

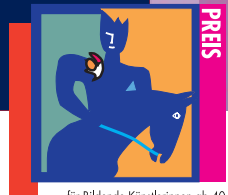


Gabriele Münter Preis

Vergabe 1-2-3-4-5-6

ch
710
T - ERDMUT BRAMKE -
LENA DREBBER - LISA
SARA HAMMANN -
ABINE HOFFMANN -
CH - CHRISTINE KAUF
ULLA LÜCKERATH - V
CHRISTINE PERTHEN
MARETE REBMANIN - J
LRIKE ROSENBAACH
RDSSON - HYUN-SOO

GABRIELE MÜNTER



PREIS

für Bildende Künstlerinnen ab 40

Dokumentation

GABRIELE MÜNTER PREIS | Vergabe 1-2-3-4-5-6

Dokumentation

**Der Gabriele Münter Preis für Bildende Künstlerinnen ab 40
wird ausgelobt durch das Bundesministerium für
Familie, Senioren, Frauen und Jugend.**

Impressum

Herausgeberinnen und Redaktion:

Ursula Cramer

Kathy Kaaf

Ulrike Mond

Marianne Pitzen

Elisabeth Wynhoff

Produktionsbetreuung:

Ulrike Mond, Elisabeth Wynhoff

GABRIELE MÜNTER PREIS-Büro, Im Krausfeld 10, 53111 Bonn

Lektorat:

Barbara Hocke | www.wortzuwort.de

Bildnachweise:

Frauenmuseum: S. 81, 93, 94, 95, 97, 100, 104/105, 106; Ulla Schenkel: S. 82;

Friedhelm Schulz: S. 86, 87, 89, 90/91, 119, 120, 121, 122/123, 124, 125, 126/127;

Marianne Pitzen: S. 96, 98, 99, Thomas Bruns: S. 102, 103, 106 unten, 107;

Tina Behrendt: S. 110, 112/113, 115; unbekannt: S. 83, 88, 106 oben, 109, 111, 114, 116, 117

Grafische Gestaltung: kipconcept GmbH, Bonn

Logo der Blauen Reiterin: Anna S. von Holleben

© Frauenmuseum, Bonn 2011

Im Krausfeld 10

53111 Bonn

ISBN: 978-3-940482-38-9

© VG Bild Kunst, Bonn 2011

Valie Export, Angie Hiesl, Leni Hoffmann,

Christiane Möbus, Lisl Ponger, Ulrike Rosenbach

Inhalt

Grußwort Bundesministerin Dr. Kristina Schröder	05
Grußwort zur 1. Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES 1994 Dr. Angela Merkel als Bundesministerin für Frauen und Jugend (1991–1994)	07
Vorwort Ulrike Mond	09
Zur Namensgeberin des GABRIELE MÜNTER PREISES Marianne Pitzen	11
Der GABRIELE MÜNTER PREIS – der Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler war Mitinitiator Annemarie Helmer-Heichele	13
Der GABRIELE MÜNTER PREIS – Ein kulturpolitisches Zeichen Ulla Schenkel	17
Die GEDOK – engagierte Partnerin im GABRIELE MÜNTER PREIS-Arbeitskreis Kathy Kaaf	19
6 x 40 = 240 Künstlerinnen Marianne Pitzen	21
Einschlüsse/Ausschlüsse: Künstlerinnen in Kunst und Kunstgeschichte Anja Zimmermann	27
Frauenkulturförderung in Nordrhein-Westfalen Ursula Theißen, Sophia Boettcher-Willig	35
GABRIELE MÜNTER PREIS: Vergaben 1 bis 6 Elisabeth Wynhoff	39

Nachschlagewerk: Vergabe 1–6 Elisabeth Wynhoff	61
Bildteil	80

**Grußwort
der Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend,
Dr. Kristina Schröder**

Sehr geehrte Damen und Herren,

im Jahre 1994 wurde der GABRIELE MÜNTER PREIS zum ersten Mal verliehen. Schon damals ging es um ein wichtiges Ziel: Um die Ermutigung von Frauen jenseits der 40, ihren künstlerischen Weg zu gehen. In einer Gesellschaft des langen Lebens können wir es uns nicht leisten, Leistungen unsichtbar und Potenziale ungenutzt zu lassen, nur weil die, die sie erbringen, älter als 40, 50 oder 60 Jahre sind. Was 1994 bereits richtig war, gilt 2011 umso mehr: Denn die Herausforderungen des demographischen Wandels sind dringlicher denn je.

Die vorliegende Dokumentation über die Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES seit 1994 zieht Bilanz über die vergangenen sechs Preisverleihungen und macht dabei deutlich: Der Preis hat sich als Gegengewicht zur traditionellen künstlerischen Nachwuchsförderung, die sich meist an Künstler und Künstlerinnen unter 35 Jahre richtet, hervorragend bewährt. Und: Der GABRIELE MÜNTER PREIS hat sich in den Jahren seit seiner ersten Auslobung als ein fester und wichtiger Bestandteil der Kunstszene etablieren können. Er bleibt weltweit immer noch der einzige Preis, der sich spezifisch an Künstlerinnen über 40 richtet – und damit sehr häufig an Frauen, die eine ganz einzigartige Leistung vollbringen: Die Vereinbarkeit von Familie und Kunst.

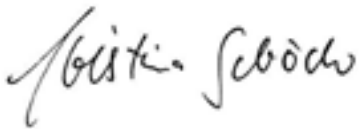
Um den Preis zu seinem 20. Geburtstag auf eigene Füße zu stellen und dafür zu sorgen, dass er 2014 zum siebten Mal verliehen werden kann, sind die Trägerinnen aktuell bemüht, neue Wege und Strukturen zu gestalten, die dem Preis und seiner Bedeutung angemessen sind.

Wir wollen den Organisatorinnen – auch mit dieser Dokumentation – Hilfestellung für diesen Weg in die Zukunft geben. Die Rolle unseres Ministeriums wird sich zwar in diesem Prozess verändern, ich freue mich jedoch auf diese

neue Zusammenarbeit, mit der wir dem GABRIELE MÜNTER PREIS treu bleiben können.

Ich wünsche dem Preis noch viele ausgezeichnete Preisträgerinnen sowie eine erfolgreiche und lange Zukunft!

Ihre

A handwritten signature in black ink, reading "Kristina Schröder". The script is fluid and cursive, with the first letters of "Kristina" and "Schröder" being capitalized and prominent.

Dr. Kristina Schröder
Bundesministerin für Familie, Senioren,
Frauen und Jugend

Grußwort der ersten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES 1994

▷ Dr. Angela Merkel als Bundesministerin für Frauen und Jugend
(1991–1994)

Mit dem vom Bundesministerium für Frauen und Jugend ausgelobten „GABRIELE MÜNTER PREIS“ werden bildende Künstlerinnen ausgezeichnet, die über 40 Jahre alt sind. Wir beschreiten damit einen neuen Weg gezielter Künstlerinnenförderung, der bisher in Europa einmalig ist. Wir wollen damit bewusst ein Gegengewicht setzen zu der sonst vorherrschenden künstlerischen Nachwuchsförderung „bis 35 Jahre“. Damit berücksichtigen wir die besondere Situation von Frauen, die oft für viele Jahre durch Kinder und Familie in ihren künstlerischen Möglichkeiten stark eingeschränkt sind. Gegenüber den Männern ergibt sich daraus ein erheblicher Wettbewerbsnachteil auf dem Kunstmarkt – zumindest eine oft deutliche zeitliche Verzögerung des Schaffensprozesses.

Zwar sind die Zeiten vorüber, in denen z. B. das zeichnerische Talent einer Maria Merian noch als eine „unweibliche Absonderlichkeit“ galt und sie gezwungen war, es in aller Heimlichkeit zu entwickeln. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass Frauen im künstlerischen Bereich deutlich unterrepräsentiert sind – seien es Ausstellungen, Kunstjursys oder Professuren an Kunsthochschulen. Der „GABRIELE MÜNTER PREIS“ will dazu beitragen, hier mehr Chancengleichheit zwischen Männern und Frauen herzustellen.

Gabriele Münter selbst gehörte zu den Pionierinnen der modernen Malerei. Lange stand sie als Malerin im Schatten ihres Lehrers und Freundes Kandinsky und ist in ihrem künstlerischen Eigenwert erst spät gewürdigt worden. Mit ihren aufgelösten Formen und leuchtenden, übersteigerten Farben im Stil des „Blauen Reiter“ verabschiedete sie sich von konventionellen Sichtweisen und traditionellen Techniken.

Dies trifft auch auf Thea Richter und Gudrun Wassermann zu, die beiden ersten Preisträgerinnen des „GABRIELE MÜNTER PREISES“. Ihr experimentelles Arbeiten ist für manche ebenso fremd wie es der „Blaue Reiter“ seinen Zeitgenossen war. Experimente erfordern immer viel Mut und können nicht damit rechnen, auf Verständnis zu treffen. Dennoch tragen sie zur Weiterentwicklung oftmals Entscheidendes bei und verdienen sowohl Aufmerksamkeit als auch Unterstützung.

In diesem Katalog sind die Werke von 40 von insgesamt 2.201 Künstlerinnen zusammengestellt, die sich am „GABRIELE MÜNTER PREIS“ beteiligt haben. Die Auswahl zu treffen war schwer. Die hier dargestellten Arbeiten sind oft ein aufschlussreiches Spiegelbild von Empfindungen über unsere gesellschaftliche Wirklichkeit. Sie sind Dokumente unserer Zeit, die zur Besinnung über unseren Standort und unsere Identität anregen. Gerade die Sichtweise von Frauen ist dazu in besonderer Weise geeignet. Ihr zu einer größeren Verbreitung und Anerkennung zu verhelfen, ist Anliegen dieses Kataloges.

Vorwort ▸ Ulrike Mond

Der GABRIELE MÜNTER PREIS mit seiner Gruppenausstellung ist ein Gemeinschaftsprojekt. Die drei Institutionen Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK), Verband der Künstlerinnen und Kunstförderer (GEDOK) und das Frauenmuseum tragen gemeinschaftlich die Ausrichtung des Preises. Das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend lobt den Preis aus und stellte in den ersten Jahren die Finanzierung sicher.

Das Konzept, das dem GABRIELE MÜNTER PREIS zugrunde liegt, wurde vor 20 Jahren entwickelt. Die Initiatorinnen Ulla Schenkel, Bundesvorsitzende des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler, Marianne Pitzen, Direktorin des Frauenmuseums, und Dr. Angela Icken, damals zuständig für den Bereich „Frau in der Kunst“ im Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, legten Anfang der neunziger Jahre ihre Finger in die Wunde: Künstlerinnen mit Kindern wurden in der Kunstszene mit äußerster Skepsis betrachtet und hatten die größten Probleme, wirtschaftlich zu überleben. Gleiches galt für ältere Künstlerinnen, die mit Vorurteilen zu kämpfen hatten. Es musste etwas getan werden, um Benachteiligung abzubauen und Gerechtigkeitslücken auszugleichen. Zugleich sollten die Künstlerinnen zu unterschiedlichen Lebensentwürfen ermutigt werden, sowohl die freie künstlerische Arbeit in Verbindung mit einem Familienleben als auch unbeirrt die Entwicklungsmöglichkeiten der künstlerischen Arbeit jenseits der Jugendjahre zu zeigen.

1994 überreichte die damalige Bundesministerin Dr. Angela Merkel im Frauenmuseum, Bonn den Preis an Gudrun Wassermann und Thea Richter. Seitdem hat der Preis nicht an Aktualität verloren und seine eigene Tradition entwickeln können. Denn der GABRIELE MÜNTER PREIS ist der weltweit erste Preis, der sich ausschließlich auf Bildende Künstlerinnen konzentriert, die ihr vierzigstes Lebensjahr erreicht haben. Damit hat sich der GABRIELE MÜNTER PREIS eine weltweite Bekanntheit verschafft und ist zu einem festen Bestandteil der internationalen Kunstszene herangewachsen.

Besonders ist die zugrunde liegende Struktur, die ganz im Sinne der Künstlerinnen konzipiert ist. Wichtig ist allen vier Institutionen, dass es eine öffentliche Ausschreibung gibt, an der sich jede professionelle Künstlerin beteiligen kann. So entfällt der weit verbreitete Filter des Vorschlagsrechts durch Jurymitglieder, der

nicht selten dazu führt, dass nicht das Œuvre selbst, sondern der Bekanntheitsgrad einer Künstlerin über ihre öffentliche Anerkennung entscheidet. Die Art der offenen Ausschreibung des GABRIELE MÜNTER PREISES ermöglicht auf diese Weise jeder einzelnen Künstlerin, von einem hochkarätigen Jurorenteam begutachtet und ausgewählt zu werden. Die Jury, die mit neun Fachleuten aus der deutschen Kunstszene besetzt ist, setzt hohe Standards und garantiert damit höchste Qualität der vierzig nominierten Künstlerinnen der jeweiligen Ausstellung.

Die Präsentation im Martin-Gropius-Bau in Berlin und anschließend im Frauenmuseum in Bonn führte die Ausstellung GABRIELE MÜNTER PREIS in den letzten Jahren an zwei Orte, die von ihren architektonischen Herausforderungen unterschiedlicher nicht sein könnten. Der Martin-Gropius-Bau entfaltet durch seine dekorativen und historischen Elemente einen gänzlich anderen Reiz als die weitläufigen Räume des Frauenmuseums, deren Flair einer ehemaligen Lagerhalle einen neuen Anspruch an die Konzeption der Ausstellung stellt. Das Konzept der Ausstellung setzt auf einen unmittelbaren Dialog mit den Künstlerinnen. Eine offensive Inszenierungsidee steht zurück hinter der Präsentation einzelner individueller Beiträge, die oft auch heterogen nebeneinander stehen.

Diese Intention wurde auch immer in der Konzeption des Kataloges verfolgt. Die Künstlerinnen werden gebeten, ihre Arbeiten selbst zu beschreiben oder eine Autorin oder einen Autoren ihrer Wahl mit dieser Aufgabe zu betrauen. Durch diesen redaktionellen Ansatz, bei dem bewusst kein Einfluss auf die Beiträge genommen wird, sind viele verschiedene Sichtweisen möglich.

Erstrebenswert ist, dass die Wahl der verschiedenen Lebensentwürfe lebbar und nicht länger von Vorurteilen begleitet wird. In diesem Sinne ist die Künstlerin Gabriele Münter, die Namenspatin des Preises, eine Vorreiterin par excellence: Als avantgardistische Malerin hat sie sich frei gemacht von den starren Rollenvorgaben ihrer Zeit und ein selbstbestimmtes Leben geführt.

Der Dank für das Gelingen aller vergangenen GABRIELE MÜNTER PREISE gilt vor allem den ausstellenden Künstlerinnen, einschließlich der Preisträgerinnen, dann den Jurorinnen und Juroren, der Arbeitsgemeinschaft, allen übrigen Mitarbeitenden in Bonn und Berlin, die zum Gelingen des Projektes beigetragen haben, und besonders dem Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend für die Finanzierung und die administrative Kooperation.

Zur Namensgeberin des GABRIELE MÜNTER PREISES

▷ Marianne Pitzen

Der 1994 erstmals vergebene Kunstpreis für Künstlerinnen ab 40 sollte den Namen einer großen Künstlerin tragen, die als Vorbild gelten kann, deren Bekanntheitsgrad über die engere Kunstszene hinaus reicht. Gabriele Münter ist zweifellos eine der Pionierinnen des Expressionismus und damit als Namensgeberin bestens geeignet. Auch sie selbst soll durch den Preis geehrt werden, denn allzu lange blieb ihr Werk überlagert von der persönlichen, sogar typisch weiblichen Geschichte. Doch auch dies, die Widersprüchlichkeit ihres Künstlerinnenlebens, ist es wert, bedacht zu werden.

Mutig und unternehmungslustig reiste die junge Gabriele Münter für zwei Jahre nach Amerika, wo sie fotografierte und Zeichnungen machte, die bereits die klare Entschlossenheit ihrer späteren Kunst vorwegnahmen. Sie reiste auch später viel und arbeitete an verschiedenen Orten. Zunächst war sie die Schülerin Kandinskys, den sie in ihrem Tagebuch nur mit K. bezeichnet. Er schrieb ihr halb belustigt, halb ernst: „Du bist hoffnungslos als Schüler, man kann Dir nichts beibringen. (...) Du kannst nur das machen, was in Dir (selbst) gewachsen ist.“ Um 1908 war er selber noch keineswegs der überragende Künstler, so suchte er seinen Weg, suchte sie ihren Weg. Angestrengt, kritisch und melancholisch schaut sie auf den Fotos und Selbstbildnissen aus, zeigt niemals ein Lächeln. Auf ihre Umwelt wirkte sie zunächst selbstbewusst, dennoch notiert sie: „Als wir die Vereinigung gründeten, sträubte ich mich aus Bescheidenheit zu unterschreiben. K. zwang mich zu unterschreiben. Ich hielt mich für viel zu wenig, eine Künstlervereinigung zu gründen, zusammen mit bedeutenden Malern. Diese Haltung scheint typisch für mich zu sein. Ich komme mir leicht wenig vor und die anderen scheinen mir immer ‚mehr‘.“

Wir wissen es und sie wusste es, dass sie mithalten konnte mit Kandinsky, Marc, Macke und Campendonck samt den anderen männlichen Kollegen. Doch gerade Macke und Marc verunsicherten sie durch boshafte Scherze und Ausgrenzung bei wichtigen Projekten. In ihren Worten werden sich nicht wenige Künstlerinnen von heute wiedererkennen, auch wenn die Zahl der perfekten Selbstdarstellerinnen wächst.

Die Blaue Reiterin

Sie hat für die Künstlergruppe „Blauer Reiter“ viel vorangebracht: sie wirkte an der Konzeption mit, an der Zeitschrift „Almanach“, und sie hat viele der zahlreichen Ausstellungen quer durch Europa organisiert, stets an den avantgardistischen Kunstplätzen ihrer Zeit wie im Hagener Museum Folkwang bei Karl Ernst Osthaus, in Herwarth Waldens Galerie ‚Der Sturm‘ in Berlin, in Frankreich und Skandinavien.

Der Bruch

Der erste Weltkrieg trennte die Freundeskreise, August Macke und Franz Marc waren tot, und durch die Wirren der Zeit wurden K. und Gabriele Münter getrennt. In Schweden wartete sie vergeblich auf ihn, der längst erneut verheiratet war. Enttäuschung, Schmerz und finanzielle Not ließen sie für lange Zeit vereinsamen.

Neuanfänge und Vermächtnis

Nach langer Depression begann sie wieder mit ihrer Ausstellungstätigkeit, malte wieder. 1927 lernte sie den Kunsthistoriker Johannes Eichner kennen, der sie unterstützte. Während der NS-Zeit vergrub sich die nun verfemte Künstlerin in Murnau und man wartete ab. Im Keller ihres „Russenhauses“ hatte sie die Werke des „Blauen Reiter“ verborgen und für die Nachwelt bewahrt. Gabriele Münter hat sich als Vorreiterin in ihrer Kunst, durch ihre kollegialen Aktivitäten und ihre großzügige Schenkung und weitsichtige Stiftung einen kaum zu überschätzenden Namen gemacht.

Der GABRIELE MÜNTER PREIS – Der Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler war Mitinitiator

▷ Annemarie Helmer-Heichele

Die berufliche und private Ausgangssituation der Künstlerinnen erfordert nach wie vor besondere Aufmerksamkeit.

Da die Künstlerinnen öffentlich immer noch unterrepräsentiert sind, fordert der BBK von Bund und Ländern Initiativen und Projekte zu ihrer besonderen Förderung.

Zur Frage der wirtschaftlichen und sozialen Situation bildender Künstlerinnen und Künstler wurde 2004 vom BBK eine Umfrage durchgeführt, die speziell die Lage der Künstlerinnen zum Schwerpunkt der Analyse hatte. Diese Untersuchung wurde damals vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend finanziell unterstützt, da großes Interesse an den Ergebnissen bestand. Sie zeigte, dass immer noch Defizite bei der Künstlerinnenförderung vorhanden sind, denen durch eine Verbesserung der Rahmenbedingungen für ihr künstlerisches Schaffen begegnet werden muss.

Hier hat das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend mit der Auslobung des „GABRIELE MÜNTER PREISES“ ein wichtiges Zeichen gesetzt. Der BBK hat dieses Projekt mit initiiert und unterstützt die Suche nach Möglichkeiten der Fortsetzung.

„Endlich 40“ war der Titel der 1. Preisvergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, der 1994 initiiert wurde, damit Künstlerinnen in diesem Alter oder darüber ihre Arbeiten einer breiten Öffentlichkeit präsentieren können. Vierzig, ein Alter, in dem überlegt wird, wo und wie der Weg weiter gehen soll, was bisher gut und richtig war, ob Dinge im Leben verändert werden sollen oder ob alles gut ist und so bleiben kann.

Künstlerinnen gerade in diesem Alter suchen immer die Herausforderung, Unbekanntes reizt sie, neue Wege wollen beschritten werden.

Um sie auf ihrem Weg zu unterstützen, sollte ein kulturpolitisches Zeichen für professionell arbeitende bildende Künstlerinnen in Deutschland gesetzt werden. Das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend konnte von dieser Idee überzeugt werden, lobte den Preis aus und finanzierte dieses Projekt großzügig. Inzwischen wurden sechs Preise vergeben und sechs entsprechende Ausstellungen mit 40 Künstlerinnen zusammengestellt und sowohl im Frauenmuseum in Bonn als auch (etwas später) im Martin-Gropius-Bau in Berlin gezeigt.

Bis heute waren diese Projekte von viel Anerkennung sowohl seitens der Künstlerinnen als auch von den Kunstinteressierten begleitet. Immerhin haben sich bei jeder Ausschreibung bzw. jedem Wettbewerb ca. 1.500 professionelle Künstlerinnen um den Preis und die Teilnahme an der Ausstellung beworben. Künstlerinnen aller Sparten, die in der Kunstszene bereits bekannt sind, aber auch solche, die noch nicht so viel Aufmerksamkeit erlangen konnten, waren eingeladen sich zu bewerben. Alle sollten in dieser Ausstellung eine Chance sehen, gemeinsam das weibliche Kunst-Potential zu präsentieren.

Eine Arbeitsgruppe aus Mitgliedern von Ministerium, Frauenmuseum in Bonn, Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstförderer (GEDOK) und Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) ist für die Organisation verantwortlich. In einem aufwändigen 3-stufigen Verfahren ermittelt eine unabhängige überaus kompetente Jury sowohl die Preisträgerin als auch die Ausstellerinnen. Die Vielfalt der gezeigten Exponate, die präsen- te Schaffenskraft der Künstlerinnen und die immer überzeugenden Werke der Preisträgerinnen stehen für die Qualität dieser Ausstellungsreihe, die das breite Spektrum weiblichen Kunstschaffens in konzentrierter Form verdeutlicht.

So ist es gelungen, auf die spezifische Problematik der bildenden Künstlerinnen aufmerksam zu machen. Es ist europaweit der erste hochdotierte Kunstpreis, der ausschließlich an Künstlerinnen verliehen wird, die älter als 40 Jahre sind. Auf diese Vorreiter(in)-Rolle sind wir besonders stolz. Bedauerlicherweise ist es auch jetzt immer noch notwendig, die besondere Situation der Künstlerinnen ins Blickfeld der Öffentlichkeit zu bringen und den Einfluss von Frauen in Kunst und Kultur weiterhin zu stärken. Der Gleichheitsgrundsatz muss in der gesellschaftlichen Realität Selbstverständlichkeit werden.

Die Namenspatin des Preises, die deutsche Malerin Gabriele Münter (1877–1962), die durch ihre Zugehörigkeit zu der Künstlergemeinschaft ‚Blauer Reiter‘ bekannt wurde und maßgeblich an der Entwicklung der abstrakten Malerei beteiligt war, hatte selbst erfahren, wie schwierig für Frauen ein Leben als Malerin sein kann. Mit der Verleihung des GABRIELE MÜNTER PREISES und der angegliederten Ausstellungsreihe soll nicht nur die Namenspatin geehrt werden, sondern ein positives Zeichen in der Frauen-Kunst-Geschichte gesetzt werden, eine Auseinandersetzung mit bildnerischen Mitteln in unserer Zeit, mit Themen, die immer wieder neu und dennoch alt sind.

Der GABRIELE MÜNTER PREIS – Ein kulturpolitisches Zeichen

▷ Ulla Schenkel

Erinnerung an die Anfänge 1982. Künstlerinnen müssen mit vielen Benachteiligungen leben. Zum Beispiel: keine oder sehr wenige Künstlerinnen in großen und wichtigen Ausstellungen im Vergleich zu männlichen Kollegen. Keine oder sehr wenige Künstlerinnen bei öffentlichen Ankäufen oder Aufträgen. Die Altersgrenze von 35 bis 40 Jahren bei Stipendien und Preisen schloss naturgemäß viele Künstlerinnen von vornherein aus ...

Das konnte nicht so bleiben, es musste sich etwas ändern.

Die Idee: die Einrichtung eines Preises nur für Künstlerinnen über 40.

Wir nannten ihn „GABRIELE MÜNTER PREIS“. Damit wollten wir das Werk und das Leben der Malerin Gabriele Münter ehren.

Regelmäßige Ausschreibungen, eine Ausstellung mit 40 Teilnehmerinnen.

Davon einer Preisträgerin. Das Preisgeld 40.000 DM (inzw. 20.000 Euro).

Die Ausstellung wird begleitet von Symposien und Veranstaltungen und wird außer im Frauenmuseum in Bonn auch an anderen Orten präsentiert.

Insgesamt 12 Jahre intensive Vorbereitungen, Marianne Pitzen, Frauenmuseum, Bonn, ich vom Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (damals als Mitglied des Bundesvorstands) und Angela Icken vom Bundesfrauenministerium.

Wir begannen mit der Analyse der bestehenden Situation und machten Pläne, wie diese zu verbessern sei. Unsere persönlichen Erfahrungen und die vieler Kolleginnen und Künstlerinnengruppen wurden diskutiert. Wir führten unzählige Gespräche und entwarfen Kostenpläne.

Wir diskutierten Formen der Ausschreibung und der Jurierung.

Die große Beteiligung der Künstlerinnen gab unseren Bemühungen Recht.

1994 stand die erste Ausstellung „Endlich 40“.

Die damalige Bundesfrauenministerin Dr. Angela Merkel überreichte die Blumensträuße an die Preisträgerinnen Thea Richter und Gudrun Wassermann.

Sechsmal wurde der GABRIELE MÜNTER PREIS bisher ausgeschrieben.

Sechs große und erfolgreiche Ausstellungen. Sechs prächtige Kataloge.

Die große Frage: hat sich für die bildenden Künstlerinnen etwas verbessert in den Jahren, in denen der GABRIELE MÜNTER PREIS ausgeschrieben wurde?

Unsere Erwartungen wurden noch nicht alle erfüllt.

Manches wurde selbstverständlich, anderes vergessen, blieb auf der Strecke, und wartet darauf, verwirklicht zu werden.

Es gibt mehr Ausschreibungen ohne Altersbeschränkung.

Mehr Künstlerinnen sind jetzt in großen und wichtigen Ausstellungen vertreten.

Es gibt Projekte speziell für Künstlerinnen (Frauenkulturbüro NRW, Kunstgut Prösitz ...).

Bei öffentlichen Ankäufen werden mehr Künstlerinnen berücksichtigt (so weit öffentliche Ankäufe noch stattfinden).

Es erhalten mehr Künstlerinnen Preise und Stipendien.

Der GABRIELE MÜNTER PREIS wird heute in der Presse „der renommierte Kunstpreis“ genannt. Diese öffentliche Anerkennung ist ein echter Erfolg, der auch unseren konsequenten Bemühungen um Qualität zu verdanken ist.

Die GEDOK – engagierte Partnerin im GABRIELE MÜNTER PREIS-Arbeitskreis

▷ Kathy Kaaf

Kein Projekt korrespondiert besser mit den Zielen und Aufgaben der GEDOK (Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) als die Förderung von Künstlerinnen durch den GABRIELE MÜNTER PREIS: einer Ausstellung der Preisträgerin und der 39 ausgewählten Künstlerinnen. Die Einrichtung des GABRIELE MÜNTER PREISES ist die Schlussfolgerung aus der Erkenntnis, dass Frauen, dass Künstlerinnen eine andere Lebens- und Arbeitswirklichkeit eignet als Männern. Dies ist wie die meisten fundamentalen Erkenntnisse zunächst eine sehr einfache Sache, nur scheint es nach wie vor nicht leicht zu sein, diese Schlussfolgerung daraus zu ziehen. Dem Bundesfrauenministerium gebührt die Anerkennung, diese Konsequenz gezogen zu haben, und dafür ist die GEDOK sehr dankbar. 40 Frauen, die mindestens 40 Jahre alt sind, ist eine Formel, die auch der Gründerin der GEDOK, Kunstmäzenin Ida Dehmel, gefallen hätte. Ida Dehmel rief in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts die GEDOK ins Leben. Sie vereinte künstlerisch begabte Frauen aller Sparten, motivierte sie zu kreativem Dialog und Interaktionen und gab den Künstlerinnen eine Plattform, Ansätze und Denkweisen anderer kennen zu lernen und sich mit ihnen auseinander zu setzen. Heute ist die GEDOK mit rund 3.600 Künstlerinnen das älteste und europaweit größte Netzwerk für Künstlerinnen der Sparten: Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Musik, Literatur und Darstellende Kunst. Die GEDOK ist damit in ihrer traditionellen Vielseitigkeit hochmodern. Von Anfang an gehörten auch die kunstliebenden Freundinnen und Freunde zur Organisation der GEDOK. Deren ideelle und materielle Unterstützung sowie konkrete Hilfe bei Ausstellungen, Konzerten und Diskussionen machten und machen die GEDOK zu einem ungewöhnlichen Kollektiv, dessen Mitglieder sich gegenseitig befruchten.

Die GEDOK vergibt in allen Disziplinen eigene Preise: In der Angewandten Kunst alle zwei Jahre den GEDOK FormArt Klaus Oschmann Preis, der drei Künstlerinnen gleichwertig auszeichnet und in einer gemeinsamen Ausstellung mit rund 30 weiteren nominierten Künstlerinnen präsentiert. Der Preis der Bildenden Kunst, der Dr. Theobald Simon Preis, wird ebenfalls alle zwei Jahre vergeben, zeichnet eine Preisträgerin aus und ermöglicht eine Ausstellung an renommiertem Ort.

In der Sparte Literatur werden alle drei Jahre eine Autorin für ihr Lebenswerk mit dem Ida Dehmel Literaturpreis und eine junge Autorin mit dem GEDOK Literaturförderpreis ausgezeichnet. In dieser Kategorie hat die GEDOK besondere Kompetenz und Weitsicht bewiesen. So hat sie Herta Müller, Literaturnobelpreisträgerin von 2009, schon 1998 mit ihrem Literaturpreis ausgezeichnet.

In der Musik gibt es eine Förderung durch regelmäßig alle zwei Jahre jurierte und geförderte Konzerte an renommierten Orten (Konzerthaus am Gendarmenmarkt in Berlin, Gasteig in München), die Spitzenleistungen und Uraufführungen von GEDOK-Musikerinnen und -Komponistinnen bieten.

Wichtiger denn je ist die Förderung der Komponistinnen, die in der GEDOK ebenfalls eine lange Tradition hat. Immer noch stellen Kompositionen von Frauen einen verschwindend geringen Anteil an aufgeführten musikalischen Werken dar.

Die GEDOK arbeitet in der Auswahlkommission für „Kunst am Bau“ des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung mit. Sie stellt Preisrichterinnen und konnte sich über Preisträgerinnen freuen.

Die GEDOK gehört zu den Gründungsmitgliedern der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste (IGBK). Sie engagiert sich in diesem Kontext für die Angelegenheiten der Künstlerinnen in der deutschen und internationalen Kulturpolitik.

Die GEDOK sieht ihre Beteiligung an der Ausrichtung des GABRIELE MÜNTER PREISES als ein herausragendes Engagement an: Die angesehene Ehrung, die das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend etwa alle drei Jahre ausgeschrieben hat, vereinigt die interessantesten Strömungen in der bildenden Kunst, macht die Ausstellungen zu einem kondensierten Überblick über zeitgenössische Kunst von Künstlerinnen. Die Wahrnehmung des Preises in der Öffentlichkeit ist kontinuierlich gestiegen. Der Preis zählt mittlerweile zu den anerkanntesten großen Förderpreisen Deutschlands. Die gleichbleibend hohe Anzahl namhafter Bewerberinnen spricht für sein Renommee. Die bewusst gesetzte Altersbeschränkung „ab“ und nicht „unter“ 40 erweist sich dabei als visionäre Vorgabe, die den Kern gesellschaftlicher Veränderungen trifft. Der GABRIELE MÜNTER PREIS ist einmalig und wird in seiner Fortführung noch interessanter werden.

6 x 40 = 240 Künstlerinnen

▷ Marianne Pitzen

Mit einer Provokation ging es los: „Endlich 40!“ hieß die **erste der bisher sechs Ausstellungen** mit den jeweils 40 Finalistinnen. Denn bis dahin wurde die Frage nach dem Alter auf folgende Weise behandelt: „Wer es bis 40 nicht geschafft hat, schafft es nie“ (O-Ton mehrerer Galeristen und Ausstellungsmacher). Folglich blieben alle Künstlerinnen auf der Strecke, die sich nach ihren familiären und sonstigen Pflichten endlich der Kunst zuwenden wollten. Und so fehlten der Kunstwelt und Gesellschaft die zu Kunst gewordenen Erfahrungen der über 40-jährigen. Die Ächtung wegen Alter ist keineswegs nur ihr eigenes Problem.

Der Provokation entsprechend geriet die erste GABRIELE MÜNTER PREIS-Ausstellung 1994 auch ziemlich heftig: Als Eingangsbild und zur Begrüßung sozusagen hatte sich ein von CARMEN SANTIAGA gemalter geschlossener Männerclub versammelt, alle im schwarzen Anzug, Krawatte & Kragen, auf einer Fläche von 18 x 2,90 m in U-Form. Direkt gegenüber mitten im Raum schwebte eine überlebensgroße weibliche Gestalt, deren fotografisch zerlegter Körper nur aus Abwehr zu bestehen schien, anstelle von weiblichen Genitalien gefletschte Zähne. Dazu ANNEGRET SOLTAUS Titel: „Körperlachen“.

Auf der ersten Etage rollten die metergroßen Äpfel und Pflaumen, von SYLTA MOLZAHN aus Beton gegossen, bis kurz vor die dunkelblauen Wogen (Sperrholzobjekte) von ANN REDER. Spannung und Kontraste prägten generell diese erste Präsentation, doch immer auch Witz und Ironie: Es leuchtete uns eine kleine Reiterin entgegen, von MARIKKE HEINZ-HOEK digitalisiert trabte sie und trabte sie und kam niemals irgendwo an ...

Die zwei erwähnten Preisträgerinnen bekamen einen Zweikammerraum auf der obersten Etage, links die Zinkwannen-Installation von THEA RICHTER. Die badenden Frauen in den Wannen erinnerten an Marat, einen Vordenker der französischen Revolution, den Charlotte Corday erdolchte. Im Nachbarraum leuchteten aus dem Dunkel die Röntgenbilder von altägyptischen Katzenmumien, der Göttin Bastet in Katzengestalt. GUDRUN WASSERMANN liebte es, die Materie durch Licht im Raum aufzuheben. Über die Auswahl der beiden ersten Preisträgerinnen wurde noch lange debattiert.

Wichtig war für die Jury anfangs durchaus die Berücksichtigung des Zahlenverhältnisses der Künstlerinnen aus Ost und West, der Künstlerinnen aus den Neuen

Bundesländern. Das Rheinland mit Köln und Düsseldorf hätte zu stark vertreten sein können. Heute hat sich die Kunstszene größtenteils nach Berlin verlagert, sind viele Künstlerinnen aus den Neuen Bundesländern dorthin gezogen, spielt der Ost-West Dualismus kaum noch eine Rolle. Zu erwähnen ist auch, dass nur aus Platzgründen hier nicht alle 240 Künstlerinnen genannt werden können.

Die **zweite Preis-Ausstellung** 1997 wurde durch VALIE EXPORT, zweite Preisträgerin, geprägt, die als Video-, Performance- und Medienkünstlerin noch nie mit Marmor oder Malgründen zu tun hatte. Es gab von ihr allerdings Großfotos, wie sie ihren Körper in eine barocke Steinspirale schmiegt, eine städtebauliche und geschichtsträchtige Situation. Sie war diejenige, die der Videokunst enorme Impulse gab durch analytische Werkreihen und hochprozentige Gesellschaftskritik. Schockierend das lebensgroße Foto in „Genitalhose“ – böse! – und der auf den Oberschenkel tätowierte Straps. Konzeptionelle Werke, Fotoarbeiten, Licht- und Videoinstallationen zeigten YVONNE GOULBIER, BARBARA HAMMANN und ULRIKE ROSENBAACH. Die Zeitgeschichte bearbeiteten BEATE PASSOW, SIGRID SIGURDSSON, GABRIELE HEIDER u. a. Aufregende Performances boten SIGLINDE KALLNBACH und ANGIE HIESL. Wer erinnert sich noch an die Menschen, die an der Wand hoch oben auf Stühlen saßen und turnten?

Viel mehr Werke aus Gips, Stein, Beton und anderen Materialien wurden bei der **dritten Ausstellung** 2000 im Frauenmuseum aufgebaut, so die „Verbotene Stadt“, Terrakotten von KERSTIN ABRAHAM, die Ruinenhäuser von CHRISTINE WARTENBERG, dann Erde, an Stahlwänden aufgeschichtet von MADELEINE DIETZ, Geisterhäuser aus Paraffin in Stahlseile gespannt von RENATE HERTER und Marmor-Beton-Objekte zu Paaren gestellt, extrem schwere Objekte von PETRA SIERING. Nestorin INGEBORG HUNZINGER brachte Sandsteinskulpturen ein.

Trotzdem gab es auch wieder die immaterielle Licht- und Klangwelt bei der Vergabe Nr. 3: CHRISTINA KUBISCH inszenierte einen blauen Klangraum, VERENA KYSELKA eine Videoinstallation, ANNETTE SAUERMAN war nicht nur einmal mit ihren „Lichtfallen“ vertreten, vielschichtige Folie, die sie in Betonkörper spannte. In der Glaspypyramide von GISELA GENTHNER kurvten Lichter wie kosmische Feuer. Die soziale Komponente wurde durch TINA SCHWICHTENBERG, die Fotografin HELGA PARIS (junge Männer vom Alexanderplatz), URSULA SPINNER-CERUTTI, DORIS ZIEGLER (zu Prostitution) und UTE VAUK-OGAWA (Kreis der schwarzen Geier) repräsentiert.

RUNE MIELDS, die dritte Preisträgerin, befand sich in völlig anderer Sphäre: Ihre Zahlenerkundungen sind so rational wie unfassbar, und die Serie der schwarzen Göttinnen die Steigerung: Am Anfang der Schöpfung war nichts als die Finsternis, und sie war weiblich.

Mit der **vierten Ausstellung** 2003 kam es zu einer Zäsur: Von nun an wurde der GABRIELE MÜNTER PREIS in Berlin, im Martin-Gropius-Bau zuerst gezeigt, und danach im Frauenmuseum in Bonn. Nun wurde die Ausstellungskonzeption und der Aufbau zu einer noch härteren Herausforderung, da beide Räume extrem verschieden sind, doch die Werke dieselben waren.

Zugleich wurde im Kunstraum Novalis 9, Berlin, das GMP-Corporate Identity der Grafikerin ANNA S. VON HOLLEBEN vorgestellt, das von ihr entwickelte Logo mit der blauen Reiterin, die blaue Serie vom jeweiligen Flyer, Einladung, Cover und Plakat. Anna S. von Holleben hatte mit ihrer Gestaltung stets das Besondere der bis dahin vier Präsentationen herausgefiltert. Die Gestaltungsidee für die 4. Vergabe 2000 thematisierte andeutungsweise das Thema Bonn-Berlin. Im Jahr 1999 hatte der Umzug der Bundesregierung nach Berlin stattgefunden.

Jede der Ausstellungen brauchte eine Idee, wie mit den vielfältigen Werken umzugehen sei. Welche Binnenthemen lassen sich zusammenfassen oder welche Arbeiten können Gegenpole vertragen? Das Bestreben war stets, die Arbeiten für sich wirken zu lassen und ihre Wirkung durch die umgebenden zu verstärken. Die endlose Flucht der Räume im Martin-Gropius-Bau legte nahe, die beiden Preisträgerinnen als entgegengesetzte Positionen zu platzieren. Der Eingang zum Haupttrakt teilte die Raumflucht mittig. Der Weg zur Nordseite des Gropius-Baus war von Geschichte & Politik bestimmt: Man sah sofort die Fotoarbeit von BEATE PASSOW, die eine hohe Wand füllende Serie von ca. 30 Unterarmen, die mit KZ-Nummern tätowiert waren.

Die Serie über den in Fanatismus versunkenen Iran stammte von PARASTOU FOROUHAR, die Installation der Feldbetten von HEIDE PAWELZIK. Die Werke der folgenden Räume unterstützten die bisherigen Aussagen: Der Bücherturm von LISA SCHMITZ, die zerstörten Mauern von MARY-NOELE DUPUIS und GUDRUN BRÜCKEL. KATHARINA KARREBERG hatte für das Märchen Zara & Tustra einen Raum gebaut, gefolgt von der skripturalen Arbeit über ein Frauenschicksal der Stalinzeit von UTE WEISS LEDER, gefolgt von ZIPORA RAFAELOVS zarten Minia-

turen aus Licht und weißem Papier. Den Schlusspunkt dieser Raumfolge bildete die riesige Videoinstallation der Preisträgerin ULRIKE ROSENBACH, ihre auf dem Boden hingestreckte 10 m große Flügelgestalt: „Last Call fuer Engel“. Der Weg zurück führte zu Werken der konkreten Kunst, durch die Klangrauminstallation von NEA im Mittelpunktssaal der Rotunde. Für weitere Installationen mussten zusätzliche Räume gebaut werden, für den Lavendel-Duftraum von SOPHIE KREIDT, die roten Kuben von DEBORA KIM und das Bienenvideo von ANNA WERKMEISTER. Die Preisträgerin CORNELIA SCHLEIME hatte viel Raum für ihre großformatige Malerei, die Portraits von Kindern, eine tragische Schöne im Seerosenteich, „Nymphaea“. Den absurden Humor der Künstlerin verrät die Serie über die Sicherheitsempfehlungen in Fliegern.

Die Ausstellung im Frauenmuseum in Bonn gewann durch die helle Weite des ehemaligen Kaufhauses eine ganz neue Dimension. Die Künstlerinnen waren nicht unzufrieden.

Die **fünfte Ausstellung** im Jahr 2007 brachte räumlich gesehen eine entspannte Situation: Preisträgerin LENI HOFFMANN war ihrer farbenfrohen Knetarbeiten wegen erwählt worden, doch sie führte eine Zinnschüttung auf den pompösen Marmor-Treppen durch. Solches hatte der Martin-Gropius-Bau noch nie gesehen! Noch heute sind wir dankbar für die große Unterstützung und den Mut der Leitung des Hauses.

Immerhin brauchte die Zinn-Performance offenes Feuer und hohe Hitzegrade. Die Künstlerin erweiterte ihren Wirkungsradius um die komplette Auflage des Berliner Tagesspiegels. 250.000 Exemplare wurden während einer Nachtdruckaktion vor der Eröffnung zum Original, jede Zeitung!

Die Ausstellung der 39 Kolleginnen tendierte im Übrigen sehr stark in Richtung konkrete Kunst und Abstraktion, ohne dass dies geplant gewesen wäre. Insofern passten die Werke der Kolleginnen und von Leni Hoffmann vorzüglich zusammen. Für die Arbeiten dieser Kunstrichtung ist stets der Ausstellungsraum selber wichtig, er ist oft Teil der Installationen.

Die sich nach rechts und links öffnende Hauptraumflucht empfing die BesucherInnen mit der gestrengen Installation aus grauen Kuben von REGINE BONKE. Den Verbindungsgang zwischen Nord- und Südtrakt beherrschten die farbigen Stelen von CLAUDIA DESGRANGES und das Lichtwerk von ISABELL ZUBER, das aus nichts als schrill angestrahlter Folie auf Riesennägeln bestand. In die Fotoarbeiten von Städten und Raumsituationen ließ es sich gut hineinversenken: in

die verfremdeten Städtefotos von SUSANNE BRÜGGER, die Bleistiftzeichnungen von Interieurs aus der Hand von ASTRID BRANDT, oder die Raumgestaltung „Zu Hause“ aus dem Computer der URSULA DÖBEREINER. INKEN REINERT türmte Schrankwände zum Fanal des bürgerlichen Einrichtens auf, bis zur 7 m hohen Decke. Die Arbeitszimmer der Mächtigen der Welt hat SUSANN GASSEN mit Akribie gemalt: Das Oval Office, White House, das private Arbeitszimmer Hitlers in der Führerwohnung, Reichskanzlei, und eine Kollektion von kältestem Knoll-Möbeldesign. Den schwankenden Verhältnissen setzte ULRIKE KESSL eine ebenso schwankende Installation entgegen, 300 Personenwaagen auf 7 x 5 m luden zum Balancieren ein.

Die erzählenden Werke sind in dieser Ausstellung recht unterrepräsentiert gewesen. Von BEATE PASSOW sahen wir Personen in Burka auf Motorrad, von DANICA DAKIC das Video mit dem berühmten doppelmündigen Selbstportrait, und ANNE-GRET SOLTAU ließ uns an ihrer Zahn-OP teilnehmen. Grausam! Nicht weniger berührend das Video von HANNA FRENZEL. Sie steht in einem Glaszylinder und Salz wird über sie geschüttet, bis obenhin, bis sie eine Salzsäule ist. Den Saal mit der Rotunde im Zentrum der Fluchten und Räume bevölkerte HEIDE WEIDELE mit einem Kronleuchter aus bizarrem, höchsthetischem Plastikmüll.

Die **sechste Ausstellung** 2010 kehrte mit neuer Vielfalt zu den sozialen Themen zurück. Am direktesten die Selbstanalyse von ELSE GABRIEL mit dem Titel „Scheißkünstlerin“. Sie machte Fotosequenzen von Menschen beim Sozialamt, von marokkanischen Frauen in der Berliner Hasenheide und Familienaufstellungen. SUSANNE WEIRICH zerschnitt in ihrer Video-Installation die Kommunikation zwischen drei Frauen in absurdes Stückwerk und Schrecksekunden, PETRA WEIFENBACH untersuchte die Herstellung von Glamour in 29 Portrait-Paarungen, MARION TISCHLER will Menschen auf ihrer Ebene abholen, bot Kunst als „Kunst S:nack“ an. MIRIAM KILALI gestaltete mit den Bewohnern in Moskau und Berlin-Schönevide das „schönste Obdachlosenheim der Welt“. D'ALBA URBANO & TINA BARA forderten in ihrer Arbeit „Seated model“ die Gehandicapten auf, niemals Opfer zu sein. URSULA NEUGEBAUER verflocht Frauenhaare mit den Weltreligionen und der Bedeutung von Frauen und Haaren darin. Die Häkelwerke der PATRICIA WALLER leben vom Kontrast, einmal brave Mädchenhandarbeit zu sein und zugleich brutalste Szenerie mit von (gehäkelten) Äxten gespaltenen Köpfen. Auch XENIA HAUSNER ließ uns mitleiden und verabschiedet sich mit „Kopfschuss“. Das Gemälde zeigte die Pistole an der Schläfe, doch vor der Selbstmörderin steht eine

Torte oder ein Spielobjekt. Bleiben die Tränen „Happy Tears“ nach Roy Lichtenstein von SABINE GROSS. Hinter einer 12 m Wand mit leuchtenden Pop-Art Effekten strömten die Tränen der Schönen bis zur ihrer (optischen) Auflösung.

Der letzte und größte Raum war der Preisträgerin CHRISTIANE MÖBUS gewidmet, ihren Objekten in hervorragender Konstellation. Die Spuren heftiger Nutzung schaden der Eleganz und eindrucksvollen Größe des Konferenztisches keineswegs, der einem Theater entstammt und sich drehte und bei jeder Umdrehung für einen Moment den Blick in ein Kupfergefäß mit Heidekraut erlaubte. Eine Aufforderung zu mehr Leidenschaft für die Natur und die Tiere, für die sich die Künstlerin seit Jahrzehnten auf ihre Weise engagiert. Die zwei Eisbären, die mit ihren Bärentatzen zwei weiße Kegel balancierten, waren zweifellos die Stars der Ausstellung. Soweit ein Rundgang im Martin-Gropius-Bau, Berlin.

Im Frauenmuseum in Bonn konnten die Werkgruppen noch wirkungsvoller verwoben oder auf Abstand gehalten werden. Während der Gropius-Bau Raumfluchten wie alte Schlösser bietet mit enormen Mengen an Holz, Holzportalen, Holzböden und deren Eigenleben, kommt den Kunstwerken im Frauenmuseum der dortige Werkstatt-Charakter und die Architektur des ehemaligen Kaufhauses sehr entgegen. Die Grundstimmung im Frauenmuseum ist weiß, hell und kühl oder ganz unterschiedlich, die Weite zwischen den Werken schafft wohlthuende Ruhe, und die Querverbindungen und diagonalen Raumbezüge spielen mit, ebenso wie das Grundraster des riesigen Raumes, eine Art Kreuz mit Säulen im Quadrat, jeweils 6 x 6 m. Unter dem Tageslicht der Dachkuppeln hatten sich idealerweise die konkreten Arbeiten und vor allem die Farberkundungen von TINKA VON HASSELBACH eingefunden, die Farb-Werke von MONIKA FALKE, PETRA FREY, die Architekturen von FRIEDERIKE VON RAUCH, INGRID ROSCHECK und das phänomenale Wasserspiel von CLAUDIA SCHMACKE.

Die Künstlerinnen fanden stets beide Präsentationen interessant, wie sich ihre Werke im Martin-Gropius-Bau, dem prächtigsten Ausstellungshaus der Bundesrepublik, zeigten, und hegten dennoch eine Vorliebe für die sachliche Atmosphäre im Frauenmuseum. Jede der Ausstellungen wurde zu einem sehr besonderen Kosmos der weiblichen Kunst, die bisher keine Gestaltungsweise und kein relevantes Thema ausgelassen hatte. Der weitere Weg des GABRIELE MÜNTER PREISES könnte zu mehr thematischen, inhaltlich gebundenen Projekten führen, die bereits in den 6 Ausstellungen angelegt sind.

Einschlüsse/Ausschlüsse: Künstlerinnen in Kunst und Kunstgeschichte

▷ Anja Zimmermann

Künstlerinnen besetzen in der Kunstgeschichtsschreibung eine paradoxe Position. Einerseits sind sie seit Beginn der neuzeitlichen Beschäftigung mit der Kunst immer in Gefahr, als „Ausnahme“ oder „Sonderfall“ abgetan zu werden. Andererseits jedoch kam die Kunstgeschichte nie ohne sie aus. Bis heute boomen Veröffentlichungen, die sich Künstlerinnen widmen. Vergleichbare Veröffentlichungen zu „Männern in der Kunstgeschichte“ gibt es jedoch nicht – sie werden meist in kunstimmanenten Zusammenhängen behandelt, was den Eindruck erweckt, geschlechtsspezifische Aspekte spielten lediglich bei Künstlerinnen eine Rolle.¹

Die zeitgenössische, populäre Begeisterung für das Thema knüpft dabei an eine lange kunsthistorische Tradition an. Die männlichen Kunsthistoriker des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts beschäftigten sich ebenfalls intensiv mit dem Künstlerinnenthema, sorgten damit aber zugleich dafür, dass Werke von Frauen in der übrigen Forschung ausgeblendet werden konnten. Ernst Guhl beispielsweise widmete sich ein Jahr vor seiner Ernennung zum Professor der Kunstgeschichte an der Berliner Akademie 1859 in überblicksartiger Weise den Frauen in der Kunstgeschichte.² Sein Werk ist insofern typisch für die Verhandlung des Themas in jenen Jahren, als dass der Autor sich sowohl für eine Stärkung weiblicher Kreativität ausspricht als auch ganz selbstverständlich von einer biologisch-natürlich begründeten Besonderheit des Schaffens von Künstlerinnen ausgeht. Wir lesen, dass „die Frauen recht eigentlich zu künstlerischer Wirksamkeit prädestiniert zu sein“ scheinen. Zugleich aber treten „die Frauen nur selten als Schöpferinnen neuer Richtungen“ auf, was aber niemanden wundert „der da weiß, dass weibliche Thätigkeit überhaupt weniger im Neuschaffen als in der liebevollen Weiterbildung eines Bestehenden und Ueberlieferten besteht.“³

Weitere Autoren folgten und schwankten zwischen völliger Ablehnung künstlerischer Tätigkeit von Frauen und moderater Duldung. An ersterem Ende der Skala ist sicherlich Wilhelm Lübke einzuordnen, der in seinem 1862 gehaltenen Vortrag ‚Die Frauen in der Kunstgeschichte‘ direkt auf Guhl Bezug nahm. Er stellte dessen ganzes Vorhaben infrage, war er doch davon überzeugt, dass der „Kreis innerhalb dessen die weibliche Begabung [...] Anerkennenswertes hervorzubringen mochte, [...] außerhalb der höchsten Sphären künstlerischen Schaffens“ liege.⁴ Am

anderen Ende jener Skala ist Hans Hildebrandt, Kunstgeschichtsprofessor an der Stuttgarter TH, zu nennen, der den Künstlerinnen immerhin eine „zweite Stimme im Orchester“ zubilligte. Offensichtlich aber beruhte die scheinbare Einbeziehung in den Kanon – als „zweite Stimme“ – ebenfalls auf einer Abwertung und bedeutete damit letztlich genauso den weiblichen Ausschluss von einer männlich gedachten Genialität wie Guhls rigorose Ablehnung der Künstlerinnen.

Die Vielzahl an Künstlerinnen, die sich in der Moderne professionalisierten, Teil der Künstlergruppen der Avantgarde waren oder auch als Kunstkritikerinnen Gegenpositionen vertraten, nimmt den universitären Ausschlussbemühungen der Frauen aus der Kunst aber einiges von ihrer Absolutheit.⁵ Trotz der z.T. heftigen Bemühungen um eine theoretische Fundierung der angeblichen weiblichen kreativen Schwäche, waren Künstlerinnen selbstverständlich tätig und aktiv. Insofern reagierten Guhl und seine Kollegen eher auf die beginnende Infragestellung traditioneller geschlechtsspezifischer Zuweisungen als dass sie unbestrittene Gewissheiten wiedergaben.



Poster der Guerilla Girls, New York. 1985 und 1989
[aus: Liz McQuiston, *Sufragettes to She Devils: Women's Liberation and Beyond*, New York 1997, S. 141]

Doch noch bis in die jüngste Gegenwart hinein herrscht ein Ungleichgewicht in der musealen und kunsthistorischen Würdigung der Werke von Künstlerinnen, das immer wieder infragegestellt und kritisiert wird (Abb. 1).⁶ Auch die feministische Kunstgeschichte seit den 1970er Jahren problematisierte den Ausschluss von Künstlerinnen aus den kunsthistorischen Meistererzählungen. In einem als Schlüsseltext feministischer Kunstgeschichte geltenden Aufsatz der amerikanischen Kunsthistorikerin Linda Nochlin

stellte diese die Frage ‚Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?‘⁷ Die Antwort fand sie in einer bis heute immer wiederkehrenden Argumentationsfigur. Sie besagt, dass die vermeintliche mangelnde Qualität der Arbeit

von Künstlerinnen dadurch bewiesen werden könne, dass es in der Geschichte der Kunst keine „weiblichen Genies“ gegeben habe – ein „tautologisch definierter Begriff der Qualität“⁸, bei dem ein gedanklicher Zirkelschluss das voraussetzt, was eigentlich erst bewiesen werden soll. Nochlin machte dagegen deutlich, dass die Gründe für die Unterrepräsentation der Künstlerinnen zum einen in ihrem historisch begründeten institutionellen Ausschluss von den künstlerischen Ausbildungsstätten zu suchen sind. Ein besonders einschlägiges Beispiel ist das bis ins 20. Jahrhundert währende Verbot des Aktstudiums an den Akademien, das wiederum die Voraussetzung für die die Hierarchie der Gattungen krönende Historienmalerei darstellte. Zum anderen ist in einer Kunstgeschichtsschreibung, die auf den Mythos eines männlich gedachten, genialen Künstlers aufbaut, auch strukturell kein Platz für ein „weibliches Genie“.

Insbesondere die letztere Erkenntnis führt dazu, eine nach dem Muster traditioneller Heroen-Kunstgeschichte konzipierte Künstlerinnen-Geschichte nicht weiter



VALIE EXPORT, TAPP und TASTKINO, 1968,
Expanded Cinema, Straßenfilm, Dokumentationsfotos 1968, München/Stachus
(aus: Kat. VALIE EXPORT. Mediale Anagramme, Kat., NGBK Berlin, 2003, S. 35)

zu verfolgen, denn der Kanon „großer Künstler“ sollte nicht lediglich durch Künstlerinnen ergänzt werden, sondern die Konstruktionsmechanismen des Kanons sollten offengelegt werden. Maßgeblichen Anteil an dieser methodischen Neuorientierung hatten Arbeiten von Künstlerinnen, die den Zusammenhang von Blick, Geschlecht und Kreativität kritisch reflektierten. Valie Export, GABRIELE MÜNTER-PREISTRÄGERIN des Jahres 1997, störte beispielsweise in der Arbeit TAPP und TASTKINO (1968) den üblichen distanzierten Blick auf Repräsentationen des weiblichen Körpers (Abb. 2). Mit einem vorne geöffneten, aber mit einem Vorhang versehenen Kasten, den sich die Künstlerin umgeschnallt hatte, lud sie Teilnehmer der Straßen-Performance dazu ein, ihren nackten Oberkörper zu berühren. Während sonst auf der Leinwand, sei es im Kino oder im Museum, der entkleidete weibliche Körper voyeuristisch betrachtet, aber nicht berührt werden kann, verkehrte TAPP und TASTKINO dieses Verhältnis.

Export griff mit dieser Arbeit einen grundlegenden Mechanismus westlicher Repräsentationssysteme auf: in ihnen erscheint „die Frau als Bild“⁹, das heißt, sie kommt für das Kunstwerk selbst zu stehen und wird metaphorisch mit ihm verknüpft. Die feministische Kunstgeschichte hat, auf dieser Erkenntnis aufbauend, die strukturellen Auswirkungen dieser und anderer geschlechtsspezifischer Konstruktionen von Kunst, Bild und Blick auf die Arbeit von Künstlerinnen untersucht. Ihre Positionierung im Kunstsystem, die Erschließung und Nutzung (neuer) Medien oder auch bestimmte, für Künstlerinnen und Künstler unterschiedliche Rezeptionsmuster wurden unter historischer und zeitgenössischer Perspektive analysiert.¹⁰

Auch hier waren und sind es Beiträge von Künstlerinnen, die die Diskussionen bis heute maßgeblich beeinflussen. So werden z.B. die mythischen Erzählungen von (männlicher) Schöpferkraft und (weiblicher) Materialität, die als maßgeblich bei der „Herausbildung des Künstlerbildes der Moderne“¹¹ erkannt wurden, einer kritischen Befragung unterzogen.

Die Arbeit Galatean Heritage (2007) der österreichischen Künstlerin Judith Fegerl nimmt Elemente des Pygmalion-Mythos auf, um seine Effekte auf die Konzeption weiblicher und männlicher Kreativität bis heute zu thematisieren (Abb. 3). Die bei Ovid niedergelegte Erzählung berichtet von einem Bildhauer, der sich in seine Statue verliebte, die daraufhin mit göttlicher Hilfe lebendig wurde und unter dem Namen Galatea in der Geschichte eingegangen ist. Die Legende

deutet künstlerische Produktivität im Kontext der Geschlechterbeziehung, denn die Verlebendigung des weiblichen Körpers in der Kunst setzt den begehrenden männlichen Künstlerblick voraus. Dies hat Auswirkungen auf die Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern, die sich – ganz unabhängig von ihrem Geschlecht – notwendigerweise in einem Kontext bewegen, der Kunstproduktion dennoch geschlechtsspezifisch deutet.



Judith Fegerl, *Galatean Heritage*,
Installation 2007 (copyright: Judith Fegerl)

Galatean Heritage aber formuliert keine „Gegenposition“ oder versucht den „Ausstieg“ aus dem misogynen Mythos. Im Gegenteil. Es geht darum, die mythische Verfasstheit des Kunstdiskurses auszustellen und damit der Kritik zugänglich zu machen. Die „self-growing sculpture“ wie Fegerl ihre Installation nennt, besteht aus einer Strickmaschine, die über einen langen Zeitraum hinweg strickt und dabei ein formloses Wollobjekt produziert, das unter dem Titel *Amnion* (biologische Bezeichnung für die Eihülle) in Paraffin konserviert wird. Die an eine Maschine delegierte Produktion von Kunst mündet metaphorisch in Leben, indem der Titel *Amnion* an embryonale Formierungen denken lässt. *Galatean Heritage* verweist damit auf den kunsttheoretisch engen Bezug zwischen Lebens- und Kunstproduktion, der Künstler zu „Lebensschöpfern“ macht, während die biologisch-reproduktiven Fähigkeiten von Künstlerinnen als Hinderungsgrund genialen Schaffens erscheinen.¹²

Sowohl der Blick auf die Geschichte kunstgeschichtlicher Beschäftigung mit „den“ Künstlerinnen als auch die Arbeiten von Künstlerinnen zu diesem Thema belegen die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung, die kritisch die Verstrickung von Ein- und Ausschluss reflektiert. Die Gefahr, durch eine wie auch immer begründete Fokussierung auf Künstlerinnen, die Konstruiertheit des männlichen Künstlers im westlichen Geniediskurs auszublenden und die Künstlerinnen immer schon nur als „andere“ wahrnehmen zu können, rückte in den letzten Jahren nicht zuletzt durch postkoloniale Perspektiven in den Blick. Lisl Pongers Fotografie *Gone Native* (2000) ist Teil einer Serie von Selbstinszenierungen, in denen Ponger sich mit den Effekten von Imperialismus, Rassismus und Kolonialismus



Lisel Ponger, *Gone Native*,
 Fotografie, 102 x 126cm, 2000
 (aus: Viktoria Schmidt-Linsenhoff,
 Ästhetik der Differenz, Marburg 2010, S. 145)

auseinandersetzt (Abb. 4). Indem sie, wie hier in *Gone Native*, die „tragende Funktion des Stereotyps [des „Kaffee-Mohrs“, A.Z.] im Prozess der eigenen weißen, weiblichen Identitätsbildung“¹³ untersucht, rückt das Unmarkierte weißer Subjektivität in den Fokus.¹⁴ Damit kann eine Erosion der Selbstverständlichkeit und Evidenz der im Kontext ethnischer Differenz mit „wir“ bezeichneten Position beginnen. Für das Künstlerinnenthema bedeutet dies zweierlei. Zum einen die Erkenntnis, dass die Einschreibung einer weiblichen Position in den Kunstdiskurs nicht nur vom Faktor Geschlecht reguliert ist. Vielmehr scheint in vielen Fällen gerade die Verschränkung mit anderen

Differenzkategorien (Klasse, Ethnie etc.) von grundlegender Bedeutung. Eine Forschungsperspektive, die nur den Zugang von Künstlerinnen zum Kanon etablierter Meister im Blick hat, gerät in die Gefahr diese anderen Aspekte auszublenden und damit ungewollt zu verstärken. Zum anderen lässt sich positiv formulieren, dass die von Künstlern und Künstlerinnen angestoßene postkoloniale Debatte eine Vielzahl neuer Erkenntnisse über Lebens- und Arbeitsbedingungen europäischer und außereuropäischer Künstlerinnen ermöglichte bzw. neue Lesarten älterer Kunst eröffnete.¹⁵ Notwendig scheint in jedem Fall eine Stärkung des Bewusstseins und der Kenntnis von der langen Tradition und der unterschiedlichen Funktionen, die die Beschäftigung mit Künstlerinnen für die Kunstgeschichte hatte und hat: als Vehikel für die Selbstvergewisserung einer männlich dominierten wissenschaftlichen Disziplin bis hin zum Motor für eine grundlegende Infragestellung der dort verfestigten Kanones.

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu: Anja Zimmermann, ‚Kunst von Frauen‘. Zur Geschichte einer Forschungsfrage, in: FKW//Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, „Kanones?“, Heft 48, Dez. 2009, S. 26-36; einige einschlägige neuere Publikationen zu „den Frauen in der Kunst“ sind Ute Scheitler/Judith Welsch-Köntgen: Frau sieht, was Mann nicht sieht, Stuttgart 2007 oder Frances Borzello, Ihre eigene Welt: Frauen in der Kunstgeschichte, Hildesheim 2000.
- 2 Ernst Guhl, Die Frauen in der Kunstgeschichte, Berlin 1858.
- 3 Zit.n. Carola Muysers, Die Bildende Künstlerin. Wertung und Wandel in deutschen Quellen-texten, 1855-1945, Amsterdam, Dresden 1999, S. 41 und 42.
- 4 Zit.n. Muysers, Bildende Künstlerin, S. 46.
- 5 Dies deutlich gemacht zu haben, ist das Verdienst der frühen feministischen Kunstge-schichte, z.B. Ann Sutherland Harris/Linda Nochlin, Women Artists 1500-1959, Ausst.-Kat., New York 1976; es folgten eine Vielzahl an Untersuchungen, die sich zunehmend auch auf die diskursiven Gründe für die Marginalisierung weiblicher Beiträge in der Kunstgeschichtsschreibung konzentrierten, so z.B. Sigrid Schade, Künstlerinnen und „Abstraktion“. Anmerkungen zu einer „unmöglichen“ Beziehung in den Konstruktionen der Kunstgeschichte, in: Ulrich Krempel/Susanne Meyer-Büser (Hg.), Garten der Frauen. Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland 1900-1914, Ausst.-Kat. Sprengel Museum, Hannover 1997, S. 37-45.
- 6 Eine von der New Yorker Aktivistinnen- und Künstlerinnengruppe Guerilla Girls 2008 zu-sammengestellte Statistik zeigt für einige New Yorker Galerien folgendes Verhältnis (Anteil an männlichen Künstlern vertreten von den jeweiligen Galerien): Tony Shafrazi 95%, Rare Gallery 89%, Leo Koenig 87%, John Connelly Presents 86%, Anton Kern 86%, Marlborough 86%, Matthew Marks 85%, Mary Boone 83%, Derek Eller 82%, Gagosian 82%, Team 81%, <http://www.guerillagirls.com/posters/Bronxgetmad.shtml> [18.2.11].
- 7 Linda Nochlin, Why Have There Been no Great Women Artists?, in: art news, Jan. 1971, S. 22-39 u. 67-71; dt.: Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?, in: Söntgen, Beate (Hg.), Rahmenwechsel. Kunstgeschichte als feministische Kulturwissenschaft, Berlin 1996, S. 27-56.
- 8 Sigrid Schade/Silke Wenk, Strategien des ‚Zu-Sehen-Gebens‘: Geschlechterpositionen in Kunst und Kunstgeschichte, in: Hadmod Bußmann/Renate Hof (Hg.), Genus. Geschlechter-forschung/Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Stuttgart 2005, S. 144-184, hier: S. 168.
- 9 Silvia Eiblmayr, Die Frau als Bild: Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlin 1993.

- 10 Z.B. Roszika Parker/Griselda Pollock, *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, London 1981; Kathrin Hoffmann-Curtius, *Michelangelo beim Abwasch – Hannah Höchs Zeitschnitte der Avantgarde* in: Daniela Hammer-Tugendhat u.a. (Hg.), *Die Verhältnisse der Geschlechter zum Tanzen bringen*, Marburg 1991, S. 59-80; Reinhild Feldhaus, *Der Ort der Künstlerinnen im Diskurs der Avantgarde. Zur Rezeption von Paula Modersohn-Becker, Frida Kahlo und Eva Hesse*, Berlin 2009.
- 11 Sigrid Schade/Silke Wenk, *Strategien des ‚Zu-Sehen-Gebens‘*, 2005, S. 168.
- 12 Die Vorstellung, Künstlerinnen seien aufgrund ihrer potentiellen Fähigkeit, Kinder zu gebären, näher an „der“ Natur und könnten folglich niemals zu der als Voraussetzung für geniale künstlerische Leistungen erachtete Naturüberwindung vordringen, ist als Topos frühneuzeitlicher Kunstliteratur eingehend untersucht von Maike Christadler, *Kreativität und Geschlecht. Giorgio Vasaris „Vite“ und Sofonisba Anguissolas Selbstbilder*, Berlin 2000; zum Lebendigkeitstopos in der Kunst vgl: Ulrich Pfisterer/Anja Zimmermann (Hg.), *Animationen/Transgressionen: Das Kunstwerks als Lebewesen*, Berlin 2005.
- 13 Viktoria Schmidt-Linsenhoff, *Ästhetik der Differenz. Postkoloniale Perspektiven vom 16. bis 21. Jahrhundert: 15 Fallstudien*, Marburg 2010, 2 Bde., 1. Bd., S. 251.
- 14 Eine grundlegende Untersuchung zur Konstruktion von Weißsein in der Kunst und Populärkultur lieferte Richard Dyer, *White*, London 1997.
- 15 Vgl. Irene Below/Beatrice von Bismarck (Hg.), *Globalisierung/Hierarchisierung. Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte*, Marburg 2005.

Frauenkulturförderung in Nordrhein-Westfalen

▷ Ursula Theißen und Sophia Boettcher-Willig

Vorbemerkung

Kulturelle Identität wird generell als geschlechtsübergreifend angesehen. Es entspringt der Tücke der von Medien geprägten Wahrnehmung, dass wir uns im kulturpolitischen Raum von Frauen und Männern gleichermaßen umgeben fühlen. Dennoch sind die Bedingungen für alle Beteiligten, die Kunst und Kultur rezipieren, produzieren und in der Politik- und Kulturarbeit die Rahmenbedingungen schaffen, von maßgebenden Faktoren abhängig: von Machtverhältnissen, soziokulturellen sowie bildungspolitischen Zugangschancen und Traditionen. Für den produzierenden Kunst- und Kulturbereich steht fest, dass Frauen nach wie vor strukturell benachteiligt sind. Dort, wo Bereiche exemplarisch ausgezählt werden können, fällt auf, wie wenige Frauen, z.B. kulturpolitisch in der Funktion als Kulturdezernentinnen oder geschäftsführend, z.B. in der Funktion als Intendantin für Tanz und Theater oder als prominente Künstlerinnen, überhaupt benannt werden. Hinzu kommt die gesellschaftspolitische Komponente, dass Frauen mehrheitlich die Vereinbarkeit von Familie und Beruf überlassen wird, was Künstlerinnen mit Kindern häufig die böse Erfahrung einbringt, dass sie vom Kunstmarkt eher geächtet, denn geschätzt und unterstützt werden.

Frauenkulturförderung

Die Geschichte der Künstlerinnenförderung geht einher mit der Frauenbewegung, die Förderung der Frauenkultur setzte in den 80er Jahren ein. Um Frauenkulturförderung in den Haushaltsplänen zu verankern, waren Studien und Statistiken zur Dokumentation der geringen Teilhabe der Künstlerinnen an öffentlicher Förderung als Grundlage für ein Umdenken in der Politik notwendig. Initiatorin der ersten Studie „Künstlerinnen Filmemacherinnen Designerinnen“¹ war Renate Petzinger; Wegweiserinnen für aktive Netzwerkbildungen unter Künstlerinnen waren u.a. Marianne Pitzen vom Frauenmuseum in Bonn und Gisela Breitlein vom Verborgenen Museum in Berlin. Bundesweit wuchsen Projekte und Frauenorganisationen in den verschiedenen Kultursparten, es wurden neue Arbeitsplätze geschaffen. Die Frauenbewegung institutionalisierte sich auch in der Kunst- und Kulturförderung. Frauen aus den Kulturverwaltungen von Bund, Ländern und Kommunen, von Organisationen und Institutionen, aus der Künstlerinnenszene und der kunstinteressierten Öffentlichkeit schufen dank Frauenförderplänen und -maßnahmen neue Präsentationsmöglichkeiten für Frauen. Sie

inszenierten neue Forschungsgebiete, sie stellten neue Vorbilder vor, indem sie die Geschichtsforschung um die Frauengeschichtsforschung erweiterten. Kurz, viele Einzelmaßnahmen wurden in dem guten Glauben getätigt, dass die Gleichstellung von Frauen und Männern durch die vermehrte Präsenz von Künstlerinnen und deren Netzwerken quasi automatisch in der nahen Zukunft umgesetzt werden würde. Eine Generation später wurde offensichtlich, dass einzelne Maßnahmen nicht ausreichen, um den Männer-Frauen-Proporz auszugleichen. Obwohl die Anzahl der Absolventinnen an den Akademien und Hochschulen stetig wuchs, blieben im Hinblick auf internationales Renommee durch wichtige Führungspositionen oder Berufungen die so genannten Gläsernen Decken für Frauen mehrheitlich undurchdringbar. Insofern war die Einführung des Gender Mainstreaming in den 90er Jahren als ein weiterführendes Instrument der Frauenförderung folgerichtig.

Der Begriff Gender bezeichnet die individuelle Praxis gegenüber gesellschaftlich gegebenen Regeln, Erwartungen, Positionen und Identifikationsangeboten für Frauen und Männer; darüber hinaus bezeichnet es die Beziehung der Geschlechter zueinander. Ein zentrales Instrument des Gender Mainstreaming ist die Genderanalyse. Neben den quantitativen Ergebnissen des Proporz zwischen Frauen und Männern geht es dann um die Frage nach den geschlechtsspezifischen Mechanismen, den Wirkungen von Strukturen, den Positionen, den kulturell bedingten Regeln und den Lebens- und Arbeitsbedingungen, die nie geschlechtsneutral sind. Voraussetzung aller dieser Analysen sind aktuelle Statistiken, die unsere jetzigen Verhältnisse spiegeln und damit über eine mögliche ‚gefühlte‘ Einschätzung der Geschlechtergerechtigkeit aufklären. Es wird über die differenzierte Analyse deutlich, dass beispielsweise Altersbegrenzungen in ihrer Wirkung keineswegs geschlechtsunabhängig sind, sondern für Frauen, die Mütter sind, wesentlich größere Karrierehemmnisse darstellen als für kinderlose Künstlerinnen und Künstler, die frei und nicht ortsgebunden arbeiten können.

Parlamentarisch beschlossen bewährt sich die Einführung von Gendermaßnahmen in Verwaltungen und Institutionen schon seit längerer Zeit, im Kulturbetrieb wurden sie bislang jedoch nicht umgesetzt. In der Kunst- und Kulturszene steht das Alleinstellungsmerkmal der künstlerischen Qualität unantastbar über allen Gerechtigkeits- und Quotendebatten. Die Definitionsmacht über Qualitätskriterien liegt bei den Experten und Expertinnen, die in Jurys oder Kulturinstitutionen entscheiden, wer diesen künstlerischen Kriterien entspricht. Doch genau hier,

wo Quotenregelungen und Gleichstellungsgesetze nicht mehr greifen können, wird die Benachteiligung der Frauen im Kunst- und Kulturbetrieb offenkundig und zwar dann, wenn Statistiken über die Präsenz von Frauen im Kulturbetrieb erhoben werden.

Der Geschlechterproporz in den Kulturinstitutionen hat sich zwar zugunsten der Frauen verbessert, dennoch sind sie in Spitzenpositionen eher marginal vertreten. Die Künstlerinnen stellen insgesamt ungefähr ein Drittel der professionellen Kunst- und Kulturschaffenden in Nordrhein-Westfalen, dabei variiert der Anteil in den verschiedenen Kunstsparten erheblich.

Insofern ist es an der Zeit, nach strukturellen Diskriminierungsmechanismen zu forschen, um gegebenenfalls die Programme der Kunst- und Kulturförderung geschlechtergerecht anzupassen.

Neuausrichtung des Förderfeldes

„Frauen in Kunst und Kultur“ in Nordrhein-Westfalen

Das Frauenkulturbüro NRW e.V. wurde 1991 in Krefeld gegründet, um den nordrhein-westfälischen Künstlerinnen ein Forum zu bieten und über Preise, Stipendien und Projekte Förderarbeit zu leisten.

Ein geeignetes Instrument zur Umsetzung einer nachhaltigen Unterstützung von Frauen im Bereich Kunst und Kultur in Nordrhein-Westfalen war die Initiierung eines Professionalisierungsprojekts mit Akteuren und Akteurinnen der Kulturszene. Ziel dieses konzeptionellen Prozesses war die Definition von Förderkriterien bzw. das Aufzeigen von Verfahrensänderungen in Form von Handlungsempfehlungen an das Kulturministerium des Landes Nordrhein-Westfalen, die zugunsten der geschlechtergerechten Förderung geändert werden müssten. Sie sollen nachhaltig gewährleisten, künstlerisch-kulturelle Leistungen von Frauen sichtbar zu machen und damit helfen, ihre strukturellen Benachteiligungen im Verwaltungs- und im öffentlich geförderten Kulturbereich abzubauen. Die wissenschaftliche Analyse hat ergeben, die wichtigste Voraussetzung für einen gelingenden Neuanfang der geschlechtergerechten Kulturförderung besteht darin, dass die Fördernden sich selbst ein Leitbild geben. Das Top Down Verfahren, in diesem Fall die Positionierung der Ministerin zum Thema Frauenkulturförderung, als Vorbild und Maßgabe für die Abteilung, ist dabei ebenso wichtig wie begleitende MitarbeiterInnenschulungen, da sie in den verschiedenen Ressorts prüfen müssen, wie

Aspekte des Gender Mainstreaming umzusetzen sind. Der nächste Schritt wäre die Einführung der jährlichen geschlechterdifferenzierenden Berichtspflicht. Die Voraussetzung dazu ist die vollständige Transparenz über die Vergabe von öffentlichen Mitteln. Es müssen Daten darüber vorliegen, wie Männer und Frauen an öffentlichen Mitteln partizipieren, um neue Wege der Verteilung beschreiten zu können. Die Einführung des Gender Budgeting ist angesichts der ausgeglichenen bis überdurchschnittlich hohen Anteile von Frauen bei Studienabschlüssen eine Empfehlung zur Neuausrichtung der Frauenkulturförderung. Hinzu kommen die Forderungen hinsichtlich neuer Verfahrensweisen in der Kulturförderung. Zu nennen wären zum Beispiel regelmäßige Rotationen und Quotierung bei Juryzusammensetzungen, aber auch die Beteiligung von verschiedenen Regionen, Generationen, Berufsständen und interkulturellen Zusammenschlüssen. Die Ausweitung freier Bewerbungsverfahren, die Anonymisierung eingereicherter Unterlagen, die Abschaffung von Altersbegrenzungen und die Bindung von Gender Mainstreaming an die Vergabe von Landesmitteln im Zuwendungsbescheid sind wesentliche Faktoren im Hinblick auf eine geschlechtergerechte Kulturförderung. Darüber hinaus haben die Künstlerinnen einen großen Bedarf an Professionalisierungsmaßnahmen geäußert, gerade im Niemandsland zwischen Ausbildungsende und Berufsanfang sind Orientierungshilfen existentiell notwendig. Auch dem Thema Mentoring wird hohe Bedeutung zugemessen, da generationsübergreifende Brücken für neue Netzwerke und Zusammenarbeit gebraucht werden.

Berichte von Kulturvermittlerinnen aus den Kultursparten und Interviews mit Künstlerinnen aus allen Bereichen haben zu Ergebnissen geführt, die das traditionell verankerte Förderwesen in Frage stellen. Das Resultat des zweijährigen Prozesses ist mehr als eine chronologische Mitschrift, vielmehr zeigt es Perspektiven auf, wie Frauen sich selbst positionieren und welche Prioritäten Frauen im Gegensatz zu Männern setzen. Die Dokumentation des Projekts „Neuausrichtung der Frauenkulturförderung – Genderaspekte im Kulturbetrieb“ wird 2011 vom Frauenkulturbüro NRW veröffentlicht.

1 Renate Petzinger/ Ingrid Koszinowski ‚Künstlerinnen Filmemacherinnen Designerinnen‘, Ergebnisse einer Studie, Hg. Bundesminister für Bildung und Wissenschaft, Bonn 1992.

GABRIELE MÜNTER PREIS: Vergaben 1 bis 6

▷ Elisabeth Wynhoff

„Denn wer die Frauenförderung insgesamt ernst nimmt, der muss auch Frauen die gleichberechtigte Teilhabe in allen gesellschaftlichen Bereichen ermöglichen, damit auch in Kunst und Kultur“, betonte Dr. Angela Merkel als Bundesministerin für Frauen und Jugend 1994 in ihrer Rede zur Verleihung des ersten GABRIELE MÜNTER PREISES an Thea Richter und Gudrun Wassermann – und wies dabei auf das Missverhältnis zwischen Künstlerinnen und Künstlern bei der Teilnahme an Ausstellungen, dem Erhalt von Stipendien, hoch dotierten Preisen und bei Ankäufen hin. Danach lag zwischen 1985 und 1989 die Ausstellungsteilnahme von Künstlerinnen bei 8 %; waren sie in Kunstsammlungen zu 7 % vertreten und wurden zu 14 % bei Kunstankäufen des Bundes zwischen 1986 und 1993 berücksichtigt.¹

Heute, siebzehn Jahre danach, hält man das alles für überholt. Einrichtungen wie das Frauenmuseum, so äußerten sich einige Zeitgenossen in einer Bonner Bürgerumfrage, entsprächen „gedanklich einem kruden Post-68er Zeitgeist“ und „dem feministischen Neolithikum“. Man meinte „Die Zeit des krampfhaften Versuches der Gleichmacherei sollte passé sein.“² Doch die ‚gefühlte‘ Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau entspricht nicht der aktuellen Situation, wie Der Spiegel in seiner fünften Ausgabe 2011, auch hausintern, feststellen musste: in dem leitenden Team von Ressortleitern und Chefredakteuren sind zweiunddreißig männlich und zwei weiblich. Auch die Karrieren von Frauen sind im Wirtschaftsbereich deutlich von denen der Männer verschieden: 55,7 % eines Abiturjahrgangs sind weiblich, Frauen stellen 51 % der Hochschulabschlüsse und 44,1 % der Dissertationen, 21,7 % beträgt der Frauenanteil in Führungspositionen.³ Im Bereich der Kunstszene sah das lange Zeit nicht anders aus: Der Anteil an Frauen im Kunstleben glich einer Pyramide. Im Kunststudium lag der Frauenanteil bei 46 %, bei der Nachwuchsförderung bei 36 %, in den Ausstellungen in Museen und Kunstvereinen bei 15 %.⁴ Der Turner Prize, einer der bedeutendsten Kunstpreise überhaupt, wurde 1984 geschaffen, aber erst 1993 wurde der Preis an eine Frau vergeben – an Rachel Whiteread. Auch wenn bei Großausstellungen ein Umdenken bei der Auswahl stattgefunden hat – bei der documenta 9, 1992, beispielsweise waren 27 Künstlerinnen und 160 Künstler vertreten; bei der documenta 12, 2007, 50 Künstlerinnen und 64 Künstler – sind im Bereich der Ankaufspolitik Künstlerinnen immer noch benachteiligt: „Wo sind die Arbeiten von

Lee Krasner, Maria Lassnig, Marlene Dumas, Shirin Neshat etc.? In den großen Kunstsammlungen der Region auf jeden Fall nicht. Statt dessen überall die Werke der ‚üblichen Verdächtigen‘. Gerade im Bereich der Bildenden Kunst sind Frauen nach wie vor stark unterrepräsentiert. An der Qualität weiblicher Kunst liegt das nicht. Von ‚Gleichberechtigung‘ kann noch lange keine Rede sein.“⁵

Dass sich die Situation der Künstlerinnen zumindest in Deutschland ändern sollte, was Ausbildung, Ausstellungsbeteiligung, Ankaufspolitik, Preisvergabe betrifft, war das verstärkte Anliegen einiger engagierter Künstlerinnen und Aktivistinnen innerhalb des Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) und des Bonner Frauenmuseums. Wie Ulla Schenkel, ehemalige Bundesvorsitzende des Verbandes und Mitinitiatorin des GABRIELE MÜNTER PREISES sich erinnert, kam die Idee für einen Kunstpreis speziell für Künstlerinnen erstmals 1982 auf. Man hatte beobachtet, dass je bedeutender eine Ausstellung (documenta usw.) ist, desto weniger Künstlerinnen vertreten sind. Damit werden diese auch nicht in bedeutenden Katalogen genannt, an denen sich Ausstellungsmacher, Galeristen, Sammler und vor allem Wissenschaftler orientieren. Da Kunsthistoriker hauptsächlich mit Büchern und Katalogen arbeiten, und Künstlerinnen darin nicht oder kaum tradiert werden, ist die Gefahr des Rückschlusses auf die Nichtexistenz weiblicher Kunstschaffender sehr groß. Die Folge ist die mangelnde Präsenz von Künstlerinnen in der Kunstszene. Diesen Teufelskreis galt es zu durchbrechen, um an der Künstlerauswahl und damit an der Rezeption der Kunst in Ausstellungen, Galerien, Museen, bei Sammlern, Wissenschaftlern, Sponsoren, Verlagen, Kritikern etwas zu ändern.

Der BBK beantragte beim damaligen Bundesministerium für Frauen und Jugend eine finanzielle Förderung für die Durchsetzung seines Projekts, das zwar ideell sehr begrüßt, aber dennoch abgelehnt wurde. Gemeinsam mit Marianne Pitzen, Direktorin des Frauenmuseums, Bonn, und mit intensiver Unterstützung von Angela Icken, Referatsleiterin beim Bundesministerium für Frauen und Jugend, wurde das Konzept überarbeitet und man lieferte als entscheidendes Argument für eine Zustimmung die damals neu diskutierte Regierungsaufgabe: Die Unterstützung von Frauen bei der Wiedereingliederung in das Berufsleben. Dieses Ziel wurde für die eigenen Zwecke uminterpretiert und die Ausrichtung altersmäßig beschränkt. Man stellte klar, dass Künstlerinnenförderung sowohl Frauen- (gleiche Anerkennung für gleiche Leistung) als auch Kunstförderung sei. Ganz entschieden aber lehnte der BBK einen von CDU- und SPD-Parlamentarierinnen

propagierten Kinderbonus für Künstlerinnen ab, denn es sollte in erster Linie um die Qualität der Kunstwerke gehen. Mit dem Konzept: freier Preiswettbewerb für Künstlerinnen ab vierzig Jahren, dem festgelegten Preisgeld auf 40.000 DM und der Auswahl von vierzig Künstlerinnen für die Ausstellung gelang 1993 die erste Förderung GABRIELE MÜNTER PREIS, was eine bedeutende, zukunftsweisende Wegmarke in der Anerkennung von Künstlerinnen darstellte.⁶

Für den neu ins Leben gerufenen Preis, der einer der höchst dotierten Kunstpreise der Bundesrepublik darstellt, schien die Expressionistin Gabriele Münter eine geeignete Namensgeberin zu sein. Der GABRIELE MÜNTER PREIS gliederte sich damit ein in die Reihe der Kunstpreise, die nach Künstlerinnen (z.B. Aenne Biermann, Marianne Brandt, Hanna Nagel) benannt wurden, von denen es bemerkenswerterweise etwa gleich viele gibt, wie diejenigen nach Künstlern (z.B. Max Beckmann, Wilhelm Morgner, William Turner).

Gabriele Münter schien passend, da sie sich sehr um einen eigenen Stil und eigenen Ausdruck bemühte, in Abgrenzung zu ihrem Lehrer und Lebensgefährten Wassily Kandinsky. Sie war sehr aktiv, mobil und saugte aus der Kunst und der bereisten Welt ihre Inspiration.⁷ Des Weiteren hatte auch Gabriele Münter erfahren müssen, dass die nötige Wertschätzung als Künstlerin eine Seltenheit und ein unabhängiges Leben quasi unmöglich ist: „Ich war in vieler Augen doch nur eine unnötige Beigabe zu Kandinsky. Dass eine Frau ein ursprüngliches, echtes Talent haben und ein schöpferischer Mensch sein kann, das wird gern vergessen. Eine alleinstehende Frau [...] kann sich nie allein zur Geltung bringen. Andere ‚Autoritäten‘ müssen für sie eintreten.“⁸

Die **erste Ausstellung**, die im Rahmen des GABRIELE MÜNTER PREISES 1994 ausgerichtet wurde, trug den Titel: „Endlich Vierzig“. Dieser Titel war Programm – denn wie Marianne Pitzen im gleichnamigen Katalog zur Ausstellung festhielt, beginnt mit Vierzig für viele Frauen ein neuer Lebensabschnitt, der mit viel Energie einhergeht. Sie werfen bisherigen Ballast fort, beschreiten eigene Wege und verfolgen eigene Ziele. Früher, so schreibt Pitzen, galt man mit Vierzig als alt und verbraucht, heute geht es mit Vierzig richtig los.⁹

Während sich damals manche Frauen durch den Titel provoziert fühlten,¹⁰ wird Pitzens Einschätzung heutzutage stärker diskutiert und das Alter positiver bewertet. Die Frauenzeitschrift Brigitte veröffentlichte im Dezember 2010 unter dem Titel: „Endlich 40!“ einen Text zu dem Thema: Erotik ab Vierzig¹¹ und im Internetforum äußerte sich eine Vierzigjährige: „,Endlich 40, ab jetzt wird alles besser!!“

Ich habe so lange darauf gewartet, doch nun ist es geschafft. Ich bin 40 und mir ging es noch nie besser, ich habe mich noch nie so attraktiv und gewollt gefühlt, wie jetzt. Also Mädels, freut euch auf die vierte 0.“¹² Auch die (Frauen-)Zeitschrift *go 40* widmet sich speziell dem Lebensabschnitt ab Vierzig: „In der ersten Lebenshälfte erwerben wir das Handwerkszeug und in der zweiten Lebenshälfte können wir mit all dem Erlernten und Erfahrenen Verantwortung übernehmen und bewusst die Gesellschaft mitgestalten: ‚go 40 ... Frauen gestalten Zukunftskultur!‘“¹³

Die ausgewählten Künstlerinnen der ersten GABRIELE MÜNTER PREIS-Ausstellung teilte Marianne Pitzen in zwei Gruppen. Die einen hatten kontinuierlich an ihrem Werk gearbeitet, konnten ein beachtliches Gesamtoeuvre und eine längere Ausstellungstätigkeit vorweisen, waren vernetzt – aber standen nicht an der Spitze. Die anderen waren Späteinsteigerinnen, die nach der Kinderpause (wieder) neu anfangen. Der GABRIELE MÜNTER PREIS sah seine Aufgabe darin, so Pitzen, die großen Potentiale herauszulocken, Kreativität aufzuspüren und die drohenden künstlerischen Verluste breit publik zu machen. Daher fordert ein Jurykriterium: Entschiedenheit des eigenen künstlerischen Weges und die Klarheit der Aussage.

Der zur ersten Ausstellung erschienene Katalog lieferte einen Blick hinter die Kulissen der Vergabepraxis, vor allen aber den theoretischen Background für die Beweggründe zur Installierung des GABRIELE MÜNTER PREISES. Er enthielt, neben umfangreichen Statistiken und unmittelbar auf die Ausstellung sich beziehenden Texten, fundierte Aufsätze zur Frauenkunstgeschichte. Renate Petzinger wies beispielsweise darauf hin, dass Avantgardistinnen der ersten Stunde wie Käthe Kollwitz, Gabriele Münter, Paula Modersohn-Becker oder Hannah Höch noch gegen massive gesellschaftliche und private Zwänge hätten kämpfen müssen. Die zu Beginn der Moderne unternommenen Versuche zur Gleichbehandlung der Geschlechter wurden während der NS-Zeit wieder zunichte gemacht. Erst in den 60er-70er Jahren gab es Bestrebungen, die Kunstgeschichtsschreibung zu korrigieren und dem weiblichen Anteil seinen Platz einzuräumen. In den 60er Jahren stritten Künstlerinnen verstärkt um ihre Rechte. Von Amerika ausgehend entstanden auch in Deutschland Gruppen, die sich für die Geschichte und die Problematik der im Kunstbereich tätigen Frauen einsetzten. Es wurden erste Frauenkunstaustellungen ausgerichtet. Künstlerinnen experimentierten mit Video, Happening, Performance; in den klassischen Medien wie Malerei, Skulptur, Zeichnungen entwickelten sie innovative Arbeiten. Frauen, die sich auf die Machtspiele in dem männerdominierten Kunstbetrieb nicht einlassen wollten,

gründeten Frauenkunstprojekte, beispielsweise die Galerie Philomene Magers in Bonn: „Frauen machen Kunst“ (1976). Sie setzten in den 80er Jahren Zeichen, z.B.: Bonner Kunstverein: „Typisch Frau“ (1981), Gründung Frauenmuseum, Bonn (1981), Hamburger Kunsthalle: „Eva und die Zukunft“ (1986), Museum Wiesbaden: „Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts“ (1990). Diese Ausstellungen und Projekte haben dazu beigetragen, die Kunst von Frauen in das allgemeine Kunstgedächtnis zu tragen und es wird heute auch Wert darauf gelegt, weibliche Kunst zu sammeln und zu bewahren.¹⁴

Gisela Breitling machte in ihrem Aufsatz deutlich, dass es sich bei der strukturellen Benachteiligung von Frauen nicht um eine Diskriminierung, sondern vielmehr um Gleichgültigkeit und Ignoranz handele. Damit die Benachteiligung nicht zum Selbstläufer wird, wären Strukturen nötig, z. B. eine Quotenregelung, damit Frauen bewusst berücksichtigt würden. Auch die Einheit Deutschlands 1989 traf besonders Frauen; Künstlerinnen aus der ehemaligen DDR fanden hier nicht die selbstverständliche Gleichbehandlung.

Obwohl Studium und Nachwuchsförderung den jungen Kunststudentinnen das Gefühl geben, die Chancengleichheit wäre erreicht, sehen sie mit zunehmenden Alter Wege versperrt. „Von jeder öffentlichen Mark [...] gehen 85 Pfennig [42 Cent] [...] an Männer und 15 Pfennig [7,5 Cent] an Frauen.“¹⁵ Begabung reicht nicht, es bedarf der Anerkennung und der Integrierung in die Szene von Kritikern, Museen, Messen, Galerien, Sammlern. Wenn dieses Zusammenspiel nicht stimmt, setzt sich weder ein Künstler noch eine Künstlerin durch, wobei die Letztere meist eine kleinere oder keine Lobby hat.

Die Kunstgeschichte werte, so Breitling, das Männliche positiv (klar, streng, entschieden), das Weibliche negativ (rund, stumpf, lieblich). Es sei nicht der richtige Weg, wenn sich Künstlerinnen an dem Männlichen orientieren, um erfolgreich zu sein. Wichtiger wäre es, eigene Messlatten zu legen und eigene Proportionen zu finden, denn es gibt weder geschlechtsneutrales Gestalten noch geschlechtsfreies Kunsturteil, weil jeder seine eigene Erfahrungswelt dem Urteil zu Grunde legt. Frauen stellten andere Fragen an die Welt und gäben andere Antworten. Geschlechtsorientierte Zuordnungen seien ein Ausdruck von Herrschaft und Unterordnung. „Das Machtgefälle ist der Dreh- und Angelpunkt für das Ansehen der Frauen, das Ansehen ihrer Kunst.“¹⁶

Der erste GABRIELE MÜNTER PREIS wurde 1994 an die Installationskünstlerinnen Thea Richter (*1945) und Gudrun Wassermann (*1934) verliehen.¹⁷ In einem Interview, das anlässlich der Preisverleihung entstand, äußerte Gudrun Wassermann sich über ihre Strategie zur künstlerischen Durchsetzung: „Wir [Künstlerinnen] haben uns vor allem getroffen, um uns künstlerisch zu verstärken, und bald waren wir nicht mehr zu übersehen. Einige haben [...] ihren Arbeitsstil verändert. Es wäre schwieriger gewesen, den Mut hierzu alleine aufzubringen.“¹⁸ Und über das Verhältnis ihres Lebensalters und ihrer künstlerischen Arbeit: „Ich gehe mit mir selbst und meiner Arbeit leichter um, als vor zehn, zwanzig Jahren.“¹⁹

Zur **zweiten Vergabe** des GABRIELE MÜNTER PREISES 1997 an Valie Export (*1940) betonte Claudia Nolte, von 1994 bis 1998 Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, wie das Ministerium nun hieß, die Bedeutung des Preises als Gegengewicht zur traditionellen künstlerischen Nachwuchsförderung: „Der GABRIELE MÜNTER PREIS hat einen Stein ins Rollen gebracht.“²⁰, sagte sie, er habe die Benachteiligung von Künstlerinnen offen gelegt und angeregt, diese auch in berufsständischen Organisationen stärker zu thematisieren und auf die gleichberechtigte Teilnahme von Künstlerinnen bei Ausstellungen, Jurys hinzuwirken. Zur Situation der weiblichen Kunstschaaffenden führt Nolte an, dass 70 % der Künstlerinnen Kinder haben und 40 % ihre beruflichen Pläne auf ‚später‘ verlegt hätten, weil die familiäre Situation es nicht zuließe, künstlerisch tätig zu sein. Oft hätten Frauen ihr Atelier im Haus bzw. in der Wohnung, um Familie und ihre Kunst besser vereinen zu können, was aber die künstlerische Entfaltungsmöglichkeit einschränken würde – und schnell das Vorurteil, weibliche Kunst sei Liebhaberei, hervorruft.

Im Katalog zur Ausstellung wurde von Angela Icken, damalige Referatsleiterin im Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, auf die kulturpolitische Bedeutung des GABRIELE MÜNTER PREISES und auf das wichtige Zusammenspiel der verschiedenen Institutionen aus Bundesministerium, BBK, Frauenmuseum sowie der Jury, Künstlerinnen und Aussteller hingewiesen, was zum Erfolg des Projektes beitrage.²¹ All diese Indikatoren seien wesentliche Bestandteile der gewünschten Netzwerkarbeit, die eine Grundkonstante der Frauenförderung darstelle.²²

Ein wichtiger Aspekt bei der Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, so Ulla Schenkel, sei die Auswahl der Künstlerinnen durch eine unabhängige Jury.²³ Bei

den ersten Vergaben beinhaltete die Juryarbeit auch Atelierbesuche, die helfen sollten, nach Sichtung der Einsendungen und ersten Diskussionen, die getroffene Vorauswahl differenzierter zu beurteilen. Aus der Gruppe der ausgewählten vierzig Teilnehmerinnen der GABRIELE MÜNTER PREIS-Ausstellung benennt die Jury die Preisträgerin.

Neben dem freien Wettbewerb der meist neunköpfigen Jury – die bei den Vergaben drei und vier ausschließlich weiblich besetzt war – und der künstlerischen Leitung, die die Ausstellung des GABRIELE MÜNTER PREISES nach außen verantwortet, kommt der Beteiligung der ausstellenden Künstlerinnen eine besondere Bedeutung zu: Die Präsentation einzelner individueller Beiträge werden mehrheitlich von der Künstlerin selbst installiert, um dem vorgefundenen Raum Rechnung zu tragen, d.h. die Authentizität zwischen Werkidee und Präsentation ist oberstes Gebot und die künstlerische Aussage steht vor der Inszenierungsidee durch die Kuratorinnen. Dieses Prinzip gilt auch für den Katalog: Die Künstlerin hat selbst eine Stimme. Sie schreibt entweder selbst über ihre Arbeit oder wählt persönlich eine/n Autor/Autorin, der/die ihr Werk interpretiert.²⁴

Die zweite Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES legte ein besonderes Augenmerk auf die Künstlerinnen der so genannten Neuen Bundesländer und verglich den Status der Künstlerin in der DDR und der BRD und ihre Situation nach der Wende 1989. Feministische Ansätze in der Kunst waren in der DDR tabuisiert, weil diese einen eigenen Willen und Wunsch nach Freiheit und Eigenständigkeit demonstrierten. Die Kunsthalle Mannheim widmet sich 2011 in der Ausstellung „Entdeckt! Rebelle Künstlerinnen in der DDR“ diesem speziellen Thema. Dennoch fühlten sich die Künstlerinnen in ihrer Tätigkeit gleichberechtigter und ernster genommen als nach dem Mauerfall: „Zu DDR Zeiten habe ich meinen Beruf richtig als Beruf gesehen, so wie andere Frauen auch einen haben und arbeiten gehen. Ich bin jeden Tag in mein Atelier gegangen und habe dort gearbeitet und gar nicht darüber nachgedacht, dass es etwas Besonderes ist, dass ich als Frau diesen Beruf ausübe [...]. Jetzt merke ich, dass die Leute überhaupt nicht annehmen, dass Kunst machen ein richtiger Beruf ist, wo Frauen auch ihre Berechtigung haben.“²⁵

Die zweite GABRIELE MÜNTER PREIS-Ausstellung wanderte von Bonn nach Osnabrück und Erfurt und wurde hier wie dort von einem umfangreichen Nebenprogramm begleitet.²⁶ Die Ergebnisse der abgehaltenen Symposien wurden in der

Dokumentationsschrift „... und grüßen Sie Frau Münter herzlich!“ veröffentlicht.²⁷ Anteil daran hatte die Zusammenfassung der Ergebnisse einer zur zweiten Vergabe in Auftrag gegebenen Studie über die Bewerberinnen des GABRIELE MÜNTER PREISES 1997.²⁸ Hierin zeigt sich, wie von der Verfasserin Julia Wedel festgestellt, dass Frauen engagiert und motiviert seien, aber oft zurückgezogen arbeiten, was es schwerer macht, sich durchzusetzen und Anerkennung zu finden.²⁹ Eine Künstlerin aus München gab an: „Der Mann hat ein Selbstbewusstsein [...], das Frauen im allgemeinen nicht haben. Die Frau [...] geht anders an Sachen heran und das was wir in der Kunst mögen [...], der großzügige Strich, wird bei ihnen gehemmt.“ Auch Valie Export, die Preisträgerin des zweiten GABRIELE MÜNTER PREISES sieht einen Zusammenhang zwischen Geschlecht und öffentlicher Durchsetzungskraft: „Kreativität wird nicht auf natürliche Weise, sondern institutionell geschlechtlich spezifiziert. [...] Die Erziehung zur Frau [... ist] hemmend für die Kreativität, während die Erziehung zum Mann die Kreativität, Selbständigkeit, [...] positives Bild von sich selbst, Unabhängigkeit etc. eher fördert.“³⁰ In einem Interview gibt sie an: „meine Mutter hat [...] den Augenmerk darauf gelegt, dass alle ihre drei Töchter studieren und [...] mit Kultur und mit kulturellen Ausdrücken wie Theater und Musik und auch darstellender Kunst in Verbindung kommen.“³¹

Am Ende der Studie nennt Wedel die Vorteile des GABRIELE MÜNTER PREISES

1. Freier Wettbewerb: eine Vorauswahl durch Männer und den immer gleichen kunstbetrieblichen Zirkel wird ausgeschlossen.
2. Es werden nicht nur Künstlerinnen angesprochen, die schon bekannt und in der Öffentlichkeit präsent sind, sondern auch diejenigen, die zurückgezogen arbeiten und daher kaum eine Chance haben, bekannt zu werden.
3. Unbekannte Potentiale werden erkannt/können erkannt werden.
4. Die Aussicht auf den Preis und die Teilhabe an der GABRIELE MÜNTER PREIS-Ausstellung wirken motivierend.
5. Die Altersangabe ab 40 ermuntert auch diejenigen, für die Nachwuchsstipendien aus familiären, zeitlichen oder entwicklungstechnischen Gründen abgelaufen sind.
6. Der GABRIELE MÜNTER PREIS gibt die Chance, wieder konzentriert in das künstlerische Leben einzusteigen, vergleichbar mit dem Wiedereinstieg in das Berufsleben.

Preisträgerin der zweiten Vergabe war, wie schon erwähnt, die Videokünstlerin Valie Export. Das Thema ihrer Kunst ist „der Körper, die Identität, die Medien,

aber auch wiederum in Bezügen zum Körper, in Bezügen zur Identität und/oder im sozialen Bereich, natürlich im politisch sozialen Bereich und im kulturellen sozialen Bereich.“³² Mit Sätzen wie „Die Stellung der Frau ist auch die Stellung der Frau in der Kunstgeschichte“ hat Export sich schon in den 70er Jahren für die gleichwertige Behandlung von Künstlerinnen im Kunstbetrieb eingesetzt.³³ Bundesministerin Claudia Nolte hob bei der Preisverleihung hervor: „Die Preisträgerin des GABRIELE MÜNTER PREISES '97, Valie Export, hat sich in der Kunstszene als Wegbereiterin der Performance und Videokunst einen Namen gemacht. Jedoch nicht nur ihre künstlerische Leistung, sondern auch ihr gesellschaftliches Engagement ist beispielhaft. Als Pionierin feministisch engagierter Kunst hat sie als Theoretikerin den Kunstbegriff erweitert. Als eine der wenigen Professorinnen an deutschen Hochschulen lehrte sie von 1991 bis 1995 [...] in Berlin. Seit 1995 ist Valie Export Professorin [...] an der Kunsthochschule für Medien in Köln.“³⁴ Zu ihrem 70sten Geburtstag im Jahr 2010 wurde Valie Export, die heute in der Künstlerrankingliste auf Platz 54/100 steht und als ‚Grande Dame‘ der Medienkunst titulierte wird, mit einer großen Retrospektive in Wien und Linz geehrt.³⁵

Zur **dritten Vergabe** wies Ulla Schenkel, Mitinitiatorin des GABRIELE MÜNTER PREISES, im Katalog darauf hin, dass sich ab 1979 die Lage für Künstlerinnen langsam besserte, diese sich aber ab dem Jahr 2000 wieder verschlechterte, was sie mit dem allmählichen Rückzug der Öffentlichkeit aus der Förderung von Künstlern und Künstlerinnen erklärte. „Jetzt sind wir in einer Situation, dass wir sagen müssen, dass es den bildenden Künstlerinnen schon einmal besser gegangen ist.“³⁶ Schenkel beschreibt den Status im Jahr 2000 so, dass immer weniger öffentliche Zuschüsse für Museen, Ausstellungen und Kunstvereine, freie Ausstellungsprojekte erteilt wurden. Allein mit Sponsoren könne das Problem nicht gelöst werden, meint sie, weil es dabei eher um Kosten-Nutzen-Faktoren bzw. Leistung/Gegenleistung geht, was den Erhalt der freien Kunst gefährde und den Bildungsauftrag der Kunst verdränge: „darum ist öffentliche Förderung sehr wichtig, ja unverzichtbar für Kunst,“³⁷ gerade auch für diejenige, die sich nicht so leicht verkaufen lässt und sich nicht verkaufen lassen will wie Installationen, Kunst aus vergänglichen Materialien, Performances, Aktionen.³⁸ Als 1994 erstmals die Ausstellung des GABRIELE MÜNTER PREISES eröffnet wurde, hatten Schenkel und ihre Mitstreiterinnen „das Bewusstsein, ein wichtiges kulturpolitisches Zeichen zu setzen. Und in dem Bewusstsein die Situation der bildenden Künstlerinnen in diesem Land spürbar und nachhaltig zu verbessern. Wir wollten mit dieser Ausstellung und mit diesem Preis darauf hinweisen, dass die offensichtliche und

durch viele Studien belegte Benachteiligung der bildenden Künstlerinnen gegenüber bildenden Künstlern aus der Qualität der Kunst heraus ganz und gar nicht zu begründen ist. Wir wollten die Benachteiligung abbauen. [...] es gab so etwas wie eine Aufbruchstimmung und die ganze Künstlerinnenproblematik wurde deutlich in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt.“³⁹ In der Begrenzung des Bewerbungsalters für die meisten Kunstpreise auf 35 Jahre hatte das Initiatorinnenteam die größte Benachteiligung von Künstlerinnen gesehen, die in dem Dilemma zwischen Kinderwunsch im biologisch vorgegebenen Altersabschnitt und dem Entwickeln ihrer Kunst standen. Das war einer der Hauptgründe, für einen Preis ab Vierzig zu kämpfen. Die jungen Künstlerinnen hätten ihre Chancen genutzt und „haben darauf gewartet, 40 zu werden und sich um den GABRIELE MÜNTER PREIS bewerben zu können.“⁴⁰

Zur dritten Vergabe wurde das GABRIELE MÜNTER PREIS-Büro als Name etabliert, um nach außen die verschiedenen beteiligten Institutionen gebündelt zu repräsentieren. Das Büro übernimmt die Organisation und Kommunikation bei der Durchführung des GABRIELE MÜNTER PREISES und wird bis heute von der Kunsthistorikerin Ulrike Mond geführt. Sie ist Mitglied der AG aus den Vertreterinnen der einzelnen Institutionen und vertritt diese nach außen.

Der dritte GABRIELE MÜNTER PREIS fiel an die Kölner Künstlerin Rune Miels (*1935). Die Jury begründete ihre Wahl: „Da bleibt keine Zeit zum Jammern, da kann man nur arbeiten, an der Kunst und an den Bedingungen, unter denen man sie macht!‘ Diese Aussage Rune Miels fasst die Gründe zusammen, die zur Verleihung des GABRIELE MÜNTER PREISES an sie beigetragen haben. Seit Anfang der 60er Jahre erforscht Rune Miels die Bedeutung von Zeichen in den Kulturen der Welt. Die künstlerische Arbeit reicht von der Steinzeit bis zum Computerzeitalter. Der Forschungsarbeit kommt für sie eine besondere Bedeutung zu. Dem rationalen Forschen steht eine Umsetzung in ein unverwechselbares, kraftvolles Werk gegenüber, das in der Kunstgeschichte einen wichtigen Platz einnimmt. Realisiert werden konnte es nur mit einer außerordentlichen Arbeitsdisziplin. Rune Miels drückt sich u.a. aus in mathematischen Zeichen und Formen. Trotz und wegen ihrer Genauigkeit faszinieren ihre Arbeiten – faszinieren, wie die Künstlerin sagt, durch Logik und Irritation. Sie selbst beschäftigt sich mit ‚Ordnungen, die wenn man sie weit genug treibt, das Chaos hervorbringen‘. So bricht sie auch die traditionellen Dualismen von Hell-Dunkel, Ratio und Emotion, letztlich von Männlich und Weiblich auf. Darüber hinaus verdient das berufsständische Engagement von

Rune Miels für Künstler und besonders Künstlerinnen besondere Beachtung.“⁴¹

Dieses Engagement kam in mehreren Interviews zur Geltung, in denen Miels beispielsweise eine Quotenregelung und eine besondere Förderung für Künstlerinnen fordert: „[...] man kann ohne Weiteres eine Quotenregelung verlangen, weil es inzwischen so viele qualifizierte Künstlerinnen gibt, mit denen man rechnen kann und muss.“ „Grundsätzlich [wird] auf die Kunst von Frauen anders geguckt [...],“⁴² es fände keine Auseinandersetzung statt, meint sie. „Da wird hingeschaut und sofort wieder vergessen.“⁴³ „Kunst von Frauen wird immer noch als zweitrangig angesehen. Sie existiert, darauf hat man sich geeinigt, aber sie ist nicht wirklich wichtig.“⁴⁴ „[...] man [darf] mit einer gezielten Förderung von Künstlerinnen nicht aufhören, auch wenn sich eine Besserung abzeichnet.“⁴⁵

Mit der **vierten Vergabe** des GABRIELE MÜNTER PREISES vollzog sich eine einschneidende strukturelle Veränderung und Verbesserung. Zum einen wurden das Initiatorinnenteam und die GABRIELE MÜNTER PREIS-AG um die GEDOK, die größte und traditionsreichste interdisziplinäre Künstlerinnenorganisation Deutschlands, erweitert und zum zweiten wurde mit der vierten Vergabe festgelegt, die Preisverleihung im Martin-Gropius-Bau in Berlin, dem Repräsentationsbau des deutschen Kulturgeschehens, stattfinden zu lassen. Damit erhielt der GABRIELE MÜNTER PREIS die (kultur)politische Öffentlichkeit, die den Künstlerinnen, den Organisatorinnen und der Problematikbeachtung nur gut tun konnte. Die Präsenz in der Hauptstadt schafft die größtmögliche Aufmerksamkeit bei Presse und Besuchern. Zweite Station blieb weiterhin das Frauenmuseum in Bonn. Gespräche mit Künstlerinnen (2010) ergaben, dass die Aufnahme in den Martin-Gropius-Bau für das Selbstwertgefühl enorm wichtig gewesen sei und diese Anerkennung als sehr ermutigend empfunden wird. Das Frauenmuseum aber, mit seinen klaren Industrieräumen, der Wirkung ihrer Werke mehr entgegenkäme.

In ihrem Grußwort zur vierten GABRIELE MÜNTER PREIS-Vergabe bemerkte Renate Schmidt, Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, dass durch den GABRIELE MÜNTER PREIS „der vermeintliche Meilenstein des vierzigsten Lebensjahres positiv besetzt [würde] – ein Zeichen, das in unserem auf Jugendlichkeit fixierten öffentlichen Leben viel zu selten gesetzt wird [...]“.⁴⁶ Der GABRIELE MÜNTER PREIS unterstütze Künstlerinnen, die das vierzigste Lebensjahr erreicht haben und damit auch Seniorinnen und Mütter. Die zeitweiligen

finanziellen Sorgen, die unter Umständen auch die Familie belasten, werden verringert und mit der finanziellen Unterstützung können sich die Künstlerinnen auf die Ausübung ihrer künstlerischen Tätigkeit konzentrieren. Die Preisträgerinnen des GABRIELE MÜNTER PREISES können als Vorbild für andere Künstlerinnen gelten, denn an weiblichen Vorbildern fehle es ist der (Kunst)geschichte; berühmte Künstlerinnen werden eher als Ausnahme wahrgenommen.

Der Mangel an berühmten Künstlerinnen beschäftigte schon in den 70er Jahren die amerikanische Kunsthistorikerin Linda Nochlin mit der Frage: Warum gibt es keine bedeutenden Künstlerinnen? Sie kam zu dem Schluss: „Es gibt schon lange erfolgreiche Künstlerinnen, in jeder Zeit immer eine, als Ausnahme.“⁴⁷ Der Grund dafür liege darin, dass „es keine Förderung für Frauen in der Kunst gab, niemand ermutigte sie. Es gab keine Vorläuferinnen, keine Vorbilder und keine Belohnung. Sie durften lange nicht einmal Aktzeichnen lernen, obwohl das grundlegend war. Sie waren vom System ausgeschlossen. Interessant ist aber, wie schnell sich so etwas ändern kann.“⁴⁸

Die Förderung von Künstlerinnen ab Vierzig, wie es der GABRIELE MÜNTER PREIS vorsieht, bedeutet: die Künstlerinnen bekommen eine neue Chance, sie werden ermutigt, sich den Herausforderungen des Berufslebens als Künstlerin zu stellen, vergleichbar mit den Wiedereinstiegschancen für Frauen nach der Baby/Kinderpause. Auch diejenigen Künstlerinnen, die sich beworben haben, aber nicht ausgewählt wurden, müssen sich nicht zwangsläufig als Verliererinnen fühlen, denn oftmals haben JurorInnen eine Favoritin entdeckt/ausgewählt, die sie zwar nicht in der Gruppe für die Ausstellung durchsetzen, aber als Multiplikator diese an anderer Stelle oder für eigene Ausstellungen einladen oder ins Gespräch bringen können.⁴⁹

Wie bei der ersten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES wurden auch bei der vierten Verleihung zwei Künstlerinnen ausgewählt, die in unterschiedlichen Gattungen arbeiten: Ulrike Rosenbach (*1943), Videokünstlerin wie die Preisträgerin des zweiten GABRIELE MÜNTER PREISES Valie Export, und Cornelia Schleime (*1953), die damals als Malerin einen sehr eigenen Stil in die Kunstszene einbrachte.

In der Laudatio zu Ulrike Rosenbach hieß es: „Im Zentrum ihres Werks steht immer die Auseinandersetzung mit dem weiblichen Rollenbild und der Stellung des Individuums im gesellschaftlichen Kontext. Als Begründerin der ‚Schule für

kreativen Feminismus' in den 70er Jahren sowie durch ihre konsequente Pionierarbeit im Bereich Medienkunst übt sie heute eine wichtige Vorbildfunktion für nachfolgende Generationen aus.“⁵⁰

Zu Cornelia Schleime erläuterte die Laudatorin Gerlinde Förster: „Cornelia Schleime hat die Malerei als traditionelles künstlerisches Ausdrucksmittel auf unverwechselbare Weise vitalisiert. Mit Ironie, Witz, Übertreibung und Verfremdung versteht sie es immer wieder von neuem Inhalte zu hinterfragen und hintergründige Gesellschaftskritik zu üben. Ihre Bilder und Zeichnungen sind dabei sowohl von Kraft und Stärke als auch von Zartheit und Zerbrechlichkeit bestimmt. Nicht zuletzt stellt sie durch die Art und Weise ihrer künstlerischen Gestaltung vor- gefasste weibliche und männliche Rollenbilder in Frage.“⁵¹

Ulrike Rosenbach schrieb zu ihrer Arbeit und über das Bild der Künstlerin: „Die neue [Video]Technik, die patriarchalisch nicht vorbelastet war, war eine herrliche Gelegenheit für Künstlerinnen, sich mit ihren Inhalten und mit ihrem anderen ästhetischen Ansatz zu äußern.“ [...] „Selbstverletzungen des Körpers der Frau als Kunst, von Künstlerinnen gemacht, das war ein Thema mit einer langen patriarchalischen Geschichte und erregte die Aufmerksamkeit der internationalen Kunstszene schnell.“ „Das Bild der nackten Künstlerin wurde eine populäre Projektion.“⁵²

Eher kritisch ihren Geschlechtsgenossinnen gegenüber äußerte sich Schleime: „Auf die Performances stürzten sich im Westen ja viele Frauen, da dies eine Kunstform war, die traditionell nicht von Männern besetzt war wie die Malerei, da es darin keine Tradition gab. Hier konnten die Frauen ihre Befindlichkeiten austoben, ohne dass sie dem Vergleich mit den ‚Heroen‘ der Kunstgeschichte standhalten mussten, wenn sie zu Erfolg gelangen wollten. Ich liebe aber die ‚Heroen‘ und hasse die ‚Alternativen‘ – das heißt, ich stelle mich bewusst in den Kontext der durch Männer geprägten Traditionslinie der Malerei!“⁵³

Zum **fünffährigen Jubiläum** des GABRIELE MÜNTER PREISES 2007 konnten die Veranstalterinnen dokumentieren, dass „Frauen [...] über ein immenses künstlerisches Potential und eine bewundernswerte Schaffenskraft – auch jenseits der Jugendjahre“ verfügen, so Dr. Ursula von der Leyen in ihrem Grußwort.⁵⁴ Sie hob hervor, dass „Potentiale und Leistungen von Frauen in Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft besser sichtbar zu machen [seien], um ihre gleichberechtigte Teilhabe an der Gesellschaft zu sichern.“⁵⁵ Von der Leyen war damit auf gleichem Kurs wie ihre Vorgängerin Dr. Angela Merkel, mit der sie im Jahr 2007 auch das

20-jährige Bestehen des Frauenministeriums feierte. Zu diesem Anlass griff die Bundeskanzlerin die Ungleichbehandlung von Frauen nochmals auf und nannte es „Einen ‚Skandal‘ [...], dass in den Vorständen der 30 DAX-Unternehmen keine einzige Frau arbeite, ‚unglaublich gering‘ fand sie die Zahl der C4-Professorinnen.“⁵⁶ „Der Mann muss sich ändern. Davon zeigte sich [Merkel] überzeugt, ‚Gleichberechtigung‘ wird ohne ein verändertes Rollenverhalten des Mannes nicht möglich sein.“⁵⁷

Im Katalog zur fünften Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES war es Katharina Schöllgen vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend wichtig klarzustellen, dass alle Entscheidungen der Jury demokratisch und der Abstimmungsmodus transparent und von der Öffentlichkeit nachvollziehbar ist. Auch wenn der Preis staatlich gefördert sei, entscheiden sich Künstler/innenorganisationen und -träger für eine demokratische Auswahl und den Erhalt der freien Kunst. Vom Ministerium erfolgen keine Einmischungen in Inhalte und Interpretationen. Wichtig sei dem Staat die Entfaltung der freien Kunst zu sichern und zu verbessern. Das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend hätte die Aufgabe, so Schöllgen weiter, Gleichstellungspolitik zu machen, daher unterstütze es den GABRIELE MÜNTER PREIS, weil er die Geschlechtergerechtigkeit und Chancengleichheit fördere.

Der GABRIELE MÜNTER PREIS sei die Antwort auf die Vielfachmeinung, dass nur der Mann Genie hätte und nur von ihm große Werke hervorgingen. Auch wenn das schon eine Jahrzehnte lang widerlegte und überholte Meinung sei, kreist dieses Vorurteil unbewusst im Kunstbetrieb, Kunstmarkt, in Akademien und der Kunstpreisvergabe. Mit dem GABRIELE MÜNTER PREIS sollen Künstlerinnen motiviert werden, ihre Einkommenssituation zu stärken und zu verbessern.⁵⁸ Daher ist der GABRIELE MÜNTER PREIS „eine Förderung und Anerkennung des Durchhaltens und Weiterentwickelns künstlerischer Aufgaben angesichts familiärer und ökonomischer Ansprüche.“⁵⁹

Die Preisträgerin des fünften GABRIELE MÜNTER PREISES war die Installationskünstlerin Leni Hoffmann (*1962): „Der Preis würdigt mein bisheriges Gesamtœuvre. Die Einbindung des Ministeriums und die Auswahl durch die namhafte Jury machen es über den finanziellen Anreiz hinaus attraktiv diesen staatlichen Preis als bedeutende Würdigung anzunehmen. [...] Ich verstehe mich als eine aus der Mitte der Gesellschaft agierende Künstlerin und den Staat im Sinne der

Aufklärung, als Summe seiner Bürgerinnen und Bürger. So ermöglicht mir der Preis, meine ‚Bildforschung‘ in einen öffentlich gewürdigten Diskurs zu stellen und somit das kollektive Gedächtnis mit zu bilden. Er gibt mir die Möglichkeit neue Arbeiten für die begleitende Ausstellung zu entwickeln und diese in einen öffentlichen Diskurs zu stellen. Da meine künstlerische Arbeit in-situ, für Orte entsteht, ist es eine große Herausforderung für die beiden sehr unterschiedlichen Ausstellungsorte Arbeiten zu entwickeln.“ Zum GABRIELE MÜNTER PREIS allgemein meinte sie: „Die Namensgeberin des Preises ist eine bedeutende Künstlerin und ein beeindruckender Mensch. Sie hat mit ihrer künstlerischen Arbeit den Blick auf Malerei maßgeblich verändert und mit ihrem zivilcouragierten Handeln Zeichen gesetzt die Vorbildfunktion haben. Dass sie während der Nazizeit unter Einsatz ihres Lebens Bilder eines geschätzten Kollegen versteckt hat, zeichnet sie aus und hat uns Nachgeborenen wertvolle Kulturschätze erhalten; das Lenbachhaus in München hat sie mit der Schenkung dieser Werke Kandinskys und ihrer eigenen aus der Bedeutungslosigkeit gehoben. Ihren Kampf um gleiche Chancen und berufliche Möglichkeiten hat meine Generation nicht kämpfen müssen. Um so wichtiger ist es diese Gleichberechtigung anzunehmen und aus ihr visuelle Forschung zu betreiben. Forschung schafft Antworten und noch mehr Fragen. Der Diskurs über Kunst ist im öffentlichen Interesse, die visuelle Neugier ist staatsbildend und muss gebührend finanziell gefördert werden.“⁶⁰

2010 wurde der GABRIELE MÜNTER PREIS zum **sechsten Mal** vergeben. Zwanzig Jahre nach der ersten Idee und sechzehn Jahre nach der ersten Ausrichtung des Preises gilt der GABRIELE MÜNTER PREIS mittlerweile zumindest in der weiblichen Kunstszene als eine feste, bekannte Größe. Durch Ausschreibung, offenen Wettbewerb und Ausstellung einerseits sowie durch den hochdotierten Preis andererseits schafft er die Verbindung zwischen Breitenförderung und Spitzenförderung. „[...] viele Facetten dieses Projektes werden erst nach und nach von der Öffentlichkeit wahrgenommen und die Künstlerinnen in ihrer Rolle als ‚Vorreiterinnen‘ erkannt und gewürdigt.“⁶¹

Auch wenn Staat und Institutionen das Tun von Künstlerinnen unterstützen, so fordern die Organisatorinnen des GABRIELE MÜNTER PREISES im Vorwort zum Katalog von den Künstlerinnen den Mut, ihre Talente und ihren individuellen Stil auszubilden und zu entwickeln. Sie müssen ein Netzwerk aufbauen, denn Selbstmanagement ist das, was die global agierende Gesellschaft von Erfolgsmenschen erwartet. Natürlich ist den Ausrichterinnen des GABRIELE MÜNTER PREISES klar,

dass Künstlerinnen ihr Berufsleben und Familienleben meist unter schwierigen finanziellen und sozialen Verhältnissen meistern müssen. Doch Selbstbestimmung und die Kombination von Berufs- und Privatleben, auch im Künstlerischen, soll nicht länger von gesellschaftlichen Vorurteilen belastet sein. Der GABRIELE MÜNTER PREIS bildet hier einen finanziellen Anreiz und Prestigegewinn und belohnt dieses Durchhaltevermögen, das auch für junge, heranwachsende Künstlerinnen ermutigend wirken kann. In einer immer mehr alternden Gesellschaft, in der die Frauen die größte Zahl stellen, muss es nicht sein, so meinen die OrganisatorInnen des Kunstpreises ab Vierzig, dass sich der Erfolg in den frühen Jahren einstellt. Life-long learning und Spät- und Alterswerke besäßen eine künstlerische Reife, die es zu würdigen gälte.⁶²

Der GABRIELE MÜNTER PREIS präsentiert nicht nur Kunst und Künstlerinnen, er präsentiert auch, so die derzeitige Bundesministerin Dr. Kristina Schröder in dem Grußwort zum Katalog „das Konzept moderner Frauen, die ihre Leidenschaft für ihre Kunst leben und lebenslang neugierig bleiben. Frauen, die das Älterwerden als Gewinn für sich und ihre Kunst begreifen.“⁶³ Ihre Kunst gelangt zu qualitativen Tiefen, für die Entwicklung und Lebenserfahrung Bedingung ist. Der Preis würdigt Kreativität, Weitsicht, Mut und vor allem Durchhaltevermögen, denn noch immer ist es „eine Herausforderung sich für ein Künstlerinnenleben zu entscheiden.“⁶⁴ Geringe Einkünfte, Honorare auf 400 Euro Basis können das Alterseinkommen nicht sichern und die private Altersversorgung nicht zulassen. Daher sollte, so Schröder, der Verdienst von Frauen durch Verkäufe und ihre Honorare erhöht werden,⁶⁵ denn „die Freiheit der Kunst ist die oberste Maxime. Freie Kunst darf sich nicht nur auf die Leinwand erstrecken, sondern muss von den Künstlerinnen auch im Privaten gelebt werden können.“⁶⁶ Rückgreifend auf eine Studie des BBK bemerkt Schröder, es gäbe mehr kinderlose Künstlerinnen (31%) als kinderlose Künstler (20%). Erfolg und Muttersein scheinen unvereinbar, die Karriere wird nicht der Mutterschaft geopfert. „Die Schnellebigkeit des Kunstmarktes erlaubt keine Auszeiten, die für Berufstätige selbstverständlich sind.“⁶⁷ Hierin bestehen „immer noch strukturelle Ungleichheiten zwischen Künstlerinnen und Künstlern.“⁶⁸ Der GABRIELE MÜNTER PREIS will die Leistungen von Frauen sichtbar machen,⁶⁹ die Vereinbarkeit von Frauen und Beruf, will die Klischees überwinden und Zukunft gestalten mit und für Kinder durch die Kunst.⁷⁰

Der sechste GABRIELE MÜNTER PREIS wurde an die Objektkünstlerin Christiane Möbus (*1947) verliehen, deren poetische und nachdenkliche Werke „den

Betrachter auf humorvolle und im besten Sinne irritierende Weise in den Bann ziehen.“⁷¹

Die Jury begründete ihre Wahl zur Preisvergabe mit den Worten: „Die Jury würdigt die künstlerische Konsequenz eines Werkes, das metaphernreich eine kritische wie auch poetische Weltsicht zur Anschauung bringt. Das bildnerische Konzept von Christiane Möbus umfasst aktuelle Fragestellungen wie die nach der Umwelt, gesellschaftliche Prozesse sowie Mythen- und Legendenbildungen. In ihren Objekten und Installationen findet sie zu gleichermaßen präzisen wie sinnlichen Bildern und weist realen Gegenständen neue Funktionen zu. Mit Christiane Möbus ehrt die Jury das bisherige Lebenswerk einer Künstlerin, die zugleich als Hochschullehrerin für Bildhauerei und angrenzende Bereiche an der Universität der Künste in Berlin ihre künstlerische Kompetenz weitervermittelt.“

Dass der Weg zum Erfolg keine Selbstverständlichkeit ist, betonte Möbus in einem Interview, das sie anlässlich der Preisverleihung gab: „Man wird schließlich nicht auserkoren, sondern muss selbst aktiv werden und sich bewerben. Für sie bestätigt die Wahl, wie richtig es war, sich treu zu bleiben. Auch wenn die Trends wechseln, figürliche Malerei plötzlich interessanter scheint als große Installationen und man für eine Weile weniger gefragt ist. ‚Es ist wichtig, sich aus eigener Perspektive immer wieder zu bewerten. Der Kunstmarkt ist voller Brüche, was die Wertschätzung anbelangt‘, meint die Künstlerin nüchtern. Der GABRIELE MÜNTER PREIS sei deshalb auch kein Rest aus feministischer Tradition, sondern rücke alle drei Jahre die Verhältnisse etwas gerade.“⁷²

Anmerkungen

- 1 Rede von Dr. Angela Merkel, von 1991 bis 1994 Bundesministerin für Frauen und Jugend, zur Verleihung des ersten GABRIELE MÜNTER PREISES, ausgelobt durch das Bundesministerium für Frauen und Jugend, dem Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler und dem Frauenmuseum, Bonn, am 9. Juni 1994 im Frauenmuseum, Bonn.
- 2 Internetportal www.bonn-packs-an, das den Bürgerinnen und Bürgern über das Internet vom 18. 1.–16. 2. 2011 eine Beratungsmöglichkeit bei der Konsolidierung des Bonner Haushalts bot.
- 3 Susanne Beyer und Claudia Voigt: Die Machtfrage; in: Der Spiegel, Nr. 5, 31. 1. 2011, S. 58–68.

- 4 Vgl. Renate Petzinger: Pionier- und Powerfrauen; in: Endlich Vierzig, Ausstellungskatalog zur ersten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1994, S. 34.
- 5 s. Anmerkung 2.
- 6 Vgl. Ulla Schenkel: Ein Resumée; in: Endlich Vierzig, Ausstellungskatalog zur ersten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1994, S. 6ff.
- 7 Vgl. Gisela Kleine: Die blaue Reiterin - Gabriele Münter, in: Endlich Vierzig, Ausstellungskatalog zur ersten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1994., S. 46–51 und den Text von Marianne Pitzen: Zur Namensgeberin des GABRIELE MÜNTER PREISES, S. 11–12 in dieser Publikation.
- 8 Gabriele Münter, Tagebucheintrag vom 27. 10. 1926
- 9 Vgl. Marianne Pitzen: Endlich VIERZIG; in: Endlich Vierzig, Ausstellungskatalog zur ersten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1994, S. 11.
- 10 ebenda, S. 13.
- 11 Brigitte (online) vom 18. Dez. 2010.
- 12 <http://www.frauenzimmer.de/gruppen/profil/632>
- 13 <http://www.go40.de/>
- 14 s. Anmerkung 4, S. 36.
- 15 Gisela Breitling: Über das Ansehen der Kunst von Frauen; in: Endlich Vierzig, Ausstellungskatalog zur ersten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1994, S. 38.
- 16 ebenda, S. 44.
- 17 Zu den einzelnen Künstlerinnen vgl. den Text von Marianne Pitzen: 6 x 40 = 240 Künstlerinnen, S. 21–26 in dieser Publikation.
- 18 Gudrun Wassermann in einem Interview mit Chris Paul, in: Endlich Vierzig, Ausstellungskatalog zur ersten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1994, S. 69.
- 19 ebenda, S. 71.
- 20 Claudia Nolte im Grußwort zur 2. Verleihung des GABRIELE MÜNTER PREISES '97 am 10. 06. 1997; in: Ausstellungskatalog zur zweiten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1997, S. 8.
- 21 Vgl. Angela Icken: Der GABRIELE MÜNTER PREIS – ein frauen- und kulturpolitisches Signal; in: Ausstellungskatalog zur zweiten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1997, S. 25f.
- 22 Renate Schmidt: Grußwort; in: Ausstellungskatalog zur vierten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 2004, S. 9.

- 23** Ulla Schenkel: Eine besondere Qualität – die Auswahl der Künstlerinnen beim GABRIELE MÜNTER PREIS; in: Ausstellungskatalog zur zweiten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1997, S. 27–32.
- 24** Annemarie Helmer-Heichele, Marianne Pitzen, Ulrike Mond im Vorwort: Ausstellungskatalog zur dritten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 2000, S. 11.
- 25** Sabine Hartmann, zitiert nach Bärbel Mann: Gibt es ein gewandeltes Selbstverständnis und einen Aufbruch ost-deutscher Künstlerinnen?; in: Ausstellungskatalog zur zweiten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1997, S. 18.
- 26** Siehe Nachschlagekatalog in dieser Publikation.
- 27** Dokumentationsschrift zum GABRIELE MÜNTER PREIS 1997
 und grüßen Sie Frau Münter herzlich!“, Frauenmuseum, Bonn, 1998.
- 28** „Man wird nicht so stürmisch begrüßt“, eine Studie über die Bewerberinnen des GABRIELE MÜNTER PREISES '97, bearbeitet von Julia Wedel, Bonn. Die Ergebnisse daraus wurden in der Dokumentationsschrift und im Ausstellungskatalog zur zweiten Vergabe veröffentlicht.
- 29** Ein Ergebnis der Studie war, dass das Jahreseinkommen einer Künstlerin bei ca. 5.000 Euro liege; vgl. Angela Icken: Der GABRIELE MÜNTER PREIS – ein frauen- und kulturpolitisches Signal; in: Ausstellungskatalog zur zweiten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1997, S. 25.
- 30** Valie Export in: Ausstellungskatalog: Künstlerinnen international 1877–1977, Berlin 1977, S. 101.
- 31** Felicia Herrschaft im Gespräch mit Valie Export, April 2004. <http://fehe.org/index.php?id=572>
- 32** ebenda.
- 33** ebenda.
- 34** Claudia Nolte im Grußwort zur zweiten Verleihung des GABRIELE MÜNTER PREISES am 10. 06. 1997; in: Ausstellungskatalog zur zweiten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 1997, S. 8.
- 35** Immer und Überall, Valie Export in Wien und Linz; in: Neue Zürcher Zeitung vom 4. 1. 2011.
- 36** Ulla Schenkel: „Es müssen neue Ideen gefunden werden“; in: Ausstellungskatalog zur dritten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 2000, S. 49.
- 37** ebenda, S. 51.
- 38** ebenda, S. 51.
- 39** ebenda, S. 49.
- 40** O-Ton einer Künstlerin zitiert nach: Ulla Schenkel: „Es müssen neue Ideen gefunden werden“; in: Ausstellungskatalog zur dritten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 2000, S. 50.

- 41 Schriftstück aus den Akten des GABRIELE MÜNTER PREIS-Büros.
- 42 Rune Miels in einem Interview im Kölner Stadtanzeiger vom 12. 8. 1988.
- 43 ebenda.
- 44 Rune Miels in einem Interview mit Regina Wyrwoll; in: Ausstellungskatalog zur dritten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, Frauenmuseum, Bonn 2000, S. 19.
- 45 ebenda.
- 46 Renate Schmidt: Grußwort; in: Ausstellungskatalog zur vierten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, GEDOK, Frauenmuseum, Bonn 2004, S. 9.
- 47 Linda Nochlin in einem Interview mit Julia Voss; in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 14. 4. 2008.
- 48 ebenda.
- 49 Renate Schmidt: Grußwort; in: Ausstellungskatalog zur vierten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, GEDOK, Frauenmuseum, Bonn 2004, S. 9
- 50 Birgit Schulte in ihrer Laudatio zu Ulrike Rosenbach. Schriftstück aus den Akten des GABRIELE MÜNTER PREIS-Büros.
- 51 Gerlinde Förster in ihrer Laudatio zu Cornelia Schleime. Schriftstück aus den Akten des GABRIELE MÜNTER PREIS-Büros.
- 52 Dokumentationsschrift zum GABRIELE MÜNTER PREIS 1997 und grüßen Sie Frau Münter herzlich!“, Frauenmuseum, Bonn, 1998, S. 94ff.
- 53 www.cornelia-schleime.de/c-s-texte-bühling-1996.html. Katalog Galerie Michael Schultz, Berlin 1996.
- 54 Ursula von der Leyen: Grußwort; in: Ausstellungskatalog zur fünften Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, GEDOK, Frauenmuseum, Bonn 2007, S. 9.
- 55 ebenda.
- 56 Christoph Seils: 20 Jahre Frauenministerium Angela Merkel und die Frauenfrage; in: Die Zeit online vom 6. 3. 2007, <http://www.zeit.de/online/2007/10/merkel-und-die-frauenfrage>.
- 57 ebenda.
- 58 Katharina Schöllgen: Der GABRIELE MÜNTER PREIS ist eine Antwort; in: Ausstellungskatalog zur fünften Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, GEDOK, Frauenmuseum, Bonn 2007, S. 13.
- 59 ebenda, S. 14.
- 60 <http://www.bmfsfj.de/BMFSFJ/Service/Archiv/16-legislatur,did=95528.html>. Mi 21. 02. 2007 © Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend.
- 61 Annemarie Helmer-Heichele, Kathy Kaaf, Ulrike Mond, Marianne Pitzen, Vorwort; in: Ausstellungskatalog zur sechsten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, GEDOK, Frauenmuseum, Bonn 2010, S. 11.

- 62** Vgl. ebenda, S. 11f.
- 63** Dr. Kristina Schröder: Grußwort des BMFSFJ zur 6. Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES; in: Ausstellungskatalog zur sechsten Vergabe des GABRIELE MÜNTER PREISES, BMFSFJ, BBK, GEDOK, Frauenmuseum, Bonn 2010, S. 9.
- 64** Dr. Kristina Schröder in ihrer Rede zur Preisverleihung am 13. 4. 2010 im Martin-Gropius-Bau in Berlin.
- 65** s. Anmerkung 63.
- 66** s. Anmerkung 64.
- 67** ebenda.
- 68** ebenda.
- 69** ebenda.
- 70** s. Anmerkung 63.
- 71** s. Anmerkung 64.
- 72** Christiane Meixner: Christiane Möbus. „Der Bär hat’s schwer“; in: Tagesspiegel vom 13. 04. 2010.

Vergabe 1

Jahr: 1994

Titel: Endlich Vierzig

Ort: **Frauenmuseum, Bonn**

Laufzeit: 10. 6.–4. 9. 1994

Künstlerinnen:

Gerlinde Beck, Mühlacker-Großglattbach

Krimhild Becker, Köln

Rosy Beyelschmidt, Köln

Alexa Daerr, Bonn/Paris

Ines de Nil, Berlin

Sandra Eades, Ihringen bei Freiburg

Gabriella Fekete, Duisburg

Maria Fisahn, Hamburg

Renate Groh, Friedrichsfehn

Ulrike Grossarth, Berlin

Gretel Haas-Gerber, Offenburg

Ingrid Hartlieb, Stuttgart

Brigitte Heimann, Berlin

Marikke Heinz-Hoek, Bremen

Renate Herter, Berlin

Sabine Hoffmann, Stuttgart

Susanne Kandt-Horn, Ückeritz auf Usedom

Ute Klophaus, Wuppertal

Hannelore Landrock-Schumann, Essen

Renate Löbbbecke, Wuppertal

Anna Katharina Löbner, Düsseldorf

Nanne Meyer, Berlin

Sylta Molzahn, Braunschweig

Aiga Müller, Berlin

Gerda Nettesheim, Berlin

Dore O., Mülheim an der Ruhr

Ann Reder, Frankfurt/M

Thea Richter (Preisträgerin),

Ottendorf-Okrilla

Carmen Santiago, Bonn

Christine Schlegel, Dresden

Petra Siering, Bonn

Annegret Soltau, Darmstadt

Marianne Tralau, Eckernförde

Verena Vernunft, Hamburg

Monika von Wedel, Köln

Gudrun Wassermann (Preisträgerin),

Kiel

Hildegard Weber, Köln

Gisela Weimann, Berlin

Irene Widmann, Reutlingen

Carola Willbrand, Köln

Preisträgerinnen

Gudrun Wassermann

Thea Richter

JurorInnen:

Matthias Flügge, Chefredakteur der ‚Neuen Bildenden Kunst‘, Berlin

Dr. Angela Icken, Referatsleiterin, BMFJ, Bonn

Sigrun Jakubaschke, Künstlerin, Hamburg

Ursula Reuter-Christiansen, Künstlerin, Kopenhagen

Marianne Pitzen, Direktorin des Frauenmuseums, Bonn

Ulla Schenkel, Bundesvorstand BBK, Wuppertal

Diemut Schilling, Künstlerin, Wuppertal

Erika Stürmer-Alex, Künstlerin, Lietzen

Vertretung: Dorothee Al Khanak, BMFJ, Inge Broska, Frauenmuseum, Bonn,

Andreas Denk, Kunstkritiker, Bonn

AG-Mitglieder

Dr. Ursula Cramer, BBK, Bonn

Annemarie Helmer-Heichele, BBK, Augsburg

Christiane Paul, Frauenmuseum, Bonn

Marianne Pitzen, Frauenmuseum, Bonn

Ulla Schenkel, BBK, Wuppertal

Tina Wedel, Frauenmuseum, Bonn

Künstlerische Leitung: Marianne Pitzen | Ulla Schenkel

Projektmanagement: Christiane Paul

Laudatorin: Dr. Annelie Pohlen, Geschäftsführerin des Bonner Kunstvereins

Bundesministerin für Frauen und Jugend 1994: Dr. Angela Merkel

Teilnehmerinnen am Wettbewerb / gültige Wettbewerbseinsendungen: 2.201

Einsendeschluss zum Wettbewerb: 31. 10. 1993

Jury

1. Jurysitzung: 25.–28. 11. 1993

2. Jurysitzung: 3.–6. 2. 1994

Preisverleihung

Am 9. 6. 1994 im Frauenmuseum, Bonn durch Dr. Angela Merkel an Gudrun Wassermann und Thea Richter.

Rahmenveranstaltung

Symposium **Endlich Vierzig**: 10. 6–4. 9. 1994 im Frauenmuseum, Bonn
Referentinnen: Gisela Breitling, Berlin: Über das Ansehen der Kunst von Frauen; Angela Icken, Bonn: Strategien zur Künstlerinnenförderung; Riet van der Linden, Amsterdam: Der Judith-Leyster-Preis; Prof. Theresa Georgen und Gudrun Wassermann, Kiel: Dialoge – ästhetische Praxis in Kunst und Wissenschaft von Frauen; Thea Richter, Dresden: Die Gruppe der Dresdner Sezession; Verena Kyselka, Erfurt: Über das Erfurter Kunsthaus; Ulrike Mond: IAWA – International Association of Women in the Arts; Dr. Gisela Kleine: Ritt ins Blaue – Gabriele Münter und der Blaue Reiter; Dr. Renate Petzinger, Wiesbaden: Pionier- und Powerfrauen; Marianne Pitzen/Ulla Schenkel: Erstellen eines Thesenpapiers.

Kataloginhalt

Grußwort der Bundesministerin für Frauen und Jugend: Dr. Angela Merkel; Ulla Schenkel: Ein Resümée; Marianne Pitzen: Endlich VIERZIG; Cornelia Brodmann: Der „GABRIELE MÜNTER PREIS“ in Zahlen; Dr. Renate Petzinger: Pionier- und Powerfrauen; Gisela Breitling: Über das Ansehen der Kunst von Frauen; Dr. Gisela Kleine: Die blaue Reiterin – Gabriele Münter; Sonderseiten zu den Preisträgerinnen Thea Richter und Gudrun Wassermann: Bernhard Theilmann: Thea Richter trifft Marat; Chris Paul im Gespräch mit Gudrun Wassermann; Die Künstlerinnen in alphabetischer Reihenfolge.

Struktur

Alter	40–49 Jahre	=	49 %
	50–59 Jahre	=	37,6 %
	60–69 Jahre	=	9,1 %
Älter als	70 Jahre	=	4,3 %

Herkunft

Berlin	=	7,4 %
Alte Bundesländer	=	78 %
Neue Bundesländer	=	14,6 %

Vergabe 2

Jahr:	1997
	Ohne Titel
1. Ort:	Frauenmuseum, Bonn
Laufzeit:	11. 6.–28. 9. 1997
2. Ort:	Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück
Laufzeit:	30. 11. 1997–23. 1. 1998
3. Ort:	Galerie am Fischmarkt, Erfurt
Laufzeit:	22. 2.–30. 3. 1998

Künstlerinnen:

Mari-Alice Bahra, Potsdam

Victoria Bell, Köln

Hella Berent, Köln

Erdmut Bramke, Stuttgart

Claudia Busching, Berlin

Maria Anna Dewes, Düsseldorf

Magdalena Drebbler, Leipzig

Lisa Endriss, Griesstatt

Valie Export (Preisträgerin), Köln

Yvonne Goulbier, Hannover

Barbara Hammann, München

Gabriele Heider, Sankt Augustin

Tallo Herhaus, München

Angie Hiesel, Köln

Sabine Hoffmann, Stuttgart

Annelise Hoge, Bergen

Ritzi Jacobi, Neubärental

Siglinde Kallnbach, Köln

Christine Kaul, Köln

Ellen Keusen, Köln

Erika Klagge, Berlin

Anna Löbner, Düsseldorf

Ulla Lückerath, Köln

Veronika Maier, Bremen

Eva Ohlow, Köln

Beate Passow, München

Christine Perthen, Berlin

Sigrid Perthen, Ammerbusch-Reusten

Brigitte Pfaffenberger, Stuttgart

Margarete Rebmann, Esslingen

Johanna Roderburg, Aachen

Sara Rogenhofer, München

Ulrike Rosenbach, Hamburg

Karin Sakrowski, Berlin

Silvia Schreiber, München

Sigrid Sigurdsson, Barsbüttel

Hyun-Sook Song, Herzhorn

Marianne Tralau, Köln

Brigitta Weimer, Köln

Karin Wieckhorst, Leipzig

Preisträgerin

Valie Export

JurorInnen

Sigrun Hellmich, Ausstellungsmacherin, Dresden

Dr. Angela Icken, Referatsleiterin, BMFSFJ, Bonn

Dr. Bärbel Mann, Kunstwissenschaftlerin, Berlin

Marianne Pitzen, Direktorin des Frauenmuseums, Bonn

Renate Puvogel, freie Autorin und Kunstkritikerin, Aachen

Jürgen Raap, Kunstkritiker, Köln

Ulla Schenkel, Bundesvorstand BBK, Wuppertal

Vertretung: Inge Broska, Künstlerin, Frauenmuseum, Bonn; Dr. Antje BIRTHÄLMER, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Von der Heydt-Museum, Wuppertal; Tanja Grunert, Galeristin, Köln; Annemarie Helmer-Heichele, Bundesvorstand BBK, Augsburg; Herbert Schönmann, Leiter der Galerie am Fischmarkt, Erfurt

AG-Mitglieder

Dr. Ursula Cramer, BBK, Bonn

Annemarie Helmer-Heichele, BBK, Augsburg

Dr. Angela Icken, Referatsleiterin, BMFSFJ, Bonn

Ulrike Mond, GMP-Büro, Bonn

Christiane Paul, GMP-Büro, Bonn

Marianne Pitzen, Frauenmuseum, Bonn

Ulla Schenkel, BBK, Wuppertal

Tina Wedel, Frauenmuseum, Bonn

Künstlerische Leitung: Marianne Pitzen | Ulla Schenkel

Projektmanagement: Ulrike Mond

Laudatorin: Renate Puvogel

Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend 1997: Claudia Nolte

Teilnehmerinnen am Wettbewerb / gültige Wettbewerbseinsendungen: 1.536

Einsendeschluss zum Wettbewerb: 31. 10. 1995

Jury

1. Jurysitzung: 30. 5.–2. 6. 1996

2. Jurysitzung: 21. 11.–24. 11. 1996

Preisverleihung

Am 10. 06. 1997 im Frauenmuseum, Bonn durch Claudia Nolte an Valie Export.

Rahmenprogramm

Symposien: Der GABRIELE MÜNTER PREIS im kulturpolitischen Kontext, 10.–12. 5. 1997, Frauenmuseum, Bonn; Der GABRIELE MÜNTER PREIS im Zeichen der neuen Medien, 30.

11.–1. 12. 1997 Volkshochschule, Osnabrück; Der GABRIELE MÜNTER PREIS. Regionalismus, Eurozentrismus oder Internationalismus, 20.–22. 2. 1998, Galerie am Fischmarkt Erfurt (Publikation: „... und grüßen Sie Frau Münter herzlich!“ Dokumentation, 1998).

Filme: Niki de Saint Phalle, 10. 12. 1997, Lagerhalle, Osnabrück; Valie Export: Mann & Frau & Animal, 8. 1. 1998, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück.

Kabarett: Else Wohin ?, 13. 12. 1997, Lagerhalle, Osnabrück.

Musik: United Women's Orchestra, 12. 12. 1997 Lagerhalle, Osnabrück.

Performance: Hila Annette Siebel, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück.

Vorträge: Kunstbeschimpfungen, mit Texten von Thomas Bernhard, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück; Das Verhältnis von ‚Körper‘ und ‚Raum‘ in den Arbeiten von Valie Export, 18. 11. 1997, Volkshochschule, Osnabrück; Hanne Darboven, 26. 11. 1997, Volkshochschule, Osnabrück; Irma Stern, 2. 12. 1997, Volkshochschule, Osnabrück; Gabriele Münter, 5. 12. 1997; Lagerhalle, Osnabrück; Käthe Kollwitz, 9. 12. 1997, Volkshochschule, Osnabrück; Heidrun Hegewald, 13. 1. 1998, Volkshochschule, Osnabrück; Kunst von Frauen und die Vermarktung der Weiblichkeit, 15. 1. 1998, Lagerhalle, Osnabrück; Jenny Holzer und Barbara Kruger, 20. 1. 1998, Volkshochschule, Osnabrück.

Workshops, Volkshochschule, Osnabrück: Angie Hiesl, 21. 11.–23. 11. 1997; Ulrike Rosenbach, 6. 12. 1997; Beruf Künstlerin, 9. 1. 1998; Ritzi Jacobi: Den Stoffen auf den Grund gehen, 23. 1.–25. 1. 1998; Mut gehört dazu, 6 Kurse ab dem 6. 12. 1997.

Kataloginhalt

Grußwort der Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: Claudia Nolte; Marianne Pitzen: Zu einem Foto von Gabriele Münter; Julia Wedel: „Man wird nicht so stürmisch begrüßt.“ Studie zum GABRIELE MÜNTER PREIS; Dr. Bärbel Mann: Gibt es ein gewandeltes Selbstverständnis und einen Aufbruch ostdeutscher Künstlerinnen?; Angela Icken: Der GABRIELE MÜNTER PREIS – ein frauen- und kulturpolitisches Signal; Ulla Schenkel: Eine besondere Qualität – die Auswahl der Künstlerinnen beim GABRIELE MÜNTER PREIS; Sonderseiten zu der Preisträgerin Valie Export; Renate Puvogel: Der Körper zwischen Skulptur und Virtualität; Marianne Pitzen: Die 40 Künstlerinnen des GABRIELE MÜNTER PREISES '97; Die Künstlerinnen in alphabetischer Reihenfolge.

Struktur

Alter	40–49 Jahre	=	48 %
	50–59 Jahre	=	36 %
	60–69 Jahre	=	10 %
Älter als	70 Jahre	=	6 %

Herkunft

Berlin	=	7,2%
Alte Bundesländer	=	89,1 %
Neue Bundesländer	=	3,7 %

Vergabe 3

Jahr: 2000

Ohne Titel

1. Ort: **Frauenmuseum, Bonn**

Laufzeit: 4. 11. 2000–11. 02. 2001

2. Ort: **Ausstellungshalle Leipzig/Plagwitz**

Laufzeit: 11. 3.–30. 4. 2001

Künstlerinnen:

Kerstin Abraham, Hamdorf

Annette Bastian, München

Desiree Baumeister, Berlin

Silvia Breitwieser, Silvia

Gisela von Bruchhausen, Berlin

Madeleine Dietz, Landau

Christine Donath, Berlin

Susanne Egle, Ilbesheim

Bettina Elmpt, Düsseldorf

Hildegard Esslinger, Waiblingen

Doris Frohnapfel, Köln

Ellen Fuhr, Berlin

Gisela Genthner, Berlin

Kerstin Grimm, Berlin

Gabriele Heidecker, Berlin

Ingrid Hermentin, Marburg

Renate Herter, Berlin

Elke Hopfe, Dresden

Ingeborg Hunzinger, Berlin

Michaela Kölmel, Karlsruhe

Christina Kubisch, Berlin

Verena Kyselka, Erfurt

Angela Lubic, Berlin

Rune Miels (Preisträgerin), Köln

Helene Moch, Bonn

Helga Paris, Berlin

Annette Sauermann, Aachen

Cornelia Schleime, Berlin

Annette Schröter, Leipzig

Tina Schwichtenberg, Berlin

Petra Siering, Bonn

Beate Spalthoff, Berlin

Ursula Spinner-Cerutti, Aachen

Ute Vauk-Ogawa, München

Christine Wartenberg, Ortwig/Oderbruch

Marion Werner, Steingaden

Birgit Wetzka, Kassel

Lissy Winterhoff, Köln

Brygida Wrobel-Kulik, Düsseldorf

Doris Ziegler, Leipzig

Preisträgerin

Rune Miels

Jurorinnen:

Gisela Baumann-Hille, Leiterin der Artothek, Erfstadt
Dr. Gerlinde Förster, Stellvertretende Vorsitzende des Bundesverbandes der GEDOK,
Rangsdorf
Dr. Angela Icken, Referatsleiterin, BMFSFJ, Bonn
Marianne Pitzen, Direktorin des Frauenmuseums, Bonn
Elvira Franz, Mitglied des Bundesvorstandes des BBK, Erfurt
Annemarie Helmer-Heichele, Bundesvorsitzende BBK, Augsburg
Anna S. von Holleben, Frauenmuseum, Bonn
Prof. Dr. Erika Rödiger-Diruf, Direktorin der Städtischen Galerie, Karlsruhe
Ulla Schenkel, Frauenmuseum, Bonn
Gertraude Schmidt, Referatsleiterin, BMFSFJ, Berlin
Tina Wedel, Frauenmuseum, Bonn
Karla Woisnitza, Künstlerin

AG-Mitglieder

Dr. Ursula Cramer, BBK, Bonn
Elvira Franz, BBK, Erfurt
Annemarie Helmer-Heichele, BBK, Augsburg
Dr. Angela Icken, BMFSFJ, Bonn
Marianne Pitzen, Frauenmuseum, Bonn
Dr. Valentine Rothe, Frauenmuseum, Bonn
Ulla Schenkel, Frauenmuseum, Bonn, Wuppertal
Gertraude Schmidt, BMFSFJ, Berlin
Ulrike Mond, GMP-Büro, Bonn

Künstlerische Leitung: Marianne Pitzen | Annemarie Helmer-Heichele

Vertretungen: Ulla Schenkel | Dr. Ursula Cramer

Projektmanagement: Ulrike Mond

Laudatorin: Dr. Sabine Fehlemann, Direktorin des Von der Heydt Museums, Wuppertal

Bundesministerin Familie, Senioren, Frauen und Jugend 2000: Dr. Christiane Bergmann

Teilnehmerinnen am Wettbewerb / gültige Wettbewerbseinsendungen: 1.353

Einsendeschluss zum Wettbewerb: 30. 9. 1999

Jury

1. Jurysitzung: 11.–13. 11. 1999

2. und 3. Jurysitzung: 16.–18. 3. 2000

Preisverleihung

Am 3. 11. 2000 im Frauenmuseum, Bonn durch Dr. Christiane Bergmann an Rune Mields.

Kataloginhalt

Grußwort der Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: Dr. Christiane Bergmann; Vorwort von Annemarie Helmer-Heichele, Ulrike Mond, Marianne Pitzen; Sonderseiten zu der Preisträgerin Rune Mields; Dr. Sabine Fehleemann: Rune Mields – Ein Porträt; Regina Wyrwoll: „Kein Verdikt mehr gegen Frauenkunst“ – Interview mit Rune Mields; Annette Brinkmann: Frauen im Kultur- und Medienbetrieb III; Ulla Schenkel: Es müssen neue Ideen gefunden werden; Marianne Pitzen: 40 Künstlerinnen, 40 Werke; Die Künstlerinnen in alphabetischer Reihenfolge.

Struktur

Alter	40–49 Jahre	= 44,2 %
	50–59 Jahre	= 36 %
	60–69 Jahre	= 15,7 %
Älter als	70 Jahre	= 4,1 %

Herkunft

Berlin	= 10,3 %
Alte Bundesländer	= 83,1 %
Neue Bundesländer	= 6,6 %

Vergabe 4

Jahr: 2004

Ohne Titel

1. Ort: **Martin-Gropius-Bau, Berlin**

Laufzeit: 4. 2.–12. 4. 2004

2. Ort: **Frauenmuseum, Bonn**

Laufzeit: 12. 9.–20. 11. 2004

Künstlerinnen:

Adidal Abou-Chamat, Egling

Christa Biederbick, Berlin

Tremezza v. Brentano, Köln

Elisabeth Brockmann, Düsseldorf

Gudrun Brückel, Dresden

Bettina Bürkle, Ostfildern

Mary-Noele Dupuis, Köln

Christine Eichholtz, Bonn

Elisabeth Endres, Schallstadt

Angela Fensch, Uckerfelde

Maria Fisahn, Hamburg

Parastou Forouhar, Frankfurt

Jutta Geier, Berlin

Marianne Greve, Hamburg

Kerstin Grimm, Berlin

Angie Hiest, Köln

Katharina Karrenberg, Berlin

Ulrike Kaster, Kronshagen

Debora Kim, Braunschweig

Sophie Kreidt, Düsseldorf

Mariella Mosler, Hamburg

Nea, Köln

Heike Pallanca, Düsseldorf

Beate Passow, München

Heide Pawelzik, Bonn

Nana Petzet, Hamburg

Zipora Rafaelov, Düsseldorf

**Ulrike Rosenbach (Preisträgerin),
Saarbrücken**

Annette Sauermann, Aachen

Cornelia Schleime (Preisträgerin), Berlin

Lisa Schmitz, Berlin

Ulrike Schüler, München

Ursula Schwirzer, Berlin

Barbara Skaliks, Bonn

Hyun-Sook Song, Hamburg

Anna E. Stärk, Köln

Ute Weiss Leder, Berlin

Anna Werkmeister, Berlin

Jeong-Sook Yu, Düsseldorf

Pomona Zipser, Berlin

Preisträgerinnen

Ulrike Rosenbach

Cornelia Schleime

JurorInnen

Dr. Gerlinde Förster, Stellvertretende Vorsitzende des Bundesverbandes der GEDOK, Rangsdorf

Dr. Angela Icken, Referatsleiterin, BMFSFJ, Bonn

Marianne Pitzen, Direktorin des Frauenmuseums, Bonn

Elvira Franz, BBK Mitglied des Bundesvorstandes des BBK, Erfurt

Juliane Stiegele, Künstlerin, Augsburg

Rune Miels, Künstlerin, Köln (Preisträgerin des 3. GMP)

Dr. Birgit Schulte, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen

Prof. Dr. Brigitte Rieger-Jähner, Direktorin des Museum Junge Kunst, Frankfurt/Oder

AG-Mitglieder

Julia Brenner-Matté, BMFSFJ, Bonn

Dr. Ursula Cramer, BBK, Bonn

Dr. Gerlinde Förster, GEDOK, Rangsdorf

Elvira Franz (bis April 2003), BBK, Erfurt

Annemarie Helmer-Heichele, Bundesvorsitzende des BBK, Augsburg

Dr. Angela Icken, BMFSFJ, Bonn

Kathy Kaaf, GEDOK, Bonn

Ulrike Mond, GMP-Büro, Bonn

Marianne Pitzen, Frauenmuseum, Bonn

Dr. Valentine Rothe, Frauenmuseum, Bonn

Projektmanagement: Ulrike Mond

Künstlerische Leitung: Marianne Pitzen | Annemarie Helmer-Heichele

Laudatorinnen: Dr. Birgit Schulte (Rosenbach) | Dr. Gerlinde Förster (Schleime)

Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: Renate Schmidt

Teilnehmerinnen am Wettbewerb / gültige Wettbewerbseinsendungen: 1.246

Einsendeschluss zum Wettbewerb: 31.10.2002

Jury

1. Jurysitzung: 9.-11. 12. 2002

2. Jurysitzung: 1.-2. 4. 2003

Preisverleihung

Am 3. 2. 2004 im Martin-Gropius-Bau, Berlin durch Renate Schmidt an Ulrike Rosenbach und Cornelia Schleime.

Kataloginhalt

Grußwort der Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: Renate Schmidt; Vorwort von Annemarie Helmer-Heichele, Ulrike Mond, Marianne Pitzen; Verein der Berliner Künstlerinnen 1867 e.V.: Künstlerinnen und Öffentlichkeit – öffentliche und staatliche Kunstförderung seit 1945; Marlies Obier: Gabriele Münter im Umriss der Dinge; Marianne Pitzen: 40 Künstlerinnen, 40 Positionen, 40 mal Herausforderung; Sonderseiten zu der Preisträgerin Ulrike Rosenbach; Birgit Schulte: Ulrike Rosenbach als Komplizin des Mediums Video; Alexandra Wessels: Ulrike Rosenbach; Sonderseiten zu der Preisträgerin Cornelia Schleime; Gerlinde Förster: Cornelia Schleime oder die Faszination von Malerei; Die Künstlerinnen in alphabetischer Reihenfolge.

Struktur

Alter	40–49 Jahre	= 45,7 %
	50–59 Jahre	= 34,9 %
	60–69 Jahre	= 15,8 %
Älter als	70 Jahre	= 3,6 %

Herkunft

Berlin	= 13,5 %
Alte Bundesländer	= 81,7 %
Neue Bundesländer	= 4,8 %

Vergabe 5

Jahr: 2007

Ohne Titel

1. Ort: **Martin-Gropius-Bau, Berlin**

Laufzeit: 31. 1.–9. 4. 2007

2. Ort: **Frauenmuseum, Bonn**

Laufzeit: 15. 5.–22. 7. 2007

Künstlerinnen

Uli Aigner, München

Kirstin Arndt, Ludwigsburg

Regine Bonke, Ratzeburg

Petra Böttcher, Efringen-Kirchen

Astrid Brandt, Wilhelmshaven

Katja Brinkmann, Berlin

Susanne Brügger, Essen

Danica Dakić, Düsseldorf

Ingeborg Dammann-Arndt, Sellstedt

Claudia Desgranges, Köln

Ursula Döbereiner, Berlin

Dörte Eißfeldt, Neuenkirchen

Friederike Feldmann, Berlin

Hanna Frenzel, Berlin

Susann Gassen, Ockenheim

Jutta Geier, Berlin

Ute Heuer, Hannover

Christiane ten Hoevel, Berlin

Leni Hoffmann (Preisträgerin), Düsseldorf

Nan Hoover, Berlin

Alexandra Hopf, Berlin

Dagmar Hugk, Köln

Ulrike Kessl, Düsseldorf

Pascale Komarnicki, Berlin

Sigrid Kopfermann, Düsseldorf

Beate Passow, München

Chris Reinecke, Düsseldorf

Inken Reinert, Berlin

Nora Schattauer, Köln

Ute Maria Schmid, Karlsruhe

Yukara Shimizu, München

Ulrike Siecaup, Köln

Heidi Sill, Berlin

Annegret Soltau, Darmstadt

Ilse Wegmann, Bad Honnef

Heide Weidele, Frankfurt/M

Anna Werkmeister, Berlin

Jeong-Sook Yu, Düsseldorf

Uta Zaumseil, Triebes

Isabel Zuber, Freiburg

Preisträgerin

Leni Hoffmann

JurorInnen:

Prof. Dr. Stephan Berg, Direktor des Kunstvereins, Hannover
Prof. Dr. Kornelia von Berswordt-Wallrabe, Direktorin des Städtischen Museums,
Schwerin
Dr. Yilmaz Dziewior, Direktor des Kunstvereins, Hamburg
Annemarie Helmer-Heichele, Bundesvorsitzende BBK, Augsburg
Dr. Angela Icken, Referatsleiterin, BMFSFJ, Bonn
Susanne Meier-Faust, GEDOK, Bereich Kunstförderung/Kunstvermittlung, Freiburg
Marianne Pitzen, Direktorin des Frauenmuseums, Bonn
Prof. Dr. Ulrike Rosenbach, Künstlerin, Preisträgerin des 4. GMP, Bornheim
Dr. Bernhart Schwenk, Konservator an der Pinakothek der Moderne, München
Vertretung Pitzen: Heide Pawelzik, Künstlerin, Frauenmuseum, Bonn

AG-Mitglieder

Julia Brenner-Matté, BMFSFJ, Bonn
Dr. Ursula Cramer, BBK Bonn
Annemarie Helmer-Heichele, BBK, Augsburg
Kathy Kaaf, GEDOK, Bonn
Susanne Meier-Faust, GEDOK, Freiburg
Ulrike Mond, GMP-Büro, Bonn
Annette Paul, BBK, Potsdam
Marianne Pitzen, Frauenmuseum, Bonn
Dr. Valentine Rothe, Frauenmuseum, Bonn
Katharina Schöllgen, BMFSFJ, Bonn

Künstlerische Leitung: Marianne Pitzen | Annemarie Helmer-Heichele

Projektmanagement: Ulrike Mond

Laudator: Dr. Stephan Berg

Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend 2007:

Dr. Ursula von der Leyen

Teilnehmerinnen am Wettbewerb / gültige Wettbewerbseinsendungen: 1.469

Einsendeschluss zum Wettbewerb: 31. 10. 2005

Jury

1. Jurysitzung: 12.–13. 12. 2005
2. Jurysitzung: 20.–21. 3. 2006

Preisverleihung

Am 30. 1. 2007 im Martin-Gropius-Bau, Berlin durch Dr. Ursula von der Leyen an Leni Hoffmann.

Kataloginhalt

Grußwort der Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: Dr. Ursula von der Leyen; Vorwort von Annemarie Helmer-Heichele, Ulrike Mond, Marianne Pitzen; Katharina Schöllgen: Der GABRIELE MÜNTER PREIS ist eine Antwort; Kornelia von Berswordt-Wallrabe: Von Farbflächen zu Farbräumen. Gabriele Münter und Leni Hoffmann; Marianne Pitzen: GABRIELE MÜNTER PREIS 2007 – Von Kopf bis Kubus; Jury GABRIELE MÜNTER PREIS 2007; Sonderseiten zu der Preisträgerin Leni Hoffmann; Dr. Stephan Berg: Hoffmanns Erzählungen; Die Künstlerinnen in alphabetischer Reihenfolge.

Struktur

Alter	40–50 Jahre	=	49 %
	51–60 Jahre	=	29,5 %
	61–70 Jahre	=	18 %
Älter als	70 Jahre	=	3,5 %

Herkunft

Berlin	=	11 %
Alte Bundesländer	=	83 %
Neue Bundesländer	=	6 %

Vergabe 6

Jahr: 2010

Titel: Vorreiterin

1. Ort: **Martin-Gropius-Bau, Berlin**

Laufzeit: 14. 4.–6. 6. 2010

2. Ort: **Frauenmuseum, Bonn**

Laufzeit: 30. 6.–5. 9. 2010

Künstlerinnen:

Regine Bonke, Ratzeburg

Katharina Bosse, Bielefeld

Silke Brösskamp, Köln

Alba D'Urbano und Tina Bara, Leipzig

Nicola Dormagen, Reebum

Elisabeth Endres, Leutersberg

Monika Falke, Braunschweig

Petra Frey, Freiburg

Else (Twin) Gabriel, Berlin

Almut Glinin, Stuttgart

Sabine Groß, Berlin

Tinka von Hasselbach, Bonn

Xenia Hausner, Berlin

Farida Heuck, Berlin

Miriam Kilali, Berlin

Susanne Krell, Bad Honnef

Julia Lohmann, Düsseldorf

Susanna Messerschmidt, Stuttgart

Christiane Möbus, Hannover

(Preisträgerin)

Ursula Neugebauer, Berlin

Ulrike Oeter, Rösrath

Christina Paetsch, Berlin

Beate Passow, München

Ping Qiu, Carmzow-Wallmow

Zipora Rafaelov, Düsseldorf

Friederike von Rauch, Berlin

Ingrid Roscheck, Köln

Claudia Schmacke, Berlin

Anja Schrey, Berlin

Annette Schröter, Leipzig

Regine Schumann, Köln

Brigitte Schwacke, München

Luzia Simons, Berlin

Annegret Soltau, Darmstadt

Sabine Straub, München

Marion Tischler, Osnabrück

Patricia Waller, Berlin

Petra Weifenbach, Köln

Susanne Weirich, Berlin

Claudia Wissmann, Hannover

Preisträgerin

Christiane Möbus

JurorInnen:

Dr. Thomas Elsen, Direktor des H2-Zentrums für Gegenwartskunst, Augsburg
Prof. Dr. Michael Fehr, Geschäftsführender Direktor der Universität der Künste, Berlin
Annemarie Helmer-Heichele, Bundesvorsitzende des BBK, Berlin/Augsburg
Susanne Meier-Faust, GEDOK, Bereich Kunstförderung/Kunstvermittlung, Freiburg,
Ingrid Mössinger, Generaldirektorin der Kunstsammlungen Chemnitz
Marianne Pitzen, Direktorin des Frauenmuseums, Bonn
Dr. Beate Reifenscheid, Direktorin des Ludwig Museum, Koblenz
Dr. Brigitte Reinhardt, ehemalige Direktorin des Ulmer Museums
Katharina Schöllgen, BMFSF, Bonn

AG-Mitglieder

Julia Brenner-Matté, BMFSF, Bonn
Dr. Ursula Cramer, BBK, Bonn
Annemarie Helmer-Heichele, BBK, Augsburg
Kathy Kaaf, GEDOK, Bonn
Susanne Meier-Faust, GEDOK, Freiburg
Ulrike Mond, GMP-Büro, Bonn
Annette Paul, BBK, Potsdam
Marianne Pitzen, Frauenmuseum, Bonn
Dr. Valentine Rothe, Frauenmuseum, Bonn

Künstlerische Leitung: Marianne Pitzen | Annemarie Helmer-Heichele | Kathy Kaaf

Projektmanagement: Ulrike Mond

Laudatorin: Ingrid Mössinger

Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend 2010: Dr. Kristina Schröder

Teilnehmerinnen am Wettbewerb / gültige Wettbewerbseinsendungen: 1.359

Einsendeschluss zum Wettbewerb: 31. 1. 2009

Jury

1. Jurysitzung: 5.–6. 5. 2009
2. Jurysitzung: 9.–10. 6. 2009

Preisverleihung

Am 13. 4. 2010 im Martin-Gropius-Bau, Berlin durch Dr. Kristina Schröder an
Christiane Möbus.

Kataloginhalt

Grußwort der Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend:
Dr. Kristina Schröder; Vorwort von Annemarie Helmer-Heichele, Kathy Kaaf, Ulrike Mond,
Marianne Pitzen; Marianne Pitzen: Alles Vorreiterinnen – die 40 Künstlerinnen des
6. GABRIELE MÜNTER PREISES; Jury GABRIELE MÜNTER PREIS 2010; Sonderseiten zu
der Preisträgerin Christiane Möbus; Ingrid Mössinger: Christiane Möbus; Die Künstlerin-
nen in alphabetischer Reihenfolge.

Struktur

Alter	40–50 Jahre	=	46 %
	51–60 Jahre	=	32 %
	61–70 Jahre	=	18 %
Älter als	70 Jahre	=	4 %

Herkunft

Berlin	=	15 %
Alte Bundesländer	=	79 %
Neue Bundesländer	=	6 %



Endlich **VIERZIG**

FRAUEN  MUSEUM
BEWAHREN AUCH FÜR DIE ZUKUNFT

Thea Richter, Gudrun Wassermann, Dr. Angela Merkel,
Preisvergabe am 9. 6. 1994 im Frauenmuseum, Bonn.





Ute Klophaus und
Gudrun Wassermann bei
der Katalogbearbeitung.



Gabriella Fekete, Ulla Schenkel, Atelierbesuch bei Gabriella Fekete.



Installation Strandszene der Preisträgerin Thea Richter.



GABRIELE MÜNTER



für bildende Künstlerinnen ab 40

97

FRAUEN MUSEUM

AUICE BAHRA · VICTORIA BELL · HELLA BERENT · ERDMUT BRAMKE · CLAUDIA
BUSCHING · MARIA ANNA DEWES · MAGDALENA DREBBER · LISA ENDRISS
VALE EXPORT · YVONNE GOULBIER · BARBARA HAMMANN · GABRIELE
HEIDER · TALLO HERHAUS · ANGIE HIESL · SABINE HOFFMANN · ANNELISE
HOGE · RITZI JACOBI · SIGLINDE KALLNBACH · CHRISTINE KAUL · ELLEN
KEUSEN · ERIKA KLAGGE · ANNA LÖBNER · ULLA LÜCKERATH · VERONIKA
MAIER · EVA OHLOW · BEATE PASSOW · CHRISTINE PERTHEN · SIGRID
PERTHEN · BRIGITTE PFAFFENBERGER · MARGARETE REBMANN · JOHANNA
RODERBURG · SARA ROGENHOFER · ULRIKE ROSENBAACH · KARIN
SAKROWSKI · SILVIA SCHREIBER · SIGRID SIGURDSSON · HYUN-SOOK SONG
MARIANNE TRALAU · BIRGITTA WEIMER · KARIN WIECKHORST

Claudia Nolte, Valie Export,
Preisvergabe am 10.6.1997 im
Frauenmuseum, Bonn.





Siglinde Kallnbach, Claudia Nolte,
Performance anlässlich der Eröffnung
am 10. 6. 1997 im Frauenmuseum, Bonn.



Installation Alice Bahra.
Performance anlässlich der Eröffnung
am 10.6.1997 im Frauenmuseum, Bonn.



Herbert Schönemann, Ulla Schenkel, Claudia Nolte, Marianne Pitzen, Ulrike Mond,
Eröffnung der 2. GMP-Ausstellung am 21.2.1997, Station Erfurt.

Ulla Schenkel, Marianne Pitzen,
Eröffnung der 2. GMP-Ausstellung am 21.2.1997, Station Erfurt.

Marianne Pitzen,
Valie Export, Claudia Nolte,
Eröffnung am 10.6.1997 im
Frauenmuseum, Bonn.



Aktions-Performance Angie Hiesl
anlässlich der Eröffnung am 10.6.1997
im Frauenmuseum, Bonn.



Folgende Doppelseite:
Siglinde Kallnbach mit Kollegin,
Angie Hiesl, Claudia Nolte,
Eröffnung am 10.6.1997
im Frauenmuseum, Bonn.







Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

3.

GABRIELE MÜNTER PREIS



Jury des 3. GMP:
Annemarie Helmer-Heichele,
Gertraude Schmidt, Tina Wedel.





Jury des 3. GMP:

Marianne Pitzen, Karla Woisnitza, Dr. Angela Icken.



Jury des 3. GMP:

Anna S. von Holleben, Elvira Franz, Karla Woisnitza,
Marianne Pitzen, Tina Wedel, Gisela Baumann-Hille,
Annemarie Helmer-Heichele, Ulla Schenkel, Dr. Angela Icken.

Atelierbesuch bei Gabriele Heidecker.



Atelierbesuch bei Ellen Fuhr.

Rune Miels, Brigitte Unger-Soyka,
Ulrike Mond, Preisvergabe am
3.11.2000 im Frauenmuseum, Bonn.





Atelierbesuch bei Helga Paris.

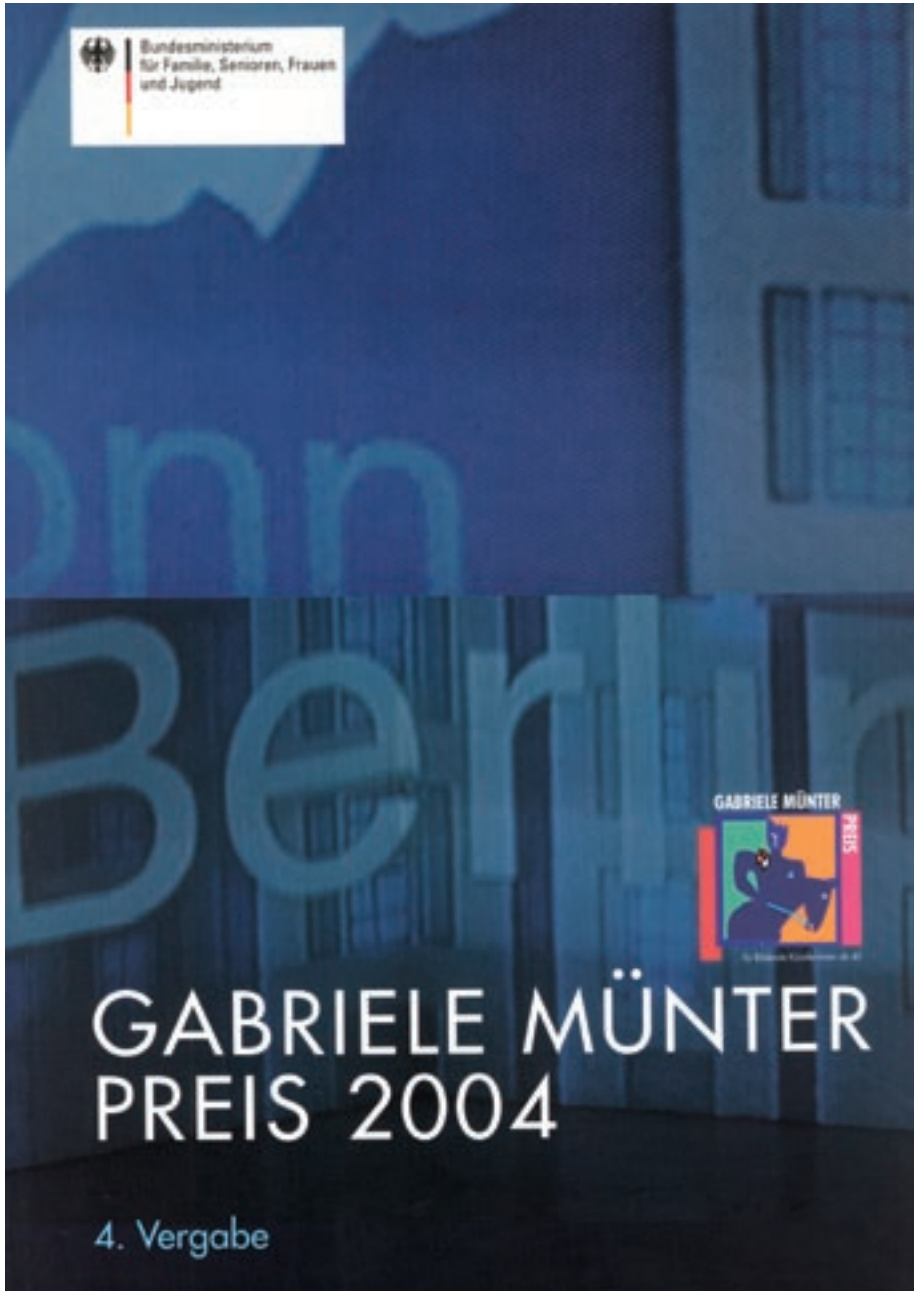
Atelierbesuch bei Christiane Wartenberg.



Atelierbesuch bei Beate Spalthoff.



„Architektonisches Gewand - Hut“,
Performance von Bettina Elmpt (Idee, Realisation, Choreographie);
darstellende Tänzerin Ilona Pa'szthy,
anlässlich der Eröffnung am 10. 6. 1997 im Frauenmuseum, Bonn.



Ulrike Rosenbach,
Renate Schmidt, Cornelia Schleime,
Preisvergabe am 3. 2. 2004
im Martin-Gropius-Bau in Berlin.



Folgende Doppelseite:
Cornelia Schleime vor ihren Bildern
im Frauenmuseum, Bonn.

Ulrike Rosenbach,
Installationsansicht im
Martin-Gropius-Bau in Berlin.









Aufbausituation NEA im
Martin-Gropius-Bau in Berlin.

Renate Schmidt, Dr. Angela Icken,
Eröffnung am 3. 2. 2004 im
Martin-Gropius-Bau in Berlin.





Ulrike Rosenbach,
Birgit Schulte, Rune Mields,
Eröffnung am 3.2.2004 im
Martin-Gropius-Bau in Berlin.

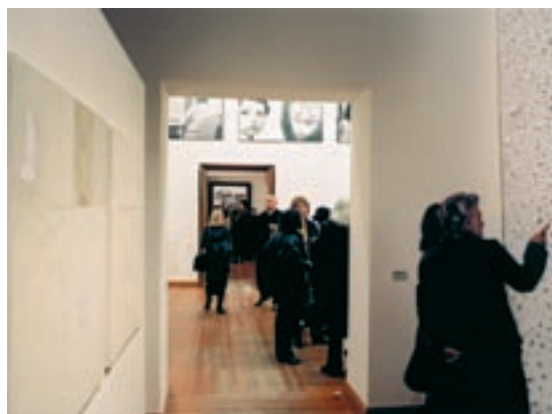
Susanne Maier-Faust,
Gudrun Wassermann,
Eröffnung am 3.2.2004 im
Martin-Gropius-Bau in Berlin.



Adrienne Göhler, Eröffnung am 3. 2. 2004
im Martin-Gropius-Bau in Berlin.



Blick in die Ausstellung,
Eröffnung am 3. 2. 2004 im
Martin-Gropius-Bau in Berlin.





Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend



GABRIELE MÜNTER PREIS 2007

„Immer mehr erfasste
ich die Klarheit und
Einfachheit der Welt.“





Marianne Pitzen, Eröffnung am 30. 1. 2007 im Martin-Gropius-Bau in Berlin.

Vorige Seite:
Installation der Preisträgerin Leni Hoffmann
im Martin-Gropius-Bau in Berlin.



Eva Maria Welskop-Deffaa vor einem Gemälde von Ute Heuer,
Eröffnung am 14. 5. 2007, Frauenmuseum, Bonn.

Folgende Doppelseite:
Leni Hoffmann, Ursula von der Leyen,
Eröffnung am 30.1.2007 im Martin-Gropius-Bau in Berlin.







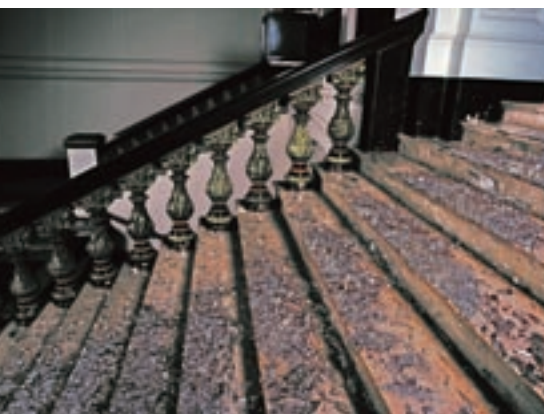
AG Mitglieder des 5. GMP: Dr. Angela Icken, Katharina Schöllgen, Dr. Ursula Cramer, Eva Maria Welskop-Deffaa, Annette Paul, Kathy Kaaf, Ulrike Mond.



Jury des 5. GMP: Ulrike Rosenbach, Dr. Angela Icken,
Annemarie Helmer-Heichele, Susanne Maier-Faust, Heide Pawelzik,
Dr. Stephan Berg, Kornelia von Berswordt, Bernhart Schwenk.

Marianne Pitzen, Kathy Kaaf, Erika Coché, Leni Hoffmann mit Sohn,
Eröffnung am 14. 5. 2007, Frauenmuseum, Bonn.





Installation der
Preisträgerin Leni Hoffmann im
Martin-Gropius-Bau in Berlin.





Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

VORREITERIN

GABRIELE MÜNTER
PREIS 2010





Dr. Kristina Schröder,
Christiane Möbus, Marianne Pitzen,
Eröffnung am 13. 4. 2010
im Martin-Gropius-Bau in Berlin.

Christiane Möbus, Dr. Kristina Schröder,
Eröffnung am 13.4.2010
im Martin-Gropius-Bau in Berlin.



Folgende Doppelseite:
Christiane Möbus und Dr. Kristina Schröder
vor der Installation ‚tödlich‘,
Eröffnung am 13. 4. 2010
im Martin-Gropius-Bau in Berlin.

Christiane Möbus,
Dr. Kristina Schröder, Marianne Pitzen
vor der Installation ‚tödlich‘,
Eröffnung am 13. 4. 2010
im Martin-Gropius-Bau in Berlin.









Christiane Möbus, Dr. Kristina Schröder,
Preisvergabe am 13. 4. 2010 im Martin-Gropius-Bau in Berlin.



Preisvergabe am 13. 4. 2010 im Martin-Gropius-Bau in Berlin.

Folgende Doppelseite:
Gruppenbild der Künstlerinnen des 6. GMP,
Eröffnung am 13. 4. 2010 im Martin-Gropius-Bau in Berlin.





199

T · ERDMUT BRAMKE ·
LENA DREBBER · LISA
SARA HAMMANN · G
ABINE HOFFMANN · A
CH · CHRISTINE KAUF
ULLA LÜCKERATH · V
CHRISTINE PERTHEN
ARETE REBMANN · JO
LRIKE ROSENBACH
ROSSON · HYUN-SOC

nd
ED