

Vortrag im Rahmen des Symposiums „Weglängen“ in der INSELGALERIE Berlin am 18.-19.09.2020

Die Berücksichtigung sozialer Belange und der Produktionsbedingungen bildender Künstlerinnen

Ute Weiss Leder, Künstlerin, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit für den bbk berlin

In der Vorbereitung auf meinen Beitrag zu diesem Symposium habe ich mich besonders mit der Frage nach neuen Sichtweisen auf das Thema beschäftigt. Was ist noch nicht gesagt worden? Welche Erkenntnisse sind uns allen noch nicht zur Gewissheit geworden?

Jemand muss den ersten Schritt machen – Vorbilder sind das A und O.

Sabine Bangert, Vorsitzende des Kulturausschusses des Berliner Abgeordnetenhauses und somit in der zweithöchsten Position der Kulturpolitik des Landes Berlin, ließ auf dem 3. Fördersummit des bbk berlin zum Gender Pay / Gender Show Gap in der Bildenden Kunst im September 2019 in dem Eingangsstatement ihrem Unmut freien Lauf: „Was denn noch passieren muss, bis wir Frauen mal in der Masse in Bewegung kommen? Wir sind strukturell benachteiligt nicht nur im kulturellen Bereich. Was lassen sich Frauen bieten?“ Sie mahnt an, dass seit 2016 die große Studie des Deutschen Kulturrats mit den verheerenden Ergebnissen zur Lage der Frauen in Kultur und Medien vorläge, aber nichts passiert. Auch nicht durch die Frauen. Sie seien aber angesprochen und gefordert. Und so sagte sie: „Solange wir nicht bereit sind, die Machtfrage zu stellen und Privilegien einzufordern und Strukturen zu besetzen, wird sich in der Masse nichts tun.“ Sie bekennt sich klar zur Quote und ist für deren Einführung in allen Bereichen und auch nicht zur Wiederabschaffung, sofern ein Quotenziel erreicht wurde. Die Art Week 2019 wurde von 7 - ausschließlich Männern eröffnet. So etwas wird weder von den beteiligten Männern noch von den garantiert in der zweiten Reihe arbeitenden Frauen in der Deutlichkeit wahrgenommen und aktiv und offen kritisiert. Erst als das Bild so selbstverständlich in den Medien auftauchte, wie es entstanden war, löste es einen Aufschrei in der Szene aus. In diesem Jahr war die Besetzung paritätisch – geht doch.

Die Daten für Berlin, die ich vorlegen kann, sind von 2018 und basieren wesentlich auf den Ergebnissen der Studie „Studio Berlin III“ des Instituts für Strategieentwicklung (kurz IFSE) von Hergen Wöbken in Kooperation mit dem bbk berlin durchgeführt. Diese wies u. a. nach, dass das durchschnittliche Einkommen der Künstlerinnen um fast ein Drittel (28%) niedriger liegt als das ihrer männlichen Kollegen, dass der Gender Pay Gap in der Bildenden Kunst in Berlin sogar um 7 % über der allgemeinen Differenz des Bundesgebiets liegt. Künstlerinnen werden um fast ein Viertel (22%) seltener in Einzelausstellungen gezeigt als ihre männlichen Kollegen und 70% der Künstlerinnen erfahren berufliche Benachteiligungen durch ihre familiäre Situation, dagegen berichten nur 25% der Künstler davon. Bei meiner Vorbereitung stieß ich auf die Äußerungen der Künstlerin Mikiko Feldmeier aus Hamburg. Es ist ein drastisches Beispiel. Sie berichtet, dass sie den Schwierigkeiten mit Disziplin und Organisation begegnet. Zwar schafft sie es neben Kindern und Geldverdienen nur an einem Tag der Woche ins Atelier, aber der sei ganz der Kunst gewidmet. Dieses Statement ist leider ein typisches für Frauen. Sie nehmen es wie Schicksal und nicht als veränderbare Größe. Zwar bemängelt Feldmeier die unzureichende Vorbereitung auf die berufliche Situation nach dem Studium durch die Hochschule, aber sie reflektiert nicht, ob oder wie ihre familiäre Situation einerseits und ihre gesellschaftliche Stellung als Frau und Mutter ebenso zur Zeitbegrenzung in der Ausübung ihres eigentlichen Berufes als Künstlerin beiträgt. Was muss geändert werden, um die mangelhafte, zumeist desaströse, wirtschaftliche Situation von Künstlerinnen zu ändern?

Diese Fragen hatten wir unseren Podiumsgästen auf dem Fördersummit 2019 gestellt und erst einmal nach den Ursachen des Gender Pay und Show Gap gefragt.

So sieht Marlene Stark, Künstlerin, DJ und Autorin, die gegenwärtige Kunstszene als Spiegelung der Gesellschaft und damit als fokussierten Schauplatz von bestehenden Machtstrukturen. Dessen Machtgefälle und abschätzende Positionierung von Künstlerinnen führt sie auf die besondere Abhängigkeit des Kunstmarktes von Privatvermögen zurück. Gesellschaftliche Oberschichten und die Dominanz älterer Generationen in der Kunstöffentlichkeit tragen zur Zementierung der hergebrachten Strukturen bei und neigen besonders dazu, patriarchalische Strukturen zu verfestigen, so Marlene Stark.

Also was passiert, wenn wir programmatisch Geschlechterverhältnisse umkehren und die Machtfrage auf die Probe stellen? Yvonne Büdenhölzer hat beim Berliner Theatertreffen Parität in den Regiepositionen umgesetzt und weitere künstlerische Positionen mehrheitlich weiblich besetzt. Damit sollen sogenannte „gläserne“ Decken, mit denen Künstlerinnen vielfach konfrontiert sind, aufgebrochen werden.

In Fall der Bildenden Kunst bedeutet das zum Beispiel, Schaltstellen zu überprüfen. Beiräte, Gremien, Jurys etc. tragen kulturpolitische Verantwortung hinsichtlich einer paritätischen Förderung von Künstler*innen. Der Künstler Nasan Tur ist kunstpolitisch engagiert und erachtet es als wichtig, Ergebnisse von Gremien auf die Einhaltung von Gleichberechtigung in der Vergabe zu prüfen, denn auch er sieht Männer der mittleren, also seiner Generation in hergebrachten Rollenmustern verhaftet. Interessant sei seiner Erfahrung nach, das Frauen viel zu wenig fordern, ihre Arbeit nicht ausreichend in Rechnung stellen und damit bei Förderungen, z.B. bei Gruppenprojekten im internationalen Kunstaustausch, deutlich niedrigere Finanzierungen erhalten, als ihre männlichen Kollegen, die weit höhere Beträge für gleiche Arbeits-, Dienst- und Nebenleistung als selbstverständlich erachten und auch eben auch fordern. Notwendig ist Bildung von Selbstsicherheit, von Selbstbewusstsein auch gegenüber der Wertigkeit der eigenen Arbeit und dem Einfordern von angemessener Vergütung. Das aber beruht auf Erfahrung, die Frauen nicht selbstverständlich mitbringen.

Das Land Berlin ist in den letzten Jahren bei der Besetzung seiner Gremien und Jurys vorbildlich paritätisch und vergibt auch eher mit der Tendenz Förderung mehrheitlich an Frauen. Das ist ein wichtiger Baustein, aber noch nicht ausreichend, um die wirtschaftliche Lage der Frauen und damit ihre Produktionsbedingungen spürbar zu verbessern. Dafür braucht es auch eine Beeinflussung des Kunstmarktes.

Und so fördert Tanja Wagner, Galeristin der gleichnamigen Galerie in Berlin, in ihrem Programm vorrangig Künstlerinnen. Sie sieht sich in ihrer Generation als Vorreiterin neuer Strukturen. Als Ursachen für Gender Pay und Gender Show Gap sieht sie tradierte, d.h. patriarchale, asymmetrische Machtstrukturen verbunden mit Privilegien, die über Jahrhunderte entwickelt und ausgebaut wurden und weiter reproduziert werden in Verbindung mit der kulturhistorischen Prägungen von Frauen. Die äußeren Strukturen sind vernetzt: künstlerisches Arbeiten, Galerien, Museumsausstellungen, Sammlungsankäufe, der Markt. Frauen werden zum Beispiel von der Ankaufspolitik der Kunstinstitutionen und Museen klar diskriminiert, nicht mal 10% der in Sammlungen Gelisteten sind weiblich.

Neben dem Problem, was Sabine Rheinold, Vorsitzende der Gedok Hamburg so zusammenfasst: „Männer genießen eine höhere Wertschätzung, weil mehr Männer darüber entscheiden, was einen Wert hat.“, sieht sie jedoch auch Frauen, die männliche Kollegen stärker unterstützen als ihre Kolleginnen. Auch hier wirkt die starke Tradition kulturhistorische Prägung.

Vor diesem Hintergrund gelte es, das Selbstbewusstsein der Künstlerinnen zu stärken, auch in Hinblick auf ein solidarisches Verhalten, was vielen Männern selbstverständlich ist. So sieht Wagner keine Vorbilder in Frauen, die männlich orientiert gearbeitet und praktiziert haben, die von den jüngeren Künstlerinnen gar nicht mehr nachahmenswert gefunden werden, weil sie nicht so arbeiten und leben wollen. Das heißt, Frauen müssen sich eigene Vorbilder schaffen, denn wir haben sie nicht.

Zurück zu Zahlen des Kunstmarktes: In einer aktuellen Studie von Simone Horst und Kira Gantner unter dem Titel „Warum sind Kunstwerke von Frauen weniger wert?“ wird die Auswertung von 1,5 Millionen Auktionen von 1970-2013 vorgestellt. Wirtschaftswissenschaftlerinnen haben darin den sogenannter Genderdiscount von 47,6% errechnet und bestätigen damit die Aussage „Frauen werden weniger wertgeschätzt.“. Wie wir wissen und was hinlänglich in unterschiedlichen Studien bewiesen wurde, können Probanden Kunstwerke nicht eindeutig Männern und Frauen zuordnen. Das Spiel geht immer fifty/fifty aus. Also ist eine Zuordnung und Bewertung von Kunstwerken von Wissen, Vermittlung und Machterhalt abhängig. Das spiegelt sich besonders in der Präsentation auf Messen wieder, wo der größte, auf jeden Fall wichtigste Umsatz der Galerien gemacht wird. Noch immer liegt der Schnitt 75% zu 25% - Männer zu Frauen - mit geringfügigen Abweichungen auf allen internationalen Messen. Das gleiche gilt für Ausstellungsbeteiligungen. Dafür untersuchten Horst und Gantner 16 wichtige, das heißt trendsetzende und öffentlichkeitswirksame Ausstellungshäuser mit ihren Programmen der letzten 20 Jahre. 1.619 Einzelausstellungen kamen in die Auswertung und ergaben einen männlichen Anteil von 79,68%! Das heißt die Künstlerinnen haben nur knapp die 20% Hürde genommen. Wen wundert, wenn unsere Museen mit eher kunstgeschichtlichem Bestand keinerlei Anstrengungen unternehmen, Frauen der Vergangenheit zu würdigen und wie die Alte Nationalgalerie in den letzten 20 Jahren keine einzige Ausstellung einer Frau gezeigt hat. Das Städel in Frankfurt war immerhin auf 7,8% gekommen. Aber klar ist, das ist eindeutig zu wenig. Mit 29% Frauenanteil lag das MMK in Frankfurt einsam an der Spitze. Der Hamburger Bahnhof in Berlin kam sogar nur auf 22,2%.

Die Museumsleitungen teilen mit, dass ihnen das Problem bewusst sei und in Gruppenausstellungen der Frauenanteil über diesen Prozentzahlen der Einzelausstellungen läge. Richtig ist, dass sich die Zahlen für die Frauen in den letzten Jahren entwickelt haben.

Wie könnten sie jedoch aktiver beeinflusst werden?

Die Kunstinstitutionen und Museen werden mit öffentlichen Geldern gefördert. Warum kann dann nicht wie in anderen Bereichen üblich, ein Berichtswesen eingeführt werden, das die Ausstellungspraxis darstellt und im Hinblick auf eine paritätische Teilhabe erläutern und vertreten muss. Ist dieser Bericht nicht schlüssig, was durch eine Kommission geprüft wird, werden im kommenden Haushaltsjahr Gelder für diese Einrichtung gekürzt. Das gleiche sollte für Ankäufe gelten, und zwar vorrangig für den Ankauf von aktuellen und historischen Werken von Künstlerinnen, um die Sammlungen in ein Gleichgewicht zu bringen, was ein eindeutig erklärtes Ziel sein sollte. Wenn nicht von sich aus, dann wäre eine mögliche Regulierung mit dem Begriff der Quote zu verbinden.

Warum dieser Eingriff in die kuratorische Freiheit der Direktor*innen und Leiter*innen von öffentlichen Kunsthäusern und Sammlungen?

Vera Munro, langjährige und erfolgreiche Galeristin in Hamburg, die in ihrem Programm mit einem Frauenanteil von 27% das aktuelle Bild auf dem Markt annähernd spiegelt, erklärte gegenüber Horst und Gantner, dass sich der Preis der „Künstler*innen“ am sogenannten Künstler*Faktor bemisst. Dieser wiederum ergibt sich, wie in meinem Kurzstatement zum Symposium angerissen, aus Beteiligungen und natürlich Einzelausstellungen in Museen, wichtigen Kunstinstitutionen und an Teilnahmen auf documenta, Manifesta sowie den diversen Biennalen. Also wo können Künstlerinnen ansetzen? Genau da. Es wird also von zentraler Bedeutung sein, wie in den kommenden Jahren die Ausweitung einer möglichen Quotenreglung für Einrichtungen der künstlerischen Präsentation durchgesetzt werden können. Damit und zwar mit Steuergeldern schaffen wir nachhaltige Strukturen, um gezielt die Sichtbarkeit von Frauen in der öffentlichen Wahrnehmung des Kunstbetriebs zu fördern. Laut Galerien erhöht sich so der „Künstler*Faktor“ und die Frauen partizipieren besser am Kunstmarkt, was ihrer wirtschaftlichen Lage eindeutig zu Gute käme. Männer sollten nie vergessen, dass sie durch ein verbessertes Einkommen der Frauen entlastet werden.

Was aber geschieht mit Künstlerinnen, die sich für ein Leben mit einem oder mehreren Kindern entscheiden?

Die Situation für Frauen mit Kindern ist in Deutschland allgemein prekärer und so ist es nur verständlich, dass Künstlerinnen sich in den vergangenen Jahrzehnten oft gegen Kinder entschieden haben, sofern sie nicht mit einem gutverdienenden Partner oder familiärer Unterstützung rechnen konnten. Ich erinnere an das Statement der Galeristin Tanja Wagner zur männlich geprägten künstlerischen Praxis, die von Frauen in der Vergangenheit oft aus Mangel an Vorbildern kopiert wurde. Jüngere Generationen fordern z.B. verstärkt die Aufteilung von Care-Arbeit. Dazu gibt es im letzten Jahrzehnt viele Projekte auch von Künstlerinnen-Gruppen, wie die Feministische Gesundheitsrecherchegruppe (Julia Bonn, Alice Münch, Inga Zimprich), Maternal Fantasies - collective art production and writing, Kunst + Kind Berlin und weitere in Wien, München und Hamburg.

Aus der IFSE-Umfrage 2018 mit über 1.700 beteiligten bildenden Künstler*innen aus Berlin ging hervor, dass 24% der Künstler*innen mit Kindern alleinerziehend sind, davon sind etwa 13% Männer, 87% jedoch Frauen. Das heißt in neun von zehn Fällen ist der alleinerziehende Elternteil die Mutter. Hier weicht der Kunstbereich nicht vom Bundesdurchschnitt ab. Unter den ohnehin prekären Verhältnissen in der Kunst bedeutet das zumeist, dass sich Kind und Karriere ausschließen. So ist es nicht verwunderlich, dass 50% der Frauen und nur 37% der Männer ihren Kinderwunsch aufgrund ihrer beruflichen Situation zurückstellen, bzw. wegen der beruflichen Situation weniger Kinder als gewünscht haben. Bekommen Künstlerinnen dennoch Kinder werden sie durch Galerist*innen häufig im Programm zurückgestellt und am Ende oft direkt ausgeschlossen. Die Galeristin Vera Munro bestätigt dies mit ihrer Aussage: „Es gibt so gut wie keine Künstlerin, die Kinder hat.“ Das ist eine klare Diskriminierung, unterstützt auf fast lächerliche Weise männlich tradierte Vorstellungen vom Künstlergenie. Für die Frauen jedoch bedeutet diese weit verbreitete Haltung einen enormen Einkommens-, Öffentlichkeits- und Ansehensverlust. Narrative Berichte dazu finden sich in der Studie „Studio Berlin III“ ebenso wie in der Studie 2020 von Horst und Gantner. Viele Künstler*innen, also auch Männer verschweigen Kinder, wenn sie denn da sind.

Dabei gibt es besonders in den letzten 3 Jahrzehnten ausreichend Beispiele, dass Kinder Künstlerinnen weder in ihrer aktiven Arbeit „behindern“ noch zum Aufgeben der künstlerischen Praxis führen. Oft ist das Gegenteil der Fall. Die Frauen beziehen Kind oder Kinder mit in ihre künstlerische Arbeit ein.

Ein hervorragendes Beispiel dieser Praxen ist die von Signe Theill 2003 kuratierte Ausstellung „doublebind – kunst.kinder.karriere“. Allerdings ist und bleibt der Kunstmarkt diesen Künstlerinnen gegenüber skeptisch. Beweis liefert wieder die Statistik: Die 10 erfolgreichsten Männer haben durchschnittlich 3,2 Kinder, Gerhard Richter z.B. 4, Jeff Koons sogar 8, aber die 10 erfolgreichsten Frauen haben 1 Kind zusammen. Und das sieht bei den 15 gelisteten Frauen unter den 100 TopSellern der Bildenden Kunst auf ArteFacts 2019 nicht anders aus. Sie gehören allerdings einer Generation an, die mit der neuen Sicht auf Kunst und Karriere nicht mehr viel zu tun haben. Da formiert sich eine neue Kraft. Künstlerinnen schließen sich zusammen und fordern ihren Teil vom Kuchen. Dazu gehört, dass der Staat zukünftig Steuergelder verwendet, um Residenzen vor Ort oder außerhalb mit Kinderbetreuung, Wiedereinstiegsstipendien und vor allem in Ballungsgebieten Arbeiten und Wohnen durch besondere Atelier-Wohnprojekte für Frauen aber auch Familien zu ermöglichen. Damit würde ein deutlicher Schritt Richtung Vereinbarkeit von Familie und Beruf getan. Künstlerische Arbeit ist weder ein Hobby, noch ausschließlich Berufung, sie ist konzentrierte, kontinuierliche Arbeit und sie ist systemrelevant, das haben wir nun in der Corona-Krise, seit sie uns fehlt, begriffen.

Der bbk berlin hat seine Forderungen für den kommenden Kulturhaushalt 2022/23 gestern veröffentlicht. Darin fordert der Verband anstelle von bisher 60 eine Steigerung auf 500 Zeitstipendien á 8.000 Euro, die Anpassung der Ausstellungshonorare an die gestiegenen Lebens- und Arbeitskosten der Künstler*innen, verstetigte Ankaufsetats für die Berliner Museen und Artotheken und die Weiterführung temporärer künstlerischer Interventionen im städtischen Raum auch über die coronabedingten Sonderprogramme hinaus.

Für die Frauen ist die Bildung einer Pro Quote Kunst auch aus meiner persönlichen Sicht so bald als möglich zu realisieren, das Beispiel der Darstellenden und Medialen Künste in Film und Bühne geht uns schon voran. Wir können daraus lernen, um uns selbst zu helfen. "Empirische Studien haben gezeigt, dass Vorbilder hier eine große Wirkung haben können.", so die Autor*innen der aktuellen Studie des Deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung „Mehr Frauen in männlich geprägten Berufen können die geschlechter-stereotypen Vorstellungen ihrer Kolleginnen und Kollegen verändern."

Ute Weiss Leder, 18. September 2020

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, berufsverband bildender künstler*innen berlin e.V.
Köthener Str. 44, 10963 Berlin, presse@bbk-berlin.de | www.bbk-berlin.de

Quellen:

3. Fördersummit Bildende Kunst des bbk berlin: Gender Pay / Gender Show Gap, 2019

<https://www.bbk-berlin.de/kalender/3-foerdersummit-bildende-kunst>

„Situation Berliner Künstler*innen und Gender Gap“, Studie „Studio Berlin III“ 2018, Hrsg. IFSE, Hergen Wöbken in Kooperation mit dem bbk berlin e.V.

https://www.bbk-berlin.de/sites/default/files/2019-11/IFSE_Studio-Berlin-III-2.pdf

„Warum sind Kunstwerke von Frauen weniger wert?“, Film von Simone Horst und Kira Gantner, 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=BwNY7YwWDqA>

Frauen in der Kunst - Hamburg immer anders! Mikiko Feldmeier, Künstlerinnenverein GEDOK Hamburg, TIDE-TV 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=YFDlg4pXYMw>