Sekretärinnen, Tontechnikerinnen und Cutterinnen ein höheres Qualifikationsniveau erreichen und eine größere Verantwortung für das Programm erhalten können.</p>	<p>Die Angebote beziehen sich inzwischen überwiegend nicht (mehr) auf den journalistischen Bereich - durch jährliche Berichte herrscht hier, auch was Teilnehmer betrifft, eine relativ gute Transparenz. Der Frauenanteil liegt bei zentralen Fortbildungsmaßnahmen im Programmbereich über 40%, bei Ausbildungsplätzen sogar nahe 50% (1985).</p>
<p>10. Die Rundfunk- und Fernsehanstalten sollten gemeinsam mit anderen Institutionen, die Tontechnikerinnen und Cutterinnen beschäftigen, eine einheitliche Ausbildung für diese Berufe schaffen, weil ein festgelegtes Berufsbild bessere Voraussetzungen für freie Arbeitsplatzwahl bietet.</p>	<p>Ein Entwurf für Cutter/innen liegt inzwischen vor (WDR), an weiteren Qualifizierungsrichtlinien wird gearbeitet, z.T. auch unter Berücksichtigung ausländischer Erfahrungen. Soweit es das höhere Management betrifft, könnte sich eine ARD/ZDF-Beteiligung beim "Qualifikationsverbund Kultur" lohnen.</p>

Da die Situation in anderen europäischen Staaten offensichtlich kaum besser aussieht als in der Bundesrepublik Deutschland, wurde, nach längeren Vorarbeiten unter Mitwirkung auch von Frauenorganisationen, vom Ministerkomitee des Europarats am 25. September 1984 eine Liste mit Empfehlungen verabschiedet, in denen neben der Darstellung der Frauen in den Medien auch die Forderung nach besseren Qualifikations- und Aufstiegsmöglichkeiten enthalten ist.

Im Gegensatz zu solchen allgemeinen, d.h. rechtlich nicht verbindlichen Empfehlungen, beginnt seit einiger Zeit in nationalen Parlamenten - quer durch die Fraktionen - eine Diskussion über konkrete Maßnahmen, darunter speziell auch Quotierungen (mit denen vor allem die GRÜNEN-Fraktion ja auch schon ganz spezielle Erfahrungen gesammelt hat). 1986 führte z.B. die CDU/CSU-Fraktion in diesem Sinne eine Anhörung mit Kultur- und Medienvertretern durch.

1.4 Empirische Untersuchungen/ Datenlage

Bei der Durchführung empirischer Untersuchungen oder auch nur Überprüfungen zur Situation der Frau im Kultur- und Medienbereich kann man sich nur in Ausnahmefällen auf eine umfangreiche, noch dazu aktuelle Fachliteratur stützen. Dies gilt auch für den Sektor der audiovisuellen Medien, der in entsprechenden Publikationen vielfach nur am Rande behandelt wird oder von vornherein stärker auf akademisch geprägte Erkenntnisinteressen reduziert wird.

Ein erster größerer Einstieg waren hier zwei Dissertationen über Journalistinnen im Rundfunk, die 1974 an der Universität Münster - übrigens von Männern - durchgeführt wurden:

Jochen DRAHT: Die Rundfunkjournalistin - Motivation und Berufswirklichkeit. Phil.Diss. Münster 1974

Heinrich FREISE: Das Bild der Journalistin in der Kommunikatororganisation Rundfunkanstalt. Phil.Diss.Münster 1974.

Noch um einiges konkreter war der Einstieg, den wenige Jahre später die Betroffenen selbst versuchten:

AKTION KLARTEXT (Hg): Frauen und Medien. Bielefeld 1978 (darin u.a. auch die vielzitierte erste WDR-Studie von Ursula von WELSER: "Bericht zur Lage der weiblichen Mitarbeiter des WDR"), später weiterentwickelt im Forschungsprojekt "Anzahl und Positionen von Frauen in den Medienbetrieben sowie Konzeptionen von Programm- und Produktanalysen über die Darstellung von Frauen in den Medien" von 1980. (Die WDR-Studie wurde 1981 unter dem Titel "Die Situation der Mitarbeiterinnen im WDR" von Vera BECHER, Inge v. BÖNNINGHAUSEN u.a. fortgeschrieben).

In vergleichender Perspektive - auch im Hinblick auf andere Medienbereiche, allerdings eingeschränkt auf den Beruf der Journalistin - geht folgende Untersuchung für die Deutsche Forschungsgemeinschaft das Thema an:

Irene NEVERLA, Gerda KANZLEITER: Die Situation von Frauen im Journalismus. Arbeitsbedingungen, Berufswege und berufliche Orientierung von Journalistinnen. DFG-Bericht 1983.

Die Autorinnen konzentrieren sich nicht zuletzt auf das sozialpsychologische Umfeld, auf den täglichen Kleinkrieg gegen Vorurteile und Unterstellungen, sowohl am Arbeitsplatz und in den Gremien wie vor dem Hintergrund des herrschenden Frauenbilds in den Medien.

Ähnlich geht ein rückschauender Beitrag von Lore WALB in der folgenden, ansonsten eher auf den Pressesektor abgestimmten Publikation vor:

Christiane SCHMERL (Hg): In die Presse geraten - Darstellung von Frauen in der Presse und Frauenarbeit in den Medien. Köln Wien 1985 (Böhlau Verlag).

Für den Bereich der Film- und freien Fernsehproduktion, dessen empirische Erschließung erfahrungsgemäß besondere Schwierigkeiten bereitet, ist als immer noch maßgebliche Studie zu nennen:

Elke BAUR: ...und Frauen kommen vor. Eine Untersuchung über Anzahl und Positionen der Frauen in der privaten Film- und Fernsehproduktion. Schriftenreihe der AKTION KLARTEXT. Baden-Baden 1980

Eine Besonderheit dieser materialreichen Darstellung ist, daß auch die Situation der Freien Mitarbeiterinnen mit ausführlichen Daten berücksichtigt wird (vgl. Auszüge im Anhang).

Daß inzwischen das Filmmachen zumindest ein Interessensfeld für Frauen ist, belegt schließlich die Arbeit:

Renate MÖHRMANN: Die Frau mit der Kamera - Filmmacherinnen in der Bundesrepublik Deutschland - Situation, Perspektiven - Zehn exemplarische Lebensläufe. München 1984 (Carl Hanser-Verlag)

Für die im folgenden mitgeteilten neueren Erhebungen, Fortschreibungen und Argumente konnten diese Arbeiten in der Regel schon deshalb kaum mehr genutzt werden, weil es um eine möglichst aktuelle Bestandsaufnahme gehen sollte. Für die eigenen Auswertungen wurde deshalb vorwiegend auf Originalquellen - etwa per Auszählung von Handbüchern, Mitgliederverzeichnissen usw. zurückgegriffen. Für die Bewertung dieser Daten waren allerdings die inzwischen recht zahlreichen Veröffentlichungen zum Thema in der Tages- und Fachpresse von Nutzen.

C.2 Hörfunk und Fernsehen

2.1 Aufsichtsgremien

Innerhalb bestimmter Grenzen sollen die Aufsichtsgremien der Rundfunkanstalten die Vielfalt gesellschaftlicher Interessen und die wichtigsten dort vertretenen Gruppierungen widerspiegeln. Der Einfluß von Parlamenten und Parteien auf die Besetzung dieser Gremien ist allerdings nach wie vor beachtlich und auch damit mag es zusammenhängen, daß, wie die Enquete-Kommission "Frau und Gesellschaft" 1980 schrieb, "die Repräsentation der Frauen in den Aufsichtsgremien ungenügend" sei und "Appelle an die gesellschaftlichen Organisationen, verstärkt Frauen in die Kontrollgremien zu entsenden, bisher nicht viel Erfolg" hatten: Im Bundestag betrug schließlich der Frauenanteil 1986 nur 9,8% und bei den Ländern sieht es nicht viel anders aus.

Im Grunde ist der Anteil der Frauen in den Aufsichtsgremien von Rundfunkanstalten ein recht guter Indikator für ihre allgemeine Situation in den einflußreichen Positionen der Medien, weil hier als "Qualifikation" ebenso wie in den Chefetagen der Funkhäuser nicht nur die Leistung zählt, sondern auch das persönliche (ehrenamtliche, politische etc.) Beziehungsnetz. Gerade solche Frauen, die sich besonders stark durch Leistung definieren oder besonders gute (formale) Qualifikationsnachweise vorweisen können, stellen oft mit Enttäuschung fest, daß dies im gesellschaftlichen Konflikt- und Interessenfeld nur bedingt zählt. Es kommt hinzu, daß Gremien aller Art gesellschaftliche Veränderungen, zum Beispiel auch der Frauenrolle, mit einer zum Teil beachtlichen Verspätung nachvollziehen: Schon der stattlichen Diäten wegen sind "Sitzfleisch" und "Gegenseitigkeitsbeziehungen" zu erwarten.

Unsere Vergleichserhebung 1980/1985 zeigt entsprechend ein stabiles Bild:

Rundfunkanstalt (n.d. Jahrb. v. ARD und ZDF)	Rundfunkräte				Verwaltungsräte			
	Männer		Frauen		Männer		Frauen	
	1980	1985	1980	1985	1980	1985	1980	1985
Bayer. Rundfunk	43	40	7	6	7	7	-	-
Hess. Rundfunk	16	16	3*	3*	8	9	1	-
Norddt. Rundfunk	23	29	1	1	8	8	-	1
Radio Bremen	35	27	2*	8*	9	8	-	1
Saarl. Rundfunk	24	22	2	2	7	7	-	-
SFB	23	28	1	3	8	11	1	-
Süddt. Rundfunk	29	29	4*	4*	8	8	1	1
Südwestfunk	49	51	1	-	8	10	1	1
WDR	20	19	1	1	7	7	-	-
Deutsche Welle	11	12	-	-	6	6	1	1
Deutschlandfunk	21	21	1	-	7	6	-	1
ZDF	61	66	3	4	9	10	-	1
Insgesamt	355	360	26	32	92	97	5	7
in %	93	92	7	8	95	93	5	7

* Sonderregelungen für die Vertretung von Frauen (Frauenausschüsse etc.)

Daß viele Frauen innerhalb und außerhalb der Anstalten die nur geringen Veränderungen nicht als "Fortschritt" akzeptieren möchten, liegt eigentlich auf der Hand: Wenn sich weiterhin ihr Anteil in den Rundfunk- und Verwaltungsräten alle 5 Jahre nur um 1 oder 2% erhöht, müßten sie 50 oder gar 100 Jahre warten, bis sie wenigstens eine Repräsentation von etwa 1/4 der Gremienmitglieder erreichen könnten - ein Anteil, der immerhin schon heute in den Personal- oder Betriebsräten der bei den Sendern Beschäftigten durchaus üblich ist (z.B. ZDF 25% von 50 Personalratsmitgliedern, SWF 23%, RIAS 29%).

2.2 Leitende Mitarbeiter der Anstalten

Bei allen Anstalten, heißt es im Bericht über "Frauen in den Medien" von 1983 (Bundestags-Drucks. 10/14) findet sich "die Mehrheit der weiblichen Festangestellten in der Gruppe der Stenotypistinnen, Sekretärinnen und Hilfssachbearbeiterinnen", in Positionen also, "die in den unteren Gehaltsgruppen angesiedelt und selten mit Entscheidungsbefugnissen verbunden sind." Damit deutet sich schon an, daß sie andererseits in solchen Bereichen, "in denen wichtige Entscheidungen über Personal- und Organisationsstruktur sowie über die Finanzwirtschaft der Anstalt fallen" ebensowenig nennenswert in Erscheinung treten wie in leitenden Positionen von Redaktionen, Produktion oder Technik.

Der in der Übersicht auf der folgenden Seite angestellte Vergleich zeigt sogar eine bemerkenswerte Übereinstimmung des Frauenanteils in Leitungspositionen mit dem in den Aufsichtsgremien (jeweils 7-8%), wobei zwar einzelne Sender wie Radio Bremen oder der Süddeutsche Rundfunk positiv auffallen mögen, das Gesamtbild aber kaum verändern können. Würde man übrigens die Abgrenzungskriterien noch strenger fassen, z.B. lediglich Direktoren- und Hauptabteilungsleiter berücksichtigen, erhielte man ähnliche Werte wie bei den Auslandskorrespondenten, läge also bei 1-3%.

Es gibt nun in der Literatur Hinweise, daß sich auch qualifizierte Frauen in den Rundfunkanstalten z.T. wenig Positives von einem hierarchischen Aufstieg versprechen, darin eher einen "Rückschritt" z.B. gegenüber der eigentlich angestrebten konkreten publizistischen Tätigkeit sehen. Freise aa0. S. 135 zitiert in diesem Sinne eine Journalistin: "Leitende Funktionen und produktive Programmarbeit sind bei der Struktur der Anstalt unvereinbar" und hält insgesamt fest, daß bei den von ihm befragten 42 Journalistinnen nur 5% einen Aufstieg zu dispositiven Führungsaufgaben als Berufsziel anstrebten, während 89% sich auf die Programmarbeit konzentrieren wollten.

Frauen in leitenden Positionen der Rundfunkanstalten 1982/85

Rundfunkanstalt	1985 insgesamt	davon Männer		davon Frauen		Anteil Frauen 1982 in %
		absolut	in %	absolut	in %	
Bayerischer Rundfunk	199	191	96	8	4	5
Hessischer Rundfunk	95	92	97	3	3	2
Norddeutscher Rundfunk	242	225	93	17	7	7
Radio Bremen	64	56	87,5	8	12,5	11
Saarländischer Rundfunk	123	113	92	10	8	6
Sender Freies Berlin	96	92	96	4	4	6
Süddeutscher Rundfunk	166	148	89	18	11	12
Südwestfunk	218	201	92	17	8	8
Westdeutscher Rundfunk	154	148	96	4	3	
Deutsche Welle	116	106	91	10	9	3
Deutschlandfunk	73	69	95	4	5	4
ARD-Auslands-Korrespondenten	68	65	95	3	5	1
ARD insgesamt	1.614	1.506	93	108	7	6
Rias Berlin	103	88	85	15	15 ^{*)}	12
Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)	185	177	96	8	4	3
Öffentl.-rechtl. Rundfunkanstalten Insgesamt	1.902	1.771	93	131	7	6

Anmerkung: Bei den auswertbaren Personalien handelt es sich in der Regel um Positionen ab Redaktions- oder Abteilungsleiter aufwärts; die Zuordnungskriterien sind hier z.T. uneinheitlich. Der Vergleichsanteil für 1982 ist teilweise nach den Angaben in Bundestags-Drucks. 10/14 berechnet worden.

Quelle: Vom ZfKf ausgewertet und berechnet nach den Angaben der Jahrbücher von ARD u. ZDF für die Bezugsjahre 1982/85.

*) Der Betriebsrat des RIAS weist in einem Schreiben vom 22. 10. 1987 darauf hin, daß nach den internen Berechnungskriterien (Vergütungstarif) in dieser Sendeanstalt lediglich 6,9 %, nach anderen Kriterien sogar nur 4,8 % Leitungsstellen mit Frauen besetzt sind. Diese Aussage gilt allerdings für 1987. Es zeigt sich hier im übrigen erneut, daß die Materialgrundlagen für die Berechnung von statistischen Übersichten dieser Studie selbst innerhalb einzelner Sektoren erheblich differieren können. Dies bedarf weiterer Untersuchungen.

Nicht auszuschließen, daß sich aber auch hier in den letzten 10 Jahren die Einstellung der Frauen verändert hat, zumal inzwischen selbst einige ihrer männlichen Kollegen den bisherigen Zustand als nicht länger tolerierbar erkennen. So schildert (in "Hörzu" 40/1983) der Washingtoner ARD-Korrespondent Fritz Pleitgen an einem konkreten Beispiel die beinahe paradoxen Folgen des Frauenmangels in den Auslandsstudios und fährt dann fort:

"Die ARD, zu deren Aufgaben es gehört, gesellschaftliche Fehlentwicklungen aufzudecken, nimmt diesen beschämenden Zustand schafsgeduldig hin. Die etablierten Parteien, die die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wie ihr Eigentum behandeln, zeigen sich nicht beunruhigt. Sie schleusen weiter ungeniert und überall ihre Männer ein. Wenn sie doch wenigstens Frauen für Führungspositionen anböten! Ein Beispiel: Beim WDR, der Perle unter den ARD-Anstalten, sind von 479 Redakteuren nur 92 Frauen, darunter keine einzige Abteilungsleiterin. Ein Armutszeugnis!"

2.3 Benachteiligungen und Wege zu ihrer Überwindung

Wie der Frauenanteil in einem der Kernbereiche der Anstalten, in den Redaktionen, in etwa einzuschätzen ist, wurde eben mit dem Zitat über den WDR angedeutet. Aus diesem Sender können beispielhaft noch andere Angaben die allgemeine Lage veranschaulichen helfen: Der Frauenanteil ist zwar 1980-85 von etwa 30 auf 32 % angestiegen, doch resümiert Helga Kirchner (in "Informationen für die Frau", 6/85), daß sich trotz eines im Anschluß an die Frauenstudie von 1981 entwickelten konkreteren "Zielpapiers" die "männlichen Sperrbezirke" noch keineswegs aufzulösen beginnen:

"Denn noch während das Zielpapier beraten wurde, avancierten die Männer: So bescherte die Regionalisierung z.B. keiner einzigen Frau eine Führungsfunktion als Studioleiterin. Inzwischen ist auch die einzige außertariflich bezahlte Frau im Ruhestand. Auf der höchsten Ebene beziehen 51 Männer aber keine Frau ein Spitzengehalt."

Während man auf diesen Ebenen noch Einflüsse "von außen" für solche Proportionen mit-verantwortlich machen könnte, ist in den unteren tariflichen Regionen z.T. eher von offener Diskriminierung zu sprechen. Dies gilt selbst für sogenannte "Frauendomänen" im künstlerisch-technischen Bereich, auf die gelegentlich dann verwiesen wird, wenn männliche Reservate zur Sprache kommen. In einem Bericht über die WDR-Frauenstudie hält Jutta Müller ("medium" 1/82) fest:

"Bei den Cutterinnen, deren Anteil an dieser Berufsgruppe 93,7 % ausmacht (!), befinden sich die Frauen (ohne Berücksichtigung der ausschließlich weiblichen, noch schlechter bezahlten Cutter-Assistentinnen) zu über 40% in der Vergütungsgruppe VII, während sich die sechs männlichen Cutter auf die beiden höheren Vergütungsgruppen verteilen."



(medium 1/82)

Daß man es hier nicht mit unveränderlichen "Naturgesetzen" zu tun hat, zeigt sich bei einzelnen Sendern in einem anderen Tätigkeitsbereich, dem der Hörfunk-Moderatoren: Derart krasse Gehalts-Hierarchien scheinen dort unüblich zu sein und bei einzelnen Sendern, etwa dem Hessischen Rundfunk, fehlt es sogar schon einmal an geeigneten männlichen Bewerbern.

Dafür sind in diesem Bereich, und mehr noch bei den Fernseh-Moderatoren, Frauen häufig durch eine überkritische Reaktion der Zuhörer oder Zuschauer (auch der weiblichen!) benachteiligt. Ihr Auftreten wird, so scheint es, mit viel strengeren Maßstäben bewertet und speziell im Fernsehen scheinen auch Alter und Aussehen eine immer noch maßgebliche Rolle für den Erfolg bzw. dessen Dauer zu spielen.

Ohnehin erweist sich die Altersfrage als ein Schlüsselproblem für die Frauen in den Rundfunkanstalten: Soweit sie ihre Berufslaufbahn aus familiären Gründen unterbrochen, haben sie später Schwierigkeiten beim Wiedereinstieg. Besonders fatal dürfte, nach Aussagen Betroffener, ein "ungeschriebenes Gesetz" sein, nach dem die Anstalten nur in besonderen Ausnahmefällen Bewerber über 40 Jahren einstellen: Wer der Doppelbelastung zu Hause und im Beruf für eine Weile zu entkommen versuchte - und dies betrifft nun einmal nach wie vor fast nur die Frauen - sieht sich gelegentlich ganz aus dem Beruf gedrängt, muß zumindest Einbußen in der Laufbahn (und im Gehalt) in Kauf nehmen oder sogar auf eine "Freie Mitarbeit" ausweichen. Nachdem solche Altersgrenzen auch in den angebotenen Qualifizierungsmöglichkeiten teilweise eine Rolle spielen, setzen hier einige der Forderungen für Verbesserungen ein (vgl. Anhang), gedrängt wird außerdem auf die Einrichtung von Betriebskindergärten, die den z.T. angebotenen Halbtagsstellen in der Regel vorgezogen werden.

Das wichtigste Ziel der für die Gleichstellung in den Sendern engagierten Frauen(gruppen), nämlich eine differenzierte Regelung bei Neueinstellungen, Höhergruppierungen und Ausbildungsangeboten in der Weise zu erreichen, daß hier bei gleichen Qualifikationen überall dort Frauen der Vorzug gegeben wird, wo sie bislang unterrepräsentiert sind, ist heute nicht mehr im Grundsatz, nur noch in der Methode strittig: Ob dieses Ziel z.B. mit der in einigen Sendern schon erprobten Form besonderer Hinweise bei den Stellenausschreibungen ("in diesem Tätigkeitsbereich sind bisher Frauen unterrepräsentiert" o.ä.) oder am besten gleich durch eindeutige "Quotierungen" zu erreichen sei, darüber gehen die Meinungen, auch unter den Betroffenen, zur Zeit noch auseinander.

2.4 Frauen in den Redaktionen von Hörfunk und Fernsehen (kultureller Bereich)

Um für die Diskussion von möglichen oder wünschenswerten Veränderungen zugunsten der Frauen in Rundfunkanstalten auch im Rahmen der vorliegenden kleinen Bestandsaufnahme verbesserte empirische Grundlagen zu schaffen, wurde in einem Teilbereich, bei den Kulturredaktionen i.w.S., eine eigene Vergleichserhebung für die Jahre 1970, 1980 und 1985 durchgeführt. Sie kann zumindest Anhaltswerte für die Beantwortung der Frage liefern, ob das im letzten Jahrzehnt gewachsene Interesse an der "Frauenfrage" auch zu einem entsprechenden Wachstum bei den von Frauen gehaltenen Positionen in Hörfunk- und Fernsehredaktionen geführt hat:

Der Frauenanteil in den Kultur-, Unterhaltungs- und Musikredaktionen 1970-85

(in % der Gesamtheit der überprüften Redaktionsbesetzungen in der ARD und beim ZDF, ohne Dt. Welle, einschl. RIAS - Stand jeweils Herbst des Bezugsjahres)

Rundfunkanstalt	H ö r f u n k			F e r n s e h e n		
	1970 %	1980 %	1985 %	1970 %	1980 %	1985 %
Bayer. Rundfunk	19	17	18	23	28	20
Hess. Rundfunk	7	11	18	7	21	21
Norddt. Rundfunk	21	27	16	7	13	21
Radio Bremen *)	9	4	11	0	25	33
Saarl. Rundfunk	19	17	17	27	6	6
Send. Freies Berlin	25	23	21	in den HF-Daten enth.		
Süddt. Rundfunk	19	22	21	0*)	23 *)	25*)
Südwestfunk	13	14	10	24	24	18
Westdt. Rundfunk	16	20	20	7	16	15
Deutschlandfunk*)	13	9	8	entfällt		
RIAS	14	o.A.	16	entfällt		
ZDF	entfällt			13	14	20
Insgesamt in %	19	18	18	14	17	19
Basis abs. insges.	500	594	758	405	565	606
davon Frauen	94	107	138	56	94	115

*) Nur Anhaltswert, da geringe Fallzahlen

Hinweis: Die im Fernsehbereich Tätigen beim Sender Freies Berlin sowie in den Landesstudios des Südwestfunks sind in den Hörfunkangaben enthalten.

Quelle: Vom ZfKf ausgewertet und berechnet nach den Angaben im Dt. Bühnenjahrbuch, Ausgaben 1971, 1981 und 1986 - jeweils auf der Basis vergleichbarer redaktioneller Einheiten.

Es ist hier nicht im Einzelnen zu überprüfen, worauf die Veränderungen jeweils zurückzuführen sind - so mag sich z.B. die Einrichtung von "Frauenbeauftragten" bzw. die empirische Durchleuchtung der Personalpolitik in einigen Sendern (z.B. HR, WDR und ZDF) zumindest stabilisierend auf den dortigen Anteil von Frauen im redaktionellen Bereich ausgewirkt haben. Von entscheidenden Veränderungen, die natürlich auch ein entsprechendes Interesse und Angebot auf der Seite der Frauen als Grundlage haben müßten, wird man im Hinblick auf unsere Ausgangsfrage allerdings nur beim Fernsehen und speziell beim NDR und ZDF, mit Einschränkungen beim HR und WDR sprechen können, während beim Hörfunk eher Stagnation angesagt scheint (obwohl auch hier die Vermehrung der Programme und die Regionalisierung zahlreiche neue Stellen hervorbrachten).

Schlüsselt man die Ergebnisse anders auf, ergibt sich als zusätzlicher Anhaltspunkt noch die Feststellung, daß die Frauen im Hörfunk wie im Fernsehen speziell bei solchen Redaktionssparten zulegen konnten, in denen sie zuvor schwächer vertreten waren, während eine ihrer traditionellen "Domänen", die Redaktionen für Kunst, Kultur und Bildung im Hörfunk, einen Rückgang des Frauenanteils verzeichnete. Die folgende Übersicht veranschaulicht dieses Ergebnis:

Der Frauenanteil in einzelnen Redaktionssparten von Hörfunk und Fernsehen 1970-85 (in % der überprüften Redaktionsbesetzungen bei ARD und ZDF)

Redaktionssparten	H Ö R F U N K			F E R N S E H E N		
	1970	1980	1985	1970	1980	1985
Kunst, Kultur, Bildung allg.	28%	27%	23%	16%	18%	18%
Unterhaltung, Spiel/Film	10%	9%	12%	12%	15%	19%
Musik ("E" und "U")	10%	9%	15%	9%	19%	24%
I N S G E S A M T	19%	18%	18%	14%	17%	19%

Quelle: Vgl. die vorstehende Übersicht

2.5 Aus- und Weiterbildung

Die Frage einer Beteiligung und besonderen Förderung von Frauen in der Aus- und Weiterbildung für Tätigkeiten im Rundfunk erhielt in den vergangenen Jahren zunehmend Gewicht. Nachdem für die meisten der rund 140 bei Fernsehen und Hörfunk nachgefragten Berufstätigkeiten eine reguläre Ausbildung, etwa an Hochschulen, nicht existiert oder jedenfalls nicht Voraussetzung ist, wird hier allgemein den Anstrengungen der Sender schon deshalb großes Gewicht beigemessen, weil z.T. nur über sie vertikale Mobilitätsbarrieren bzw. entsprechende tarifliche Beschränkungen ausgleichbar erscheinen.

Die einzelnen Sender der ARD und das ZDF bieten entsprechend umfangreiche Weiterbildungsprogramme an und sind auch im Bereich der Ausbildung recht aktiv. Bei der Weiterbildung gibt es in einigen Sendern inzwischen sogar Angebote, die eigens für Frauen konzipiert wurden und neben der fachlichen Qualifizierung auch ein spezielles Kommunikations- und Verhaltenstraining umfassen (1984 im WDR z.B. 6 Kurse mit 17 Veranstaltungstagen).

Aus- und Fortbildung werden bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten seit einiger Zeit zentral koordiniert (über den DLF sowie die Zentralstelle Fortbildung Programm in Frankfurt), seit 1963 existiert als Stiftung aller Anstalten bereits die Schule für Rundfunktechnik in Nürnberg.

Aus den Jahresberichten des für Fragen der Aus- und Fortbildung federführenden Intendanten Becker vom DLF ergibt sich, daß 1985 (1984) in allen Anstalten von 2732 (2361) Ausbildungsstellen 47% (49%) weiblich besetzt waren, bei den 194 (168) Programmvolontären des journalistischen Bereichs lauten die Vergleichswerte 44% (45%).

Sieht man sich die Ausbildungsstatistik eines der größten Sender, des WDR näher an, dann ist zwar nach wie vor der Frauenanteil in einigen sogenannten "frauentypischen" Berufen (z.B. Cutter, Bibliothekare, Bürogehilfen) am größten, doch beginnt sich offenbar dieses Bild allmählich aufzulockern: Bei den insgesamt 376 Ausbildungspositionen (einschl. Volontäre und Praktikanten) mit einem Frauenanteil von 42% finden sich inzwischen auch Kamerafrauen, Datenverarbeitungskaufleute und Tischlerinnen.

Ein durchaus positives Bild, das zumindest längerfristig Änderungen auch in den Stellenbesetzungen erwarten läßt, vermittelt die folgende Übersicht aus einer Untersuchung von R. Feisel über die journalistische Ausbildung in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. Bedauerlicherweise fehlt nur der Hinweis auf das Geschlecht der in den letzten Jahren in feste Anstellungsverhältnisse übernommenen Redaktionsvolontäre, aus den im letzten Berichtsabschnitt mitgeteilten Daten läßt sich jedoch indirekt schließen, daß zumindest im Fernsehsektor auch auf diesem Wege zusätzlich einige Frauen in die Redaktionen gelangt sein dürften.

Redaktionsvolontäre der Rundfunkanstalten 1978-84 (ARD, ZDF, RIAS)

Rundfunkanstalt	gesamt (männl./weibl.)	davon fest übernommen
BR	—	—
DLF	20 (9 / 11)	5
DW	24 (11 / 13)	9
HR	28 (14 / 14)	3
NDR	33 (14 / 19)	keine Angaben
RB	—	—
RIAS	17 (4 / 13)	2
SR	12 (7 / 5)	—
SFB	11 (4 / 7)	—
SDR	12 (6 / 6)	10
SWF	37 (22 / 15)	18
WDR	31 (12 / 19)	27
ZDF	24 (16 / 8)	18
Gesamt	249 (119 / 130)	92

Quelle: Media Perspektiven 12/84

C.3 Film/Freie AV-Produktion

Ist die Benachteiligung von Frauen im freien Film- und Fernsehgeschäft passé? Fast könnte man es glauben, wenn man Nachrichten der jüngsten Zeit als Indiz für das Ganze nimmt:

- Der seit langem erfolgreichste deutsche Film, der in wenigen Monaten mehrere Millionen Besucher anzog, wurde trotz seines Titels ("Männer") von einer Frau verantwortet und in einer weitgehend durch Frauen getragenen Produktionsfirma hergestellt.
- Nationale und internationale Ehren (drunter den Deutschen Filmpreis in Gold) erhielt mit "Rosa Luxemburg" ein ebenfalls von einer Frau gedrehter Film, der zudem auch an den Kassen nicht erfolglos blieb.
- Der Leiter und das überwiegend weibliche Team des Münchener Filmfests beschlossen, 1986 keine gesonderte Schau von "Frauenfilmen" mehr zu zeigen, da Derartiges angesichts der gegenwärtigen Erfolge von Frauenfilmen überflüssig sei und von manchen Filmemacherinnen auch abgelehnt würde.

Nun mag es tatsächlich sein, daß sich in den letzten Jahren die Situation von Frauen im Filmgeschäft verbessert hat, daß speziell einzelne unter ihnen in den Bereich der regulären - in ihrem Weiterbestand gegenwärtig allerdings gefährdeten - Filmförderungsmaßnahmen vordringen und so das frühere Experimentierstadium hintersich bringen konnten. Damit wäre dann wohl auch endgültig bewiesen, daß die einseitige Geschlechterverteilung sowohl bei den "Altfilmern" wie bei der ausschließlich männlichen Gründergeneration des "jungen deutschen Films" (der inzwischen ja auch in die Jahre gekommen ist) keine, wie auch immer begründbare zwingende Logik für sich verbuchen konnte.

Es verdient dabei festgehalten zu werden, daß die Veränderungen in der Förderpolitik insbesondere auf der Ebene der kulturellen Filmförderung der Länder Berlin, Hamburg und Nordrhein-Westfalen ausging, bei der die Frauen in der ersten Hälfte der 80er Jahre Anteile von 25 bis 33 % der dotierten Förderprämien für sich verbuchen konnten. In der kulturellen Filmförderung des Bundes erreichten die von Frauen gedrehten Filme in diesem Zeitraum nur etwa halb so viel der Prämien (abgesehen von der Drehbuchförderung, die sich in ähnlichen Größenordnungen bewegte wie bei den Ländern).

Aber lassen solche Entwicklungen schon auf wesentliche Trendverschiebungen zugunsten der Frauen in der freien Film- und AV-Produktion schließen? Wie sieht es überhaupt mit aktuellen Daten zur Beschäftigungslage in diesem Bereich aus?

An anderer Stelle wurde angedeutet, daß es mit verlässlichen Angaben gerade in diesem Arbeitsfeld besonders ungünstig aussieht, und zwar keineswegs nur, soweit es speziell unser Thema betrifft. Ein Indiz dafür ist, daß vor wenigen Monaten die bislang existierende besondere Filmstatistik vom Bundeswirtschaftsministerium kurzerhand abgeschafft worden ist. Und so muß man denn weiterhin mit Notbehelfen arbeiten, muß sich auch auf frühere Erhebungen beziehen, die in dieser Dichte bislang nicht wiederholt werden konnten.

Eine davon ist die Studie von Elke Baur ("...und Frauen kommen vor", 1980), deren wichtigste Ergebnisse daher auf der folgenden Seite und im Anhang resümiert werden. Um zusätzlich einige Indikatoren für die Entwicklung in einzelnen Berufen bzw. Tätigkeitsschwerpunkten während der letzten Jahre zu erhalten, wurde diesen Daten eine Eigenerhebung des ZfKf zum Vergleich beigefügt. Zwar handelt es sich bei den Eintragungen in das "Film-Fernseh-ABC" nicht um die Gesamtheit aller in der freien Film- und Fernsehproduktion Tätigen, doch bieten die Daten zumindest Anhaltswerte für diejenigen Berufstätigen, die im freien Markt professionell arbeiten.

Aus dem Material läßt sich insgesamt erkennen, daß die schon bei den festen Mitarbeitern der Rundfunkanstalten festgestellten deutlichen Geschlechtsunterschiede in bestimmten Tätigkeitsbereichen der freien AV-Produktion eher noch stärker ausgeprägt sind. Trotz gewisser Modifikationen dominieren in den meisten künstlerisch-technischen Leitungsberufen nach wie vor eindeutig die Männer, während der Frauenanteil in einigen sogenannten "typischen" Tätigkeitsbereichen (Maske, Kostüm) auf sehr hohem Niveau stabil bleibt und sich speziell bei den Assistenz-Tätigkeiten sogar noch erhöht hat. Ohne die Frauen läuft also nichts (mehr) im Filmgeschäft, doch sind ihre Entfaltungsmöglichkeiten weitgehend auf bestimmte "Reservate" eingegrenzt.

Beschäftigung fester und freier Mitarbeiter in der privaten AV-Produktion
1979

Tätigkeitsbereich	Anzahl der Mitarbeiter/ innen in folgenden Tätigkeiten			F e s t e			F r e i e		
	Frauen %	Männer %	Ges.= 100%	Frauen %	Männer %	Ges.= 100%	Frauen %	Männer %	Ges.= 100 %
Allgemeine Betriebstechnik	0,9	99,1	234	1,0	99,0	102	0,8	99,2	132
Produktion und Regie	18,7	81,3	411	28,2	71,8	85	16,3	83,7	326
Sonstige	26,6	73,4	15*	16,6	83,4	12	66,6	33,4	3
Redaktion u. Programm	31,8	68,2	110	17,6	82,4	34	36,8	63,2	76
Praktikanten und Lehrlinge	33,3	66,7	24 *	33,3	66,7	24	-	-	-
Spezielle Technik Foto / Film / Fernsehen	36,1	63,9	884	39,4	60,6	302	34,4	65,6	582
Darstellender Bereich	38,4	61,6	3.647	-	-	-	38,4	61,6	3.647
Film- und Fern- sehausstattung	40,3	59,7	514	17,1	82,9	105	46,2	53,8	409
Allgemeine Be- triebsdienste	40,5	59,5	269	46,2	53,8	145	33,9	66,1	124
Verwaltung	80,1	19,9	331	77,0	23,0	261	91,4	8,6	70
insgesamt	37,7	62,3	6.439	41,7	58,3	1.070	36,9	63,1	5.369

* wegen geringer Gesamtzahl nur Anhaltswerte

Quelle: E. Baur 1980, aaO.

Der Frauenanteil in ausgewählten Berufen der freien AV-Produktion 1977/85
(in % ausgewerteter Namensangaben aus dem professionellen Bereich *)

Tätigkeitsschwerpunkt	1977 in %	1985 in %
Kamera	0,2	2
Ton(meister)	0	4
Produktionsleitung	3	6
Regie	3	6
Kamera-Assistenz	0	6
Drehbuchautoren	12	9 **)
Filmarchitektur/Bühnenbild (incl. Assistenz)	18	25
Maske	62	61
Regie-Assistenz	55	65
Film-Geschäftsführung	61	69 **)
Produktions-Assistenz **)	32	75
Kostümbild/-beratung	87	85
Schnitt (incl. Cutter-Assistenz)	83	90

*) Für das Bezugsjahr 1985 wurden insgesamt 1.195 Namensangaben überprüft, in weniger als 10 Fällen war dabei das Geschlecht nicht zweifelsfrei feststellbar; diese Namen wurden ebensowenig berücksichtigt wie Firmeneintragungen.

***) Nur Anhaltsweit, da geringe absolute Fallzahlen

Quelle: Vom ZfKf ausgewertet und berechnet nach den Eintragungen im "Film-Fernseh-ABC",
Ausgaben 1978 und 1986

Daß es sich hier um relativ stabile Daten handelt, erbrachte eine Überprüfung anderer Verzeichnisse nach dem letzten Stand 1985: Aus dem Handbuch der Organisation SFK ergibt sich z.B. ein Frauenanteil bei den Szenenbildnern/Filmarchitekten von 16 % und bei den Kostümbildnern von 97 %, während der "Camera-Guide 1986" des BVK einen Anteil der Kamerafrauen von 1 %, der Assistentinnen von 5 % der Gesamtmitgliedschaft verzeichnet. Wie wenig sich gerade bei den Kameraleuten, der vielleicht wichtigsten "Domäne des Mannes" im Film und AV-Bereich, trotz aller Bemühungen um den "Frauenfilm" und trotz neuer Techniken mit z.T. leichteren Geräten, geändert hat, verdeutlicht ein Referat von Amadou Seitz bei einer Tagung aus dem Jahr 1982, über das die "Film-Korrespondenz" (Nr. 11/82) schreibt:

"Sie berichtete, wie sie bei Bewerbungen immer wieder, aufgrund von Vorurteilen und haltlosen Argumenten, abgelehnt wurde. Ihre Ausbildung konnte sie daher nur bei einer französischen Firma machen, die auch Frauen ausbildet. Heute hat sie bei der Suche nach einer Arbeitsstelle als Kamerafrau wieder mit denselben Schwierigkeiten zu kämpfen: Trotz ihrer fachlichen Qualifikation weigern sich die meisten Kamerateams und -männer mit den absurdesten Begründungen, mit einer Frau zusammenzuarbeiten. Innerhalb eines Frauen-Kollektivs mitzuarbeiten, ist ebenfalls kaum möglich, da immer mehr Frauen versuchen, hier einzusteigen, aber nur in geringem Umfang Projekte realisiert werden können."

Abgesehen von verbesserten Möglichkeiten zur Qualifizierung sind vor diesem Hintergrund Veränderungen vielleicht nur dadurch in Sicht, daß mehr und mehr Frauen Verantwortung für eigene Produktionsbetriebe im Film- und AV-Bereich übernehmen. So ergab eine Sonderauszählung von "Kellerer's TV-Produktionshandbuch", daß unter 457 ausgezählten (Mit-) Eigentümern von Produktionsfirmen immerhin schon 56 (12 %) Frauen sind und ihr Anteil unter 166 Produktionsleitern (soweit nicht mit den Eigentümern identisch) gegenwärtig sogar schon 27 % beträgt.

Daß es entscheidend auf die materiellen Grundlagen ankommt, wenn man einen Platz im Film- und Fernsehgeschäft erreichen oder behaupten will, läßt sich nicht nur anhand der Produktionsseite zeigen. Frauen und andere Newcomer sind hier ebenso auf geeignete Vertriebswege angewiesen, waren es jedenfalls solange, wie die meist internationalen Konzernen angeschlossenen großen Vertriebsfirmen sich um deutsche Produktionen mit geringeren Budgets kaum gekümmert haben.

Produktions- und Vertriebskollektive von Frauen waren darauf eine der Antworten, doch gibt es auch eine reguläre Filmvertriebsfirma, den Basis-Filmverleih in Berlin, der von einer Frau geleitet wird und sich in den letzten 15 Jahren besonders der von Frauen gedrehten Produktionen vor allem im Spielfilmbereich angenommen hat:

Von den bis 1984 insgesamt 140 Produktionen im Programm des Basis-Filmverleihs wurden 36 % in der Regie allein von Frauen verantwortet, 12 % in Kollektiven unter Beteiligung von Frauen erarbeitet und nur die verbleibende andere Hälfte von Männern realisiert.

Doch ist dieses "Einfallstor" für Frauen-Spielfilme, wie gesagt, bisher noch eine Ausnahme. Dokumentar- und Kurzfilme, Videoproduktionen und auch experimentelle Streifen waren dagegen wegen ihrer vielseitigeren, wenn auch meist weniger lukrativen Absatzmöglichkeiten, vor allem im nicht-gewerblichen Bereich, ein günstigeres Arbeitsfeld für Filmemacherinnen. Gerade hier kommt ihnen oft auch zugute, daß sie meist aus verschiedenen Tätigkeitsbereichen in Film und Fernsehen über eigene, praktische Erfahrungen verfügen (Produktionsleitung, Schnitt u.a.).

Vor diesem Hintergrund verwundert es dann auch nicht, daß man kaum Berührungspunkte von Frauen beim Umgang mit neuen Techniken und experimentellen Produktionsweisen findet. Die beachtliche Beteiligung von Frauen beim jährlichen Osnabrücker "Experimentalfilm-Workshop" ist dafür ein guter Beleg: 1983 waren 24% der Teilnehmer Frauen, 1984 sogar 39%.

D. FRAUEN IN DER BILDENDEN KUNST

D.1 Hintergrund

Der Bereich der Bildenden Kunst gilt als derjenige, dessen Produktions- und Marktbedingungen noch am ehesten dem Bild des freischaffenden, nur sich selbst und seiner Kunst verpflichteten Künstlers zu entsprechen scheinen. Zwar mag darin, angesichts der auch in diesem Bereich ständig erweiterten Verwertungsbedingungen - man denke nur an die Querverbindungen zwischen Kunst und Werbung oder die Reproduktionen in Publikationen und anderen Medien - wiederum ein Stück Ideologie verborgen sein; doch gilt sicherlich nach wie vor, daß dieser Bereich der Künste der am wenigsten "industrialisierte" ist, der schöpferisch Berufstätige hier noch am stärksten auf sich selbst gestellt ist (was besonders intensive Verbindungen oder Abhängigkeiten, gerade im Kunsthandel, natürlich nicht ausschließt). Von daher sind auch die Vergleiche mit anderen Sektoren, etwa den künstlerischen Berufen im Mediensektor mit seinem Systemcharakter, besonders reizvoll.

Auf der anderen Seite gibt es kaum einen Bereich im Kunst- und Medienbetrieb, über den so wenig gesicherte Daten und Fakten vorliegen, zumindest nicht, soweit es amtliche oder Institutionen-Statistiken betrifft. Schon deshalb muß dieser Abschnitt auch wesentlich kürzer ausfallen als der vorstehende, in den zahlreiche Vorerhebungen auch von anderer Seite einfließen konnten.

Damit soll nun nicht gesagt sein, daß die Situation der Frauen in der Bildenden Kunst kein "Thema" für die heute geführte öffentliche Diskussion darstellt. Eher ist das Gegenteil zu konstatieren, wenn man an Entwicklungen im letzten Jahrzehnt denkt. Bemerkenswert ist immerhin, daß einzelne Künstlerinnen, wie etwa die Amerikanerin Judy Chicago, geradezu Symbolfiguren für den Wunsch vieler Frauen werden konnten, über eine formale "Gleichberechtigung" hinaus mehr eigenständige Entfaltungsmöglichkeiten zu erreichen. Ihre "Dinner-Party", eine Hommage an über 1000 "wichtige" Frauengestalten der Weltgeschichte, gehörte jedenfalls schon in den 70er Jahren zu den US-Kunstwerken mit dem größten Publikumszuspruch. Im Frühjahr 1987 ist das Werk nun auch in Deutschland (Frankfurt) zu sehen.

D.2 Beispiele und Tendenzen

Da, wie angedeutet, umfassende empirische Bestandsaufnahmen in der Bildenden Kunst (noch) fehlen, sollen zunächst einige Beispiele und Tendenzen aus jüngerer Zeit kurz dargestellt werden, um die Szene etwas transparenter zu machen:

- Die Vereinigung der Künstlerinnen und Kunstfreunde (GEDOK), die schon eine lange Tradition besitzt, verzeichnet bei ihren Mitgliedern und ihren Aktivitäten einen besonderen Schwerpunkt in der Bildenden Kunst (ist z.B. Mitglied der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste). Ihre bundesweiten oder regionalen Veranstaltungen und Publikationen haben besonders häufig die Rolle der Frauen im Kunstbetrieb zum Thema. Dabei bemüht man sich übrigens oft um die Kooperation mit anderen Institutionen und Organisationen, lehnt also den Kontakt mit männlichen Kollegen nicht ab. In einigen Städten gibt es GEDOK-Galerien (Hamburg, Hannover).

- Bei Kunstaussstellungen gab es im vergangenen Jahrzehnt immer wieder Schwerpunktthemen, die sich auf Künstlerinnen im allgemeinen oder auch auf den Bereich der "feministischen Kunst" im besonderen bezogen haben.

In einem Fall, bei der Ausstellung "Typisch Frau" des Bonner Kunstvereins und der Galerie Magers im Jahre 1981, handelte es sich sogar um den Versuch einer Wiederaufnahme des Themas, das bereits 5 Jahre zuvor, 1976, an gleicher Stelle untersucht und präsentiert worden war. Die für die Ausstellung Verantwortlichen (Margarethe Jochimsen und Philomene Magers) kennzeichneten das veränderte Bewußtsein im Katalog mit den Worten: Die Ausstellung mache

"deutlich, daß die Frauen weitergekommen sind seit 1976, wenn auch nur selten angekommen. Immer mehr Künstlerinnen wachen auf, rücken nach, immer mehr sind auf dem Weg. Man spürt die wachsende Selbstsicherheit, die Zuversicht und den Optimismus, aber auch den hohen Grad der Reflexion dessen, was Frau-Sein in unserer gegenwärtigen Gesellschaft bedeutet. Aus dem Denken an sich wird ein Denken in 'wir'."

Als allgemeine Tendenz ist allerdings feststellbar, daß es bei der Berücksichtigung von Frauen in Kunstaussstellungen heute weniger oft um eine "Präsentation von 'Frauenkunst' oder um eine möglicherweise weibliche Ästhetik" geht (so jedenfalls ein Fazit der Verantwortlichen für den 12. Göttinger Kunstmarkt zum Thema "Kunst - Frau - Öffentlichkeit" 1981 im Vorwort des Katalogs), sondern eher um mehr Selbstverständlichkeit bei ihrer Integration in den Kunstmarkt oder, wo dieses noch Probleme bereitet, um die Darstellung realer Schwierigkeiten und Ambitionen der Frauen im künstlerischen Bereich.

- Dennoch gab und gibt es auch sehr ernstzunehmende Versuche der (Neu-)Bestimmung einer spezifischen "Frauen-Kunst". Zu erinnern ist hier nur an Bemühungen wie jene von Ulrike Rosenbach mit ihrer Kölner "Schule für kreativen Feminismus", vor allem in den 70er Jahren, und an ähnliche Modelle der Selbstorganisation, die den Frauen einen eigenen Stellenwert und oft zugleich ihre eigenen Vermittlungswege im Kunstbetrieb zu sichern suchten. Die Debatte darüber ist noch im vollen Gange.

- Reflexion und Praxis fanden ihren Niederschlag in einer umfangreichen Literatur und publizistischen Auseinandersetzung, die hier nur exemplarisch resümiert werden kann. Das Spektrum reicht dabei von eher grundsätzlichen Auseinandersetzungen zu ästhetischen Fragen, wie sie z.B. schon 1976 in einem Themenband von "Ästhetik und Kommunikation" (Heft 25/76) unter dem Titel "Frauen/Kunst/Kulturgeschichte" versucht wurden, über zahlreiche Ausstellungskataloge und heute nicht mehr seltene Berichte in der Fachpresse (z.B. "art"), bis hin zu Künstlerinnen-Lexika (z.B. "Künstlerinnen - Von der Antike bis zur Gegenwart", DuMont 1979). Einzeluntersuchungen, wie V. Rattemeyer: "Studium und Beruf von Bildenden Künstlern" (BMBW 1982, vgl. Anhang), erbringen z.T. überraschende Resultate.
- Auch im Bereich der Kunstvermittlung gab es neue Entwicklungen, etwa die Einrichtung eines eigenen "Frauenmuseums" in Bonn und zahlreiche "Frauen-Galerien" in verschiedenen Städten. Letztere werden z.T. gemeinsam mit Frauenbuchläden betrieben.
- Daneben ist es im vergangenen Jahrzehnt auch im herkömmlichen Kunsthandel zahlreichen Galeristinnen gelungen, sich einen Namen zu machen. Damit wird bei uns nachvollzogen, was in anderen Ländern, auch in den USA, schon länger üblich ist. Insgesamt dürften heute, nach Stichproben des ZfKf in einschlägigen Verzeichnissen, knapp 1/3 der Kunstgalerien von Frauen geleitet werden.
- Zum Thema wurde die Situation der Frauen im Kunstbetrieb schon bei zahlreichen Veranstaltungen und Gremiensitzungen. Als Beispiel ist hier etwa auf die im Zusammenhang mit einer Ausstellung "Künstlerinnen an Akademien" im Kunstfonds in Bonn im Juni 1983 durchgeführte öffentliche Podiumsdiskussion zu verweisen sowie auf eine Klausurtagung und eine spätere Arbeitsgruppensitzung der "Privatinitiative Kunst" im November 1984 und im April 1985. Letztere kaum zu folgendem Ergebnis:

"Die zum Teil eklatante Unterrepräsentation der Frauen in den Spitzenpositionen von Kunstbetrieb und Kunstwissenschaft kann nur durch gezielte Maßnahmen abgebaut werden. Es bedarf dazu einerseits der Aufklärung, des ständigen Vorzeigens und Bewußtmachens der realen Männerdominanz. Es bedarf dazu andererseits aber wohl auch des gezielten, wenn man so will, des gewaltsamen Aufbrechens festgefahrener Traditionen, Gehweisen und Machtbesitze. Als Instrument bietet sich, jedenfalls für eine Übergangszeit, eine Quotierungsregel an, wie sie die Hamburger Fachhochschule z.B. schon für den wissenschaftlichen Bereich eingerichtet hat. Bei gleicher Qualifikation sind dort Lehrstühle solange mit Frauen zu besetzen, bis die Überrepräsentation der Männer abgebaut ist...

Parität soll ferner grundsätzlich auch bei der Besetzung von Ausstellungs- und Wettbewerbsjurys gefordert werden, ebenso im langfristigen Ausgleich für Stipendien und Förderpreise. Bei letzteren wurde im übrigen vor allem nachdrücklich auf den Wegfall aller Altersgrenzen gedrängt, weil es überwiegend die Frauen sind, die nach ihrer Mutterschaft davon betroffen werden. Für Ausstellungsbeiträge, ebenso für öffentliche Ankäufe und Aufträge mochte die Arbeitsgruppe keine Quotierung empfehlen. Nur bei der Heranziehung zu begrenzten öffentlichen Wettbewerben sollen Künstler und Künstlerinnen grundsätzlich zu gleichen Anteilen berücksichtigt werden."
- Eine Untersuchung über Dozenten- bzw. Professorenstellen an Kunsthochschulen kam 1979/80 zum Ergebnis, daß Frauen hier jeweils nur mit 14 % bzw. 8 % vertreten waren. Diese Untersuchung fand ein großes öffentliches Echo, gerade unter Politikern - vgl. dazu die Beispiele im Anhang. Wie

in Teil B dieses Berichts schon mitgeteilt worden ist, hat sich der Frauenanteil in diesem Bereich trotz solcher gutwilligen Reaktionen allerdings bislang kaum positiv verändert.

- Auch im parlamentarischen Raum war bereits die Situation der Künstlerinnen, darunter auch jener in der Bildenden Kunst, Gegenstand öffentlicher Erörterungen (vgl. dazu das von der Bundesregierung für die "Kulturdebatte" des Deutschen Bundestags im Herbst 1984 bereitgestellte Material, das im Anhang wiedergegeben ist).

Was hier als Streiflichter und Trends skizziert wurde, scheint, entgegen den Eingangsbemerkungen, nahezulegen, daß sich die Situation der Frauen im Bereich der Bildenden Kunst doch nicht gravierend von der in anderen gesellschaftlichen Bereichen unterscheidet: Mit der Gleichberechtigung, mit gleichen Start-, Arbeits- und Präsentationsmöglichkeiten sieht es jedenfalls nur wenig besser aus, als etwa in den Rundfunkanstalten. In einer früheren, gemeinsam mit der GEDOK vom Zentrum für Kulturforschung für den Kongreß "Kunst und Öffentlichkeit" der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste in Stuttgart 1979 durchgeführten Untersuchung, wurde dieser Umstand thematisch unter der Zeile "Das schwach vertretene Geschlecht" auf den Begriff gebracht. Gleichzeitig wurde die geringe Menge vorhandener Daten resümiert, und da sich das meiste davon mangels neuerer Statistiken nicht fortschreiben läßt, seien die wichtigsten Ergebnisse hier kurz noch einmal aufgeführt:

- Nach der letzten Volks- und Berufszählung des Statistischen Bundesamts gab es zu Beginn der 70er Jahre unter den etwa 50.000 in der Hauptfachrichtung Bildende Kunst Ausgebildeten, von denen nur rund 1/5 noch in ihrem erlernten Beruf ein Auskommen fanden, einen Frauenanteil von 34 %.
- In der "Künstler-Enquete" von 1974/75 stellte sich heraus, daß unter den hauptberuflich selbständigen Bildenden Künstlern der Frauenanteil noch 24 % betrug. Aus der gleichen Quelle (vgl. "Künstler-Report" 1975) ergibt sich, daß unter den Bildenden Künstlern mit einem befriedigenden Einkommen von etwa 2.000 DM brutto im Monat an aufwärts, der Frauenanteil bereits unter 10 % sinkt.
- Ein ähnliches Bild ergab sich aus dem "Handbuch für Kulturpreise" von 1978, wo sich herausstellte, daß unter den mehr als viermal preisgekrönten oder durch Stipendien geförderten Künstlern nur zu etwa 1/10 Frauen zu finden waren.

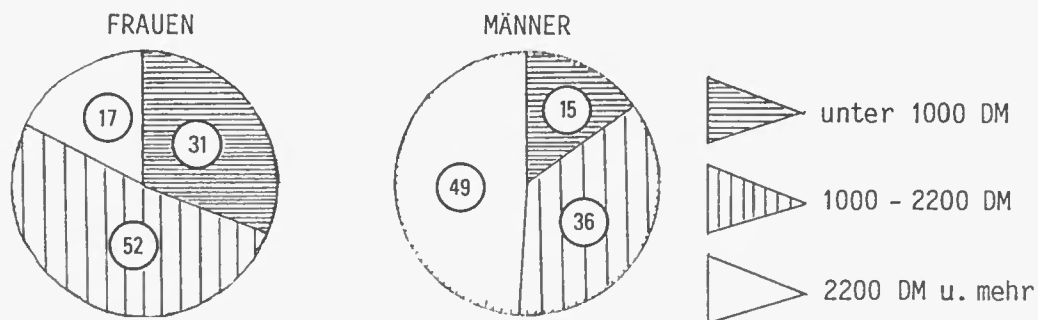
Lediglich die letzte Ziffer, die auf einen wenigstens nominellen Erfolg von Künstlerinnen im Berufsfeld Bildende Kunst hindeutet, ließ sich anhand der Ergebnisse der Auswertung des "Handbuchs der Kulturpreise" von 1985

durch das ZfKf aktuell überprüfen: Danach ist dieser Anteil der besonders häufig geförderten/ausgezeichneten Künstlerinnen, gemessen an der Gesamtzahl, auf inzwischen rund 20% angestiegen.

Damit dürfte sich auch die Chance erhöht haben, daß Künstlerinnen in den Medien besser berücksichtigt werden, als dies noch 1979 der Fall war. Die Kunstkritik ist zwar nicht der einzige aber doch ein sehr wichtiger Faktor für den Markterfolg. In der erwähnten Studie des ZfKf und der GEDOK konnten Künstlerinnen unter insgesamt 4367 untersuchten Kritiken und Berichten aus 11 Tageszeitungen nur einen Anteil von 7% verbuchen. Eine positive Komponente dieses Ergebnisses, das die Gewichtungen im Kunstmarkt - zumindest für die 70er Jahre - recht gut charakterisiert, kann man allenfalls darin erblicken, daß in der Teilgruppe mit Kritiken/Berichten über weniger bekannte und Nachwuchs-Künstler, der Frauen-Anteil immerhin 20% betrug. Was bei den "Arrivierten" (ganz einfach wegen mangelnder "Arriviertheit" der meisten Künstlerinnen) noch nicht funktioniert, muß der Nachwuchs also nicht unbedingt büßen - obwohl auch dieses Ergebnis noch etwas unter den Erwartungswerten liegt.

Ein letztes Detail kann freilich mit der Illusion aufräumen, die Künstlerinnen hätten in wirtschaftlich - sozialer Hinsicht seit der "Künstler-Enquete" gegenüber ihren männlichen Kollegen viel Boden gut machen können. In Abschnitt B.1 wurde bereits auf ihre deutlich ungünstigere Einkommenssituation hingewiesen, wobei dort allerdings die Anhaltswerte des Mikrozensus von 1982 für alle künstlerisch-publizistischen Berufe zusammengefaßt waren. Die folgende Übersicht zeigt nun, daß es in der Bildenden Kunst noch düsterer für die Frauen aussieht: Während 31% im Bereich der Sozialhilfe oder darunter leben (bei den Männern "nur" 15%), gelangen lediglich 17% (von den Männern immerhin 49%) wenigstens in die Nähe von existenzsichernden Einkünften:

Monatl. Durchschnittseinkommen bei Bildenden Künstlern/Grafikern 1982
(Anhaltswerte für Frauen und Männer in %)



Quelle: Vom Zentrum für Kulturforschung berechnet und bearbeitet nach dem Mikrozensus des Statistischen Bundesamts (1986)

D.3 Kunstausstellungen und Ausstellungsleitung

Um für die vorliegende kleine Bestandsaufnahme wenigstens in einem Bereich neues Material zur Entwicklung des Anteils von Frauen im Bereich der Bildenden Kunst präsentieren können, wurde eine Eigenauswertung durchgeführt, deren Ergebnisse sich auf der folgenden Seite wiederfinden.

Die erste Tabelle gibt dabei den Anteil der Künstlerinnen bei Kunstausstellungen im öffentlichen und privaten Bereich innerhalb eines Zeitraums von 15 Jahren wieder. Naturgemäß ist diese Stichprobe mit einigen Unsicherheiten behaftet, die bei der Interpretation bedacht werden sollten, doch lassen sich wahrscheinlich aus den Daten doch so etwas wie brauchbare Anhaltswerte gewinnen. Sie lassen den Schluß zu, daß seit 1971 die Künstlerinnen im Ausstellungsmarkt kaum zugelegt haben, daß also ihr Anteil (mit einer verhältnismäßig geringen Schwankungsbreite von +/- 5 %) bei etwa einem Fünftel aller Ausstellungsteilnehmer liegt. Damit würde dieser Anteil nach wie vor geringer sein als jener der Künstlerinnen in der gesamten Berufsgruppe und auf jeden Fall weit geringer, als der Frauenanteil bei Nachwuchskräften, die von den Akademien kommen (hier halten die Künstlerinnen, wie in Abschnitt B erläutert, einen Anteil von rund 50 %).

Während der Hauptakzent dieser Tabelle - bedingt durch die Quelle - bei Galerieausstellungen liegt, fällt es schwerer, Allgemeingültiges über die Repräsentanz von Frauen bei "repräsentativen" Großausstellungen zu sagen; dies hat u.a. mit der oft sehr individuell geprägten Handschrift von "Kommissaren" und anderen Machern derartiger Projekte zu tun. Sicher ist lediglich: Hier liegt der Anteil der Künstlerinnen wesentlich niedriger, bei einer Auswahl von entsprechenden Projekten 1985/86 z.B. unter der "Schmerzgrenze" von 10%, gelegentlich auch noch unter 5%.

Anläßlich von Veranstaltungen wie der "documenta" oder der "Westkunst" kam es deshalb im letzten Jahrzehnt zu Protesten, bei denen es nur scheinbar um eine Einschränkung der Auswahl- und Gestaltungsfreiheit der jeweiligen (männlichen) Organisatoren ging. Am Beispiel der Gedenkausstellung für Joseph Beuys (München 1986 - 3 Frauen unter 65 vertretenen Künstlern),

Der Frauenanteil bei Kunstausstellungen 1971-86

(Ausstellungen von Galerien, Kunstmuseen und Kunstvereinen in einem Quartal des Bezugsjahres)

Jahr (1.Quartal)	Gesamtzahl auswertbarer Künstler-Namen	
	absolut	darunter: Anteil Frauen in %
1971	723	16,7
1975	839	21,4
1980	1.259	19,6
1985	1.686	24,2
1986	1.684	19,1
Stichproben- Durchschnitt Insgesamt	6.191	20,4

"Lesehilfe": Diese Übersicht dient weniger der Feststellung eines bestimmten, "objektiven" Anteils der in Ausstellungen vertretenen Künstlerinnen als vielmehr der empirischen Überprüfung der Frage, ob sich ihre Repräsentanz in den letzten 15 Jahren gravierend verändert hat. Ein Anhaltswert für die Beteiligung von Frauen bei öffentl. Großpräsentationen aktueller Kunst: 8,4 %

Hinweis: Da nur bei einem Teil der in der Quelle aufgeführten Künstler/innen Vornamen angegeben bzw. zu identifizieren waren, liegt die Quote der ausgeschöpften Namen, gemessen an der Gesamtheit, bei ca. 80%. Nicht berücksichtigt sind Mehrfach-Ausstellungen einzelner Künstler/innen im Verlauf eines Quartals. Ausländische Künstler/innen (Ausstellungsorte wurden weitgehend herausgefiltert, ein geringer Restanteil ist in den Daten jedoch noch mitenthalten).

Quelle: Vom ZfKf ausgewertet und berechnet aufgrund der Angaben in jeweils einer Ausgabe des "Belser Kunstquartal" der Jahrgänge 1971, 1975, 1980, 1985 und 1986; Anhaltswert für Großausstellungen mit Zielrichtung auch für internationale Präsentationen aktueller deutscher Kunst aufgrund einer Auswertung der vom Institut für Auslandbeziehungen herausgegebenen Auswahl: "Zeitgenössische Bildende Künstler in der Bundesrepublik Deutschland", 3. Aufl. 1985.

Der Frauenanteil bei Verantwortlichen in öffentlichen Kunst- und Ausstellungsinstitutionen sowie in Kunstvereinen 1975/85

(berechnet nach einer Auswahl im "Kunstjahrbuch" auf den Stand 1985)

Institution	V e r a n t w o r t l i c h e			
	Insgesamt 1975	absolut 1985	darunter: Anteil Frauen in %	
			1975	1985
Kunstmuseen				
A. Direktoren/Leiter	66	61	4,5	13,1
B. (Wiss.) Mitarbeiter	50	98	22	37,8
Öffentl. Kunsthallen/-Galerien und -Sammlungen				
A. Direktoren	36	34	5,5	11,8
B. Mitarbeiter/Geschäftsf.	24	42	33,3	40,5
Kunstvereine				
A. Direktoren/Ausstellungsleiter	49	34	10,2	20,5
B. Vorsitzende	65	25	10,7	24 *)
Sonstige (z.B. Kunstämter)	38	25	7,9	36 *)

*) Wegen geringer Fallzahl nur Anhaltswert. (Da nicht in allen Fällen die Verantwortlichen 1985 in gleicher Vollständigkeit aufgeführt wurden wie 1975, sollte generell eine vorsichtige Interpretation der Daten erfolgen).

Quelle: Vom Zfkf berechnet nach Angaben im "Kunstjahrbuch" 1975/76 und in "Art Adress" 1986.

formulierte eine Kritikerin: "Im Grunde müssen wir selbst beweisen, daß der ständige Hinweis auf 'Qualitätsfragen' eine faule Ausrede dieser Herren ist."

Mit der Chance für diesen Beweis beschäftigt sich die andere Eigenerhebung des ZfKf auf der vorstehenden Seite: der Rolle von Frauen in Kunst- und Ausstellungs-Institutionen. Um hier für einen 10-Jahreszeitraum Vergleichsmaterial zu erhalten, wurde auf der Basis der Angaben im "Kunstjahrbuch" von 1975/76 der Frauenanteil ermittelt, wobei nach Leitern und sonstigen Fachkräften zu unterscheiden war. Das Spektrum der im Kunstjahrbuch berücksichtigten Institutionen wurde anschließend erneut in einem neueren Verzeichnis, "Art Address", Jahrgang 1986 (mit Daten für 1985), überprüft, um wenigstens in etwa eine wirkliche Vergleichbarkeit zu ermöglichen.

Dies stellte sich bei Kunstmuseen und öffentlichen Kunsthallen und -sammlungen als weniger problematisch heraus als bei den Kunstvereinen, deren Angaben in der neueren Quelle weniger ausführlich dargestellt waren als 1975. Dennoch können die Ergebnisse sicherlich wiederum als vertretbare Anhaltswerte für die Situation der Frauen in Kunstinstitutionen gelten.

Das Ergebnis läuft darauf hinaus, daß sich zwar der Frauenanteil in den oberen Leitungspositionen (Direktoren etc.) im Schnitt verdoppelt hat, nach wie vor aber im Bereich von 10 bis 20 % und damit deutlich unter dem Anteil qualifizierter Frauen in diesem Sektor angenommen werden kann (als Indiz dafür mag ein durchgängig hoher Anteil von Studentinnen und Absolventinnen im Fach Kunstgeschichte gelten, der seit Jahren um 70 % liegt). Ebenfalls z.T. beträchtlich erhöht hat sich der Anteil der Frauen in den fachlichen Mitarbeiterpositionen: Er liegt heute zwischen 1/3 und 2/5 und kommt hier den Erwartungswerten schon etwas näher. Zwar wäre es wohl verfehlt, von einer "Erfolgsstory" der Frauen in Kunstinstitutionen zu sprechen, wie dies gelegentlich in der Publizistik anklingt. Anders als im Rundfunkbereich wird man aber sagen können, daß - sollte sich ihr Anteil in den nächsten Jahren in gleicher Weise weiter erhöhen - die Frauen im institutionalisierten Kunstbetrieb inzwischen doch größere Chancen haben, qualifiziertere Positionen zu erreichen.

D.4 Neue Techniken - keine Männerdomäne

Das Arbeitsfeld der Künstler hat sich in den letzten 15 Jahren erheblich erweitert. Neue Medien und Kommunikationsformen haben die traditionellen Gestaltungstechniken ergänzt und wurden selbst Thema künstlerischer Auseinandersetzung.

Frauen haben in diesem Prozeß der Erweiterung von Handlungsfeldern von Beginn an eine wichtige Rolle gespielt - ganz im Gegensatz zu herrschenden Vorurteilen, nach denen moderne Technik in erster Linie "Männersache" sei. Ihnen mag dabei zugutekommen, was allgemein als Nachteil mancher neuer Techniken gilt: die geringe Integration in den traditionellen Kunstmarkt und die Notwendigkeit der Organisation bzw. Improvisation, auch im Hinblick auf die oft erheblichen Finanzmittel, die für Medienprojekte benötigt werden.

Es ist daher sicher kein Zufall, daß es Frauen wie etwa Ingrid Oppenheim in Köln waren, die als Anreger, Vermittler und schließlich auch als Künstler entscheidend daran mitwirkten, die junge Videokunst in Deutschland aus der Taufe zu heben. Ebenso wenig dürfte es zufällig sein, daß es wiederum Frauen waren, die solche Kunst auf breiter Basis in Programme von Museen und Kunstvereinen integrierten oder einen der wenigen internationalen Wettbewerbe in diesem Feld, die "Videonale" in Bonn, organisierten. Die zweite Videonale von 1986 war im übrigen ein Beispiel dafür, daß Frauen dieses Medium inzwischen ganz selbstverständlich für die eigenen Gestaltungsinteressen nutzen: Etwa 25% der Wettbewerbsteilnehmer waren Video-Künstlerinnen, und auch die Jury war mehrheitlich von Frauen besetzt.

Die gleiche Feststellung läßt sich für andere Formen der Auseinandersetzung mit "neuen Techniken" treffen, wie das Beispiel einer Präsentation der GEDOK/Hamburg auf der folgenden Seite vor Augen führt. Bei der großen Ausstellung "Kunst und Medien" der Staatlichen Kunsthalle Berlin und des Bundesverbands Bildender Künstler im Sommer 1984 stellten Frauen ebenfalls etwa 1/4 der teilnehmenden Einzelkünstler.

Diese Beispiele zeigen übrigens, daß den beteiligten Künstlerinnen (und Künstlern) die Beherrschung der "hardware" nicht als zentrales Problem erscheint, daß sie vielmehr eher deren Verwendung im gesellschaftlichen Umfeld thematisieren möchten.

GEDOK:

»Grenzüberschreitungen« Frau – Technik – Kunst

Nata Bolourie, Waltraut Cooper, Alice Choné, Maria Fisahn, Monika Funke Stern, Inge Graf, Anke Holfeld, Marikke Heinz-Hoek, Rebecca Horn, Dora Maurer, Heidi Meyer, Marianne Pohl, Gudrun Piper, Silke Raab, Silke Radenhausen, Hella Santarossa, Helke Sander, Sabine Schiebler, Gudrun Wassermann, Brigitta Weimer, Gundel Zschau-Buchwald

Zur Eröffnung spricht Gisela Gräfin von Waldersee, GEDOK-Bundespräsidentin. Die Künstlerinnen sind anwesend. Nach der Eröffnung Abfahrt ins ABATON-KINO, 20 Uhr. Für Fahrgelegenheit ist gesorgt. Beginn des Filmes Rebecca Horn »La Ferdinanda« um 20.30 Uhr.

Im Mai wird anlässlich der Ausstellung im ABATON-KINO ein Sonderfilmprogramm gezeigt. Das Programm

veröffentlichen wir in der Mai/Juni-Ausgabe.

Mit der Ausstellung »Grenzüberschreitungen« Frau – Technik – Kunst zeigen wir, daß sich Künstlerinnen auf die verschiedenste Art mit Technologie auseinandersetzen.

In der Auseinandersetzung mit den traditionell vermittelten Ausdrucksformen geht es den Künstlerinnen heute vor allem darum, eine Konstruktion unserer Wirklichkeit mit Hilfe von Video, Technik und Verfremdungen von Form und Material zu finden.

Künstlerinnen fanden heraus, daß sie mit ihrer technologisierten Kunstform eine Kommunikation zum Menschen herstellen können, ohne daß Regeln vorgegeben werden müssen und sie durch das Wort KUNST eingeschüchtert werden.

Der Betrachter wird von den Künstlerinnen durch die Technologie, die sonst von Großkonzernen und Medienunternehmen verwendet wird, an die Kunst herangeführt.

Die Ausstellung soll den Betrachter in die Szene einbeziehen und ihm den Eindruck der Beziehung zwischen Kunst und Kommunikation vermitteln.

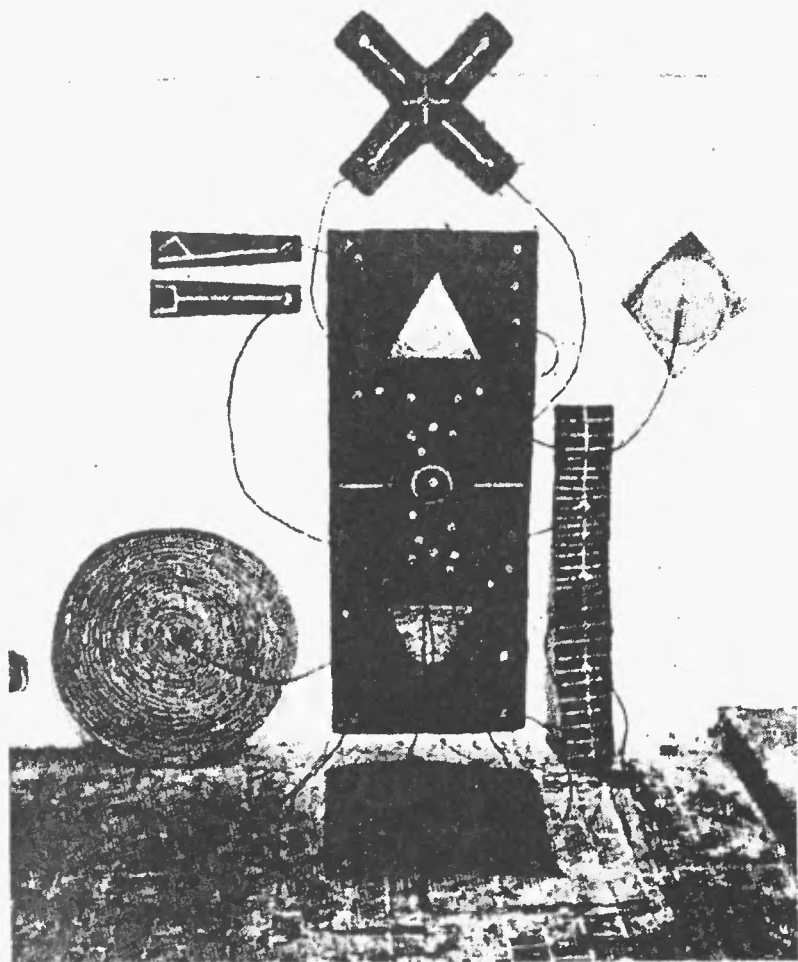
Es sollen so Öffentlichkeit hergestellt und andere Thematisierungen/Auseinandersetzungen der Künstlerarbeit hervorgehoben werden. Die Ausstellung soll nicht nur Video und Computer einbeziehen, sondern auch traditionelle Handwerkstechniken.

Man soll sehen und begreifen, daß die Leistungen der Avantgarde nur danach zu bemessen sind, inwieweit sie uns ermöglichen, die kulturellen Traditionen anders zu verstehen und uns anzueignen.

Dauer der Ausstellung:
24. April bis 23. Mai 1986

Öffnungszeiten:
täglich 10 bis 18 Uhr, Mittwoch 10 bis 20 Uhr, Montag geschlossen.

Eröffnung der Ausstellung: Donnerstag, den 24. April 1986, 18 Uhr im Kunsthaus



»System Mensch« von Brigitta Weimer aus der GEDOK-Ausstellung »Grenzüberschreitungen« Frau – Technik – Kunst

aus: "KUNSTHAUS Hamburg", Nr.3/86

E. HINWEISE ZUR SITUATION IN ANDEREN SPARTEN

Die Daten und Tendenzen zur Repräsentanz von Frauen in verschiedenen Bereichen von Kunst und Kultur auf der folgenden Seite sollen das übrige Material dieses Berichts lediglich schlaglichtartig ergänzen und die weiterführende Diskussion, über die Schwerpunkte AV-Medien und bildende Kunst hinaus, anregen. Eine gründliche, differenziertere Auswertung und Aufbereitung des dabei herangezogenen Materials - sämtlich aus dem Archiv des ZfKf (ARCult) - wäre prinzipiell möglich und könnte, wie in den anderen Abschnitten, noch mehr Entwicklungstrends aufzeigen. Alle %-Angaben sind hier zunächst nur als Anhaltswerte zu betrachten, zusätzliches Material zur Interpretation ist durch einige Sammelübersichten in Abschnitt B bereitgestellt. Die Übersicht läßt u.a. erkennen:

- Relativ hoch ist der Frauen-Anteil in Berufen der Pädagogik und Vermittlung (z.B. Musikpädagogik, Bibliothekare)
- Sehr niedrig liegt er dagegen immer noch in einigen Leitungsfunktionen von Musik und Theater sowie in Berufen der visuellen Gestaltung (betrifft vor allem professionalisierte Kräfte).
- Im Spartenvergleich sind die Aussichten für Frauen - auch was die Breite möglicher Berufsfelder betrifft - in Literatur und Publizistik noch am günstigsten (bestimmte Funktionen in den Theatern sind von vorneherein geschlechtsspezifisch besetzt, können also nicht als Indikatoren dienen).
- Extrem gering ist nach wie vor der Anteil von Komponistinnen, während eine bisherige Männer-Domäne, die vergleichsweise gesicherte Position der Orchestermusiker, allmählich abgebaut wird.

Für ein kulturpolitisches Fazit zu solchen und anderen Daten dieser kleinen Bestandsaufnahme dürfte das Material, insgesamt gesehen, noch nicht ausreichen. Gerade zu den Motivationen von Künstlerinnen und Medien-Mitarbeiterinnen, aber auch zu bestimmten konkreten Formen der Behinderung und Benachteiligung im Kulturbetrieb, bedarf es - wie eingangs schon festgestellt - noch weiterer Untersuchungen, ähnlich wohl zu der Frage, ob und welche Formen der Qualifizierung zur Verbesserung der Lage beitragen können.

"Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen" lautete der Titel eines Films (von Christina Perincioli), der u.a. beim Kulturfest "10. Duisburger Akzente" vorgeführt wurde. Unter dem Motto "Man ist Frau" fanden hier im Frühjahr 1986 Künstlerinnen aller Sparten ein breites, interessiertes Publikum als Dialogpartner, und zwar keineswegs nur unter Frauen. Wer darin schon eine hoffnungsvolle kulturpolitische Entwicklung sehen will, sollte freilich nicht vergessen, daß die Geduld gerade der Frauen im Kulturbetrieb allmählich aufgebraucht ist.

Zur Repräsentanz von Frauen in verschiedenen künstlerischen Arbeitsfeldern - zusammenfassende Übersicht

Bereich / Sparte	Tätigkeitsfeld/Position/Quelle: mit Frauenanteil in % nach dem letztverfügbaren Stand, in der Regel 1985	Anmerkungen/Tendenzen/Einschränkungen
Literatur/ Publizistik	1. Mitglieder im PEN-Club: 14 %	in anderen Autorenverb. meist höher
	2. Autoren Buch-Neuersch. im Herbst '85:	
	a. Belletristik/Sachbuch: 23,5 %	für die Buchmesse in Anzeigen herausgehobene Titel, einschl. Ausländer
	b. Jugend-/Kinderbücher: 53,2 %	
	c. Wissenschaft/Technik/Schulbuch: 10,5 %	
	d. Kunst: 20,4 %	
	3. Kulturjournalisten/Kunstkritiker: 17,1 %	
4. Verantwortliche in Buchverlagen (ca. 750):	Tendenz leicht steigend	
a. Inhaber: 32,3 %	a. ohne GmbH's etc.	
b. Verlagsleitung: 13 %	b. z.T. mit Lektoratsl.	
c. Lektorat: 32,5 %		
5. Verantwortliche in Literaturzeitschriften (Herausgeber/Redaktionen): 20,1%		
6. Wahrnehmungsberechtigte Publizisten (Schriftsteller/Journalisten) in der VG-WORT: 18 %		
7. Verantwortliche in kommunalen Bibliotheken:		
a. Leiter: 65,2 % (1977), 74,4 % (1985)		
b. stellv. Leiter: 81,1 % (1977)	b. keine Angaben f. 1985	

Bereich/ Sparte	Tätigkeitsfeld/Position/Quelle: mit Frauenanteil in % nach dem letztverfügbaren Stand, in der Regel 1985	Anmerkungen/Tendenzen/ Einschränkungen
Musik	<ol style="list-style-type: none"> 1. Zeitgenössische Komponisten ("E-Musik", katalog "Konzert d. Dt. Musikrates): 1,2 % 2. Komponisten, Dirigenten, Arrangeure, "U-Musik" (Schwerpunkt Film, Rundfunk, Schallplatte): 1,6 % 3. Mitglieder städt. Sinfonie- und Theateror- chester: <ol style="list-style-type: none"> a. aktueller Stand: ca. 12 % b. Neuengagements: 31 % 4. Dirigenten u.a. musikal. Leiter an Theatern: 8,1 % 5. Sängerinnen an Theatern: 41,3 % 6. Schulmusikerzieher: 33 % 7. Lehrkräfte an Musikschulen (ca. 90% nebenamtl.): 48% 8. Jazzmusiker: 3 % 	<p>Migliedschaft Kompon.- verbände ca. 5 %</p> <p>Dirigentinnen bei Kon- zertdirektionen: 2 v.133</p> <p>Tendenz ansteigend</p> <p>Tendenz leicht steigend</p> <p>Tendenz gleichbleibend</p>
Darstellen- de Kunst	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bühnenleiter (öffentl. und Privattheater): 13,1 % 2. Regisseure " : 9,3 % 3. Regie-Assistenten " : 30,4 % 4. Schauspieler " : 38,7 % 5. Tänzer (nur öffentliche Bühnen) : 63,6 % 6. Film- und Fernsehdarsteller: ca. 44 % 	<p>längerfristig Anstieg</p> <p>deutlich ansteigend</p> <p>gleichbleibend</p> <p>längerfristig Rückgang</p> <p>"</p> <p>freischaffend (profess.)</p>
Architek- tur / Design / Fotografie	<ol style="list-style-type: none"> 1. Architekten (in Kammern): <ol style="list-style-type: none"> a. Hochbau: ca. 4 % b. Landschaft: ca. 12 % c. Innenarchitektur: ca. 20 % 2. Industrie-Designer (VDID): 10,3 % 3. Foto-Designer (BFF): 11,5 % 4. Bildjournalisten <ol style="list-style-type: none"> a. Aufnahme: 11,1 % b. Redaktionen: 38 % 	<p>Tendenz leicht steigend</p> <p>Ausstellungsteilnehmer "Grafik-Deign Deutsch- land" 1983: 10,8%</p>

ANHANG

Mit dem Material des Anhangs sollen einzelne Fragen der Pilotstudie erläutert oder veranschaulicht werden. Dokumentiert werden dabei sowohl Texte und Daten, deren Ursprung schon einige Jahre zurückliegt und die in erster Linie für Vergleiche mit der heutigen Situation interessant sein werden, wie andererseits auch einige Berichte und Kommentare, die aktuelle Streitfragen illustrieren können.

Aus der Fülle des im Archiv für deutsche und internationale Kulturpolitik (ARCult) des Zentrums für Kulturforschung/Bonn gesammelten Materials konnten hier nur wenige Beispiele wiedergegeben werden. Das ZfKf ist jedoch bereit, die fachliche Weiterarbeit Dritter im Rahmen seiner Möglichkeiten zu unterstützen, sei es durch zusätzliche Informationen oder durch die Bereitstellung einzelner Unterlagen.

Das Material des Anhangs umfaßt, entsprechend der Textfolge der Pilotstudie:

1. Auszug aus den Antworten der Bundesregierung auf zwei große Anfragen im Bundestag: Lage der Künstlerinnen (Herbst 1984)
2. Auszug aus dem "Künstler-Report" des ZfKf: Wirtschaftliche Situation der Künstlerinnen und Künstler (Frühjahr 1975)
3. Auszug aus dem Bericht der Enquete-Kommission "Frau und Gesellschaft des Dt. Bundestags: Themenbereich AV-Medien (1980)
4. Auszug aus einem Referat von Anna Luise Heygster/ZDF bei der Verleihung des Adolf-Grimme-Preises: "Frauenkarrieren"? (1983)
5. Auszug aus einem Bericht über ein Jahrestreffen der "Medienfrauen" in Köln: "Lästig bleiben" (1985)
6. Bericht über ein Treffen von Intendant Friedrich Nowotny mit der WDR-Frauengruppe (Sommer 1987)
7. Selbstdarstellung des "Verbands der Filmarbeiterinnen" e.V. (1986)
8. Der Frauenanteil in der freien Film- und Fernsehproduktion (Daten aus E.Baur: "...und Frauen kommen vor", 1980)
9. Der Anteil von Frauen bei Dozenten- und Professorenstellen an Kunsthochschulen: Daten und Politiker-Stellungnahmen (1980)
10. "Zum Streit um die Dinner-Party"(Judy Chicago): Vorwort von Gisliind Nabakowski zum Katalog der Frankfurter Ausstellung (1987)
11. "Künstlerinnen stellen sich zur Diskussion" (Kassel 1984)

Antworten der Bundesregierung vom Herbst 1984 auf zwei
Große Anfragen im Deutschen Bundestag (Auszug)

Hrsg. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 1985

Lage der Künstlerinnen

Welche Maßnahmen sind vorgesehen, die der besonderen sozialen und beruflichen Lage der Künstlerinnen tragen?

Antwort der Bundesregierung

Die Situation der Frauen ist nach wie vor dadurch gekennzeichnet, daß die Gleichberechtigung als Verfassungsgebot inzwischen zwar rechtlich im wesentlichen realisiert wurde, andererseits aber in dem Bewußtsein der Gesellschaft noch nicht voll verankert ist. Denn wirkliche - als erlebbare - Gleichberechtigung kann nur über den Willen aller Beteiligten, Männer wie Frauen, selbst erreicht werden. Nicht zuletzt sollen also auch die Frauen zu diesem Bewußtseinsänderungsprozeß noch mehr beitragen.

Unabhängig davon sind weitere flankierende staatliche Maßnahmen bei der Problemlösung hilfreich, indem sie den für die Gleichberechtigung notwendigen Freiraum schaffen und die Probleme in der Gesellschaft bewußtmachen. So hat sich die Bundesregierung durch ihre Politik zum Ziel gesetzt, dem Gleichheitsgebot noch bessere Geltung zu verschaffen. Besonderes Augenmerk richtet sich darauf, die beruflichen Chancen der Frauen zu verbessern und hierbei auch die speziellen Probleme der Künstlerinnen zu berücksichtigen.

Insgesamt sind heute über 35.000 Frauen in künstlerischen Berufen als Architektin, Fotografin, Schauspielerin, Redakteurin, Designerin oder im Musikbereich tätig.

Eingehende Diskussionen der letzten Jahre mit Kunstverbänden und nicht zuletzt auch mit dem Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstfreunde e.V. (GEDOK) haben inzwischen einen Katalog von Forderungen und Vorstellungen der Künstlerinnen ergeben, die zur Verbesserung der Situation führen könnten.

Die Bundesregierung nimmt hierzu, soweit ihre Kompetenzen berührt sind, folgende Haltung ein:

1. Vielen Frauen ist es aufgrund familiärer Verpflichtungen und ihrer dadurch bedingten Mehrfachrolle erst später möglich, ihre künstlerische Berufung zu verwirklichen, und auch dann sehr oft nicht mit der Intensität, wie sie für eine erfolgreiche künstlerische Existenz notwendig und männlichen Kollegen leichter und früher erreichbar ist. In einer flexiblen Handhabung von Altersgrenzen bei Maßnahmen zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses wird eine Möglichkeit gesehen, diese Benachteiligung der Künstlerinnen abzumildern.

Die Bundesregierung steht solchen Forderungen aufgeschlossen gegenüber. Bei den vom Bund geförderten Einrichtungen Kunstfonds und Literaturfonds sind z.B. Stipendien und andere Förderungsmaßnahmen nicht an Altersgrenzen gebunden. Für einen Aufenthalt in der Villa Massimo/Rom ist die Altersgrenze kürzlich auf 40 Jahre heraufgesetzt worden.

2. In Beratungs- und Entscheidungsgremien sind Frauen deutlich unterrepräsentiert. Auch dieser Umstand hat zwangsläufig dazu beigetragen, daß künstlerisch tätige Frauen der Öffentlichkeit trotz gleichwertiger Leistungen weniger bekannt sind und folglich weniger Einfluß ausüben und weniger Auszeichnungen erlangen.

Eine strikte Quotierung erscheint aus machen Gründen problematisch. Die Bundesregierung wird sich jedoch im Rahmen ihrer Möglichkeiten weiterhin dafür einsetzen, daß Künstlerinnen in den einschlägigen Gremien für die Vergabe von Stipendien, Aufträgen und Kunstpreisen, bei Wettbewerben sowie bei öffentlichen Ankäufen angemessen vertreten sind.

3. Nach § 8 Abs. 1 Mutterschutzgesetz (MuSchG) ist es u.a. verboten, werdende und stillende Mütter in der Nacht zwischen 20 und 6 Uhr zu beschäftigen: dies gilt auch für Künstlerinnen, die bei Musikaufführungen und Theatervorstellungen auftreten.

Durch eine Ergänzung des Ausnahmekatalogs in § 8 Abs. 3 MuSchG soll werdenden und stillenden Müttern ermöglicht werden, ihre gewohnte Tätigkeit auch bei Musikaufführungen, Theatervorstellungen und anderen Aufführungen bis 23.00 Uhr auszuüben (vg. hierzu § 21 Abs. 4 Nr. 1 des Entwurfs eines Arbeitszeitgesetzes).

4. Generell unterscheidet sich die Situation der Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen an den Kunst- und Musikhochschulen nicht wesentlich von dem allgemeinen Problem der weiblichen Unterrepräsentanz in gesellschaftlichen Institutionen, obwohl rund 40 % der Kunststudenten weiblichen Geschlechts sind. Nach dem Ergebnis einer Umfrage im Jahre 1980 waren 763 Dozentenstellen an 11 Kunsthochschulen zu knapp 14 % von Frauen besetzt, der Anteil an den Professorenstellen an den rd. 6.500 Musikerstellen in 76 Opern- und Sinfonieorchestern sowie 12 Rundfunkorchestern.

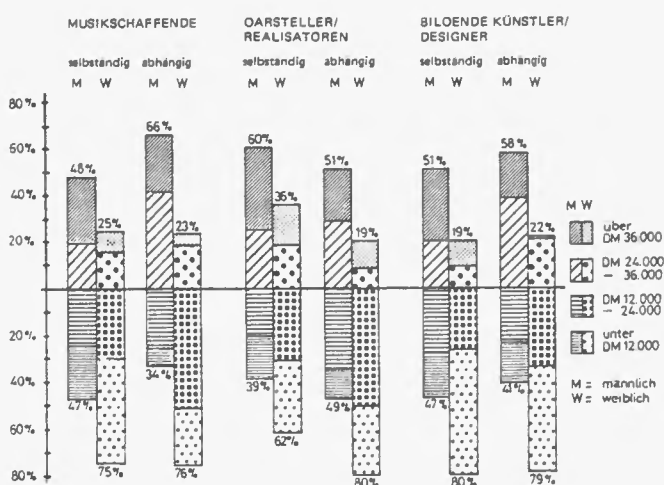
Die Bundesregierung wird sich im Rahmen ihrer Zuständigkeiten dafür einsetzen, daß sich der Anteil der Künstlerinnen in Ausbildung und Beruf weiter erhöht. Hierzu wird sich die Bundesregierung in erster Linie in ihrem eigenen Bereich um entsprechende Maßnahmen bemühen und beispielsweise bei musisch-künstlerischen Vorhaben Künstlerinnen angemessen beteiligen.

5. Insgesamt gesehen läßt sich feststellen, daß die spezielle Situation der Künstlerinnen in unserer Gesellschaft noch nicht hinreichend genug bekannt ist. Sie bedarf zusätzlicher systematischer Untersuchungen.

Die bisher zur Verfügung stehenden Informationen geben zwar bereits wichtige Anhaltspunkte, müssen aber als Grundlage für weitere Maßnahmen ergänzt und gründlich ausgewertet werden. Die Bundesregierung beabsichtigt, für diesen Zweck Mittel bereitzustellen.

Wirtschaftliche Situation der Künstlerinnen und Künstler in den 70er Jahren (Auszug aus K. Fohrbeck/A.J. Wiesand: "Der Künstler-Report" 1975)

Schaubild 48 : KÜNSTLERISCHES BRUTTO-EINKOMMEN 1972 NACH BERUFSBEREICH,
STELLUNG IM BERUF, GESCHLECHT



- Frauen unter den hauptberuflichen Künstlern (ihr Anteil beträgt zwischen 30% und 40%) verdienen in allen Bereichen der Kulturberufe deutlich schlechter als ihre männlichen Kollegen.
- Ihre Chancen, überhaupt über die 24.000-Mark-Einkommengrenze zu gelangen, sind nahezu unabhängig von der beruflichen Stellung grundsätzlich gering. Im Schnitt erreichten nur ein Fünftel bis ein Viertel, je nach Bereich, diese Schwelle. Lediglich unter den Film-, Fernseh- und Bühnenberufen der Darstellenden Kunst ist diese Chance etwas größer, aber auch hier gibt es doppelt soviel Männer wie Frauen mit Zugang zu oberen Verdienstkategorien.
- Für Frauen unter den Künstlern ist es auch kaum aussichtsreich, in Spitzenpositionen vorzurücken: Außer wieder in der Darstellenden Kunst gelingt es kaum einer Gruppe von ihnen, zu mehr als 10% die Einkommensgruppe über 36.000 zu erreichen (bei den männlichen Künstlern beträgt dieser Prozentsatz dagegen zwischen 20% und 35%).
- Umgekehrt stellen Frauen fast den doppelten bis dreifachen Anteil derer, die im Jahre 1972 unter 12.000 DM aus künstlerischer Tätigkeit verdienten. Daß auch diese Frauen nicht alle durch Rente, Ehemann oder sonstige Haushaltsmitglieder abgesichert sind, daß sie zum Teil auch andere noch mit diesem niedrigen Einkommen versorgen müssen, zeigt der Abschnitt über "Sonstige Faktoren zur Beurteilung der wirtschaftlichen Lage in den Kulturberufen".

Daß die Durchschnittswerte für die Höhe künstlerischer Einkommen nur begrenzt aussagefähig sind, solange sie nicht wenigstens nach so wichtigen Kriterien wie Alter und Geschlecht differenziert wurden, dürfte damit als erhärtet gelten. Die "Klassen-Unterschiede" im Einkommen zwischen Frauen und Männern, zwischen Etablierten und Noch-Nicht- bzw. Nicht-Mehr-Etablierten (Alter) sind zum Teil extremer als die zwischen den einzelnen Kulturberufen, Auftraggebern, Stadt/Land-Bewohnern oder anderen denkbaren Differenzierungen, die die Einkommenshöhe beeinflussen. Dies läßt sich besonders gut noch einmal an den durchschnittlichen Brutto-Einkünften zeigen:

Tabelle 49 : DIE DURCHSCHNITTSINKOMMEN AUS KÜNSTLERISCHER ARBEIT (1972 brutto) IN DEN VERSCHIEDENEN ALTERSGRUPPEN UND BEI MÄNNERN UND FRAUEN (in DM)

	MUSIK		DARSTELLUNG/ REALISATION		BILDENDE KUNST/ DESIGN	
	Selbständige	Abhängige	Selbständige	Abhängige	Selbständige	Abhängige
Alter						
unter 30 Jahre	12.800	15.900	14.000	13.400	16.700	18.000
30 - 39 Jahre	26.000	24.900	25.000	19.700	21.200	20.900
40 - 49 Jahre	30.000	28.500	34.500	32.200	25.400	29.000
50 - 65 Jahre	19.700	28.300	33.000	24.000	21.500	24.800
über 65 Jahre	13.300	16.100*	11.700*	24.000*	11.000	8.700*
Geschlecht						
männlich	24.500	27.400	27.800	24.400	24.500	26.400
weiblich	13.900	18.800	19.400	15.800	11.100	14.100

*Nur noch Anhaltswert, da statistische Basis zu klein

Auszug aus dem Bericht der Enquete-Kommission "Frau und Gesellschaft" des Deutschen Bundestags von 1980 (Drucks. 8/4461, S. 20/21) - Themenbereich AV-Medien

Eine angemessene Beteiligung der Frauen in Presse, Rundfunk und Fernsehen an Programmplanung, Programminhalten und Programmentscheidungen ist nicht gewährleistet.

Journalismus wird weitgehend als Männersache angesehen, vor allem wenn es um die Vermittlung politischer Informationen geht. Frauen werden an der öffentlichen Meinungsbildung in der Bundesrepublik kaum beteiligt, Informationen über weite Bereiche der Gesellschaft werden fast ausschließlich von Männern ausgewählt, beurteilt, interpretiert und vermittelt.

Der Anteil der Frauen an den Angestellten in den Rundfunkanstalten entspricht etwa dem Anteil der Frauen an den Erwerbstätigen in der Bundesrepublik. Wie in der Arbeitswelt allgemein, finden sie sich auch hier vor allem auf der unteren Ebene der Hierarchie.

Regiert werden die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ausschließlich von Männern. Kontrolliert werden sie von sehr vielen Männern und wenigen Frauen in den Aufsichtsgremien. Das bedeutet: Männer entscheiden über Mittelvergabe und Personalpolitik, über Programmstrukturen und technische Entwicklungen, Männer prägen Programminhalte weit über das gesellschaftlich vertretbare Maß hinaus.

Die folgenden Daten zeigen das sehr deutlich²¹⁾:

- Der *Ständigen Programmkonferenz* der ARD, die das Erste Fernsehprogramm aus den Angeboten der Landesrundfunkanstalten zusammenstellt, gehört keine Frau an. Die ständige Programmkonferenz setzt sich zusammen aus dem Programmdirektor Deutsches Fernsehen als Vorsitzendem und den Intendanten bzw. Fernsehprogrammdirektoren als Beauftragten. Alle diese Positionen in den öffentlich-rechtlichen Landesrundfunkanstalten sind mit Männern besetzt.
- Dem *Koordinierungsausschuß* von ARD und ZDF gehören zehn Männer an, keine Frau.
- In *leitenden Funktionen* bei den ARD-Landesrundfunkanstalten sind Frauen mit einem Anteil von 5,1 v.H. stark unterrepräsentiert.
- Von den 69 *Auslandskorrespondenten* der ARD sind 66 Männer und 3 Frauen.
- Der *Fernsehrat* des ZDF hat zur Zeit 69 Mitglieder, davon sind 3 Frauen.
- In den *Ausschüssen des ZDF-Fernsehrates* sind 115 Männer und 5 Frauen vertreten.
- Im *Verwaltungsrat des ZDF* sind ausschließlich Männer vertreten.
- Der Anteil der Frauen in *leitenden Funktionen* beim ZDF beträgt 2,5 v.H.
- In den Gremien, Räten, Organen und Kommissionen der 1967 gegründeten Filmförderungsanstalt in Berlin, einer Anstalt des öffentlichen Rechts, wachen über die „Steigerung der Qualität des deutschen Films und die Verbesserung der Struktur der Filmwirtschaft“ fast ausschließlich

Männer. Von 76 Vertretern und Stellvertretern dieser Organe und Kommissionen sind nur 5 Frauen, davon 4 in stellvertretenden Positionen. Die Bewertungskommission ist derzeit mit 9 Männern und 1 Frau besetzt. In das Vergabegremium entsenden Bundesrat, Bundestag, ARD, ZDF, Fachverbände, RFFU und Kirchen ihre Vertreter²²⁾.

- Erst seit Mitte der 60er Jahre mit Beginn der Ära „Anderes Kino“ oder „Neuer Deutscher Film“ gelingt es Frauen, sich auch als Spielfilmregisseurinnen, Dokumentarfilmerinnen und Autorinnen/Filmemacherinnen durchzusetzen. Im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen sind sie freilich zahlenmäßig nur wenige. Es ist ein genügend hohes Potential an Frauen vorhanden, die in „typischen Frauenberufen“ oder in „Assistenzfunktionen“ in der Filmbranche arbeiten und den Willen haben, selber Filme zu machen. Allerdings scheinen nur wenige Auftraggeber, Produzenten und Verleiher bereit zu sein, solchen Frauen eine Chance zu geben²³⁾.

Bei allen Sendern findet sich die Mehrzahl der weiblichen Festangestellten in der Gruppe der Stenotypistinnen, Sekretärinnen und Hilfssachbearbeiterinnen. In der Technik üben Frauen vorwiegend zuliefernde Funktionen aus, vor allem als Tontechnikerinnen, Cutterinnen, Bildmischerinnen.

Für die geringeren Aufstiegschancen ein Beispiel aus jüngster Zeit: Die Stelle des Familienfunkleiters einer Rundfunkanstalt (bisher eine Frau) war erneut zu besetzen. Unter den über 40 Bewerbern waren überwiegend Frauen, einige davon mit jahrelanger Funk- und Fachgebietserfahrung. Trotzdem wurde ein Mann eingestellt, der noch nie auf diesem Gebiet gearbeitet hatte.

Die Konzentration der Frauen in sogenannten frauentypischen Ressorts wird oft mit dem Hinweis darauf erklärt, daß sie für bestimmte Ressorts (Sport, Politik) weniger geeignet seien. Dies ist oft jedoch nur ein Vorwand, sie wegzudrängen. Solche Vorurteile können überwunden werden, allerdings ist das ein längerfristiger Prozeß. So hat es z. B. fast 30 Jahre gedauert, bis das Fernsehen Nachrichtensprecherinnen akzeptierte.

Frauen sind nicht von Natur aus besser geeignet, Frauenfragen zu behandeln. Sie sind durchaus auch an anderen Ressorts interessiert. Aber sie erfahren immer wieder Absagen und weichen dann auf die klassischen Frauenressorts aus. Sie sind aber — durch die eigene Betroffenheit — erfahrungsgemäß eher dazu bereit, sich in diese Themenbereiche einzuarbeiten. Dann aber verhindern wiederum Programmstrukturen, daß Frauenthemen eine gute Sendezeit und ein größeres Publikum finden.

Auch die Arbeitsschutzgesetze werden — wie allgemein in der Arbeitswelt — herangezogen, um Frauen in ihrer Tätigkeit einzuengen. Vorschriften der Arbeitszeitordnung führen z. B. auch dazu, daß Frauen in bestimmten Fällen ihre Überstunden nicht einreichen, während die männlichen Kollegen, für die bestimmte Schutzbestimmungen nicht gelten, dies tun können.

²¹⁾ Quelle: Aktion Klartext, Forschungsprojekt „Anzahl und Positionen von Frauen in den Medienbetrieben sowie Konzeption für Programm- und Produktanalysen über die Darstellung von Frauen in den Medien“, 1980.

^{22) 23)} Aktion Klartext, a. a. O., Teilstudie „Frauen- und Männer-Domänen in den privaten Film- und Fernsehproduktionsbetrieben der Bundesrepublik“.

Frauenkarrieren ?

Auszug aus einem Referat von Anna Luise Heygster (ZDF), gehalten bei der Verleihung des Adolf-Grimme-Preises 1983 des Deutschen Volkshochschulverbandes in Marl

Die Tatsache, eine Frau zu sein, hat die gleiche negative Bedeutung für eine mögliche Karriere wie Boelte es über den Adolf-Grimme-Preis gesagt hat. Oder kräftiger formuliert, sie steht einer solchen Karriere diametral entgegen.

Dies ist die Stelle, an der ich versuchen will, die eigenen Erfahrungen in ein paar griffigen Thesen zusammenzufassen. Die Auszeichnung, die Sie mir verliehen haben, könnte den irrtümlichen Eindruck erwecken, daß ich beim ZDF eine Karriere gemacht hätte.

Ich verlasse aber das ZDF in der gleichen Funktion, in der ich vor 19 Jahren angefangen habe - als Redakteur mit besonderen Aufgaben. Die Aufgaben haben sich gewiß im Lauf der Jahre ständig verändert, auch erweitert, ein Teil meiner Arbeit hat sich an der Resonanz der Öffentlichkeit gemessen und mir ein Maß an Freiheit gegeben, das sonst kaum möglich gewesen wäre. Ich habe das alles sehr gern getan, auch meine jetzige und nun letzte, mehr durch einen Zufall entstandene Aufgabe in der Unternehmensplanung macht mir viel Freude.

Kurz, ich bedaure es nicht, eine Frau zu sein und aus diesem Grunde keine Karriere gemacht zu haben. Im übrigen kann ich mir nicht vorstellen, daß einer Frau die Parteikarriere in den Medien Spaß macht. Das ist wohl Männersache.

Wie in den großen politischen Parteien erzeugen sich die Männer auch in den Medien als exaktes Spiegelbild der politischen Macht ausschließlich und unentwegt selbst. Der Anteil der Frauen im 10. Deutschen Bundestag zeigt bei CDU, CSU, SPD und F.D.P. das gleiche Bild wie in der Hierarchie der Rundfunkanstalten.

Doch zurück zu den Männern. Auf merkwürdige Weise verharren sie nach ihrer Erzeugung durch politische Macht in der Bewunderung ihrer Erzeuger. Wenn sie morgens aufstehen, denken sie weder ans Programm noch an ihre Mitarbeiter, sondern sie fragen ob der Intendant sie noch liebe.

Männer verharren in Männerrunden in Sitzungen und noch mehr Sitzungen, in Arbeitsgruppen und Kommissionen immer der gleichen Zusammensetzung, am Stammtisch oder in der Kantine in einer Art spätpubertärer Monotonie, als ob sie Schutz im ewig Gleichen und bei ewig Gleichgesinnten suchen müßten, vielleicht sogar auch finden.

Männer entwickeln in der Geschlossenheit und Sicherheit ihrer Männerrunden natürlich auch Vorstellungen, wie Frauen in der Arbeit zu sein hätten, Vorstellungen, die nichts mit der Realität zu tun haben. Sie einigen sich dann schnell auf das Bild der schwierigen Frau, mit der sie lieber nichts zu tun haben wollen, vor der sie sich wiederum in die gleichen Männergruppen zurückziehen, damit sie sich diese Beurteilung gegenseitig bestätigen können.

Was muß nun eine Frau tun, um sich zu behaupten? Natürlich kann sie sich anpassen und dabei auch erfolgreich sein. Denn Männern haben unheimlich gern Protektionskinder, auf deren Bewunderung sie sich verlassen können. Nur funktioniert das bei erwachsenen Frauen natürlich nicht. Also müssen diese Frauen schreien, um nicht vergessen zu werden. Sie müssen etwas können, was die männlichen Kollegen nicht machen wollen, und sie müssen für ihre Arbeit stets die besseren Argumente haben. Sie brauchen Sicherheit, ein bestimmtes Maß an Unbekümmertheit und gelegentlich auch Mut, um sich in der oder gegen die Männerrunde behaupten zu können. Die Situation ist höchst altmodisch. Die fehlende Gleichberechtigung fällt aber vielleicht schon bald nicht mehr auf. Denn dem Altmodischen entspricht, wenn heute schon wieder die Sehnsucht nach den Verhältnissen der Vergangenheit laut wird, in denen Wohlverhalten und Ruhe alles so schön geglättet hat. Ein Rezept für die Zukunft ist das - so glaube ich - nicht.

"Gemeinsam bleiben wir lästig" lautete das Motto des jüngsten Treffens der Frauen in den Medien in Köln. Diesmal war die Frauengruppe der Deutschen Welle Gastgeberin.

L Ä S T I G B L E I B E N

Gemeinsam hieß: 300 Journalistinnen, Tontechnikerinnen, Kamerafrauen, Sekretärinnen, Sachbearbeiterinnen von ZDF und ARD. Das Verb "bleiben" gab den Hinweis, daß dieses Treffen bereits das siebte seiner Art war, und "lästig" waren Frauen in der Tat in den letzten Jahren. Denn außer den jährlichen Treffen geht die Arbeit der Frauengruppe das Jahr über weiter. Dadurch haben sie immerhin erreicht, daß selbst Kollegen, die noch vor einigen Jahren von den "Hirngespinsten einiger frustrierter Emanzen" sprachen, inzwischen eingesehen haben, daß es ein sogenanntes "Frauenproblem" tatsächlich gibt.

In fast allen Sendern gibt es Zahlenmaterial, daß 90 Prozent der journalistisch Arbeitenden Männer sind. Das Bewußtsein dafür, daß sich diese Tatsache auch im Programm negativ niederschlägt, hat inzwischen sogar "widerwillige Köpfe" erreicht. Im Hessischen Rundfunk hat das "Lästig-Sein" zur Folge gehabt, daß unlängst ein Frauenbeauftragter ernannt wurde, Makabererweise ein Mann!

Der Süddeutsche Rundfunk hat zum ersten Mal eine Stellenausschreibung formuliert, in der angekündigt wurde, daß bei gleicher Qualifikation einer Frau der Vorzug gegeben würde. Der Westdeutsche Rundfunk hat finanzielle Mittel für die WDR-Frauengruppe bewilligt. ...

Strategien entwickelt

Die wichtigsten Ergebnisse: "Jede Anstalt braucht ein ähnliches Ziel-Papier wie es der WDR veranlaßt hat, weil nur mit einer gemeinsamen Absichtserklärung und Zielsetzung des Hauses und der Frauengruppen eine Chance besteht, wirklich an der Realität etwas zu ändern." Ein Ansatz sei, zu erreichen, daß unbedingt mehr als zehn Prozent der im journalistischen Bereich Beschäftigten Frauen sein sollten. Deshalb werde im WDR-Ziel-Papier angeregt, daß Frauen bei der Besetzung von Planstellen in allen Programmsparten angemessen berücksichtigt werden. Außerdem sollen Frauen motiviert werden, sich für Aufgaben in allen hierarchischen Ebenen zu bewerben. Eine verstärkte Fortbildung und Ausbildung für Frauen gehört ebenso zu den Forderungen.

Außerdem regen sie mehr Programmebeobachtung in Bezug auf die Darstellung der Frauen in Hörfunk und Fernsehen an. "Denn die Tatsache, daß vor allem Männer das Programm gestalten", wirke sich - wie zahlreiche Untersuchungen belegen - nachdrücklich in einer entfremdeten Darstellung der Frauen, vornehmlich im Spektrum zwischen "knackig" und "beknackt" nieder, wie in Köln zu hören war. ...

Saure Gurke

Um gleich zu dokumentieren, wie sich Frauen diese Programmebeobachtung vorstellen, wurde auch im letzten Jahr der Wanderpreis "Saure Gurke" für die frauenfeindlichste TV-Sendung verliehen. Er ging diesmal an Günter Nennung für seinen Beitrag in der Talk-Show "III nach neun", ausgestrahlt vom Radio Bremen. In dieser Sendung über den Import von Asiatinnen zum Zwecke der Prostitution ließ der Moderator - so die Begründung bei der Preisverleihung - keinen Zweifel daran, daß er weibliche Demut lästigem Emanzipationsgebahren vorziehe. ...

Ein anderes Thema, das von den Medienfrauen sehr engagiert diskutiert wurde, waren die Rationalisierungsmaßnahmen in den Anstalten. Die Frauen seien davon ganz besonders betroffen, da gerade an ihren Arbeitsplätzen Computer vermehrt eingesetzt würden. Als Gegenstrategie forderten die Frauen die Berufsverbände auf, Informationsveranstaltungen einzusetzen, damit möglichst viele Frauen darüber informiert werden, was auf sie zukommt und wie sie sich wehren können.

Die Medienfrauen sind fest entschlossen, sich dem Trend zur seichten Unterhaltung, der in den Sendern aus Konkurrenzangst vor den privaten Rundfunk- und Fernsehgesellschaften um sich greift, zu widersetzen. Sie fordern feste Sendeplätze, Wiederauffindbarkeit von Frauensendungen. Sie bestehen darauf, daß frauenspezifische Themen vermehrt auch in anderen Sendungen vorkommen. Ein Appell in diesem Sinne ging an die Intendanten und Programm- direktoren/innen von ARD und ZDF.

Roumiana Taslakowa

(Auszüge aus "journalist" Nr. 2/1985)

Bericht über ein Treffen von Intendant Friedrich Nowotny mit der WDR-Frauengruppe
(aus: "WDR-PRINT", Juli 1987)

Frauen im WDR

Diskussion über Förderpläne für Mitarbeiterinnen im Kölner Sender

Zum Auftakt gab es Blumen für den Intendanten – Friedrich Nowotny ist gerade zwei Jahre im Amt –, doch mit einer raschen Einigung während eines ersten Treffens von WDR-Frauengruppe und der Leitung des Kölner Hauses hatte wohl niemand gerechnet. Erst Ende April hat der Rundfunkrat den Intendanten einstimmig gebeten, noch in diesem Jahr

Gespräche über einen Frauenförderplan zu führen. Dabei soll auch geprüft werden, ob eine Frauenbeauftragte hilfreich bei der Umsetzung eines solchen Planes sein könnte.

Frauen in den Medien – keineswegs ein abgeklatschtes Thema. Im Gegenteil. Unter zwölf Intendanten in den Rundfunkanstalten ist keine einzige Frau, unter 21 Pro-

grammdirektoren und zwölf Justiziarinnen findet sich nur je eine. Nach einem Jahrzehnt gibt es seit dem 1. Juli in der ARD wieder eine Fernseh-Chefredakteurin – doch die kommt vom NDR und nicht vom Rhein.

Der WDR, von dem 1980 die Diskussion um Frauenförderung in den Medien ausgegangen ist, hat dagegen bisher kaum Grund, sich auf die eigene Schulter zu klopfen. Zwar hat sich einiges getan, seit die Frauengruppe vor nunmehr sieben Jahren den Bericht zur „Situation der Mitarbeiterinnen im WDR“ vorgelegt hat. So konnte beispielsweise bei den Redakteuren – nicht zuletzt aufgrund von Neueinstellungen im Zuge der Regionalisierung – der Anteil der Frauen seit 1980 fast verdoppelt werden. Fast die Hälfte der Redakteurinnen ist allerdings mit der „IV“ in der untersten Vergütungsgruppe für Redakteure beschäftigt; von den männlichen Redakteuren wird dagegen nur ein knappes Fünftel zu diesem Tarif beschäftigt. Zudem wurden im gleichen Zeitraum, betrachtet in absoluten Zahlen, sogar mehr Männer als Frauen eingestellt. Von einer einseitigen Bevorzugung weiblicher Bewerber kann also kaum die Rede sein.

Die stellvertretende Vorsitzende des Programmausschusses, Karin Junker, hat jedoch noch einiges mehr am Kölner Haus zu monieren. „Männer machen Programm, und Frauen kommen vor – wenn sie Glück haben“, lautet ihre Zusammenfassung, wenn es um die Darstellung von Frauen im Programm geht. Sportberichterstattung, Nachrichten- und Informationssendungen sind Karin Junker ebenso ein Dorn im Auge wie „rollenbezogene und klischeehafte“ Film- und Serienfrauen.

Einig mit Karin Junker war der Rundfunkrat auch darin, daß es auf dem Bildschirm zu wenige Frauen als Kommentatorinnen gibt. Die ehemalige Fernseh-Kommentatorin und WDR-Frau Carola Stern fordert übrigens auf dieser Seite frank und frei, daß die Kölner als nächster Sender eine Frau in die Riege der Kommentatorinnen schicken sollen, während sich Lu Schlage, lange Zeit einzige Frau in einer Spitzenposition des WDR, gegen Förderprogramme für Frauen ausspricht. (Nicht beteiligen konnten sich an der von print angebotenen Diskussion Karola Sommerer, die vom WDR als Programmdirektorin Hörfunk zu Radio Bremen ging, und Julia Dingwort-Nusseck, von 1973 bis 1976 Chefredakteurin beim WDR-Fernsehen und jetzige Präsidentin der Landeszentralbank Niedersachsen. Beide sagten aus Zeitgründen ab.)

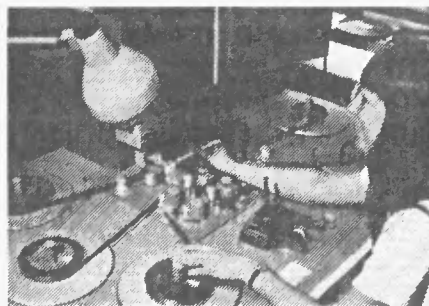
Mit der hausinternen Frauenförderung wird sich in Köln als nächster der Personalrat des WDR befassen. Dabei wird sicher auch das Gutachten von Ernst Benda eine Rolle spielen, in dem der ehemalige Präsident des Bundesverfassungsgerichts die „Notwendigkeit und Möglichkeit positiver Aktionen zugunsten von Frauen im öffentlichen Dienst“ herausstellt. Eine Empfehlung, die zumindest im nordrhein-westfälischen Landeskabinett nicht auf taube Ohren gestoßen ist. Das Land will nun prüfen, ob per Gesetz mehr als bisher für die Frauen getan werden kann. Gudrun Friese



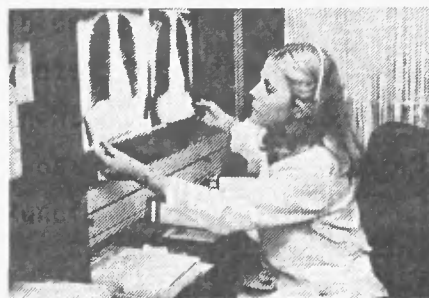
Zwei Aufnahmeleiterinnen: Ulla Menne und Anne Hantusch. (Foto: WDR/Hohl)



Eine der vielen Tontechnikerinnen im WDR: Petra Doussier. (Foto: WDR/Bindrim)



Eine der vielen Cutterinnen im WDR: Angela Lehmann. (Foto: WDR)



Eine der Frauen im WDR, die eine herausgehobene Position innehaben: Betriebsärztin Dr. Beate Stappert. (Foto: WDR/Verbrüggen)



Einen Sekretär beschäftigt der WDR nicht; hier Elke Müller, Sekretärin des Morgenmagazins. (Foto: WDR/Bindrim)

Verband der Filmarbeiterinnen e.V.

VOGELSANGER STR. 61
5000 KÖLN 30
TEL. 02 21 - 52 83 29

FILM,

DAS SIND MYTHEN UND MÄRCHEN, DAS IST GESCHICHTE UND REALITÄT, DIE DARSTELLUNG DERSELBEN, NICHT NUR ÜBER, SONDERN VON FRAUEN IST NACH WIE VOR KAUM BESTANDTEIL DIESES SPIEGELS UNSERER GESELLSCHAFT, DOCH DIE ERFAHRUNGEN VON FRAUEN UNTERSCHIEDEN SICH VON DENEN DER MÄNNER.

EIN BLICK AUF DIE GEFÖRDERTEN FILMVORHABEN DER LETZTEN JAHRE ZEIGT, DAß DIESER FAKTOR IN DER BEURTEILUNG DER VON FRAUEN EINGEREICHTEN FILMVORHABEN NICHT AUSREICHEND ODER GARNICHT BERÜCKSICHT WURDE, DAS HEIßT, DAß DIE BEWILLIGUNG VON FILMFÖRDERUNGSMITTELN EKLATANT DAVON ABHÄNGIG IST, OB UND WIEVIEL FRAUEN IM ZUSTÄNDIGEN VERWALTUNGSRAT, IN DEN GREMIEN UND AUSSCHÜSSEN VERTRETEN SIND.

EINE KULTUR, DIE NUR DEN MÄNNLICHEN ANTEIL DER SICHT DER WELT BEINHÄLTET, KANN WEDER ANLIEGEN DES GESETZGEBERS NOCH DER WUNSCH DIESES FORUMS SEIN. DAS FFG HAT IN SEINER BISHERIGEN FASSUNG DER DISKRIMINIERUNG VON FRAUEN IN DER FILMWIRTSCHAFT WEDER EINHALT GEBOTEN, NOCH ANSÄTZE ZU IHREM SCHRITTWEISEN ABBAU GEZEITIGT. JEDE NOVELLIERUNG DES FFG, WILL SIE NICHT DEM ANSPRUCH DES GRUNDGESETZES AUF GLEICHBEHANDLUNG DER GESCHLECHTER ZUWIDERHANDELN, HAT DER DISKRIMINIERUNG VON FRAUEN IN FORM UND INHALT ENTGEGENZUWIRKEN.

.....2

Verband der Filmarbeiterinnen e.V.

DER VERBAND DER FILMARBEITERINNEN BETRAUT MIT DEN INTERESSEN DER FRAUEN IN DER FILMWIRTSCHAFT, WEIST EINDRINGLICH DARAUF HIN, DAß DAS INDIVIDUELLE BEMÜHEN EINZELNER DIE INTERESSEN DER FRAUEN NICHT DAUERHAFT GEWÄHRLEISTEN KANN UND DESHALB DIE VERANKERUNG EINER PARITÄTISCHEN BESETZUNG VON MÄNNERN UND FRAUEN AUF GESETZLICHER EBENE ERFÖRDERLICH MACHT.

DER VERBAND DER FILMARBEITERINNEN FÖRDERT DIE AUFNAHME FOLGENDER VORSCHLÄGE IN DEN ENTWURF EINES ERSTEN GESETZES ZUR ÄNDERUNG DES FILMFÖRDERUNGS-GESETZES (DRUCKSACHE 10/5448)

- PARITÄTISCHE BESETZUNG ALLER GREMIEN, DES VERWALTUNGSRATES, DES DIREKTORIUMS DER FFA MIT MÄNNERN UND FRAUEN
- EINFÜHRUNG VON SPEZIELLEN FÖRDERUNGS- UND WEITERBILDUNGSMAßNAHMEN FÜR FRAUEN IN DEN BEREICHEN PRODUKTION, VERTRIEB, ABSPIEL
- ERGÄNZUNG DER ABWEHRFORMEL IN § 19 DES FFG DURCH "DEN AUSSCHLUß VON FILMEN SEXISTISCHEN INHALTS UND FORM".

23. JUNI 1986

DER VORSTAND

GEZ. M. SCHULTE

Der Frauenanteil in der freien Film- und Fernsehproduktion 1979 - Einzelübersichten
(aus: E. Baur: "...und Frauen kommen vor", AKT Bd. 2, 1980)

Tabelle 11: Produktion und Regie

	Anzahl der Mitarbeiter/innen in folgenden Tätigkeiten:						Feste						Freie					
	Frauen		Männer		Ges.		Frauen		Männer		Ges.		Frauen		Männer		Ges.	
	%	A	%	A			%	A	%	A			%	A	%	A		
Regisseur/in Realisator/in Bildregisseur/in	4,0	5	96,0	119	124	0	0	100,0	10	10		4,4	5	95,6	109	114		
Produktions- leiter/in	8,8	5	91,2	52	57	1,9	4	81,0	17	21		2,8	1	97,2	35	36		
Aufnahmeleiter- Assistent/in	13,2	5	86,8	33	38	4,0	2	60,0	3	5		9,0	3	91,0	30	33		
Aufnahmeleiter/in	14,7	11	85,3	64	75	60,0	3	40,0	2	5		11,4	8	88,6	62	70		
Disponent/in	25,8	8	74,2	23	31	18,5	5	81,5	21	26		60,0	3	40,0	2	5		
Produktions- Assistent/in	43,5	10	56,5	13	23	53,0	9	47,0	8	17		16,7	1	83,3	5	6		
Regie-Assistent/in	52,3	33	47,6	30	63	100,0	1	0	0	1		51,6	32	48,4	30	62		
insgesamt	18,7	77	81,3	334	411	28,2	24	71,8	61	85		16,3	53	83,7	273	326		

Tabelle 12: Redaktion und Programm

	Anzahl der Mitarbeiter/innen in folgenden Tätigkeiten:						Feste						Freie						
	Frauen		Männer		Ges.		Frauen		Männer		Ges.		Frauen		Männer		Ges.		
	%	A	%	A			%	A	%	A			%	A	%	A			
Komponist/in	0	0	100,0	2	2	+	-	-	-	-	-		0	0	100,0	2	2		
Dramaturg/in	7,4	2	92,6	25	27	+	0	0	100,0	19	19		12,5	1	87,5	7	8		
Autor/in	17,6	6	82,4	28	34		-	-	-	-	-		17,6	6	82,4	28	34		
Dialog-Coach u. Bearbeitung	33,3	1	66,7	2	3	+	-	-	-	-	-		33,3	1	66,7	2	3		
Redakteur/in	35,0	7	65	13	20	+	30,8	4	69,2	9	13		42,8	3	57,2	4	7		
Übersetzer/in	63,6	7	36,4	4	11	+	-	-	-	-	-		63,6	7	36,4	4	11		
Rechercheur/in	83,3	5	16,7	1	6	+	-	-	-	-	-		83,3	5	16,7	1	6		
Redaktions- Assistent/in	100,0	2	0	0	2	+	100,0	2	0	0	2		-	-	-	-	-		
Reporter/in	100,0	5	0	0	5	+	-	-	-	-	-		100,0	5	0	0	5		
insgesamt	31,8	35	68,2	75	110		17,6	6	82,4	28	34		36,8	28	63,2	48	76		

+ wegen geringer Gesamtzahl nur Anhaltswerte

Tabelle 13: Darstellender Bereich

	Anzahl der Mitarbeiter/innen in folgenden Tätigkeiten:						Feste						Freie						
	Frauen		Männer		Ges.		Frauen		Männer		Ges.		Frauen		Männer		Ges.		
	%	A	%	A			%	A	%	A			%	A	%	A			
Stuntman/frau	0	0	100,0	6	6	+	-	-	-	-	-		0	0	100,0	6	6		
Musiker/in	0	0	100,0	17	17	+	-	-	-	-	-		0	0	100,0	17	17		
Sänger/in	2,9	1	97,1	33	34		-	-	-	-	-		2,9	1	97,1	33	34		
Geräuschemacher/in	11,8	2	88,2	15	17	+	-	-	-	-	-		11,8	2	88,2	15	17		
Showstar	29,4	5	70,6	12	17	+	-	-	-	-	-		29,4	5	70,6	12	17		
Darsteller/in Schauspieler/in	36,1	669	63,9	1187	1856		-	-	-	-	-		36,1	669	63,9	1187	1856		
Sprecher/in	36,9	347	63,1	593	940		-	-	-	-	-		36,9	347	63,1	593	940		
Statisten	49,3	366	50,7	376	742		-	-	-	-	-		49,3	366	50,7	376	742		
Moderator/in	75,0	12	25,0	4	16	+	-	-	-	-	-		75,0	12	25,0	4	16		
Moderator- Assistent/in	100,0	2	0	0	2	+	-	-	-	-	-		100,0	2	0	0	2		
insgesamt	38,4	1401	61,6	2246	3647								38,4	1401	61,6	2246	3647		

+ wegen geringer Gesamtzahl nur Anhaltswerte

Tabelle 14: Spezielle Technik im Foto-/ Film-/ Fernsehbereich

	Anzahl der Mitarbeiter/innen in folgenden Tätigkeiten:						<u>Feste</u>			<u>Freie</u>						
	Frauen		Männer		Ges.		Frauen		Männer		Ges.	Frauen		Männer		Ges.
	%	A	%	A			%	A	%	A		%	A	%	A	
Kopierwerk- leiter/in	0	0	100,0	1	1	+	0	0	100,0	1	1	-	-	-	-	-
Ton-Assistent/in	0	0	100,0	2	2	+	-	-	-	-	-	0	0	100,0	2	2
Trickspezialist/- in u. Spezialeffekt	0	0	100,0	6	6	+	-	-	-	-	-	0	0	100,0	6	6
Kameragehilfe/in	0	0	100,0	6	6	+	-	-	-	-	-	0	0	100,0	6	6
Kabelträger/in	0	0	100,0	24	24	+	-	-	-	-	-	0	0	100,0	24	24
Tonmeister	0	0	100,0	90	90		0	0	100,0	14	14	0	0	100,0	76	76
Kameramann/Frau	0	0	100,0	128	128		0	0	100,0	10	10	0	0	100,0	118	118
Kamera-Assi- stent/in	4,1	5	95,9	116	121		0	0	100,0	10	10	4,5	5	95,5	106	111
Tontechniker/in	7,5	4	92,5	49	53		8,8	3	91,2	31	34	5,3	1	94,7	18	19
Filmvorführer/in	10,0	1	90,0	9	10	+	0	0	100,0	7	7	33,3	1	66,7	2	3
Filmkopierfer- tiger/in	39,0	69	61,0	108	177		39,0	69	61,0	108	177	-	-	-	-	-
Cutter/in	88,4	114	11,6	15	129		83,3	10	16,7	2	12	88,8	104	11,2	13	117
Cutter-Assi- stent/in	89,0	89	11,0	11	100		100,0	5	0	0	5	88,4	84	11,6	11	95
Bildmischerin	100,0	1	0	0	1	+	-	-	-	-	-	100,0	1	0	0	1
Negativabzieher/in	100,0	36	0	0	36		100,0	32	0	0	32	100,0	4	0	0	4
insgesamt	36,1	319	63,9	565	884		39,4	119	60,6	183	302	34,4	200	65,6	382	582

+ wegen geringer Gesamtzahl nur Anhaltswerte (A = Absolut)

Tabelle 15: Film- und Fernsehhausstattung I

	Anzahl der Mitarbeiter/innen in folgenden Tätigkeiten						<u>Feste</u>			<u>Freie</u>						
	Frauen		Männer		Ges.		Frauen		Männer		Ges.	Frauen		Männer		Ges.
	%	A	%	A			%	A	%	A		%	A	%	A	
Bühnenarbeiter/in	0	0	100,0	10	10	+	-	-	-	-	-	0	0	100,0	10	10
Bühnenmeister/in	0	0	100,0	19	19	+	0	0	100,0	19	19	-	-	-	-	-
Vorhandwerker/in	4,2	2	95,8	46	48		4,5	2	95,5	42	44	0	0	100,0	4	4
Fotograf/in	5,3	2	94,7	36	38		-	-	-	-	-	5,3	2	94,7	36	38
Architekt/in	6,4	2	93,6	29	31		0	0	100,0	2	2	6,9	2	93,1	27	29
Szenenbildner/in	7,7	1	92,3	12	13	+	-	-	-	-	-	7,7	1	92,3	12	13
Requisiteur/in	19,8	17	80,2	69	86		27,3	3	72,7	8	11	18,7	14	81,3	61	75
Grafiker/in	26,3	10	73,7	28	38		42,9	3	57,1	4	7	22,6	7	77,4	24	31
Techn. Zeichner/in	40,0	2	60,0	3	5	+	66,6	2	33,4	1	3	0	0	100,0	2	2
Garderobier	67,2	45	32,8	22	67		46,1	6	53,9	7	13	72,2	39	27,8	15	54
Maskenbildner/in	73,0	81	27,0	30	111		33,3	2	66,7	4	6	75,2	79	24,8	26	105
Kostümbildner/in	93,7	45	6,3	3	48		-	-	-	-	-	93,7	45	6,3	3	48
insgesamt:	40,3	207	59,7	307	514		17,1	18	82,5	87	105	46,2	189	53,8	220	409

+ wegen geringer Gesamtzahl nur Anhaltswerte

Frauen im Kunstbetrieb

von Karla Fohrbeck

„Wohl kennt das Huhn die Morgenröte - krähen tut dennoch der Hahn“ (Afrikanisches Sprichwort/Südliche Elfenbeinküste)

Die Kultur ist ein weites Feld, heißt es oft, und man sollte denken, hier spiele sich der Macht- und Arbeitsplatzkampf etwas weniger krass ab, hier könnten Frauen sich besser entfalten und verwirklichen als in anderen Bereichen. Aber von wegen: Die Chancen sind hier nicht weniger knapp gesät und müssen nicht weniger hart erkämpft werden als anderswo.

Etwas von dieser Problematik schlägt sich schon in der **Mitgliederstatistik der „Kulturpolitischen Gesellschaft“** nieder: 119 von 621 ausgezählten Mitgliedern sind weiblichen Geschlechts, mithin 19%, repräsentiert durch 2 von 15 Vorstandsmitgliedern.

Immerhin: Von der Abgeordneten und der Amateurin bis zur Übersetzerin und zur Volkshochschul-Leiterin findet sich hier ein Potential kulturpolitisch aktiver Frauen, das sich bemerkbar machen könnte.

Auf anderen Sektoren sieht es dünner aus, z.B. in der **Bildenden Kunst**: jüngster Anlaß: die große „WESTKUNST“-Ausstellung, die am 30. Mai in Köln beginnt und die Bildende Kunst seit Kriegsbeginn repräsentieren soll. 252 Männer werden dort ausgestellt, ganze 8 (!) Frauen sollen demonstrieren, welchen Anteil das weibliche Geschlecht an 40 Jahren Kunstgeschichte hat. Zufall oder Methode?

Von böser Absicht kann man selten sprechen, es fällt den Männern zur geeigneten Zeit nur leider meistens keine ebenso geeignete Frau ein, im Plural noch weniger. Und da der Anfang, z.B. bei der Aufstellung einer Jury, zumeist beim männlichem Geschlecht gemacht wird, setzt sich die Kettenreaktion einfach automatisch fort. In diesem Fall machten sich wenigstens einige Künstlerinnen und Kunst-Sachverständige mittels der Unterstützung durch zwei aktive Abgeordnete, Dr. Anke Martiny (SPD) und Frau Prof. Dr. Roswitha Wisniewski (CDU), Luft. Sie lancierten eine schriftliche Bundestagsanfrage, oder, wie die FAZ am 24.4.81 in einer Glosse daraufhin bemerkte,

„sie machten das, was Frauen in einem solchen Fall zu machen pflegen: sie richteten eine Anfrage an den verantwortlichen Mann. Der tat das, was Männer in solchen Fällen zu tun pflegen: er wies die Verantwortung von sich auf andere ...“.

Er, das war in diesem Fall Staatssekretär von Schoeler im Innenministerium, der den Bund für nicht zuständig erklärte, den Hinweis aber wohlwollend weiterreichte an die entsprechenden Ausschüsse in der Kultusministerkonferenz und beim Städtetag, an die Ausstellungsveranstalter Dt. Künstlerbund und „Documenta“-Vorstand. Er konnte es sich allerdings nicht nehmen lassen, die ungeheuren Leistungen seines Hauses in Sachen Künstlerinnenförderung zu rühmen, die, schaut man genauer hin, gerade darin bestehen, daß das BMI dem Dachverband der Künstlerinnen aller Sparten, der GEDOK, in den letzten Jahren durchschnittlich DM 10.000 für ihre Arbeit zur Verfügung stellte, in diesem Jahre sage und schreibe DM 16.000.

Eine andere Aktion, die eine kleine Gruppe von Künstlerinnen (vor allem Ulrike Rosenbach und Rune Miels/Köln) und Karla Fohrbeck, alles Mitglieder des „Internationalen Künstlergremiums“, Ende 1980 starteten, erbrachte ähnlich Unerfreuliches: Wir zählten aus, welche Chancen **Künstlerinnen** haben, an **Kunsthochschulen** in einen Dozenten- oder Professorenstatus zu gelangen. Von 11 Kunsthochschulen wurden für das Wintersemester 1979/80 die Stellen ausgezählt. Ergebnis: 763 Dozentenstellen wurden zu knapp 14 % von Frauen „abgedeckt“; nimmt man nur die Professorenstellen, dann schrumpft der Anteil auf 8 %. Und das bei einem Anteil der Studentinnen von rund 40 %! Die - allerdings relativ kleinen - Akademien Frankfurt (Städelschule), Karlsruhe und Nürnberg weisen überhaupt kein weibliches Mitglied im Lehrkörper auf, sie stellen reine Männerbünde dar (insgesamt 76 Stellen).

Interessant das Wohlwollen, mit dem die verschiedenen (männlichen) Kulturadministratoren der Länder auf diese Statistik reagierten. Ein paar hübsche Zitate sind nebenbei im Kasten zusammengestellt.

Der Fortschritt ist eine Schnecke, und „ohne Lobby geht nichts mehr“, auch nicht im Kulturbereich, auch nicht bei den Frauen. Man kann sich schließlich auch nicht auf den Standpunkt stellen, daß die eigenen Interessen immer nur von anderen eraten und vertreten werden müssen, da müssen schon selbst die Ärmel hochgekrempt werden. Und es ist nicht so, daß steter Tropfen hier nicht den Stein höhlen könnte, die Fronten sind nicht so verhärtet, wie manche denken: oft reicht es schon, ein wenig an das schlechte männliche Gewissen zu klopfen. So hatte eine Demonstration von Wissenschaftlerinnen der verschiedenen Universitäten Deutschlands in Bonn auch in dieser Hinsicht immerhin einen respektablen Öffentlichkeitsfolg zu zeitigen: Bildungsminister Björn Engholm, allerdings nicht zuständig für konkrete Besetzungsfragen, gab ihnen öffentlich und in differenziert-sachlicher Weise Rückendeckung (Vorwärts, 23.4.81).

DIE GERINGEN CHANCEN VON FRAUEN IN DEN KUNSTHOCHSCHULEN

Ergebnisse einer Rundfrage (Zitate aus dem Zeitraum November 1980 - Januar 1981)

BUNDESMINISTER DES INNERN (i.A.):

„Die Stellungnahme des Int. Künstlergremiums und die Statistik des Zentrums für Kulturforschung haben wir mit Interesse gelesen ...

Das wichtigste erscheint auch mir persönlich die Bewußtseinsveränderung in unserer Gesellschaft, notwendig bei den Männern, aber auch bei den Frauen selbst.“

SENATOR FÜR KULTURELLE ANGELEGENHEITEN BERLIN (Dr. Sauberzweig):

„Ich glaube mit Recht annehmen zu können, daß die für die Berufung von Künstlern als Lehrer an der Hochschule zuständigen Gremien den Grundsatz der Chancengleichheit von Frauen und Männern beachten werden, so daß die von der Arbeitsgruppe geäußerten Befürchtungen sich in Berlin nicht bewahrheiten werden“ (Berlin hat immerhin den höchsten Ansatz weiblicher Dozenten und Professoren zu verzeichnen).

WISSENSCHAFTSSENATOR HAMBURG (Prof. Dr. Sinn):

„Dies ist vielmehr ein sich über einen längeren Zeitraum erstreckender Prozeß der Bewußtseinsbildung. Ich habe den Eindruck, daß Hamburg bei diesem Prozeß - auch wenn das Ziel noch nicht erreicht ist - nicht schlecht abschneidet. Weniger der Zustand als seine Veränderung zum Optimum ist wichtig“ (Unter 79 Dozenten der Hochschule für Bildende Künste gibt es 1 weibliche Professorin und 8 weitere Fach-Damen).

DER PRÄSIDENT DER HOCHSCHULE, Dr. Karl Vogel, dagegen:

„Mir ist nicht bekannt geworden, daß in unserer Hochschule in irgendeinem Falle Frauen bei Berufungen ob ihres Geschlechtes benachteiligt worden sind ... Die mehrheitliche Meinung der jeweiligen Berufungsgremien dürfte dahingehen, zu verfahren wie bisher.“ (Schöne Aussichten!)

DER MINISTER FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST BADEN-WÜRTTEMBERG, Prof. Dr. Engler:

„Die geringe Zahl von weiblichen Lehrern an den Hochschulen der Bildenden Künste ist auffallend, und ich würde wünschen, daß sich die Hochschulen entschlossen, in Zukunft mehr weibliche Hochschullehrer vorzuschlagen oder einzustellen. Die Änderung dieser Situation bedarf sicher einer längeren Entwicklung. Im übrigen hänge ich weder einer Dogmatik der einseitigen männlichen Dominanz im Berufsleben an, noch halte ich eine Dogmatik für richtig, die in allen Lebensbereichen eine bis auf die Zahl hinter dem Komma errechnete gleiche Repräsentanz von Frauen und Männern als sinnvoll erachtet.“ (Das finden die Frauen auch, aber davon sind wir auch weit entfernt.)

Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus (Ministerialdirigent Brandt):

„Das ... Ministerium ... wird dem Anliegen des Internationalen Künstler-Gremiums künftig stärkere Beachtung schenken und sich im Rahmen seiner rechtlich allerdings begrenzten Möglichkeiten darum bemühen, das Zahlenverhältnis innerhalb des Lehrkörpers der Akademien München und Nürnberg zugunsten der Künstlerinnen zu verbessern.“

KULTUSMINISTERIUM HESSEN:

„Ich habe Ihre Anregungen an die Kunsthochschulen des Landes Hessen weitergeleitet.“

NIEDERSÄCHSISCHER KULTUSMINISTER

(Dr. Werner Remmers):

„Ich gestehe, daß mir die dargestellten Sachverhalte in dieser Eindeutigkeit bisher nicht bekannt waren. Dies mag daran liegen, daß ich in den Schulen gewissermaßen mit dem umgekehrten Phänomen konfrontiert bin, nämlich mit der rapide zunehmenden Feminisierung des Lehrerberufs ...

Dennoch warne ich gerade an diesem Punkt vor übersteigerten Erwartungen an staatliches Handeln. Denn möglicherweise ist gerade die Aufblähung des Staates zum Daseins-Vorsorgestaat eine subtile Feminisierung der Institution Staat zur großen Daseins-Vorsorgemutter, von der sich dann in gewohnter Manier gerade Männer versorgen lassen ...“ (Theweleit, ich hör' dir trapsen!)

DER MINISTER FÜR WISSENSCHAFT UND FORSCHUNG NORDRHEIN-WESTFALEN (i.A.):

„Von einer von Ihnen vermuteten ‚Selbstrekrutierung von Männern‘ oder einer ‚Dominanz des Geniekultes‘ kann bei der Berufung von Lehrkräften keine Rede sein, weil bei der Auswahl für eine zu besetzende Stelle ausschließlich die nachzuweisende Qualifikation der Bewerber für die Entscheidung der vorgenannten Gremien ausschlaggebend ist.“

(Sic! In Düsseldorf sind 13% der Lehrkräfte Frauen).

DER KULTUSMINISTER DES LANDES SCHLESWIG-HOLSTEIN (i.A.):

„Die Stellungnahme hat, das kann zumindest gesagt werden, auf eine Entwicklung und Tatsache aufmerksam gemacht, die der Beachtung bedarf ...“.

HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG OFFENBACH AM MAIN (Der Rektor):

„Wir haben in unserem Lehrkörper zur Zeit 2 Damen. Daß es nicht mehr sind, liegt zweifellos nicht an einer Berufungspolitik, die da lauten könnte, ‚Männer vor‘, sondern: für die meisten Positionen, die wir in den letzten 6 Jahren ausgeschrieben haben, haben sich überhaupt keine Frauen gemeldet.“

Zum Streit um die »Dinner Party« – oder Marketing ist, wenn man Hühnern die Füße platt klopft und sie als Enten verkauft

Nach Meinung des einflußreichen Kunstmagazins »Artforum« (New York) war die *Dinner Party* das »wichtigste Kunstwerk der 70er Jahre«. Dies Prädikat fiel dem Multi-Objekt vor allem zu, weil es weitaus mehr Besucher anlockte, als irgendein anderes Kunst-Objekt der letzten Dekade. Ganz zwangsläufig hat es dabei auch mehr Kommunikation freigesetzt – und mehr Kontroversen ausgelöst. Doch die Kunst- und Medienszene zeigte sich gegenüber dem »Publikumsmagneten aus dem feministischen Ghetto« der amerikanischen Westküste allerdings auch sehr hilflos. Überall, wo das Objekt gezeigt wurde, war es heftig umstritten. Wollte man dieses schillernde Multiobjekt bloß nach seinen Stilmerkmalen befragen, so befände es sich im losen Kontext zu anderen ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten der letzten 15 Jahre: Spurensuche, individuelle Mythologie und Gesamtkunstwerk. In allen drei Bereichen werden obsessive Gegenstände ganz einfach in den gesellschaftlichen Raum gestellt; auch die Attitüde, skurile Handwerkstechniken entstehen zu lassen, wäre sogar vergleichbar. Zur Ehrenrettung eines Entwurfs, dessen »Kunstcharakter« vielfach angezweifelt wurde, weil dessen groteske Bildsprache allerdings größtenteils reizvoll scheint, sei hier nur thesenhaft ein vergleichendes Beispiel wachgerufen. Am Ende des vorigen Jahrhunderts hat der französische Briefträger und Freizeitkünstler Ferdinand Cheval 33 Jahre lang mit Steinen eine Art Monument zusammengetragen. Sein »Palais Ideal« vermischte exotische, orientalische Merkmale mit denen mittelalterlicher Baukunst zu einer ganz einzigartigen Synthese. Das Gebäude, das er in seinen Garten setzte, gilt schon längst als

Sehenswürdigkeit. Jeder kann es besichtigen. Gegenwärtig wird es mit Mitteln des französischen Staates restauriert.

Das dreieckige Monument der *Dinner Party* ist ein großes Festbankett mit 39 geschmückten Gedecken. Die Bildhauerin Judy Chicago will »den weiblichen Beitrag zur Zivilisation ins richtige Licht rücken.« Ihr im Kollektiv entstandenes Kunstwerk will mit Texten und Bildern die Namen und Taten von 1038 unbekanntenen Frauen in Erinnerung rufen.

Noch an einem weiteren Schnittpunkt könnte gegenwärtig ein ästhetischer Vergleich für dieses Kunstwerk spannend werden. Betrachten wir doch ganz einfach einmal das Szenario der *Dinner Party* neben heutigen monumentalen Objekten der Postmoderne. Das wuchtige Dreieck mißt an allen Seiten 15 Meter! Seiner großen Form nach ist es also ein pathetischer Bülinnenentwurf im Minimalstil. Auch die Postmoderne beschwört gegenwärtig mit großem Pathos leere Bühnenformeln. Auch an der *Dinner Party* nimmt das Publikum zunächst nur irritiert die große Form wahr. Dem Detailreichtum kann man sich nur langsam und schrittweise annähern. Postmoderne Phänomene in Baukunst und Bildhauerei sind fast durchweg Mixturen und Konglomerate aus historischen Stilen. Unterscheidet sich die *Dinner Party* jetzt noch tatsächlich in krasser Weise von anderen Kunstwerken? Warum also mit einem Doppelstandard messen?

An der *Dinner Party* haben 411 Personen im Team gearbeitet. Es ist kein individuell entstandenes Kunstwerk, das nur *eine* Handschrift trägt. Profis haben neben 1 Lobbykünstlerinnen gearbeitet. Das Kunstwerk hat eine Odyssee durch eta-

blierte Museen und Schauplätze in der alternativen Szene hinter sich. Die Medienszene stürzte sich zwar mit erheblichem Werberummel auf das Objekt, wollte sich aber zu einer angemessenen Stildiskussion nicht entscheiden. Als 1980 das konservative Museum in Washington D.C. eine Petition mit 30000 Unterschriften erhielt und daran die Bitte geknüpft war, das Multi-Objekt auszustellen, sah sich das Management »durch derartige Taktiken empfindlich im inneren Betrieb gestört.«¹ Wer die *Dinner Party* immer noch nach etablierten Kriterien bewerten wollte, dessen Etiketten müssen versagen. Am meisten erstaunt es, daß eine konservative Museumsszene der *Dinner Party* seinen Kunsthandwerkscharakter zum Vorwurf machte. In großen Museen der Welt werden Wandteppiche, Glas, Porzellan und dekorative Schmuckgegenstände zur Schau gestellt. An ihnen lassen sich Erfahrungen machen, an ihnen läßt sich lernen; sie sind beredete Zeugnisse einer Kultur- und Sozialgeschichte – mit gutem Grund. So wurden also auch in den Debatten um die ungefüge *Dinner Party* die üblichen Vorurteile gegen ein Kunsthandwerk lebendig. Möglicherweise wurden solche Vorwürfe noch aus anderen Gründen vehement und verbittert vorgebracht. Heute bewegt sich – als Folge der industriellen und technischen Produktion – eine zeitnahe Stildiskussion um »ein Kunsthandwerk« auf schwankendem Boden. Es ist ein Diskurs, in dem es verlässliche Definitionen, die für das 20. Jahrhundert stilprägend oder epochemachend wären, gar nicht mehr geben kann. Spiegelt am Ende die *Dinner Party* – im exzessiven Rückgriff auf Barockformen und Jugendstilornamente – diesen Sachverhalt sogar präzise und sinnlich wider?

Seit acht Jahren wird die *Dinner Party* nun schon ausgestellt. Die Kontroversen um sie waren nicht allein heftig. Am Ende waren die Lager meist heillos zerstritten. In den Vereinigten Staaten kamen die Vorwürfe gegen das Kunstwerk weniger aus der Fachpresse als aus dem Feuilleton. Unter anderem war dort zu lesen: die *Dinner Party* sei »kämpferische Kunst«, »brutal, barock und banal«, »nur soziologische Kunst«, sogar auch »eine unbegreifliche Abirrung«. Aber das Objekt unterliegt als Erzählkunstwerk nicht dem modernistischen

Trend zur Inhaltslosigkeit. Aus dem Streit um die Welt hält es sich nicht heraus.

Hier wird die feministische Debatte brisant. Inzwischen nämlich muß das Kunstwerk zeitweilig vor Mißbrauch geschützt werden, also vor Annäherungen unter den Vorzeichen des Zeitgeistes – im Stil neuer Innerlichkeit, des Irrationalen und Okkulten. Wäre die *Dinner Party* ausschließlich nur ein Kultobjekt für wallfahrende und naturtümelnde Frauengruppen – auf Stationen in den USA, Kanada, England, der Bundesrepublik, bald auch in Australien – sie könnte leicht vergessen werden. Nur dann wären die Diskussionen um das umstrittene Kunstwerk einfacher und eindeutig. Die wohl entscheidendere Frage ist, ob die *Dinner Party* auch ein Objekt zur »kulturlpolitischen Veränderung«² ist, wie Judy Chicago es einmal gehofft hat. Zunächst klingt es fatal und einfach: sie ist immer beides gleichzeitig. Ein Zwiespalt ist im Kunstwerk vorgegeben. Leuchtet man allein die Hintergründe an der Entstehungsgeschichte aus, so wird man ihn unweigerlich auch am Objekt erkennen. Das ist plausibel und erklärbar. Die *Dinner Party* ist in den 70er Jahren nicht einfach vom Himmel auf die Erde gefallen. Ihre bildreichen Assoziationen, Symbole und Zeichen sind Bilder aus der radikalen Frauenbewegung. Erinnerung wir uns also zurück: Der radikale Feminismus, den Judy Chicago an der Westküste der USA als Gallionsfigur gelebt und praktiziert hat – dort unterschieden vom »marxistischen Feminismus« – kam damals in fast naiver Weise beinahe ohne ökonomische Theorien aus. Auffallend an den Texten und Schriften jener Jahre ist immer eines: ökonomische Kenntnisse wurden fast ausschließlich auf Analysen »des Patriarchats« angewandt. So wurden in den 300 langen und 999 Kurzbiographien zur damals gerade erst zu erforschenden Frauengeschichte, die das Kunstwerk authentisch begleiten, Jahre später Ungenauigkeiten und saloppe Haltungen aufgedeckt. Auch in dem Kunstwerk – seinen verschiedenen Erzählebenen – wird ein ähnlicher Widerspruch ganz offenkundig: Zwischen einer Darstellung von den Legenden aus mythischer Frühzeit und einer Darstellung der geschichtlichen Zeit gibt es in den Merkmalen der Bilder keine Unterschiede. Alles wird gleich behandelt. Mythologie wird weitschweilig, sogar

amateurhaft und sehr persönlich interpretiert. Häufig wird Mythologie sogar gegen Geschichte vertauscht. Das entspricht den amerikanischen Matriarchatsforschungen, die sehr naiv waren – und heute angezweifelt werden. Ihre zweifelhaften Ergebnisse wurden später auch in der Bundesrepublik übernommen. Das Schlimme daran ist, daß sie nicht als Fiction begriffen wurden. So hat zum Beispiel in der Bundesrepublik Heide Göttner-Abendroth mit ihrem Buch »Die tanzende Göttin« (1982) aktiv zu Matriarchats- und Magierinnen-Riten aufgerufen. Auch in der *Dinner Party* füllt die Erinnerung an frühzeitige Muttergöttinnen und Amazonen immerhin ein so breites Spektrum aus, daß eine kritische Auseinandersetzung um eine »Matriarchatsforschung« daran in Gang kommen müßte. Lassen wir also das »obsessive Pantheon der Frauenbewegung« ganz einfach zur Attraktion und Sehenswürdigkeit erstarren? Oder setzen wir doch noch darauf, daß wenigstens in einem Teil der verwobenen Bilder aufklärerisches Gedankengut enthalten sein könnte? Detaillierte Botschaften, die von Lebensentwürfen, Schicksalen, Aufbruchsfantasien von Frauen künden, müßten dann im Bilderreichtum des Kunstwerks lesbar werden. Das Angebot der Bilder läßt dies zu. Besonders in der Geschichte der letzten 200 Jahre läßt sich über Bildzeichen Konventionsgeschichte studieren. Hier berichten die Biografien vom Kampf der Frauen um Emanzipation und gesellschaftliche Rechte.

Die *Dinner Party* ist eben auch ein humorvoller Comic aus Stoff und Porzellan. Der wuchtige Tisch ist ein sakral umflortes Fantasieprodukt. Es gibt in diesem Kunstwerk einen wilden Wechsel zwischen Kulturkritik und grotesker Unterhaltung. Dieser Hinweis kann auch davor schützen, sich dem Kunstwerk allzu rational zu nähern. Lucy Lippard schrieb, das Dreieckszeichen sei in vielen Kulturen das Zeichen für die Frau und die Göttin – kurzum, so stellt sie fest, ein »Uraltzeichen weiblicher Macht!«. Damit wäre eben nur für die Lesbarkeit des Kunstwerks, nicht für seinen Gebrauch eine Richtung angegeben. Ich vermute, daß Judy Chicago, die nach einer großen Gußform für ihren Comic suchte, nicht durch die Minimalart inspiriert ist, sondern durch indische Yantras und tibetanische Mandalas. In der Zeit, als das Kunstwerk

zwischen 1974 und 1979 in Santa Monica/Californien/USA entstand, waren in der Subkultur asiatische Meditationsformen als Schmuck gebräuchlich. Aus indischen Yantras und den Mandalas des tibetanischen Buddhismus sind dreieckige Symbole bekannt, wie sie offenbar bei der großen Formfindung Pate standen. Sie wurden aus dekorativen Gründen übernommen – nicht für den aktiven Gebrauch.

Klein, winzig und zurückgezogen findet sich in einer tibetanischen Mandala des 19. Jahrhunderts inmitten eines weiblichen Dreieckszeichens *Vas-hya-Vajravārahī* – die Göttin der Verzauberung – in der eindeutigen Pose von Ekstase und Rausch. Der Palast der Göttin wird in einer weiten, überirdischen Landschaft dargestellt. Sie selbst gilt im tibetanischen Buddhismus als wichtigste Vermittlerin geheimen Wissens. Umandet ist das weibliche Symbol, in dessen Zentrum die Göttin hockt, von einem Hexagramm (Sechseck). Das nach oben weisende Dreieck symbolisiert das männliche Prinzip – während das nach unten weisende das weibliche Prinzip darstellt. Im Buddhismus werden beide Prinzipien kosmischen Kräften zugeordnet und sind unauflöslich miteinander verwoben. Der Eingeweihte – der meditierende Mönch – der sich in die Gebetstafel versenkt, gelangt zur Erkenntnis der Zusammenhänge von Mikro- und Makrokosmos und zu innerer Harmonie. Er muß allerdings auch – in einem asketischen Leben – bei der Meditation die Mandala von außen nach innen durchwandern und sich Gefahren, Leiden, Qualen und Anfechtungen aussetzen. Bevor er zum Kern der Erkenntnis kommt, muß er über die Vergänglichkeit des irdischen Lebens meditieren, weil in acht fortlaufenden Feldern Darstellungen von Leichenplätzen, wilden Tieren, Stupas und Yogies durchwandert werden müssen. Was hier als »Kreislauf der Wiedergeburt« dargestellt ist, ist ein leidvolles Geschehen.¹

Hier werden also Anregungen aus Kulturen übernommen, die dem amerikanischen Lebenszusammenhang völlig fremd sind. Sie werden als Kompositionselement, als Struktur, ja selbst als dekoratives »Pattern« (Muster) angewandt. Mit ihrem Rückgriff auf asiatische Bildsprache liegt Judy Chicago im gegenwärtigen Folklore-Trend. Auch hat sie mit der ihr eigenen pragmatischen

Wucht nach einem charismatischen Zeichen für Frauen gesucht. Nach all den Vorbemerkungen kann ihre bilderstürmende Erklärung, die sie der Presse gewieft und gewitzt als Metapher an die Hand gab, nicht überraschen. Die umstrittene *Dinner Party* ist ihrer Meinung nach »eine Neuinterpretation des Abendmahls aus der Sicht derer, die jahrhundertlang gekocht haben – und zugleich ein Hinweis darauf, daß die Geschichte große Frauen weniger gewürdigt als konsumiert hat.«

Allerdings läßt die Künstlerin ein abstraktes Zeichen entstehen aus dem Schmerz und dem Mangel heraus, daß es in der jüdischen und christlichen Tradition kein Zeichen für die Frau gibt. Wir erinnern uns daran, daß das Kunstwerk entstand, als die New Yorker Konzept-Bildhauerin Hannah Wilke aus einem ganz ähnlichen Impuls heraus einen geistlichen Text – die jüdische Thora – mit einem weiblichen Zeichen versah: einer stilisierten Vagina. Inzwischen wird so die Zahlensymbolik, die Judy Chicago ihrem Werk einschrieb, verständlicher. Der Tisch ist ein Symbol für Kommunikation. Er hat an jeder Seite 13 Gedecke: »13 war die Zahl der Teilnehmer am Abendmahl – und 13 war auch die Zahl der Anwesenden bei Hexenriten.« Sie habe eine Zahl »männlicher Heiligkeit und eine Zahl weiblicher Gottlosigkeit gegenüberstellen wollen«⁵ berichtete Judy Chicago in einem Interview. Als ihr Kunstwerk entstand, entlarvten zuerst in den USA feministische Theologinnen das ganze Repertoire ausgetüftelter Rationalisierungen, mit denen Frauen von hohen Kirchenämtern ferngehalten wurden. Hier entstand nun der Glaube, ihnen im Kampf um mehr Rechte und Gleichstellung, auch Bilder und Symbole in die Hand zu geben.

Zum Schauplatz für einen Mißbrauch der Symbole der *Dinner Party* wurde ausgerechnet die »Alte Oper« in Frankfurt am Main – im Juni 1986. Dagmar von Garnier, eine Folkloretanzlehrerin und zugleich Gründerin eines »Dinner Party Vereins e.V.« hatte zu einem »Fest der tausend Frauen« geladen. Während der nächtlichen Gala, für die sie immerhin pro Teilnehmerin 390,- Mark Eintritt erhob, ergriff ein wirres Freizeitemanentum Besitz von der *Dinner Party*. Alles geschah unter dem Vorwand, ein »internationales Kunstwerk zum Vorbild« zu haben. Schon während einer

längeren Vorbereitungszeit waren kritische Rückfragen an den Verein, zu dessen Zielen und zum nächtlichen Unterhaltungsprogramm stets als »Störung unserer positiven Energie« zurückgewiesen worden, bis ein Rundschreiben schließlich das Geheimnis lüftete. Dort konnte man lesen, geplant seien »eine Reise« der »Amazonen in den Kaukasus und ans Schwarze Meer, wo es einst Amazonenvölker gab«, auch das »gemeinsame Wandeln... auf den Spuren von Frauen«, sowie »unsere Vorfahrinnen und Urahinnen zu erfüllen« und sogar auch »Kontakt zu den Göttinnen« aufzunehmen. In der Tat hatte sich jede der 600 Teilnehmerinnen eine »Wahlfrau« ausgesucht, zu deren Geschichte geforscht und gelesen. Schließlich waren für den großen Abend alle auch in Kostüme geschlüpft, die sie selbst genäht und gewebt oder im Theaterfundus geliehen hatten. Alle Festteilnehmerinnen waren gebeten, sich Rollen zu ihrer Favoritin auszudenken. So wollte eine Gynäkologin aus Tübingen, die als Bertha von Suttner erschienen war, eine Rede »Die Waffen nieder!« vortragen. Fehlanzeige: Die Rede wurde ihr untersagt.

Sollte in dieser mystisch überspannten Nacht ein intelligentes Unterhaltungsprogramm durch Orakel und Geisterglauben ersetzt werden? Jedenfalls gaben arachische Rückwärtsgerichte und das Geraune vom ewigen Unnüttertum Signale einer allgemeinen politischen Wende. Uplötzlich sollte auch ein dreitausendjähriges Geschichtsloch mit alten Riten und Rollen gefüllt werden. Dabei führte der Sprung über gar manches Geschichtsloch hinweg zu teilweise wuchtigen Entgleisungen. Über das gut vorbereitete Tanzprogramm mokierte sich später die 27-jährige Caroline Fetscher im *Spiegel*: »Eigentlich müßte das nächtliche Mysterienspiel vom »Kosmischen Bild« bei den Dickfelligsten Erinnerungen wecken. Doch auch als die promovierte Matriarchatsforscherin Heide Göttner-Abendroth alle Göttinnen und vier die Elemente verkörpernde Frauen aufs Parkett des abgedunkelten großen Saales zitiert, herrscht Weihe bei den Weibern. Feuer lodert aus einer tönernen Schale. Fackelschein, Raunen und Summen erfüllen den Raum; die Göttinnen müssen sich zu Kreisen formieren, womit symbolisch die kosmische Ordnung wiederhergestellt wird. Heide

Göttner-Abendroth, im wallenden Gewand, wie ein Jesus aus einem Nazarenergemälde, hat einen Volltreffer gelandet, da hilft nichts. Auch nicht die wirklich versierte Bauchtänzerin, die den Rest der Nacht bestreitet.“

Nicht nur Brigitta Mohrdieck vom »Feministischen Archiv und Dokumentationszentrum« in Frankfurt beobachtete Böseres, nämlich wie eine in ihre Rolle verwickelte Darstellerin der Agrippina mehrfach den rechten Arm mir ausgestreckter Hand zu einer Geste erhob, die hierzulande nicht aus römischen Zeiten bekannt ist, sondern als »deutscher Gruß«. »Das ist aber wirklich Dein Problem«, wurde während des Vorfalls eine Journalistin belehrt. Kaum eine der Anwesenden schien das zu stören; stattdessen gehorchten hunderte von Frauen freiwillig den Anweisungen der Veranstalterin zum Reigen und zu Polonaisen.

Dagmar von Garnier – übrigens auch Leiterin eines »Kostümensembles« – konnte in dieser Nacht beweisen, daß sie mit Geschäftssinn und Organisationstalent begabt ist. Doch Judy Chicago hat sich vom »Fest der tausend Frauen« in der ersten Stunde distanziert und das nächtliche Treiben erümt verlassen. Einen Tag später hätte sie noch eine Rede über den Zusammenhang von Holocaust und Hexenverfolgung in Frankfurt halten wollen. Die Künstlerin, die als Jüdin das erste Mal mit Angst in die Bundesrepublik kam, sah da »Zusammenhänge in einer Ausgrenzung des Anderen.« Doch auch diese Rede untersagte Frau von Garnier. Das Redeverbot schien eine Art von Programm zu sein. Schon Monate zuvor hatte der »Dinner Party Verein e.V.« nach Gelnhausen eingeladen – zur Einweihung eines »Mahnmals für Opfer der Hexenverfolgung.« Anfangs war noch Marita Haibach, die Staatssekretärin der Grünen angesprochen worden, bei den Feierlichkeiten eine Rede zu halten. Die arbeitsüberlastete Politikerin, Bevollmächtigte für Frauenangelegenheiten in Hessen, hätte beinahe noch abgesagt. Aus Gründen der Frauensolidarität sagte sie dann doch zu. Zwei Tage vor dem Ereignis bekam sie plötzlich einen Anruf. Ihre Rede war abgeblasen. Die Gründe waren nicht erfahbar. Aus der Presse ließ sich später entnehmen, daß der CDU-Bürgermeister und ein Historiker die Einweihungsreden zum Mahnmal für die Geschichte der Hexenver-

folgung gehalten habe. Eine Sekte schmückte das Ereignis mit spiralförmigen Tänzen und steckte auch Anemonen und Narzissen in den »Mutterboden«. Zum späten Nachmittag, so ließ die Organisatorin wissen, lade sie »in die Stadthalle ein, um Zusammenhänge von Leben, Tod und Wiedergeburt im meditativen Tanz zu bewegen«. Bei der Opernparty bereits war das Gebäude mit einer roten Samtvagina geschmückt worden: »Es war begeisternd, sich vorzustellen, die gesamte Geschichte kommt aus dem Mutterschoß«. So euphorisierte sich über Rundschreiben sogar noch Frau von Garnier.

Die trotz erheblicher Presseschele vollends vom Erfolg der Opern-Gala begeisterte Veranstalterin mußte sich dann doch damit abfinden, daß ein Brief Judy Chicagos, den eine Anwältin verfaßt hatte, sie erreichte. Durch ihn wurde dem »Dinner Party Verein e.V.« unmißverständlich mitgeteilt, daß das Kunstwerk im Sinne des Urheberrechts geschützt sei. Tatsächlich änderte der Verein sogar postwendend seinen Namen, klärte seine Mitglieder in Rundschreiben jedoch nicht hinlänglich über die Gründe auf. Stattdessen entfuhr dem Schreiben »Nr. 7«, mit dem Frau von Garnier die Frauen weiter an einen Kommunikationsfluß und Energiestrom angeschlossen wähnte, ein Seufzer: »Oh, Judy!«

Nicht nur, daß die Vorfälle zu unserer noch immer zu bewältigenden Vergangenheit nachdenklich machen müssen, selbst wenn dazu noch einiges mehr zu sagen wäre. Denn die Ereignisse verselbständigten sich immer weiter – auch in den Wochen nach den Festlichkeiten¹⁰. Darüber hinaus muß es auch betroffen machen, daß sogar das Motto der »Weltfrauenkonferenz von Nairobi« aus dem Jahr 1985 dazu pervertiert wurde, kritische und wachere Frauen zu brandmarken. Damals hatte das Motto geheißen »Laßt uns unsere Unterschiede feiern«. Jetzt gaben die Frauen sich so, wie sie sich die Männerwelt immer wünscht – ohne Unterschiede, ohne Divergenz. Frauen, die ihren Verstand gebrauchten, galten als »intellektuell«, »rational« – und sahen sich damit als männlich an den Rand gedrängt. In Schriften von Virginia Woolf, George Sand und Dunja Bemis läßt sich nachlesen, daß es solche Gepflogenheiten nicht zum ersten Mal gibt.

Freilich waren feministische Ideen in den 70er Jahren noch nicht so verwässert. Konzepte um die »Natur« der Frau (leider weniger des Mannes) waren als ideologische Herrschaftsinstrumente erkannt. Das läßt sich üppig und assoziationsreich auch aus einigen Bildideen der *Dinner Party* entnehmen. Daher möchte ich am Ende noch einige abschließende Erklärungen zur »zentralen Sexualsymbolik« der *Dinner Party* machen.

Die »Vagina-Schmetterlings-Symbolik« der 39 geschmückten Teller ist ohne den entstehungsgeschichtlichen Hintergrund der *Dinner Party* nicht »klickbar«. Zur ikonografischen Entzifferung ist er unentbehrlich. Objekthalt tragen diese Teller Spuren einer Freiheitssymbolik, wie sie in den 70er Jahren in der Frauenszene der Westküste Kaliforniens gebräuchlich war. Ganz ähnliche Motive fanden sich damals auch auf Postern und Flugblättern. Historische Frauen werden in Gestalt von Tellern portraitiert. Den Gedecken werden auch Merkmale aus deren Kultur und Zeitgeschichte beigegeben. Was die üppige Fantasie und die Fertigungstechniken betrifft, sind die 39 Teller der innovativste Part des Kunstwerks. Entstanden sind sie genau in den Jahren, als Mary Jane Sherfey's¹¹ Texte – sie ist eine Schülerin von Virginia Johnson und John Masters – zu beliebten Pamphleten wurden. Mary Jane Sherfey hatte damals der psychoanalytischen Fachwissenschaft neue Thesen geliefert¹², die auch in der Subkultur populäre Verbreitung fanden. Sie hatte die Bedeutung der Klitoris – die multiplen Orgasmen der Frau entdeckt – und damit Sigmund Freud widersprochen. Ihre Entdeckungen waren vor allem an der Westküste von besonderer Bedeutung, da in den USA die Psychoanalyse durch eine stärkere Etablierung kaum kritisch angegriffen wurde. Allerdings waren ihre Einflüsse bis in die Institutionen und die Kulturindustrie spürbar¹³. Stark vereinfacht hatte Freud die Theorie aufgestellt: Es gibt nur eine Libido – und die ist männlich. Jetzt wurden die alten Identitäten umgewälzt, angezweifelt, verspottet. Wie ein Lauffeuer verbreiteten sich die Schriften Mary Jane Sherfey's damals in der Subkultur. Folge: Eine sehr subjektive, drastische und grelle Bildproduktion setzte ein – nach Art einer Spottbewegung. Damals gab es auch Klitoris- und Speculum-Gruppen (die mit dem Instrument der Gynäkologen in den Körper

schaute); das Geschlecht wurde buchstäblich nach außen gekehrt. Narzißtische Kränkungen, in einer Kultur zu leben, die das weibliche Geschlecht tabuisiert, wurden in diesen Bildern aufgearbeitet. All die Spuren, Wünsche und Utopien, auch der Humor, der Spott und das Gelächter jener Jahre sind in der grotesken Körpermetaphorik aufbewahrt.

Es müßte dann doch auch möglich sein, daß sich ein heutiges Publikum der zentralen Symbolik der *Dinner Party* unbefangener und sogar auch mit Humor zu nähern wüßte.

Das Geschlecht im Teller der Emily Dickinson, einer amerikanischen Dichterin aus dem 19. Jahrhundert, ist hinter Schleiern von Konventionen verborgen. Unmißverständlich signalisieren die »kitschigen« zart-rosa Spitzen Zusammenhänge von Emanzipationskämpfen unter den Vorzeichen eines viktorianischen Zeitalters: Bigotterie – Priüderie – Innerlichkeit. Das Geschlecht der Deutschen Roswitha von Gandersheim ist hinter den Faltungen eines Nonnengewandes versteckt und klein und zurückgezogen. Der Teller der kühnen Äbtissin Hildegard von Bingen aus dem 12. Jahrhundert ist mit der Rosette eines gotischen Kirchenfensters geschmückt. Gerade eine Einsicht, die die Mystikerin und Heilkundige vor 800 Jahren machte, könnte zum lustvolleren und entspannteren Blick auf die Teller animieren. Damals schrieb die von der Frauenbewegung der 70er Jahre wiederentdeckte Äbtissin, daß der Mensch nicht nur mit seinem Gesicht sondern »gleichsam mit seinem ganzen Genitalapparat lache.«¹⁴ Sie nahm an, daß in der Art und Weise wie der Mensch sein Geschlecht erlebt und wie er lacht, Zusammenhänge bestünden. Eine vergessene Ansicht? Fürwahr.

Gisliind Nabakowski

1. Aus: »Will the Arts Council come to aid of Judy Chicago's Dinner Party?« *The Guardian*, London, März 1981
2. Aus: »Judy Chicago's Dinner Party«, *Art in America*, Lucy Lippard, April 1980
3. Ebda.
4. Aus: *Androgyn – Sehnsucht nach Vollkommenheit*, Katalog der Ausstellungen im NBK West-Berlin und im Kunstverein Hannover, Helmut Uhlig, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1987
5. »The Dinner Party«. Ein Kunstwerk als Fest für alle, die in der Geschichte immer gekocht haben. Claudia Prinz, Hessischer Rundfunk, März 1986.
6. »Frauenkunst soll aus Blut und Milch sein«, Caroline Fetscher, *Der Spiegel*, Nr. 25/1986
7. Mehr dazu bei Brigitta Mohrdieck: »Fest der tausend Frauen – Die Konjunktur der neuen Beliebigkeit«, *Feministische Studien*, Politik der Autonomie, Beltz Verlag, Weinheim, 2/1986
8. Beiblatt zum Rundbrief Nr. 4/März von Dagmar von Garnier. Dort heißt es spiritistisch weiter: »Gelnhausen wird nun die erste Stadt in der Bundesrepublik sein, wo wir Frauen uns einen Ort geschaffen haben, an dem wir jenseits aller Heimlichkeiten den einstmalig Geächteten die gebührende Achtung und Ehrung geben können und wo wir selber aus dem Gedenken an unsere Vorfahrinnen Kraft schöpfen können für unser heutiges Leben als Frauen.«
9. Rundbrief Nr. 7, Juli 1986
10. siehe: 7.
11. Mary Jane Sherfey: »The Evolution and nature of female sexuality in relation to psychotheory«, Erstmals in: *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 1966. Später wurde ihr Buch in die Liste des »New Woman's Survival Sourcebook« aufgenommen und dort diskutiert, Alfred Knopf Verlag, New York 1975.
12. Siehe dazu Margarethe Mitscherlich: »Emanzipation und Sexualität der Frau (1972)«, in: *Emanzipation und Literatur*, Hansjürgen Blinn (Hrsg.), Fischer Taschenbuch Verlag, 1984
13. Mehr dazu bei Carol Hagemann-White: *Frauenbewegung und Psychoanalyse*, Stroemfeld/Roter Stern, 1979
14. Ingrid Strobl in: *Frauenkalender* 1978

Ausstellungen: Judy Chicago »The Dinner Party«

- 1979 San Francisco Museum of Modern Art
- 1980 University of Houston/Clear Lake
- 1980 Boston Center for the Arts
- 1980 Brooklyn Museum
- 1981 Temple on the Heights, Cleveland
- 1981 Printers' Row, Chicago
- 1982 Musée d'Art Contemporain, Montreal
- 1982 Art Gallery of Ontario, Toronto
- 1982 Fox Theater, Atlanta
- 1983 Glenbow Museum, Calgary
- 1984 Edinburgh Festival Fringe, Scotland
- 1985 The Warehouse, London

Über 500 000 Besucher haben die Ausstellung bisher gesehen.

- 1987 Bundesrepublik Deutschland
Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main

Melbourne hat angefragt, ob es möglich sei, die »Dinner Party« 1988 als Teil der 200-Jahr-Feier Australiens auszustellen

Betrifft: Ausstellungskatalog zu Judy Chicagos "Dinner Party"

Der Verein "Erbe der Frauen", Initiator des vor einem Jahr in der Frankfurter Alten Oper inszenierten "Festes der tausend Frauen" hat gegen den im Ausstellungskatalog zur Dinner Party enthaltenen Beitrag von Gisliind Nabakowski unter Androhung gerichtlicher Schritte eingewendet, in diesem Artikel würden den Initiatorinnen und dem "Fest der tausend Frauen" "faschistoide, rassistische oder antisemitische Grundtendenzen" unterstellt.

Um einen Rechtsstreit zu vermeiden, haben der Athenäum Verlag und die Autorin dazu eine Erklärung abgegeben, die auch dem Ausstellungskatalog beigelegt werden wird:

Der Verein "Das Erbe der Frauen e.V.", ehemals "Die Dinner Party in Deutschland e.V.", hat Frau Gisliind Nabakowski den Vorwurf gemacht, ihr Artikel in diesem Ausstellungskatalog "Zum Streit um die 'Dinner Party' - oder Marketing ist, wenn man Hühnern die Füße plattklopft und sie als Enten verkauft" könne so gelesen werden, daß die Leserin und der Leser den Eindruck gewinnen, der Verein "Die Dinner Party in Deutschland e.V.", die Teilnehmerinnen an dem "Fest der 1000 Frauen" oder die Teilnehmerinnen und Teilnehmer an der Einweihungsfeier zum Ehrenmal für die Hexenverfolgung in Gelnhausen hätten faschistoide, rassistische oder antisemitische Grundtendenzen.

Dazu erklären der Verlag und die Autorin auf Aufforderung des Vereines "Das Erbe der Frauen e.V.":

Dieser Eindruck soll nicht erweckt werden: Hätte Frau Nabakowski dies so gemeint, dann hätte sie es auch so geschrieben.

Weitere Informationen:

Athenäum Verlag, Presseabteilung, Tel.: 069/75 60 95-0/DW -26

Podiumsgespräch mit Lili Fischer, Rune Miels, Mechtild Nemecek und Dorothee von Windheim

(aus dem Katalog "Künstlerinnen stellen sich zur Diskussion", Hg. von Renate Petzinger, Kassel November 1984)

»Die Gleichberechtigung ist erst dann erreicht, wenn mittelmäßige Künstlerinnen überall genauso häufig vertreten sind, wie mittelmäßige Künstler«

Kunst als Lebensplan

Podiumsdiskussion

Renate Petzinger

Liebe Teilnehmerinnen, liebe Gäste, ich begrüße sie zu unserer heutigen Podiumsdiskussion. Wir wollen heute darüber sprechen, was die Entscheidung, Künstlerin zu werden, für Konsequenzen in der Lebens- und Berufsbiographie von Frauen haben kann. In diesem Zusammenhang gehört sicherlich auch die Frage, ob »Kunst von Frauen« immer gleich »Frauenkunst« ist. Vielleicht besteht bei einigen Anwesenden außerdem noch Interesse daran, kurz über die Erfahrungen in den gestrigen Arbeitsgruppen zu sprechen.

Zunächst möchte ich Ihnen die Podiumsteilnehmerinnen vorstellen. Lili Fischer ist Künstlerin, lebt und arbeitet in Hamburg und hat gestern einen »Pflanzenworkshop« durchgeführt. Rune Miels ist ebenfalls Künstlerin, lebt und arbeitet in Köln und hat in ihrer Arbeitsgruppe gestern über die Bedeutung berichtet, die »Zeichen, Systeme, Strukturen« für ihre Arbeit haben. Mechtild Nemecek, die als Künstlerin ebenfalls in Köln lebt und arbeitet, hat über ihre Arbeit gestern unter dem Titel »Zwischenbereiche – Malerei oder Plastik?« gesprochen. Dorothee von Windheim, Künstlerin, lebt und arbeitet ebenfalls in Köln und gab ihrer gestrigen Arbeitsgruppe das Thema »Grenzsituationen«. Christine Schmarzow ist seit August dieses Jahres Stadträtin für Jugend, Schule und Weiterbildung in Kassel. Sie war vorher Referatsleiterin beim Bundesminister für Bildung und Wissenschaft in Bonn und dort u. a. zuständig für Fragen der Chancengleichheit von Frauen. Sie ist stellvertretende Bundesvorsitzende der Arbeitsgemeinschaft sozialdemokratischer Frauen. Volker Rauemeyer, der für heute unser »Akhimann« ist, leitet die Arbeitsgruppe Kunst im Wissenschaftlichen Zentrum für Berufs- und Hochschulforschung an der Gesamthochschule Kassel. Mit ihm gemeinsam habe ich die Idee zu dieser Veranstaltung entwickelt.

Das Thema »Kunst als Lebensplan«, das wir der heutigen Podiumsdiskussion gegeben haben, verweist darauf, daß man Künstlerin ja nicht mit der Perspektive werden kann, dieses auf einen durchschnittlichen Achtstundentag zu beschränken, sondern daß die Kunst ein Beruf ist, der einen sozusagen ganztags fordert, der das gesamte Leben bestimmt, dafür aber mit einer finanziell um so unsichereren Perspektive. Insofern kann man die Entscheidung, Künstlerin zu werden, sicher nicht ohne weiteres mit anderen Berufsentscheidungen vergleichen.

Lili Fischer, wovon hing bei Ihnen die Entscheidung ab, Künstlerin zu werden?

Lili Fischer

Die vier Künstlerinnen, die hier versammelt sind, machen jede grundsätzlich was anderes. Jede hat ihr eigenes Arbeitsfeld und von diesem Feld her kann man die Frage nur beantworten. Einen Lebensplan gibt es bei mir – klar! Ein entscheidendes Alter dafür ist so um 18, 20, wenn man seine Fähigkeiten entdeckt und sich fragt: mache ich das zu meinem Lebensinhalt? Es gibt dann so eine Art von Zwang, daß man gar nicht anders kann, daß man sich überlegt, so und so viele Jahre muß ich einfach jetzt mal durchhalten, muß ich zurückgezogen in Klausur ununterbrochen an meinem Thema arbeiten. Ob man davon leben kann, ist dann zunächst unwichtig. Man nimmt dann in Kauf, nebenbei zu jobben –

bis es nicht mehr geht. Heute muß ich eben sehen, daß das Geld aus verschiedenen Bereichen zusammenkommt. Das sind dann immer die Fragen, wovon leben Sie denn? Bei einem Interview habe ich da mal gesagt: einen Monat kriege ich gar nichts, einen Monat kriege ich 11 DM von der Tate-Galerie und im nächsten Monat kriege ich soviel, daß ich ein halbes Jahr davon leben kann. Es gibt keine Sicherheit, gar nichts – und zu diesem Risiko muß man Lust haben, sonst kann man gleich einpacken.

Rune Miels

Die Idee und den Wunsch, Malerin zu werden, hatte ich sehr früh, mit fünfzehn Jahren, und sie wurden mit der Zeit immer stärker. Wodurch sie eigentlich ausgelöst wurden, weiß ich nicht mehr genau, aber irgendwie hatten sie etwas mit Mathias Grünewald zu tun, vielleicht auch mit der Möglichkeit, etwas zu machen, bei dem man unabhängig und im Grunde nur sich selbst gegenüber verantwortlich ist, mit allen positiven und negativen Implikationen.

Allerdings war das zu einer Zeit, da die gesellschaftlich bedingten Möglichkeiten, dieser Vorstellung und dem Ziel nachzugehen, sehr schlecht waren. Bafög gab es noch nicht und außerdem nahm kein Mensch den Wunsch eines Mädchens, Malerin zu werden, ernst. Das wurde gleich als nur für höhere Töchter passend abqualifiziert. Es gab ja auch fast keine Vorbilder, von Käthe Kollwitz und Paula Modersohn-Becker abgesehen.

Aber die Vorstellung, daß ich, wenn ich es kann, Kunst nicht so ein bißchen nebenbei machen will, sondern so wie sie gemacht werden sollte, war von Anfang an vorhanden. Kunst als Lebensplan ist natürlich ein bißchen mißverständlich, denn Kunst kann man nicht planen. Man kann sich nur darauf einlassen, und wenn man dazu nicht wirklich bereit ist, sollte man es besser lassen.

Mechtild Nemeček

Kunst als Lebensinhalt bedeutet jahrelange konzentrierte harte Arbeit. Die Studienzeit war für mich sehr unbefriedigend, ich mußte nach dem Studium eigentlich erst damit anfangen, meinen eigenen Weg zu finden. Mein Leben war in dieser Zeit nicht gesichert. Zwischendurch hatte ich Jobs oder auch mal ein Stipendium, aber es war schon schwierig. Während meines Studiums und auch hinterher habe ich viele Umwege gemacht, aber das war auch eine Zeit, wo der Mensch noch etwas Zeit für seine Entwicklung hatte. Andererseits kann die jetzige Generation auch auf dem aufbauen, was schon mal formuliert und diskutiert worden ist. Als ich anfing, zu studieren, sollten die Frauen alle noch Kunstszieherin werden oder Kinder kriegen, aber nicht selber Künstlerin werden. Aber der Weg, bis man wirklich das macht, was man will, ist lang. Und wenn man sich für seine Arbeit als Künstlerin entscheidet, bedeutet das natürlich auch Einschränkungen bei anderen Dingen, z. B. für mich der Verzicht auf Kinder und Familie. Man muß sich dann eben entscheiden, ob die Arbeit einem wichtiger ist, oder die Kinder.

Dorothee von Windheim

Bei mir waren sehr viel weniger Überlegungen dabei, als ich mich für »Kunst als Beruf« entschied. Ich habe einfach probiert, ob es wohl geht. Ich hatte mir früher nie irgendetwas angetraut, sondern hatte immer geton, was sich gehört. Irgendwann ging das nicht mehr und ich habe mich entschieden: was »man« tut, will ich nicht mehr machen, sondern ich will das machen, was ich will und das war Kunst. Und dann ging es auch irgendwie. Aber genauso wie bei Lili Fischer ist es so, daß es einem primär um die Sache gehen muß und nicht ums Geldverdienen. Man muß lange Zeit bereit sein, mit möglichst wenig klarzukommen, man muß alles in die Arbeit stecken, ohne rechts und links zu gucken. Das Wichtigste dabei ist, wirklich etwas zu wollen und nicht nach der Perspektive zu gucken. Im übrigen ist Kunst kein Beruf, sondern für mich ist es ein Lebensinhalt, etwas, was man Tag und Nacht und immer macht, vor allem hat man keinen Feierabend. Manchmal beneide ich schon die Leute,

die um fünf in ihr Auto steigen und mit der Arbeit fertig sind. Dafür hat man aber etwas, was einen ständig begleitet, man hat ein Zentrum. Man kann damit vieles ausgleichen und ertragen und man kann sagen, das ist wirklich meins, das gehört mir und gibt mir Rückgrat. Für mich ist das ein sehr wichtiger Gesichtspunkt.

Renate Petzinger

Für Sie alle bedeutet die Entscheidung, Künstlerin zu werden, sich mit Ihrem ganzen Leben auf die Kunst zu konzentrieren. Keine Trennung zwischen Beruf und Freizeit, Verzicht auf Kinder und Familie, Verzicht auf eine gesicherte finanzielle Perspektive, dafür aber ein Lebenszentrum und die Möglichkeit, eigene Vorstellungen zu verwirklichen. Läßt sich dieses auch für andere Künstlerinnen verallgemeinern?

Rune Miels

Ich kenne keinen Künstler und keine Künstlerin, bei denen das anders wäre. Da fällt mir niemand ein. Übrigens war das vor zehn bis fünfzehn Jahren an den Akademien noch anders. Wenn man damals mit den Frauen sprach, die Kunst studierten, merkte man, daß es ihnen im Grunde nicht um die Kunst ging, sondern darum, irgendetwas zu tun. Die meisten dieser Frauen haben aber nach ein paar Jahren aufgeliert und haben irgendeinen Künstler geheiratet. Heute ist das anders. Die Entscheidung, Kunst zu studieren, bedeutet heute auch für die Frauen eine Entscheidung, auf eine bestimmte Art zu leben.

Dorothee von Windheim

Ich glaube es ist auch so, daß fast alle Künstlerinnen alleine leben. Anders als die männlichen Künstler. Aber man kann als Frau nicht eine eigenständige Arbeit machen und sich gleichzeitig um eine Familie kümmern. Irgendetwas leidet dann darunter. Man muß sich also entscheiden, aber das heißt nicht, daß man auf alles verzichten muß.

Renate Petzinger

An Christine Schmarsow habe ich jetzt die Frage, wie das in anderen Berufen aussieht. Mit welchen Vorstellungen treffen junge Frauen heute ihre Berufswahl?

Christine Schmarsow

Ich glaube, daß manches von dem, was zum Umfeld von Berufsentscheidungen in der Kunst gesagt worden ist, auch auf andere Bereiche übertragen werden kann, z. B. der Hinweis, daß heute an den Kunsttochschulen sehr viel entschlossener Frauen studieren als früher. Manches andere ist allerdings nicht übertragbar, z. B. die genannte Bereitschaft zum Verzicht auf Familie und zum Verzicht auf eine kontinuierlich gesicherte finanzielle Perspektive. Die jungen Frauen heute wollen mit Selbstverständlichkeit einen Beruf erlernen und ausüben. Allerdings wollen sie – wie ich meine zu Reclt – beides: Beruf und Familie. Dieser Anspruch nach Vereinbarkeit von Beruf und Familie ist – anders als bei jungen Männern – neben den üblichen Vorstellungen und Kriterien, die mit einer Berufswahl verbunden sind, ein zusätzlicher und ganz wesentlicher Faktor für die Berufswahl junger Frauen – wenn sie denn überhaupt genügend Wahlmöglichkeiten hätten. Die Ausbildungs- und Arbeitsplatzchancen für Frauen sind heute so problematisch, daß viele ihre Ansprüche und Erwartungen stark herunterschrauben, um überhaupt etwas zu finden. Sie sind da sehr realistisch und passen sich den Realitäten an. Es wird ja immer behauptet, die schlechteren Chancen der jungen Frauen, einen Ausbildungsplatz zu finden, hingen damit zusammen, daß die alle irgendwelche Rosinen im Kopf hätten und Traumberufen nachjagen würden. Das stimmt nun so überhaupt nicht. Mich macht das eher traurig und besorgt, wenn junge Menschen keine Träume mehr über ihre berufliche Zukunft haben. Gerade Mädchen stellen sich sehr früh, zu früh, auf das Berufsangebot ein, das quantitativ und qualitativ für sie sehr viel begrenzter ist als für Jungen. Das ist kein Vorwurf an die einzelnen Betroffenen, sondern an die sozialen und ökonomischen Verhältnisse.

Mechtild Nemeček

Ich finde das Thema Traumberufe etwas gefährlich, zumal die jetzt gerade alle entschlüsselt worden sind. Daß die Frauen jetzt realistischer werden, finde ich gar nicht schlecht. Was meinen Sie damit, daß Frauen sich zu realistisch für einen Beruf entscheiden?

Christine Schmarsow

Ich meine, daß die Mädchen und jungen Frauen ihre Ansprüche und Erwartungen heute zu weit herunterschieben müssen, um überhaupt eine Berufsmöglichkeit zu finden. Ich halte es auch nicht für einen Verlust, daß Stewardess oder Mamequin heute keine Traumberufe mehr sind, dazu geht es nicht. Aber wenn schon ganz »bodenständige« Büro- und Dienstleistungsberufe oder Erzieherinnen oder Lehrerinnen zu Traumberufen werden, weil es nicht genügend Ausbildungs- und Arbeitsplätze gibt, dann halte ich das für bedenklich. Wir sind hier in Räumen der GfK, also ein Beispiel aus dem Hochschulbereich: Lehrerin – nach wie vor ein Berufswunsch vieler Abiturientinnen. Nun ist es sicherlich ein sehr realistisches Verhalten, wenn viele Abiturientinnen wegen der Arbeitslosigkeit gerade im Lehrberuf kein Studium beginnen, sondern einen anderen Ausbildungsweg einschlagen, z. B. Bürokauffrau werden. Auch ein höchst ehrenwerter Beruf, der aber bedeutet, daß Wünsche und Erwartungen erheblich reduziert werden mußten. Und zu glauben, das Problem wäre gelöst, wenn die Abiturientinnen stärker in die naturwissenschaftlichen Fächer gingen – was aus verschiedenen Gründen sicher auch ganz wünschenswert wäre – bleibt eine Illusion, solange z. B. die Arbeitswelt von Ingenieurinnen und Naturwissenschaftlerinnen durch Bedingungen geprägt ist, die sich an einem »typisch männlichen Lebensverlauf« orientieren. Wir haben es also mit einer jungen Frauengeneration zu tun, die so gute Bildungsvoraussetzungen, wie es das nie vorher gegeben hat, mitbringt, die aber gleichwohl zu großen Teilen gezwungen ist, die Berufswünsche zu reduzieren oder ganz aufzugeben. Dies finde ich menschlich und sozial besorgniserregend und nicht akzeptabel.

Renate Petzinger

Ich habe jetzt eine weitere Frage. Am Lebensweg aller vier hier anwesenden Künstlerinnen wurde deutlich, daß man keineswegs als fertige Künstlerin von der Akademie kommt, sondern daß die Jahre der Entwicklung einer künstlerischen Identität danach eigentlich erst beginnen, also in einer Zeit liegen, in der man sich ja irgendwie auch ernähren muß. Auf die Unterstützung der Eltern oder auf Stipendien kann man in dieser Zeit nur selten zurückgreifen. Ist es für diesen Zeitraum eine Perspektive, in einem kunstnahen Berufsfeld zu arbeiten?

Rune Miels

Bloß keine artverwandten Geschichten. Das ist der Tod der Arbeit. Wenn einem eine Sache ernsthaft durch den Kopf geht, kann man sie weiterlaufen lassen, wenn man putzt, wenn man Bier anschenkt oder irgendetwas anderes macht. Aber man kann sie nicht weiterlaufen lassen, wenn man sich in einem artverwandten Beruf bewegt, z. B. in der Kulturarbeit. Dann muß man das da oben abschalten, sonst geht alles durcheinander.

Lili Fischer

Die Idee, die man sonst sofort in die künstlerische Arbeit umsetzen sollte, wird plötzlich schon verbraten. Es ist schon sehr schlanchend, wenn die Kräfte verplempert werden und für das Eigentliche nichts mehr übrig bleibt. Ich habe mich drei Jahre als Kunstzeigerin rumgeschlagen und dann genterkt, daß das kräftemäßig einfach nicht mehr ging. Es ist ja nicht einfach so, daß man nach Art des Feierabend-Künstlers z. B. in der alten bewährten Tradition der Malerei rumrührt und nebenbei noch ein bißchen Kunstzeigerin macht – es geht ja wirklich darum, neue Sachen zu entwickeln, und das kostet eine ganze Menge Energie und viel Zeit!

Dorothee von Windheim

Wie Lili Fischer habe auch ich mich früher als Kunsterzieherin versucht. Ich habe dann sehr schnell gemerkt, daß das für mich nicht geht. Ich mußte mich entscheiden zwischen Kunst und Pädagogik. Wenn ich mich nicht für Kunst entschieden hätte, hätte ich wahrscheinlich Sozialpädagogik gemacht, aber diese Mischung aus beidem, das lief für mich nicht.

Mechtild Nemecek

Man kann kunstnahe Berufe ebensowenig mit Links machen, wie Kunst selber. Beides reibt einen total auf. Ich glaube auch, daß man das Risiko, als Künstlerin finanziell nicht abgesichert zu sein, nicht dadurch lösen kann, daß man jemanden in die Kulturarbeit steckt. Für mich ist das so, als würde einem dadurch der Mund gestopft.

Renate Petzinger

Meine Frage an Volker Rattenmeyer ist: Läßt sich diese einhellige Aussage der hier anwesenden Künstlerinnen aus Ihrer Sicht verallgemeinern?

Volker Rattenmeyer

Unbedingt. Man muß sich vorstellen, daß junge Künstlerinnen und Künstler in den ersten Jahren nach der Akademie noch Zweifel an ihrer Arbeit haben und daß sie sich ihrer Sache noch keineswegs sicher sind. Sie müssen sich ihre künstlerische Identität, ihre Selbstständigkeit und ihre Kontakte zum Kunstbetrieb erst erarbeiten. Wenn nun in dieser Phase ihre Energie ausgerechnet von einem Beruf aufgebraucht wird, der dem des Künstlers nahe ist, führt das oftmals zu verheerenden Folgen für die künstlerische Arbeit. Dies zeigt beispielsweise der Berliner Modellversuch, in dem Künstler eine Zusatzausbildung als Kulturarbeiter bekommen haben. Viele der so weitergebildeten Künstler sind in doppelter Weise aus dem Beruf rausgefallen. Sie sind aus ihrem Beruf als Künstler rausgefallen, weil sie die künstlerischen Ansätze, die sie irgendwann mal hatten, nicht weiterentwickelt haben und damit als Künstlerinnen oder Künstler out waren und von den Kollegen, Kritikern und vom Betrieb nicht mehr akzeptiert wurden. Aber auch als Kulturarbeiter waren sie nur bedingt handlungsfähig, zumal es in der Zwischenzeit im entsprechenden Arbeitsmarkt jede Menge gut ausgebildete Sozialarbeiterinnen und Sozialarbeiter gab, die ihrerseits auch in der Lage waren, künstlerische Mittel und Instrumente in die Sozialarbeit einzubringen. Es gibt verschiedene Untersuchungen, die zeigen, daß ein Beruf, der zum Kunstberuf affin ist, sich in den meisten Fällen schädigend auf die künstlerische Tätigkeit selbst auswirkt.

Christine Schmarsow

Wie ist denn das mit einer Lehrtätigkeit an einer Kunsthochschule?

Mechtild Nemecek

Das ist etwas anderes, da kann man seine künstlerischen Erfahrungen mitteilen, seinen Lebenskern. Das kann man in anderen verwandten Berufen nicht.

Lili Fischer

Also ich mache ja Kurse, Animationen – die gehören zu meiner Arbeit, verschiedene Formen von Partizipation usw. Es ist eine Bereicherung, z. B. auf einer Insel mit ganz anderen Leuten zusammenzuarbeiten, die man eben im Kunstbereich nicht kennt, das bringt Spaß und ist für die Sache sehr wichtig. Ich denke mir z. B. dann dafür Drehbücher aus. Oder auch an der Akademie zu sein, mit Studenten für ein oder zwei Semester Projekte zu entwickeln, aber das ist noch lange nicht das, was man schlechthin als Professorendasein betrachtet. Aber ein langjähriges Professorendasein – die Höllenfahrten, die man da durchmachen muß, um überhaupt aktuell zu sein – na ja, das sind Bücher für sich.

Mechtild Nemecek

Man kann es eigentlich kaum beurteilen, weil es kaum eine Professorin an einer Kunsthochschule gibt.

Dorothee von Windheim

Das ist fast durchgängig so. Assistentin, das dürfen Frauen sein, oder aber in der Weberei ...

Lili Fischer

... als Weberschiffchen ...

Dorothee von Windheim

... aber sie dürfen normal nicht diejenigen stellen, die Vorbild sein können. Das ist ja in der ganzen Bundesrepublik durch Untersuchungen belegt.

Christine Schmarsow

Das gilt für alle Hochschulen, nicht nur für die Kunsthochschulen. Der Anteil der Professorinnen liegt im Durchschnitt aller Hochschulen bei 5,4%, an den Kunsthochschulen sind es weniger als 1%.

Rune Miels

Für die Ausbildung der Studentinnen wären mehr Professorinnen aber wichtig. Und wenn ich mir die Hochschulprofessoren so ansehe, die an den Akademien lehren und die zum großen Teil stehen geblieben sind oder keine ordentliche Kunst mehr machen – warum sollten da nicht genauso gut Frauen sitzen?

Lili Fischer

Wenn man mal so ein Semester an einer Akademie ist, merkt man das. Da sind dann so ausgehungerte Studentinnen, die es genießen, einmal anders angesprochen zu werden. Irgendwie merkt man, daß da ein Defizit ist.

Volker Rattemeyer

Ich möchte nochmal auf die Frage von Frau Schmarsow zurückkommen. Es ging ja darum, ob für Künstler ein Unterschied besteht in einer zusätzlichen Tätigkeit als sozialer Kulturarbeiter oder als Hochschullehrer. Natürlich ist dies ein himmelweiter Unterschied. Als Ehrendame einer Akademie betreibt man ja zunächst einmal seine künstlerische Arbeit. In der sozialen Kulturarbeit wird die Kunst dagegen instrumentalisiert, um irgendetwas anderes damit zu vermitteln. Aber auch von der faktischen Handhabung her ist es ein großer Unterschied. Die Künstler, die im Berliner Modellversuch weitergebildet wurden und eine Arbeit gefunden haben, hatten Belastungen von 60 Stunden/Woche. Da bleibt für die eigentliche künstlerische Tätigkeit nichts mehr übrig. An einer Akademie ist ein Hochschullehrer, wenn er besonders fleißig ist, vielleicht zwei volle Tage belastet, und das immer noch im Umfeld der eigenen künstlerischen Tätigkeit. Wenn ein an eine Akademie berufener Professor nach 10–15 Jahren den Anschluß verliert, weil seine künstlerische Produktivität nachläßt oder weil es hochschulinterne Probleme mit Kollegen gibt oder aus anderen Gründen, dann hat dies meistens nur Folgen für die ihm anvertrauten Studenten. Für die wirtschaftliche und soziale Absicherung des Künstler-Lehreres ist es folgenlos. Dagegen lastet auf den Künstlerinnen und Künstlern, die sich im freien Markt bewähren müssen, ein ungleich größerer Druck: sie sind gezwungen, im Betrieb permanent präsent zu sein, um überhaupt eine Voraussetzung für die Chance der Existenzsicherung durch die eigene Kunstarbeit zu legen. Der soziale Druck, die künstlerische Arbeit voranzutreiben, ist also für Künstler, die nicht Hochschullehrer sind, ungleich größer.

Renate Petzinger

Es ist ausgesprochen worden, daß die Professoren an Kunstakademien fast ausschließlich Männer sind. Wie reagiert eigentlich der Kunstmarkt auf Frauen?

Mechtild Nemeček

Es gibt Sammler, die kaufen grundsätzlich keine Arbeiten von Frauen, weil sie davon ausgehen, daß Frauen nicht mit der gleichen Kontinuität ein Œuvre aufbauen, wie Männer. Die Händler verhalten sich natürlich entsprechend. Aber die Männer, die in Galerien ausstellen, sind oft nicht viel besser, als die Frauen, die weggelassen werden.

Volker Rattemeyer

Das hängt eben auch damit zusammen, daß erst seit den siebziger Jahren mehr und mehr Frauen versuchen, die Arbeit als Künstlerin wirklich dauerhaft durchzuhalten. 15 Jahre, 20 Jahre. Vorher gab es eher das Etikett für Frauen, die künstlerische Arbeit als Hobby zu betrachten, mit dem sie sich zwar schmücken, aber nicht ernsthaft beschäftigten. In dem Maße, in dem es mehr Künstlerinnen geben wird, die über Jahre ein Œuvre aufbauen, werden sich vermutlich auch Sammler finden, die Arbeiten kaufen und zu einer Sammlung aufbauen werden. Z. Z. haben Künstlerinnen aber noch nicht die gleichen Chancen, wie ihre Kollegen.

Christine Schmarow

Als Nicht-Künstlerin sehe ich da eine Parallele zu vielen anderen Bereichen, die ich kenne. Die produktive Arbeit von Frauen ist einfach nicht soviel wert, wie die produktive Arbeit der Männer. Den Frauen wird immer unterstellt, sie hätten ein Ausweichfeld, und das wird dann ausgenutzt. Für Frauen bestehen sehr viel geringere Chancen, eine Startmöglichkeit zu kriegen, weil Männer einem immer unterstellen, die halten ja doch nicht durch und brechen dann ab.

Rune Miølds

Das ist richtig. Sammler, Kritiker und Kunstwissenschaftler sind selten bereit, sich auf gute Arbeiten von Künstlerinnen genauso ernsthaft einzulassen, wie auf gute Arbeiten von Künstlern. Ich habe das oft beobachtet.

Christine Schmarow

Das Umgekehrte passiert aber auch. In der Frauenszene gibt es die Neigung, eine Arbeit schon und nur deshalb für gut zu halten, weil sie von einer Frau gemacht worden ist. Pädagogisch betrachtet, kann das sinnvoll sein; aber als Bewertungsmaßstab reicht das sicher noch nicht aus. Weil eine Frau sich künstlerisch äußert, ist das noch nicht ohne weiteres Kunst mit einem besonderen Qualitätsanspruch.

Dorothee von Windheim

Das ist das Problem bei vielen Frauenausstellungen. Aber umgekehrt stehen Frauen als Künstlerinnen immer in einer exponierteren Situation.

Rune Miølds

Kulturelle Spitzenleistungen entstehen immer auf einem breiten background, der unten drunter ist. Die Gleichberechtigung ist erst dann erreicht, wenn mittelmäßige Künstlerinnen überall genauso häufig vertreten sind, wie mittelmäßige Künstler.

Renate Petzinger

Ich möchte jetzt noch eine weitere Frage stellen. Sie alle sind Frauen und machen Kunst. Sie

machen aber keine »Frauenkunst« im Sinne feministischer Kunst. Wie stehen Sie zu dem, was von anderen Frauen als »Frauenkunst« bezeichnet wird?

Lili Fischer

Das ist ja wirklich zu dumm, daß wir dazu noch reden müssen . . . die Diskussion darüber ist eigentlich schon lange ausgestorben . . . 1976/77 gab es bei Plülonene Magers die Ausstellung »Frauen machen Kunst« mit einer heftigen Diskussion um stilistische Kriterien von sogenannter weiblicher Ästhetik. Damals kam man schon darauf, daß es nur um Qualität geht, egal ob jemand mit oder ohne Rock Kunst macht.

Dorothee von Windheim

Wir untereinander sind uns einig, daß es keine Frauenkunst ist, was wir machen, sondern einfach Kunst. Aber es gibt natürlich auch Frauenkunst, und zwar würde ich das immer in dem Fall so bezeichnen, wenn die weibliche Problematik im Zentrum der Arbeit dasteht, wie z. B. bei Ulrike Rosenbach oder bei Friederike Pezold.

Renate Petzinger

Also spielt die Tatsache, daß Sie Frauen sind, keine Rolle für den Inhalt Ihrer Arbeit?

Mechtild Nemecek

Was wir machen, machen wir als Frauen und nicht als Männer.

Rune Miels

Bei dieser Diskussion werden sehr leicht viele Sachen durcheinander geworfen. Wenn man anfängt, künstlerisch zu arbeiten, ob als Frau oder als Mann, ist der erste Teil der Arbeit immer Selbstausdruck und diese Form des Selbstausdrucks ist natürlich immer auch eine extrem starke Form der Beschäftigung mit der eigenen Person. Das ist notwendig und auch wichtig. Nur hat das noch nichts mit Kunst zu tun. Es wird erst Kunst, wenn es darüber hinausgeht. Dann hört in vielen Fällen diese extreme Form der Beschäftigung mit sich selbst auch auf. Nun ziehen viele Frauen aber aus der Tatsache, daß sie sich mit sich selbst beschäftigen und versuchen, dies in künstlerische Produkte umzusetzen, schon den Schluß, dieses sei Frauenkunst. Es ist sicher was für Frauen, aber es ist keine Kunst. In Bonn gibt es ein Frauenmuseum, da sieht man viele solche Arbeiten. Es ist furchtbar, wenn man sich das anguckt, undefiniert und ein bißchen weinerlich auf sich selbst bezogen. Mit dieser Art von Frauenkunst haben wiederum Arbeiten von feministischen Künstlerinnen, wie etwa Ulrike Rosenbach oder Friederike Pezold nichts zu tun. Deren Arbeiten sind zwar auf das Thema Frau bezogen, aber hochgradig objektiviert. Man darf das nicht durcheinanderwerfen. Dieser Fehler wird aber sehr häufig gemacht.

Renate Petzinger

Abschließend nun die Frage: Wie würden Sie die Erfahrungen aus den gestrigen Arbeitsgruppen bewerten, in denen sich Künstlerinnen und kunstinteressierte Laiinnen begegnet sind?

Dorothee von Windheim

Für mich war es sehr wichtig, mich einmal so zu präsentieren. Man kann in so einem Fall ausprobieren, wie das, was man selber tut, überhaupt verstanden werden kann. Die Situation ist ja ganz anders, als in einer Ausstellung, wo man nur nach den hängenden Arbeiten gefragt wird. In so einer Arbeitsgruppe kommt man sich viel näher und das kann auch das Verständnis von der eigenen Arbeit sehr anreichern. Man gibt etwas und bekommt genauso viel zurück. Ich finde das eine wichtige Erfahrung und würde so etwas auch wieder machen.