

be[well]connected

TERMINE

AUSSTELLUNG 3.10. - 5.10.2002

ERÖFFNUNG 2.10. 19:00UHR

Mag^a Romana Rotschopf
Prof. Dr. Barbara Wally
HR Dr. Monika Kalista

SYMPOSION 4.10.2002

14:00

Begrüßung: Gabi Burgstaller
Einführung: Hildegard Fraueneder

14:30 DORIS GUTH

Überlegungen zu einer feministischen Politik im künstlerischen Feld

15:15 ANNE MARIE FREYBOURG

Die Effektivität von künstlerischen Professionalisierungsprogrammen im Bereich der Frauenförderung

16:00 PAUSE

16:15 A ROOM OF ONE'S OWN

Tanya Bednar, Carola Dertnig, Petja Dimitrova, Anita Fricek, Kristina Haider, Juma Hauser, Lisa Holzer, Katharina Lampert, Ursula Mayer, Sascha Regina Reichstein, Patricia Reschenbach, Nina Stuhldreher, Katrin Tag, Sofie Thorsen

17:00 ELISABETH MAYERHOFER

Es kommen härtere Tage. Künstlerinnen und die Transformationen der Arbeitsverhältnisse.

18:30 PODIUMSDISKUSSION

Silvia Eiblmayr, Leiterin der Galerie im Taxispalais, Innsbruck
Hans Berginz, Referatsleiter der Kulturabteilung des Landes
Ulrike Gschwandtner, solution, Salzburg
Mona Hahn, Künstlerin und Assistentin an der Akademie der bildenden Künste, Wien
VertreterIn des Kunstmarktes NN

IMPRESSUM

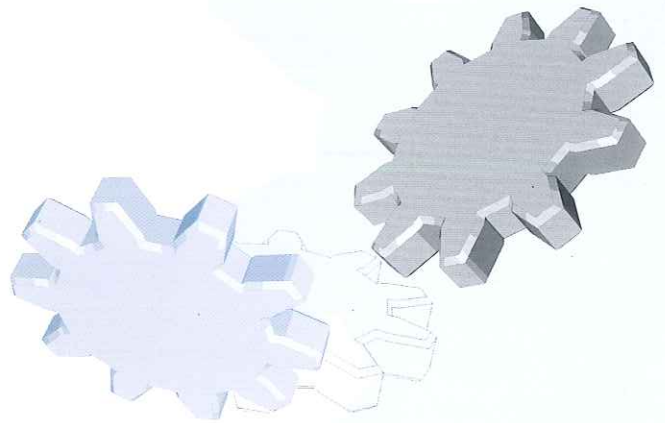
Konzept und Organisation des Symposions: Hildegard Fraueneder, Mitarbeit Patricia Deiser
Konzept der Ausstellung: Hildegard Fraueneder, Mitarbeit Patricia Deiser und Sabine Wurmshuber, Videoschnitt und Technik: Patricia Deiser und Fritz Rücker

Galerie 5020. IG bildender KünstlerInnen Salzburgs, Sigmund Haffner Gasse 12/1, A-5020 Salzburg, T (0043) 662 84 88 17, F Dw 11, E galerie5020@aon.at, www.galerie5020.at

Grafik: Erik Hable, Druck Reiter Offset

Trafo - Galerie 5020 in print - Nr 22

Verlagspostamt 5020 Salzburg - P. b . b. Zulassungsnummer GZ 02Z030563 - M



be[well]connected

**Mentoring für Künstlerinnen
Ausstellung und Symposion
3.10. - 5.10. 2002**

In Kooperation mit dem Büro für Frauenfragen und Gleichbehandlung des Landes Salzburg

galerie5020
Sigmund Haffner Gasse 12/1 5020 Salzburg
Mo - Fr 14 - 18 Sa [5 Okt] 10 - 13 und 19 - 1

Beziehungen und Kontakte zu fördernden Personen und Netzwerken sind für KünstlerInnen überlebensnotwendig. Im Unterschied zu informellen und meist auch „unsichtbaren“ Praktiken der herkömmlichen Förderung und Unterstützung weist das vom Frauenbüro des Landes initiierte Mentoring-Programm eine formalisierte und nachvollziehbare Struktur auf. Renommiertere Künstlerinnen unterstützen noch nicht etablierte Kolleginnen und begleiten sie bei ihren ersten Schritten in die Öffentlichkeit.

Im allgemeinen wird davon ausgegangen, dass sich die Beziehungen zwischen Künstlerinnen, Mentorinnen im weitesten Sinne und der Öffentlichkeit über einen wechselseitigen Austausch von einerseits Wissen, Erfahrung und Unterstützung und andererseits über eine Zuweisung von Bedeutung in der öffentlichen Wahrnehmung konstituieren. Gegen eine hierarchische Struktur von Produktion und Bewertung gerichtet implizieren neuere Mentoring-Konzepte in ihrer kritischen Reflexion des Kunstbetriebes eine andere und vor allem gegen das Klischee der weiblichen Fürsorge gerichtete Auseinander- und Beziehungssetzung. Beide Seiten agieren dabei weder selbstlos noch unsichtbar. Innerhalb des Beziehungsgeflechts scheinen jedoch Ambivalenzen unweigerlich: In diesen manifestieren sich sowohl herkömmliche Szenarien von Macht und Abhängigkeit, als auch Szenarien eines voneinander „Profitierens“ im Sinne eines wechselseitigen Präsenz- und Bedeutungszuwachses. Dennoch ist zu fragen, wieweit dieses Förderkonzept lediglich hilft, einzelne Karrieren zu befördern anstatt Strukturen zu verändern.

Ausgangspunkt des Symposions ist zunächst die Frage nach der Wirksamkeit feministischer Organisationsmodelle, wie sie seit den 70er Jahren entwickelt wurden, den Veränderungen, die sie auf einer gesellschaftlichen sozietären Ebene als auch in Bezug auf einzelne Künstlerinnenkarrieren bewirkt haben.

Wieweit konnten damit Strukturen aufgebrochen, Arbeitsbedingungen verändert, geschlechtsspezifische Rezeptionsmuster durchbrochen werden? Wieweit haben sich andererseits aber gerade über die „Heraushebungen“ neue Mythenbildungen und vor allem auch „thematische Zuständigkeiten“ etablieren können? Erweist sich die Vielfalt und Unterschiedlichkeit existierender feministischer Strategien als förderlich, Strukturen des Betriebes zu verändern?

Im Zentrum des Interesses steht eine kritische Bestandsaufnahme frauenspezifischer Förderpraxen und feministischer Projekte, ihrer Sinnhaftigkeit und Relevanz für die künstlerische Arbeit einerseits und der Setzung professioneller Biografien von Künstlerinnen andererseits.

Dabei wird - vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Realität einer mit unterschiedlichen Wertungen versehenen Kunstszene - der Aspekt der Geschlechterdifferenz als zentrale Folie verstanden, auf deren Grundlage sich strukturelle Dispositionen formieren. Als zweiter damit wesentlich verbundener Faktor steht die fortschreitende Ökonomisierung des Kunstbetriebes, die verstärkt ein neues künstlerisches Selbstverständnis und neue Professionalisierungsstrategien einfordert. Besondere Aufmerksamkeit verdienen künstlerische und kuratorische Strategien, die heute geeignet sind, die nach wie vor im Kunstbetrieb wirksamen Geschlechterstereotypen zu unterlaufen.

Denn auch neuere Untersuchungen und empirische Erhebungen zeigen in mancher Hinsicht ein ähnliches Bild wie vor 20 Jahren: Gerade das geringe kommerzielle Vertrauen in die künstlerische Produktion von Frauen, sowohl bei GaleristInnen als auch bei SammlerInnen scheint als historische Konstante am wenigsten veränderbar. Im Ausstellungsbereich öffentlicher Institutionen gilt zumeist das „magische Drittel“ als gläserne Decke, mit der sich Künstlerinnen in Bezug auf ihre Repräsentation seit Jahrzehnten zufriedener geben müssen. Die ökonomische Diskrepanz zeigt sich immer wieder auch bei öffentlichen Ankäufen, bei denen die tatsächlich aufgewendete Summe nicht dem Prozentanteil, der mitunter an die 50 % reicht, entspricht. Die sich seit einiger Zeit immer stärker durchsetzende „Gleichheitsrhetorik“, in der Kategorien, wie Geschlecht, Rasse und Klasse aufgehoben scheinen, produziert im Einklang mit neoliberalen Strukturen das Vorstellungsbild eines „Alles ist möglich, wenn du willst“. Gelingen und Scheitern werden in die persönliche Verantwortung der Einzelnen verfrachtet.

Gerade in dieser Situation sind Foren des Austausches und der Verständigung mehr denn je gefordert. Je weiter jedoch der Reflexionsrahmen für einen intensiven und auf Längerfristigkeit angelegten Austausch gelegt wird, desto wahrscheinlicher werden auch andere Formen der Kooperation entstehen können und ein produktives Klima der Auseinandersetzung über Geschlechter- und Institutionsgrenzen hinaus schaffen helfen.

DORIS GUTH

14:30

Überlegungen zu einer feministischen Politik im künstlerischen Feld

Das künstlerische Feld ist eine Anordnung von Diskursen und Arenen, in denen unterschiedliche Positionen zur künstlerischen Produktion und Rezeption in einem stetigen Wechselspiel zwischen verschiedenen AkteurInnen ausgelotet und verhandelt werden. Divergierende Interessensgruppen bemühen sich, ihre Definitionen und Wertvorstellungen als gültige durchzusetzen. In diesen Machtkämpfen sind geschlechtsspezifische Einschreibungen in scheinbar neutralen Begriffen (KünstlerIn, WissenschaftlerIn) und Klassifikationen (Gattungen, Medien, Kunst-NichtKunst) enthalten. Zentrale Ansatzpunkte feministischer Analyse liegen daher in der Dekonstruktion dieser Geschlechtsblindheit in kunsthistorischen und kunstpolitischen Parametern. Verbunden damit sind Überlegungen, wie Geschlechtsidentitäten produziert und repräsentiert werden.

Auf der Basis politischer Theorie (Iris Marion Young, Virginia Sapiro u.a.) lassen sich in diesem Zusammenhang zeigen, wie sich Künstlerinnen und Theorikerinnen als politische Gruppe konstituieren, welche Perspektiven sie formulieren, welcher Strategien und Netzwerke sie sich bedienen, wie Institutionen auf deren Forderungen reagieren, wie sich das Spannungsverhältnis zwischen institutionellem und nicht-institutionellem Bereich gestaltet.

Exemplarisch kommen die hier beschriebenen politischen Prozesse in den Ausstellungsaktivitäten und -praktiken seit den 70er Jahren zum Tragen. Die Ausstellung als ein Medium mit starker Öffentlichkeitswirkung spielt eine zentrale Rolle im Kampf um Repräsentation und Bedeutungsproduktion. Sie stellt ein hybrides Gebilde aus Werken, Texten und Präsentationstechniken etc. dar, die auf mehreren Ebenen Geschlechtsidentitäten formieren. In den Mittelpunkt der feministischen Debatte sind Ausstellungen durch ihre Darstellungsweisen von Geschlechterverhältnissen sowie durch die Ausschließungsmechanismen gegenüber Frauen geraten: Als zentrale Aspekte wurden dabei die Marginalisierung und Stereotypisierung von Künstlerinnen ebenso problematisiert wie Ignoranz gegenüber Themen aus sogenannten weiblichen Lebenszusammenhängen, Reduzierung der Künstlerinnen auf ihr Geschlecht sowie die Selektion eines Interpretationsrahmens als einzig gültige Perspektive auf ein Themenfeld. Eine Reaktion auf diese Form des geschlechtsspezifischen Kulturimperialismus findet sich in den frühen Ausstellungsprojekten wieder: in diesen geht es vor allem um die Mobilisierung der Frauen als politische Gruppe, die Findung eines neuen Selbstbewusstseins sowie den Widerstand gegenüber weiblicher Rollen in patriarchalen Lebens- und Arbeitszusammenhängen. Diese neue Identifikation ist die Voraussetzung für politisches Agieren: für das Entwickeln von Utopien und Zielen, für das Erarbeiten von Strategien und für widerständiges Handeln.

In diesem Zusammenhang gibt es unterschiedliche feministische Positionen:

Sie reichen von Ansätzen der Segregation bzw. Autonomie bis zu Bestrebungen, die auf Integration und Partizipation in bestehenden Systemen zielen. Es lassen sich im wesentlichen drei Standpunkte benennen, die in den Ausstellungskonzepten ihren Niederschlag finden: ein additiver bzw. korrigierender Ansatz, der davon ausgeht, dass sich Künstlerinnen dem Kanon ergänzend hinzufügen lassen; ein konkurrierender Ansatz, der die künstlerische Produktion von Frauen gegenüber der von männlichen Kollegen hervorhebt sowie die Versuche, alternative Modelle der (Be)Wertung und Präsentation künstlerischer Arbeiten zu entwickeln. Die auch noch heute eingebrachten Argumente für und gegen Gender Separatismus lassen sich bis in die Auseinandersetzungen um Frauenausstellungen in den 70er Jahren verfolgen: Kritikerinnen dieser Strategie sprechen von Isolierung, Selbstausgrenzung und Manifestierung der Marginalität, die Befürworterinnen von einem selbstbewusstem Absetzen, der Notwendigkeit "eigene Räume" zu schaffen und einen unerschrockenen Umgang mit weiblichen Stereotypen zu praktizieren.

Die Reaktionen von Seiten der Ausstellungsinstitutionen gegenüber feministischen Forderungen reichen von Exklusion, Responsivität bis zu Kooptation. Sie finden ihren Niederschlag u.a. in einem Boom der Gender-Ausstellungen in den 90er Jahren und in der markanten Differenz zwischen staatlichen und juristischen Ordnungssystemen (Verankerung der Gleichstellung, Gender Mainstreaming, Fördermaßnahmen für Frauen: Mentoring, etc.).

ANNE MARIE FREYBOURG

15:15

Die Effektivität von künstlerischen Professionalisierungsprogrammen im Bereich der Frauenförderung

In Berlin gab es in den 80er und 90er Jahren verschiedene Förderprogramme für Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen. Finanziert werden und wurden die Förderprogramme durch den Berliner Senat, entweder im Rahmen von Kunstförderung oder von arbeitsmarktpolitischen Programmen.

Zuerst wird der Frage nachgegangen, wie sich die Akzeptanz solcher geschlechtsgebundenen Förderung entwickelt hat, aber auch wie sich die Kritik an diesem Förderansatz im Laufe der Zeit verändert hat. Dies gibt Aufschluß über ideologische, kulturpolitische und frauenspezifische Vorurteile. Im weiteren wird dargestellt, welches die Ansatzpunkte der verschiedenen Maßnahmen sind, auf welche Defizite in der künstlerischen und der wissenschaftlichen Ausbildung reagiert wird und welche Schwachpunkte in der Position von Frauen fokussiert werden.

Detailliert wird der Förder- und Professionalisierungsansatz des Programms des "Goldrausch Künstlerinnenprojektes" vorgestellt. Dieses Programm lief von 1989 bis 2001 in Berlin. Es ist eine gezielte Spitzenförderung, die sich an bildende Künstlerinnen nach der Kunstausbildung und möglichst mit ein paar Jahren Berufserfahrung richtet. Das primäre Auswahlkriterium ist die künstlerische Qualität, der eigensinnige und innovative Gehalt der künstlerischen Arbeiten. Die Auswahl versucht sowohl Trends des Kunstmarktes wie auch Dogmen der Kunstdiskurse zu vermeiden. Das Programm umfaßt einen einjährigen seminaristischen Teil und einen halbjährigen praktischen Teil mit Katalogproduktion und Ausstellung.

Insgesamt haben in Berlin 180 Künstlerinnen daran teilgenommen und ein hoher Prozentsatz konnte sich erfolgreich in der Kunstöffentlichkeit durchsetzen. In einer ausführlichen Evaluationsstudie ist die Effektivität der Förderung untersucht worden. Die Ergebnisse zeigen die Komplexität von Berufsmanagement und Persönlichkeitsbildung, verdeutlichen das Ineinandergreifen der verschiedenen Bausteine dieses Bildungsansatzes, der auf aktives Handeln, professionelles Selbstbewußtsein und reflexive Kompetenz zielt.

Zitate aus den der Studie zugrundeliegenden qualitativen Interviews mit 50 Künstlerinnen, die am Programm teilgenommen haben, geben einen lebendigen Eindruck, was Frauenförderung bewirken kann.

PODIUMSDISKUSSION

18:30

Spezifische Aspekte des Themenbündels „Feministische Politik, Künstlerinnen und der Kunstbetrieb, Karrieren, Netzwerke, Förderpraxen“ werden in einer abschließenden Podiumsdiskussion weiterführend behandelt.

Für das Podium werden wesentliche Personen aus dem Kunstbetrieb gebeten, ihre Erfahrungen aus der kuratorischen, künstlerischen beziehungsweise „verwaltenden“ Praxis dahingehend zu diskutieren, welche Bedeutung einem Geschlechterdiskurs einerseits in der Kunst, andererseits im Kunstbetrieb zukommt und wie sich beide doch sehr unterschiedlichen Wertungen zueinander verhalten.

Es diskutieren u.a. Silvia Eiblmayr, Ulrike Gschwandtner, Hans Berginz und Mona Hahn.

Moderation: Hildegard Fraueneder

A ROOM OF ONE'S OWN

16:15

>a room of one's own< sind: Tanya Bednar, Carola Dertnig, Petja Dimitrova, Anita Fricsek, Kristina Haider, Juma Hauser, Lisa Holzer, Katharina Lampert, Ursula Mayer, Sascha Regina Reichstein, Patricia Reschenbach, Nina Stuhldreher, Katrin Tag, Sofie Thorsen
Initiiert von Carola Dertnig
www.a room of ones own.at

>a room of one's own< ist ein Forum junger Künstlerinnen, in welchem gegenwärtige feministische Diskurse und Praxen im Kunstfeld thematisiert, erforscht und erweitert werden. Mit dem Forum wurde ein Raum geschaffen, der den Erfahrungsaustausch unter Künstlerinnen fördert und das Ausloten von maßgebenden Zielen und Differenzen, welche letztendlich auch das Bewusstsein für politische Handlungsfähigkeiten schaffen können, ermöglicht.

Die Motivation zur Gründung der Plattform lag für die Initiatorin Carola Dertnig in der Erkenntnis, dass die Umsetzungen feministischer Anliegen nach wie vor in starkem Ungleichgewicht zu Theoriebildungen liegen. Um erfolgreich intervenieren zu können, ist die Besinnung auf das Erbe erkämpfter Errungenschaften vorhergehender Generationen von Frauen ebenso wichtig wie die Notwendigkeit, feministischen Aktivismus aktuellen Bedingungen gemäß immer wieder neu zu definieren und voranzutreiben.

Gestern wie heute sind bildende Künstlerinnen in Österreich extrem unterrepräsentiert. Während bei männlichen Kollegen viele unterschiedliche Positionen nebeneinander bestehen und das gesamte Paket, also eine Professur, eine Retrospektive im Museum und ein Platz in der Geschichte fast automatisch mitgeliefert werden, ist festzustellen, dass junge zeitgenössische Künstlerinnen meist in der Subkultur bleiben oder mit kurzem Erfolg auftauchen, um dann wieder zu verschwinden. Ausser die EINE pro Generation - diese EINE hat dann die multüber-greifende Funktion, jede Kunstsparte abzudecken und nach aussen hin ein ausgewogenes Verhältnis zu repräsentieren. Künstlerinnen derselben Generation sind daher wenig sichtbar, die nächste Generation erinnert sich kaum, und Spuren in Archiven und Bibliotheken verwischen.

Anknüpfend an den 1. Teil des Ausstellungsprojektes DAS EXPERIMENT 2, das im April/Mai 2001 in der Secession / Wien stattfand, präsentierte >a room of one's own< für DAS EXPERIMENT 2b, ebenfalls in der Secession, Ergebnisse einer aktuellen Recherche. In Gesprächen mit Künstlerinnen und Theoretikerinnen wurden Fragen geschlechtlicher Identitäten und Prägungen sowie der Relevanz feministischer Anliegen in Alltags-, Kunst- und Arbeitswelten thematisiert. Welche zeitgemäßen Strategien gibt es, um gesellschaftliche Vorgänge den Bedürfnissen von Frauen entsprechend zu gestalten?

In ihrer Präsentation im Grafischen Kabinett der Secession reflektierte >a room of one's own< kommunikative Prozesse, gab Einblick in Gespräche, Interviews und Erzählungen und brachte dem Ausstellungspublikum Aussagen in verdichteter Form nahe. Eine Audioinstallation ermöglichte den BesucherInnen eine ausführliche Beschäftigung mit dem Interviewmaterial. Eigens für die Ausstellung produzierte Röcke, welche von den AusstellungsbesucherInnen erworben werden konnten, waren mit den Gesprächen entnommenen Fragestellungen und Statements bedruckt. Durch ihren einfachen rechteckigen Schnitt lassen sich die Röcke mit wenigen Handgriffen in Transparente mit politischer Botschaft verwandeln. Ein Demonstrationsvideo erläuterte spielerisch die Praxis des Rocktragens und Transparentgebrauchs.

Der Rock ist im Lauf der Geschichte ein Kleidungsstück sowohl für Frauen als auch Männer. In diesem Sinne wurde er in der Ausstellung als Metapher des gender bending eingesetzt. Von einem erweiterten Raumbegriff ausgehend gelangen durch das Tragen der Röcke/Transparente die Aussagen und Forderungen aus dem Kunstkontext in ein alltägliches Umfeld. Die Arbeit verdeutlichte den Anspruch von >a room of one's own<, dass Feminismus kein partikulärer Diskurs ist sondern gesellschaftliche Bedeutung hat. Feministische Forderungen sind tragbar!

Es kommen härtere Tage. Künstlerinnen und die Transformationen der Arbeitsverhältnisse

Ich möchte meinen Vortrag mit zwei Thesen beginnen:

1. Künstlerinnen

Künstlerinnen befinden sich, bezogen auf ihren Beruf, in einer schlechteren Situation als Künstler: Sie sind öffentlich weniger oder in weniger prestigeträchtigen Rahmen präsent, sie sind auf dem Kunstmarkt schwächer vertreten und sie können in den Institutionen des Kunstbetriebs schlechter Fuß fassen als Männer.

2. Netzwerke

Netzwerke sind ein zentrales Element des Kunstbetriebs. Um Karriere zu machen, sind sie mindestens gleich, wenn nicht wichtiger als künstlerische „Qualität“. Die meisten Netzwerke sind persönlich, informell, eher mehr als weniger unsichtbar und in der Regel für NachwuchskünstlerInnen schwer zugänglich und für Frauen noch schwerer.

Letzteres hat mehrere Gründe, auf die ich nicht näher eingehen will, da sie bereits intensiv erforscht wurden. Es sei nur darauf verwiesen, dass sich weniger Frauen in einflussreichen Positionen befinden, von wo aus sie als Mentorinnen wirken könnten, dass sie sozialisationsbedingt noch immer über weniger berufsrelevante Netzwerke verfügen bzw. letztere aus oben genanntem Grund weniger einflussreich sind. Hier schließt sich ein Teufelskreis, dem nun auf verschiedenen Ebenen mit formalisierten Programmen beikommen werden soll.

Diese Programme etc. setzen nun in einer Zeit an, in der das KünstlerInnenbild selbst im Wandel begriffen ist. Im Gegensatz zu den 1980er Jahren wird nun allerdings nicht mehr von Cultural worker / Kulturarbeitern gesprochen, sondern, dem wirtschaftsliberalen Zeitgeist entsprechend, von Cultural entrepreneur / KulturunternehmerInnen. Allein die Bezeichnungen weisen auf den diskursiven Shift, der stattgefunden hat: Kunst wird im weiter definierbaren Begriff „Kultur“ aufgelöst, ArbeiterInnen mutieren zu UnternehmerInnen. Dies impliziert die soziale Atomisierung in Individuen, Zugehörigkeiten über Klassen (aber auch über Geschlecht) werden aufgelöst.

Mentoring-Programme für Frauen stellen einen Spagat zwischen zwei politischen Denkrichtungen dar: Einerseits sind sie „strictly personal“ und entsprechen damit der Tendenz zur Individualisierung, andererseits stützen sie sich auf einen gemeinsamen Nenner, in diesem Fall das biologische Geschlecht. Gleichzeitig aber verstärken sie die Merkmale, die Frauennetzwerke von Männernetzwerken unterscheiden: Sie sind formalisiert, sichtbar, verlangen z.T. beträchtlichen administrativen Aufwand, konkurrieren oft um öffentliche Gelder und lösen ihrerseits wiederum offene Konkurrenz bei ihrer Zielgruppe aus, da die Aufnahme oft über Bewerbungsverfahren abläuft. Wie erste Ergebnisse der qualitativen Analyse der noch laufenden MEDIACULT-Studie „Culture-gates. Zur Frage nach geschlechtsspezifischen Gate-keeping-Mechanismen“ zeigen, wird diesen Programmen seitens von Künstlerinnen mitunter mit Skepsis begegnet; dies ist einerseits in Zusammenhang mit neoliberalen Denkschemata zu sehen („Wem geholfen wird, der/dem ist nicht zu helfen“) und spiegelt andererseits die alte Angst vor dem „Frauenghetto“ wieder. Aber es gibt auch good practice-Beispiele, wie sie z.B. im Rahmen dieser Veranstaltung vorgestellt werden.

Nun zum zweiten Problemfeld in diesem Zusammenhang, zur sich verändernden Position von Kunst und Kunstschaffenden in der aktuellen Gesellschaft. Kunst befindet sich in einem engen Geflecht aus komplexen Beziehungen: Öffentliche Finanzierung, gekoppelt mit politischen Vorgaben, juristische Begrenzungen etc. und zur Zeit auch in einer Gesellschaft, in der sich ein konstituierendes Moment, die Form und Definition von Erwerbsarbeit, in einer Phase der Neustrukturierung befindet. Dazwischen soll sich die zeitgenössische Kunst neue Aufgabenfelder suchen, anstatt der öffentlichen Hand auf der Tasche zu liegen. Der dritte Sektor als Hoffnung. KünstlerInnen als TrainerInnen in der Privatwirtschaft oder als SozialarbeiterInnen im öffentlichen Dienst und Creative Industries allerorts.

Und was hat das alles mit Künstlerinnen und ihren Karrieren zu tun? Die Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit werden noch prekärer als zuvor, die öffentliche Finanzierung nimmt ab, private Alternativstrukturen existieren (noch) nicht. Die Neue Selbstständigkeit ist die gängigste Beschäftigungsform und betrifft Frauen stärker als Männer. Frei gewählt, kann sie als durch-

aus befreiend und angenehm empfunden werden, unfreiwillig und ohne Alternativen (verursacht z.B. durch altersbedingte „Unvermittelbarkeit“ auf dem Arbeitsmarkt) bedeutet es in permanenter Unsicherheit und zumeist schwacher sozialer Absicherung zu leben. Und: Netzwerke werden zum wesentlichen Faktor der Existenzsicherung. Netzwerke und deren aufwändige Pflege. Frauen geraten hier wiederum schnell ins Abseits, sei es durch die erwähnten schwächeren Netzwerke oder weniger stark ausgeprägtes Networking, sei es durch Zeitmangel wie z.B. familiäre Betreuungspflichten.

Diese Veränderungen gilt es einerseits in Bezug auf ihre Relevanz für die Geschlechter zu untersuchen und andererseits Strategien und Maßnahmen zu entwickeln, die verhindern, dass Künstlerinnen von den geänderten Arbeitsbedingungen noch stärker marginalisiert werden.

Wie junge Künstlerinnen feministische Aspekte wieder in den Kunstdiskurs tragen, kann anhand der Arbeiten der Gruppe >a room of one's own< gezeigt werden.

BIOGRAFIEN

>a room of one's own< sind: Tanya Bednar, Carola Dertnig, Petja Dimitrova, Anita Fricek, Kristina Haider, Juma Hauser, Lisa Holzer, Katharina Lampert, Ursula Mayer, Sascha Regina Reichstein, Patricia Reschenbach, Nina Stuhldreher, Katrin Tag, Sofie Thorsen
Initiiert von Carola Dertnig, www.a room of ones own.at

Dr. Hans Berginz, geb. 1949, Studium der Publizistik und Politikwissenschaft, freier Journalist, seit Ende der 80er Jahre Leiter des Referates für Kunstförderung der Kulturabteilung des Landes Salzburg, von 2000 bis 2002 Leiter der Kulturabteilung

Dr. Silvia Eiblmayr, Kunsthistorikerin und Ausstellungenkuratorin, seit 1999 Leiterin der Galerie im Taxispalais, Innsbruck. Verleihung des Hans-Reimer Preises der Universität Hamburg/ Aby Warburg Stiftung, 2000. Kuratorin zahlreicher Ausstellungen, u.a. von Kunst mit Eigen-Sinn. Aktuelle Kunst von Frauen, Museum Moderner Kunst/Museum des 20. Jahrhunderts Wien, 1985 (zus. mit Valie EXPORT); Topografie II Untergrund. Videos in Wiener U-Bahnstationen, Wiener Festwochen, 1991; Zonen der Ver-Störung, steirischer herbst, Graz 1997. In der Galerie im Taxispalais u.a. Freizeit und Überleben, 1999; Die andauernden Städte, 2000; Valie EXPORT, 2000; Sanja Ivekovic, 2001; Dorit Margreiter, 2001 und zuletzt Atsuko Tanaka. Lehraufträge und Gastprofessuren im In- und Ausland, u.a. am Goldsmith College/London, an der GH Essen, an der Akademie der bildenden Künste in Wien und in München; zahlreiche Texte zur modernen und zeitgenössischen Kunst; Herausgeberschaft von vielen Katalogen und Publikationen. Als Buch ist erschienen: Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlin 1993, 3. Auflage 2002

Dr. Anne Marie Freybourg, studierte Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Hamburg, Filmwissenschaften an der New York City University. Seit 1983 organisiert und kuratiert sie freiberuflich Ausstellungen; im Frühjahr 1989 gründete sie in Berlin das in Deutschland bisher einmalige Weiterbildungsprogramm für Bildende Künstlerinnen, das "Goldrausch Künstlerinnenprojekt", das sie seitdem leitet. Gastdozenturen an der Staatlichen Norwegischen Kunstakademie in Oslo und an der Universität Mainz

Ulrike Gschwandtner, Mag.a phil., geb. 1965, Sozialwissenschaftlerin und Trainerin, langjährige Forschungs-, Evaluierungs- und Entwicklungserfahrung in den Bereichen Arbeitswelt, Frauen- und Genderforschung, Geschlechterdemokratie, politische Partizipation und soziale Infrastruktur, 1996 Gründung der Firma Solution, Sozialforschung & Entwicklung, mit Sitz in Salzburg (gemeinsam mit Birgit Buchinger). Wissenschaftspreis der Arbeiterkammer Oberösterreich 1998; Sozialpolitik-Preis der Akademie der Wissenschaft 2001.
Kontakt: solution@salzburg.co.at; www.solution.co.at

Dr. Doris Guth, Kunsthistorikerin, Universitätsassistentin am Institut für Wissenschaft und Technologie in der Kunst an der Akademie der bildenden Künste; Vorsitzende des Arbeitskreises für Gleichbehandlungsfragen. Lehrtätigkeit seit 1996 an der Akademie der bildenden Künste, Lehraufträge auch an der Hochschule für Gestaltung Zürich, an der Universität für Gestaltung Linz und an der Universität Wien. Mitherausgeberin von Die nackte Wahrheit. Sexualität in ihrer sozialen, kulturellen und historischen Dimension, 1999 (mit E. Samsonow), und von Sexpolitik. Lust zwischen Restriktion und Subversion, Turia&Kant 2001 (mit E. Samsonow); Konzeption des "Aktionstages für feministische Forschung und Lehre an der Akademie der bildenden Künste" 1999

Mona Hahn, geboren 1968 in Frankfurt/Main, Studium an der Hochschule der Künste in Saarbrücken, an der Universität für Gestaltung in Linz und an der Bauhaus-Universität in Weimar, Assistentin an der Akademie für Bildende Künste, Wien, Ausstellungen und zahlreiche Ausstellungsbeiträge im In- und Ausland, Realisierung von mehreren Projekten im öffentlichen Raum, lebt derzeit in Paris und Wien

Elisabeth Mayerhofer, geboren 1971. Freiberufliche Wissenschaftlerin (Wien). Studium aus Germanistik, Französisch und Spanisch. Gründungsmitglied der Forschungsgesellschaft für kulturpolitische und kulturökonomische Studien (FOKUS). Forschungsschwerpunkte: Empirische Kulturarbeitsmarktforschung, Gender Studies, Kunsttheorie, zur Zeit Arbeit am Projekt „de-fine arts. The Uses of Definitions in Scientific Discourse“, Publikation in Vorbereitung. Vortragstätigkeit im In- und Ausland.

artemisia – mentoring in der frauenKUNST

Eine Initiative des Büros für Frauenfragen und Gleichbehandlung

Seit 13 Jahren stellt das Büro für Frauenfragen und Gleichbehandlung seine Räume, bisher 53 Künstlerinnen, als Ausstellungsfläche zur Verfügung und schafft damit ein Forum, in dem sich die Künstlerinnen – manchmal auch das erste Mal – einer breiten Öffentlichkeit präsentieren können.

Nach wie vor jedoch sind Frauen in der Kunstszene unterrepräsentiert. Die gläsernen, scheinbar unüberwindbaren Barrieren gelten auch hier. Mit dem Projekt „artemisia“ wirkt das Büro für Frauenfragen und Gleichbehandlung dieser Diskriminierung entgegen: „Mentorinnen“ – bereits in der Kunstszene etablierte Künstlerinnen – unterstützen „junge“ d.h. am Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn stehende Künstlerinnen.

Ziele des Projektes sind

- „Jungen“ Künstlerinnen wird der erste Schritt in die Öffentlichkeit ermöglicht und damit der Zugang zur Kunstszene erleichtert

Die Mentorin begleitet die Mentee:

- bei der Planung und Durchführung der Ausstellung in der Galerie des Büro für Frauenfragen und Gleichbehandlung
- bei der Vorstellung der Künstlerin und ihres Werks bei der Vernissage
- Austausch von persönlichen und beruflichen Erfahrungen
- das BFF stellt Präsentationsfolder und Einladungskarten zur Verfügung

Vision

Schaffung eines Netzwerkes in der FrauenKunstszene

Durch die „Rückendeckung“ der Mentorin wird der erste Schritt in die Öffentlichkeit erleichtert. Dabei wird Raum geschaffen, in dem offen über Ideen, Befürchtungen, Stärken und Schwächen gesprochen werden kann.

Die Ursprünge des „Mentoring“ liegen in der griechischen Mythologie. Ein griechischer Gebildeter namens Mentor wurde von Odysseus gebeten, sich während seiner Abwesenheit seines Sohnes Telemachos anzunehmen. Der Begriff Mentor wurde zum Synonym für einen allgemein geachteten und gebildeten Menschen, der für einen jüngeren und weniger erfahrenen Menschen als verantwortungsbewusste/r ErzieherIn und BeraterIn fungiert.

Heute wird Mentoring als Prozess definiert, in dem eine Person, nämlich der Mentor bzw. die Mentorin die Karriere und die Entwicklung einer anderen Person (Mentee) unterstützt. Es handelt sich um eine geschützte Beziehung, in der Lernen und Experimentieren stattfinden kann, potenzielle Fähigkeiten und neue Kompetenzen entwickelt werden können.

Mentoring-Schlüsselrollen sind dabei:

- **Coaching** - die Mentorin führt aktiv und ermutigt die Mentee, wichtige Fähigkeiten und Einstellungen für die Zukunft zu entwickeln.
- **Ratgeben** - die Mentorin steht der Mentee bei der Lösung von Problem und beim Treffen wichtiger Entscheidungen zur Seite.
- **Helfen** - die Mentorin ebnet Wege, sie eröffnet Kontakte oder gibt einfach nur wichtige Telefonnummern weiter.
- **Netzwerkarbeit** - die Mentorin lehrt die Mentee die informellen Kontakte außerhalb ihres eigenen Arbeitszusammenhangs zu nutzen.

Projektleitung/Organisation: Romana Rotschopf, Peter Fürst

be[well]connected

Fleiß und Talent allein führen bekanntermaßen nicht zum Erfolg, dazu braucht es vor allem vielfältige Unterstützung und eben auch Kontakte und Beziehungen. Beziehungen zu fördernden Personen, zu öffentlichen Stellen, zu KollegInnen ebenso wie zu KuratorInnen und LeiterInnen von Kunstinstitutionen. Obwohl der Beruf „Künstlerin“ als Teil des weiblichen Selbstverständnisses längst akzeptiert ist, sind die Voraussetzungen für eine erfolgreiche Berufsbiografie weder einfach gegeben noch sind sie geschlechtsneutral.

Das Büro für Frauenfragen und Gleichbehandlung des Landes Salzburg initiierte im Jahr 2000 das Projekt „artemisia – mentoring in der frauenKUNST“ als Ausstellungsreihe in ihren Büroräumlichkeiten, für das von etablierten Salzburger Künstlerinnen neun „junge“, am Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn stehende Kolleginnen mit ihren Arbeiten vorgestellt wurden.

Die Präsentation dieses Projektes in der Galerie 5020 trägt nun den Titel „be [well] connected. Mentoring für Künstlerinnen“. Von Beginn an sollte sie keine übliche Schlusspräsentation sein, in der lediglich die künstlerische Produktion dieser neun Künstlerinnen von der ursprünglichen Ausstellungssituation in einen Kunstraum transportiert werden würde. Uns war in erster Linie wichtig, den Kontext des Mentorings mit einzubringen und in Form von Videointerviews mit den Beteiligten der Rezeption zugänglich zu machen.

Kennzeichnend für das Salzburger Mentoring-Modell ist die paarweise gestaltete Beziehungsstruktur, innerhalb der eine persönliche Betreuungssituation für die Mentees geschaffen wurde. Für einige bedeutete diese Form der Betreuung nichts Ungewöhnliches, kannten sich doch bereits viele im Vorfeld und

Monika Friedl

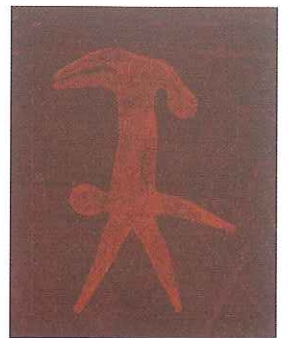
Created Person, Nr. 1

Acryl auf Leinwand, 80 x 100 cm,
2000 - 2002

Ein Quadrat genmanipulierter Körper, Prototypen für die nach Bedarf „created persons“. Der Mensch? Im Labor nach Verwendungszweck designed.

Vier von 24 Prototypen, die für die Serie „Inkubationszeitvertreib“ 2000/2001 entstanden sind und an der ich auch 2002 arbeite werden in der Ausstellung gezeigt.

Monika Friedl, 2002



Christine Hohenberg

M&M, Wandinstallation, 2002
Wandbilder, Eisenstäbe, Halogenleuchten

Mentorin und Mentée werden in der Bildfolge beide als Künstlerinnen dargestellt. Die Leuchten bewirken durch die Steuerung einmal eine Überstrahlung von links, dann wieder von rechts. Beide nähern sich durch das Mentoring und die dadurch verursachte tiefere oder „andere“ Form der Beschäftigung mit dem Werk der Partnerin, zumal in der Regel Ziel des Mentorings die Begegnung mit Dritten (bewegtes Licht), also mit einer intensiveren Betrachtung beider Künstlerinnen von außen verbunden ist.

Christine Hohenberg



Elisabeth Mauracher

Im Einklang I, Acryl und Kreide auf Wolljersey, 70 x 150 cm, 2002

Wenn die „Täglichen der kleinen Dinge“, die Innenschau und das Ausschau Halten zur Notwendigkeit einer Bildgestaltung drängen, so ist das für Elisabeth Mauracher Aufruf zum schöpferischen Tun! Begeistert ist sie von den vielfältigen Strukturen des „Stofflichen“ – von Seiden, Wildseiden, Leinen, Molino und Vlieseline, die mit den Farben immer neue, aufregende Verbindungen suchen, begleitet von dem das da zu-fällt, den Farbspuren auf der Spur.

Heide Kornelson, Mentorin



konnten so auf ähnliche Erfahrungen zurückgreifen. Für eine dialogische Struktur prägend wirkte weiters die Tatsache, dass die jeweiligen Partnerinnen in vergleichbaren oder ähnlichen Medien arbeiten und damit der kommunikative Prozess einer Idealvorstellung von Dialog als ein von zwei gleich kompetenten Personen als gerechter Tausch von Ideen entsprechend betrachtet werden konnte.

Zum anderen hat aber gerade dieses Projekt bei manchen der Beteiligten hohe und über die übliche Vermittlungsarbeit hinausgehende Erwartungen geweckt. Dies ist vor allem der formalisierten und öffentlich nachvollziehbaren Struktur zuzuschreiben, die im Gegensatz zu den mehr oder weniger informellen Unterstützungen mehr Effektivität erwarten ließ.

Kritik gab es einzig an der Vorbereitung des Projekts: um das Modell erfolgreich und zukunftsfähig etablieren zu können, hätten zunächst verbindliche Anforderungen sowohl an Mentorinnen als auch an Mentées diskutiert werden müssen. Vermisst wurde konkret ein begleitendes und koordinierendes Forum.

In Bezug auf die Hoffnungen und realen Möglichkeiten, mit Kunst Erfolg zu haben oder gar mit ihr den Lebensunterhalt verdienen zu können, spielt die spezifische, in vielerlei Hinsicht provinzielle Eigenart der Region eine nicht unerhebliche Rolle. Internationale Verbindungen beziehungsweise überregionale Netzwerke sind selten vorhanden und Mobilität als Ausbildungs- und Professionalisierungsstrategie wird von den hier beteiligten Künstlerinnen ebenso selten wahrgenommen beziehungsweise durchgesetzt. Dennoch schätzen viele von ihnen die Schwierigkeiten, im Kunstbetrieb zu reüssieren, für Männer und Frauen gleich groß ein, worauf es eben ankomme, sei die Qualität.

So ist auch nicht verwunderlich, dass sich vordergründig am Qualitätsbegriff sämtliche Ambivalenzen in den Haltungen gegenüber Frauenprojekten zu verfestigen beginnen, sobald die Begriffe Qualität und Geschlecht auf eine Opposition reduziert werden. Das Ausspielen des Arguments „Qualität“ gegen das Argument „Geschlecht“ in der sattnam bekannten Weise eines „Wir achten auf Qualität und nicht auf Quote“ prägt unbewusst bei vielen Künstlerinnen eine Angst vor einer Überbewertung der „Kategorie Frau“. Vor allem für am Beginn ihrer Laufbahn stehende Künstlerinnen ist diese Situation prekär. Auf der symbolischen Ebene ist auf der einen Seite die Rückbindung des Künstlerbildes an das männlich gedachte Genie als Voraussetzung Garant für Qualität, auf der anderen Seite gilt der symbolische Wert von Kunst, die noch keinen Markt- oder Starwert besitzt, als ebenso gering wie jener von „Frau“.

Entscheidend ist nun, dass diese Kette von Vorstellungen nicht zu Erfahrungen führen, die diese bestätigen, sondern zu solchen, die diese entkräften. Ein erster Schritt dazu ist unbestritten der Austausch mit Kolleginnen. Eine kritische Auseinandersetzung mit den jeweiligen Leitbildern und Vorstellungsmustern ist vor allem vor dem Wissenshintergrund, dass ein Künstler, eine Künstlerin, nicht als einzige Quelle für die Bedeutung eines Kunstwerkes gilt, für die jeweiligen Handlungen, aber auch für die eigene Positionierung im Kunstbetrieb von großer Wichtigkeit. Erst aus der Reflexion heraus können bewusst Strategien entwickelt und Netzwerke gebildet werden, die Handlungen jenseits des oft vorhandenen Gefühls der Ohnmacht und des Selbstzweifels setzen helfen.

Bärbel Niemezek

Artemis, Installation, 2002

Artemis, endowed with the precociousity of all the gods, sat on Zeus' knee not long after her birth and demanded of him a long list of things: 50 lop-eared hounds, 50 wood nymph followers, a silver bow with painless silver arrows,...



Lisi Sommerauer

Selbstporträts, Keramikobjekte, 2002

Exponat Nr. 1 ist ein Selbstporträt in Form einer Kopfplastik. Ich habe es in den 80er Jahren gemacht. Im Rückblick allegorisiert es in seiner Durchbrochenheit wohl die Empfindlichkeit einer jungen Frau. Exponat Nr. 2 ist ein Objekt in Form einer Lichtbox mit neun Porzellanmasken. Die Porzellanmasken entstanden 2002 durch Variation eines als Relief ausgeführten Selbstporträts. Die Variationen wurden durch Perforation mit einer Töpfernadel erzeugt. Ich habe diesen Prozess, der für mich eine Umkehrung des „Morphing“ ist, „Demorphose“ genannt. Es handelt sich also um demorphierte Selbstporträts.



Barbara Schiestl

Rauminstallation - Gedanken im Raum
Fahnen - Kohle auf Papier, 70/280cm, 2002

Von jedem Raum gehen Schwingungen aus, durch die er lebendig wird und jeder Raum hat eine Geschichte voll von Emotionen und Stimmungen. Die Grafikarbeiten zeigen diese vorhandenen, spürbaren Fragmente. In Ihren Zeichnungen setzt sie Gedanken in Empfindungen um und führt uns so vom Bildhaften unserer Gedanken in die abstrakte Welt der Gefühle. Demgemäß spiegeln ihre Arbeiten auch diese Welt.

Gedanken sind wie Schwingungen einer materiellen Substanz (Prentic Mulford)



Gretl Thuswaldner

Fragmente, s/w Fotografie, 4tlg, 1998

Gretl Thuswaldners Porträts sind behutsame, nicht vereinnahmende Annäherungen an ihr Gegenüber. Sie ist auf der Suche nach dem konkreten Menschen, der sich hinter dem vordergründigen Gesicht, hinter den Masken verbirgt, und der sich zugleich im Gespräch, in seinen Gesten und Bewegungen öffnet. Sie widersteht dem Wunsch nach Eindeutigkeit, Durchschaubarkeit, Ganzheit; sie akzeptiert und respektiert die Unabgeschlossenheit einer jeden Begegnung. Die Frage „Wer bist Du?“ bleibt präsent und ist für die Künstlerin letztlich unbeantwortbar. Ihre Porträts bleiben Fragmente.
Christiane Gimplinger (Textauszug)



Gabriela Schweighart

Landschaft, Mischtechnik auf Karton, 2001

Die Farbwelten in Acryl oder Mischtechnik auf Papier, Karton oder Leinwand entstehen schichtweise und sind voll bewegender Intensität. Aus einer Freude am Finden, am Erfahren, am Verwandeln leben ihre Bilder, sind immer ein energiegeloses Strömen, das unmittelbar berührt.

Heide Kornelson, Mentorin



Christine Uhlig

Amorph - Zerbrochen - Masse im Raum,
9-tlg. Tableau, je 60 x 60 cm, 2002

In den Bildern sind die Formen zu Komplexen und Formpaketen geschnürt, um dann weiter zu Triptychen auszuwachsen oder Bild für Bild durch Achsen verfestigt zu sein. Wichtig ist dabei für mich nicht die „schöne“ Lösung, sondern mit Konsequenz im Verschiedenen das Gleiche suchen und umgekehrt. Das Bild, eine mit Farbe bedeckte Fläche, die von mir „organisiert“ werden muss; und es ist oft die ganz einfache Form, die besonders schwer fällt. Die Frage, ob gegenständlich oder nicht, ist nicht wesentlich, sondern nur das Formen- und Gedankenspiel ist wichtig. Die Form muss „bestehen“ können.

