KÜNSTLER*INNEN AN DER ADBK MÜNCHEN

EINE MATERIALSAMMLUNG ZUM THEMA GENDERFRAGEN

VON CAROLINE STERNBERG UND KATHRINA RUDOLPH

AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE MÜNCHEN
KUNSTGEWERBESCHULE MÜNCHEN

Archiv und Alumni AdBK

INHALTSVERZEICHNIS

1 Vorwort

3 Persönliche Berichte ehemaliger Studierender der AdBK

67 **Künstler*innen an der AdBK München –**
eine Umfrage zum Thema Genderfragen (2021/22)

80 **Statistiken der AdBK München –**
hinsichtlich der Geschlechterverteilung
(Lehre 1973–2023 – Studierende 1948–2022)

82 **Anhang**

KÜNSTLER*INNEN AN DER ADBK MÜNCHEN

EINE MATERIALSAMMLUNG ZUM THEMA GENDERFRAGEN

„Vieles tut sich, es muss sich noch mehr tun“ [Zitat aus den Textantworten der anonymen Umfrage „Künstler*innen an der AdBK – Genderfragen, Antworten der Gruppe „divers unter 50“]

Als Akademie der Bildenden Künste ist es eine unserer Aufgaben, uns als Institution zu erforschen. Ein Ort für diese kritischen Auseinandersetzungen ist das Archiv der Akademie, das im Rahmen von „Alumni AdBK“ auch einen Diskussionsraum zwischen aktuellen Studierenden und den Alumnae*i der Akademie schafft. Vor diesem Hintergrund wurden in Zusammenarbeit mit der Künstlerin und Alumna der Akademie Kathrina Rudolph verschiedene Blicke auf das Thema „Genderfragen an der AdBK München“ geworfen, die ehemalige und aktuelle Studierende mit einschlossen. Dabei entstand eine Materialsammlung, in der Informationen zu Veränderungen und Wandlungen der Akademie in den letzten 60 Jahren – besonders mit Bezug auf das Thema „Genderfragen“ – gesammelt sind.

Im ersten Teil finden sich 14 persönliche Berichte ehemaliger Studierender der Akademie, die ihr Studium in unterschiedlichen Zeiträumen seit den 1970er Jahren absolviert haben. In ihren Berichten beschreiben Sie ihre Erfahrungen an der Akademie und ihren Lebensweg nach dem Abschluss. Hier erinnert sich beispielsweise Andrea Golla an ihre Studienzeit an der Akademie (1996–2005), „als Professoren in Antrittsvorlesungen noch unkritisiert verkündeten, dass Frauen nicht malen können“. Und Matthias Richter empfindet während des Masterstudiengangs „Architektur“ (2013–2016) den Möglichkeitsraum „Akademie“ als wichtigen Gestaltungsraum, teilt aber auch seine Erfahrungen mit „alte(n) Herren in Machtpositionen, die an ebenso alten meist strengen Strukturen festhalten“. Für Judith Neunhäuserer (2011–2017) wurde „die Akademie – das Gebäude und das soziale Gebilde – […] dank der Klassengemeinschaft zu einem Safe Space“.

Der zweite Teil der Materialsammlung besteht aus der Auswertung der anonymen Umfrage zum Thema „Künstler*innen an der AdBK – Genderfragen“, die im Winter 2021/22 durchgeführt wurde. An dieser Um-

frage nahmen 534 Personen teil. Teilnehmende waren Lehrende und Studierende der Akademie im Zeitraum der 1960er Jahre bis heute. Neben Fragen zu Biografie und künstlerischer Tätigkeit wurden die Teilnehmer*innen auch zum Thema „Gender an der Akademie“ befragt. Wichtige Erkenntnisse ergaben sich in Bezug auf sich verändernde Strukturen und Problematiken in der Wahrnehmung der Geschlechter. Während früher „Männerzirkel“ das Akademiegeschehen dominierten, melden sich heute gerade Studierende mit Kindern zu Wort für mehr Unterstützung.

Im letzten Teil finden sich die bis 2023 aktualisierten Personal- und Studierendenstatistiken der Akademie. Waren 1973 nur einige wenige Künstlerinnen unter den Werkstattleiter*innen, begann der Weg der Frauen in die Professor*innenschaft 1992 mit der Berufung von Gertrud Schottenloher (Lehrstuhl für Bildnerisches Gestalten und Therapie). Es dauerte bis zum Wintersemester 2014/15, bis über 10 Frauen im Professor*innenkollegium vertreten waren. Erst seit 2019 ist das Verhältnis der Geschlechter durchgehend mehr oder weniger paritätisch. Im Gegensatz dazu sinkt der Anteil männlicher Studierender stetig.

An dieser Stelle sei allen gedankt, die sich Zeit genommen haben, ihre Erfahrungen und Erinnerungen im persönlichen Interview oder im Rahmen der Umfrage zu teilen. Wir danken auch Iska Jehl, die das schöne Layout für die Publikation entwickelt hat.

Caroline Sternberg und Kathrina Rudolph, September 2023

PERSÖNLICHE BERICHTE EHEMALIGER STUDIERENDER

CHOSSY, REGINE VON

FISCHER, KATJA

GERUM, REINHILD

GOLLA, ANDREA

GROSSE-RUYKEN, RITA

HÜBNER, HENNY

KLEIE, KIRSTEN

KOHN, RACHEL

NEUNHÄUSERER, JUDITH

RICHTER, MATTHIAS

SCHÖLSS, ANNA

STÖBER, GÜNTER

ZAHEL, ESTHER

Regine von Chossy, Serie „Rüßler“, 2022, H. 100 cm–180 cm, Durchmesser 17–35cm, Gips, Pigmente, Wachs, Stahlwolle, Haare, Borsten

REGINE VON CHOSSY

Geb. 1952; 1975–1979 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in den Klassen für Kunsterziehung und Bildhauerei bei den Professoren Thomas Zacharias und Robert Jacobsen; 1993–1996 Künstlerische Assistentin bei Prof. Thomas Zacharias; Regine von Chossy unterrichtet aktuell an der Akademie der Bildenden Künste München Porträt- und Aktzeichnen, sie lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in München.

chossy.de
haarmuseum.online
wunderkammermusik.online

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Ich hatte die Lehramtsklasse von Prof. Zacharias für mich gewählt, weil ich glaubte, es sei gut, „zur Sicherheit“ auf das Lehramt hin zu studieren. Der Unterricht war strukturiert und gehaltvoll mit Aufgabenstellungen. Sehr wertvoll waren die Bildbetrachtungen im Museum – oft eine Stunde vor einem Bild. Ich besuchte neugierig die verschiedensten Werkstätten. Prof. Zacharias meinte, ich solle mich nicht verzetteln. Dabei waren sie alle wichtig für mich, um herauszufinden, welche Materialien und Techniken mir nützen würden. Meine Arbeit bewertete er immer sehr positiv.

Mit der Zeit wurde mir jedoch klar, dass ich nie eine begeisterte Kunsterzieherin werden würde, da ich mich ganz egozentrisch nur für meine eigene künstlerische Entwicklung interessierte. So begann ich meine Fühler nach einer freien Klasse auszustrecken. In der Maltechnik-Werkstatt hatte ich Ölbilder in klassischer Weise gemalt mit ganz organischen Formen, die als „erotisch“ bezeichnet wurden, was ich damals aber gar nicht nachvollziehen konnte.

Im Aufzug traf ich zufällig den Assistenten des Bildhauers Robert Jacobsen. Er lud mich ein, mich vorzustellen. Prof. Jacobsen nahm mich, obwohl ich mich mit Malerei beworben hatte! Diese Bildhauer-Klasse hatte hauptsächlich männliche Studenten. Als verheiratete Frau blieb ich künstlerische Einzelgängerin. Jacobsen kam einmal im Monat aus Dänemark zu den Klassenbesprechungen. Ich erinnere mich, wie wir die künstlerischen Kriterien eines Kühlschranks erörtern sollten. Sein Leitspruch: Das Einzige, was ich dir beibringen kann, ist, dass du alles selber lernen musst. Seltsamerweise half mir genau das, meinen eigenen Weg zu finden. Ich merkte, dass mich plastische „schöne“ Formen oder gar das Weghauen von Material nicht interessierten.

Bei meinen Erforschungen der Werkstätten kam ich auch in die Schmiede von Kuno Dümler. Er meinte, eine Frau könne da nicht arbeiten. Ich zeigte ihm meinen Bizeps und durfte bleiben. Für zwei Jahre war das meine künstlerische Heimat – angeblich als einzige Frau jemals. Das Schmieden, wodurch das harte Metall plötzlich glühend heiß, weich, formbar wird durch meine Hammerschläge auf den Amboss, begeisterte mich. In der Schmiede fand ich auch Stahlwolle. Da tauchte meine Faszination für Haare auf. Neben den geschmiedeten Arbeiten entstanden erste Objekte aus Haaren und Stahlwolle.

Wegweisend war mir die Kunststoff-Werkstatt von Bussi-Buhs (Ingeborg Maier-Buss), sie war damals die einzige Frau im Lehrkörper und ziemlich isoliert: Nach meiner Tuluol-Vergiftung wegen undichter Atemschutzmaske zeigte sie mir eine ungiftige Technik, mit der ich bis heute meine Haarobjekte, Vliese und Skulpturen mit Haaren schaffe.

Als ich Jacobsen stolz die ersten zeigte, schaute er mich besorgt an und fragte, ob es mir gut gehe. Ich war wütend und enttäuscht, arbeitete aber stur weiter daran. Völlig überraschend verkündete er mir eines Tages, dass er mich zur Meisterschülerin machen würde, als die erste Frau jemals. Ich bekam dadurch auch das Meisterschüler-Atelier. Er schaute da bisweilen vorbei und war entsetzt, weil es „wie nach einem Bombenanschlag“ aussehe. Tatsächlich hatte ich aber da die Ruhe, weiter meine Haar- und Stahlspäne-Objekte zu entwickeln.
In dieser Zeit wurde ich schwanger und war dann mit Baby im Kelleratelier. Mir wurde zugetragen, dass es Proteste gab, dass eine Studentin mit Baby Meisterschülerin sei und das Atelier belege. Mit Kind würde ich doch eh keine Kunst mehr machen. Dabei arbeitete ich täglich. Als ich dann zum zweiten Mal schwanger wurde, meldete ich mich kurzentschlossen zum Diplom an. Bei der Diplomausstellung war mir der Assistent von Robert Jacobsen eine große Hilfe. Wir bauten ein Wohnzimmer: ein Stahlspäne-Sofa mit Stahlspäne-Haare-Bild über dem Sofa, zwei meiner geschmiedeten Eier als Nippes. Ich bekam mein Diplom mit Auszeichnung, eine Skulptur wurde von der Akademie angekauft.
Jacobsen sagte mir Jahre später, ich sei „wütend am kreativsten gewesen“, das Atelier hätte er mir gegeben, damit ich mich „ausspinnen“ könne. Jacobsen hat mir durch seine Persönlichkeit ohne große Worte zu meinem Selbstverständnis als Künstlerin verholfen – auf meinem Weg, unabhängig von Kunstströmungen und finanziellem Erfolg.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie?

Wir starteten gleich nach meinem Diplom auf Initiative der damaligen Akademie-Bibliothekarin und Textilkünstlerin Heidrun Schimmel mit der selbstorganisierten Ausstellung „Faser-Faden-Fläche“ in der Aula der Kunstakademie, veranstaltet mit Gastkünstlern aus der Schweiz. (Ich arbeitete damals mit Kleinkind und 2. Baby ohne Hilfe zu deren Betreuung.) Darauf folgten weitere Ausstellungen. Kunstvereinsleiter Wolfgang Stock sponsorte mir sogar Babysitterstunden! Manche Künstlerinnen der feministischen Szene (auch einige „lockere“ männliche Künstler) bezeichneten mich als spießig: Heirat gleich nach dem Abitur, dazu noch zwei Kinder! Damals galt: entweder Kunst oder Familie. Auch verhöhnten sie meine Stahlspäneskulpturen als „Penisse“. Für mich jedoch sind diese Formen wie unvollkommene Gestalten, die nach ihrer Form suchen und in ihrer Unvollkommenheit doch große Energie ausstrahlen – tröstlich auch für uns!
1981 folgte in der Lothringer Straße die Ausstellung „faßbar-anfaßbar-unfaßbar“. Mein Beitrag waren Vliese und Objekte aus Haaren und

Spänen. Ich baute mit beginnenden Wehen zum dritten Kind meinen Ausstellungsbeitrag auf, sieben Tage später kam ich mit der Neugeborenen auf dem Arm zur Vernissage. Da sagten meine Kritiker: Chossy wird auch noch mit 5 Kindern weiterarbeiten.
Ich bekam dann 1984 den Förderpreis und das Förderatelier der Stadt München in der Lothringer Straße, wo ich meine großformatigen Zeichnungen entwickelte. Im Winter fiel die Heizung aus, bei vier Grad Raumtemperatur wärmte ich mich mit Gesang und zeichnete dazu: die Performance-Idee war entstanden. Um professionell singen zu können, lernte ich privat die klassische Belcanto-Technik und singe noch heute in meinem CHOSSYs WunderKammerMusikEnsemble solo. So wurde ich zum „wandelnden Gesamtkunstwerk“ (Formulierung in einer Laudatio).
Damals war unter kritischen Künstlern eine Förderung durch die Industrie verpönt, ebenso die Zusammenarbeit mit Galerien. Als ich damit begann, schloss mich Heidrun Schimmel leider aus ihrem Kreis aus. Ich stellte dann nicht mehr als Textilkünstlerin, sondern nur noch als freie Künstlerin aus. Tatsächlich hatte ich unbegrenzte Energien, mein Leben war ein ständiges Jonglieren mit Kindern, Haushalt und Kunst. Ich arbeitete mit Stahlspänen und Haaren in der Wohnung. Alles war sehr chaotisch, die Wohnung in einem Zustand, dass sich die Kinder bisweilen schämten, Freunde mit nach Hause zu bringen. 1985 bekam ich durch unsere Wohnungsgenossenschaft einen ehemaligen Milchladen als Atelier, die Kinder waren vor Kindergarten und Schule immer dabei. Ich erhielt Kunstpreise für meine Stahlspäneskulpturen und großformatigen Zeichnungen. Auch mein Haarmuseum ist einzigartig, meine Ausstellungsliste hat keine „Kinderlücken“.
Prof. Zacharias warb mich 1993 als Assistentin an, weil er sich „eine gstandene Künstlerin“ wünschte. Damals begann ich mit den Aktzeichenseminaren, die ich bis heute gerne und ganz unklassisch abhalte – inzwischen auch online. In dieser Assistenzzeit lag meine eigene Kunst leider völlig brach.
Ich sah ein, dass eine Professur nicht ratsam für mich wäre. Für Kunst am Bau wurden damals noch Bilder und Skulpturen angekauft. Meine „Energetische Wand“ mit Plexiglasfräsungen für die Universität Erlangen und drei Stahlspäneskulpturen für die heutige europäische Zentralbank in Augsburg waren die wichtigsten. Als immer mehr Konzepte oder interaktive Elemente gewünscht wurden, stellte ich meine Bewerbungen ein. Einige Jahre arbeitete ich mit Galerien zusammen. Es hieß dann jedoch, ich sei zwar eine ernsthafte Künstlerin, aber ich ließe mich nicht verkaufen. Auch „funktionierte“ ich nicht; ich konnte

nicht nach Bedarf produzieren. Ich geriet in eine schlimme Krise, wohl eine Art Burn-out, musste einsehen, dass ich auch für eine Kunstkarriere, bei der ich mich nach herrschenden Trends richten musste, nicht geschaffen bin.
Seit meinem 16. Lebensjahr läuft in mir eine Art inneres Kunstprogramm ab, das verwirklicht werden will – auf Kommando arbeiten kann ich leider gar nicht. So zog ich die Konsequenz und arbeite bewusst unabhängig seit 1999. Immer nur auf meinem eigenen künstlerischen Weg – abseits vom gegenwärtigen Trend – bin ich jetzt nicht mehr wie früher Kunstmarkt- und Kunst-am-Bau-tauglich, aber glücklich.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Als Künstlerin und Mutter wünsche ich mir mehr Chancengleichheit. Ich finde es großartig, dass Museen nun mehr Kunst von Frauen zeigen. Dass die Qualität ausschlaggebend sein soll, steht außer Frage. Mir scheint, dass eine solide Käuferschicht im Kunsthandel fehlt. Stattdessen gibt es zahlreiche private Kunstakademien. Künstler profitieren als Lehrende davon, aber viele, die sich früher Bilder gekauft hätten, malen sich nun ihre Bilder selbst, wollen ausstellen und zahlen sogar dafür.
Für Künstler würde ich mir wünschen, dass die künstlerische Arbeit mehr honoriert wird. Ein Beispiel aus meiner persönlichen Biografie: Ich habe vier Jahre eine große Solo-Ausstellung 2019 im Porzellanikon Selb vorbereitet. Zwei Kuratoren wurden bezahlt, die Werkstätten des Museums arbeiteten wochenlang für meine Installationen, aber ein Honorar gab es für mich nicht. Besser schaut es für mein nächstes Projekt aus: Ich habe die Projektförderung vom Kunstfonds für meine große, intervenierende Einzelausstellung im Stadtmuseum Erlangen ab November 2022 bekommen, auch wurde meine Arbeit und die meines Kurators großzügig honoriert. Ich fühlte mich erstmals hochgeschätzt und gefördert!

Wäre Kunst ohne Dominanz des Kunstmarkts möglich? Früher haben Galeristen Künstler aufgebaut und betreut. Heute kommt es vor, dass sich junge Künstler über die Medien selber bekannt machen und dass sich Galeristen melden und sie übernehmen. In manchen Galerien kann man sich einkaufen. Für meine Arbeit habe ich das „Verkaufenwollen“ ganz hintangestellt. Galeristen sagen, es sei Kunst für Museen. Ich hätte also nur die Chance über Museen, so berühmt zu werden, dass die Galeristen dann auch kommen. Tatsächlich gehe ich selten in Galerien und Kunstmessen. Es macht mir traurig bewusst, wie sehr ich Außenseiterin bin. Mir ist es aber wichtiger, meinen eigenen Weg mit Skulpturen aus Kaffeesatz, Haaren, Stahlspänen und riesigen Energiezeichnungen auf Papier zu gehen. Meine eigenen

Werke irgendwo anzupreisen fällt mir schwer. Wenn ich es schaffe, sehr alt zu werden – oder nach meinem Tod – dann kann man sagen: Die alte Dame ist unbeeinflusst von allen Kunstströmungen ihren Weg gegangen.

Sie haben an der Akademie studiert und unterrichten heute Aktzeichnen an der Akademie. Welche Veränderungen nehmen Sie an der Akademie wahr? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit in diesem Zusammenhang?

Als Lehrbeauftragte (LBA) an der Akademie bekomme ich wenig direkt mit, kann nur unter Vorbehalt schildern, was ich zu hören bekomme. Insgesamt ist die Beurteilung des Studiums an der Akademie nach wie vor sehr positiv. Erwähnt werden oftmals die Werkstätten mit ihren freundlichen und hilfsbereiten Leitern und Leiterinnen und LBAs. Die Freiheit in der Gestaltung des Studiums hat nach wie vor positive und negative Seiten. Manche verlieren sich, manche starten durch. Das Akademiestudium hat immer noch gutes Renommee.
Als ältere Künstlerin fällt mir auf, dass junge Frauen heute oft selbstbewusster sind als früher, aber nach wie vor wie zu meiner Zeit unter männlicher Dominanz leiden. Früher wurde Aktzeichnen nur ganz klassisch unterrichtet. Ich wurde im „Abendakt“ kritisiert, weil ich das Geschlechtsteil beim Mann zu ausführlich dargestellt hatte: „Ist das das Wichtigste?“ Ein Professor hat angeblich sogar behauptet, Frauen könnten keine Kunst schaffen.
Heute sind Professorinnen und Werkstattleiterinnen selbstverständlich. Manche Klassen üben respektvollen, interessierten Umgang untereinander. Es gibt aber auch Situationen, bei denen Schwangerschaften verheimlicht werden; Arbeiten und damit Geldverdienen in kunstfernen Bereichen, selbst Unterrichten von Schülern wird an manchen Stellen von oben herab betrachtet. In den Klassenbesprechungen wird zu viel Organisatorisches und zu wenig über künstlerische Fragen gesprochen, wie z.B. Kriterien zur Beurteilung künstlerischer Qualität eigener und anderer Kunstwerke. Wie gehe ich mit Kritik an der eigenen Arbeit um? Welche Möglichkeiten, Aufgaben hat Kunst in der heutigen Gesellschaft? Wenn es zum Wunsch kommt, die Klasse zu wechseln, ist dies wegen der hermetischen Klassenabgrenzungen immer noch schwierig. Für die Akademie wünsche ich mir eine offenere Struktur, weniger Abhängigkeit von einer einzigen Lehrperson, indem das Klassensystem durchlässig wird und somit mehr individuelle Förderung zulässt.
Zu meiner Zeit gab es noch keine Digitalisierung. Heute ist das ein großer Vorteil. Ich höre jedoch, dass an unserer Akademie der technische Support viel besser sein könnte. Wichtig finde ich, dass auch parallel zum analogen Arbeiten mit den digitalen Medien Kunst geschaffen werden kann. Ein möglichst breites Ausbildungsspektrum ist auch

für spätere Verdienstmöglichkeiten vorteilhaft. Will ich in die Richtung eigener künstlerischer Selbstverwirklichung oder eher Auftragskunst, Mediendesign, Kunst am Bau oder Kunstpädagogik? Alles sollte gleichermaßen anerkannt und gefördert werden.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Energie ist im griechischen Sinn von Wirklichkeit und Wirksamkeit mein künstlerisches Thema. Leitmotiv ist der energetische Imperativ des Philosophen und Chemikers Wilhelm Ostwald (1853–1932): „Energie ist die Grundlage allen Geschehens: Vergeude keine Energie – verwerte sie!“
Mein Energiekonzept: Skulpturen mit Stahlspänen und Haaren. In ihnen ist die Energie im Material gefangen, sie streben dem Licht zu, Energiespuren auf den riesigen Zeichnungen, von der Materie gelöste Energie meines Gesangs als Tonzeichnung im Raum – erst als Performance mit Zeichnung, jetzt mit meinem WunderKammerMusik-Ensemble. Mein Haarmuseum: Haare als Materie gewordene Wachstumsenergie. Skulpturen aus Kaffeesatz: Recycling- und Upcycling-Kunst. Gibt es noch jemanden, der so etwas macht?
Ich habe die Skulpturen-Serie „30 Rüßler“ gewählt, da sie meine plastischen zeichnerischen und malerischen Seiten zeigt. „30 Rüßler“ auf der Treppe zum Kelleratelier aus Gips, mehrschichtig mit Pigmenten bemalt, mit Wachs eingebrannt. Aus poverem Material gefertigt, werden sie zu wertvollen, menschengroßen eigenen Persönlichkeiten mit Frisuren aus Haaren, Stahlwolle, Stahlspänen, Borsten. Sie haben auch Namen: „Stan“ „Mosi“ „Fürst Irenäus“ „Ascot“.

Regine von Chossy, 2022

Katja Fischer, mindwall, ab 2011 bis heute, ca. 300 Bildtafeln, je 18 x 32 cm, Öl oder Vinyl auf Leinwand, hier 2011 im Pumpwerk, Siegburg

KATJA FISCHER

Geb. 1970; 1994–1999 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Kunsterziehung bei Prof. Horst Sauerbruch, 2004/05 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Malerei und Grafik bei Prof. Anke Doberauer; Katja Fischer ist Schreinergesellin und Diplompsychologin (LMU München). Sie lebt und arbeitet als freie Künstlerin in Nürnberg.

katja ischer.net

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Die Zeit war anstrengend, schön, prägend und wunderbar. Inhaltlich habe ich genau in der richtigen Klasse (Horst Sauerbruch) studiert. Mit dem Wissen von heute wäre es schlauer gewesen, in eine Freie Klasse zu wechseln und unbedingt Meisterschülerin zu werden. Anke Doberauer hat mir das später angeboten, es ging aber nicht, weil ich zu lange „auf Lehramt“ studiert hatte. Dieser mir damals unwichtige Titel, genauso wie der formelle Abschluss, den ich zunächst ja durch aktive Exmatrikulation aus der Sauerbruchklasse abgelehnt hatte und später bei Anke Doberauer nachgeholt hatte, ist für Stipendien sehr wichtig. Das war mir nicht bewusst.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Ich habe in einer Zeit studiert, als Professoren in Antrittsvorlesungen noch unkritisiert verkündeten, dass Frauen nicht malen können (!) und bestenfalls im Bereich Video nennenswerte Beiträge zu Gegenwartskunst schaffen könnten. Das hat mich schockiert, da in der Klasse Sauerbruch Frauen eine wichtige Rolle gespielt haben, nicht nur, aber auch in der Malerei. Während meines Finnland-Aufenthaltes habe ich zum ersten Mal erlebt, dass Männer in Diskussionen das Wort abgaben, um eine Frau ausreden zu lassen. Allein, dass mir das irritiert auffiel, zeigt, dass die Gleichheit der Geschlechter damals noch nicht gegeben war. Dennoch habe ich mich während meiner Ausbildung nicht minderbeachtet gefühlt. Dass die Welt außerhalb der Akademie anders aussah, war mir bewusst. Mehr als einmal habe ich über einen geschlechtsneutralen Künster*innennamen nachgedacht.
Im Laufe meines Berufslebens habe ich mich immer angemessen anerkannt gefühlt. Ich würde mich künstlerisch als kleinen Fisch sehen, von allen kleinen Fischen glaube ich aber ein großer Fisch zu sein. Ich bin mir sicher, dass vor allem meine Landschaften, wäre ich ein Mann, als „poetisch, einfühlsam und bescheiden“ gepriesen worden wären. Als Frau erhielt ich einmal von einem namhaften Galeristen einen Anruf, er hätte Kundschaft, die Interesse an „solchen“ Arbeiten hätte. Er erkundigte sich nach meinem Leben, und während des Gesprächs sagte ich ihm klar, dass ich kaum Frauen kenne, die nach der Geburt ihrer Kinder nicht einen Brotjob angenommen hätten, um finanzielle Sicherheit zu haben oder zum Beispiel die Künstlerkarriere des Mannes nicht zu gefährden. Gleichermaßen teilte ich ihm mit, dass ich mich für die Kunst entschieden hätte, weil sie mir immer wichtiger war als eigene Kinder, und dass ich mir – weil ich das weiß – den Spagat zwischen Kindererziehung und künstlerischer Freiheit schon gar nicht auf Kosten von Kinderseelen zutrauen würde. Daraufhin habe ich nie mehr etwas von ihm gehört. Ich glaube, die Realität eines künstlerisch

selbständigen Lebens auch bei einer Frau, (ich habe meine Ausbildungen seit dem Studium nicht mehr zum Broterwerb nutzen müssen), hat ihn schockiert.
„Und was machen Sie beruflich?“ Diese Frage stellte mir mal ein Besucher meiner Vernissage. Heute kann ich darüber lachen…also, ich bin bildende Künstlerin und Musikerin und verkaufe Bilder. Seit Corona unterrichte ich auch Querflöte und leite – jetzt darf gerne gelacht werden – ein wunderbares Blasorchester.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Die Gleichbewertung der Leistungen von Männern und Frauen.

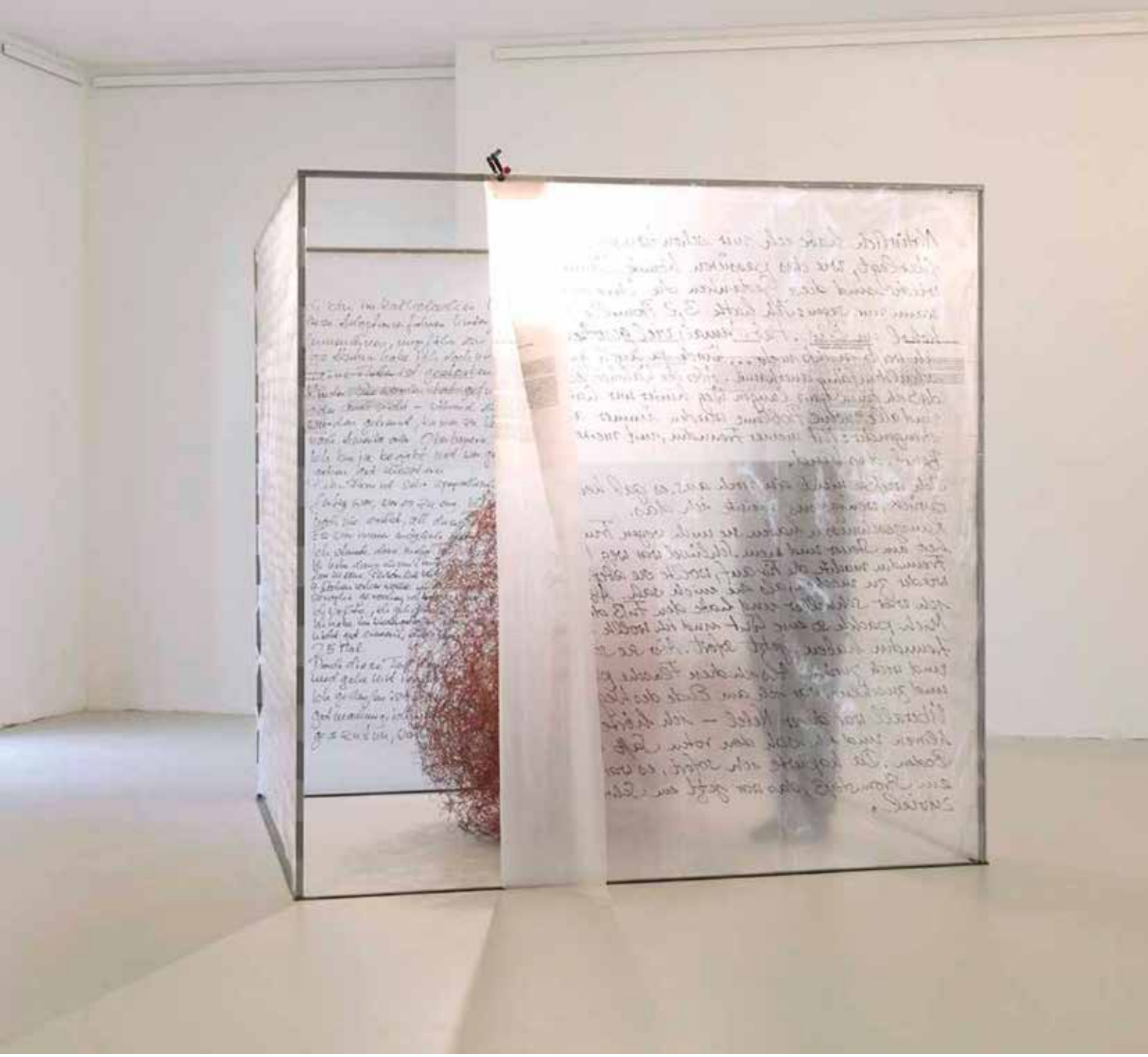
Sie sind vielseitig aufgestellt, haben eine Ausbildung als Schreinerin, als Diplom-Psychologin, haben Malerei in München und Helsinki studiert und sind Musikerin: Wie verbindet sich das alles miteinander?

Für mich ist das eine Einheit. Schreinerin ist ein elementarer Beruf, der mein Studium finanziert hat, und der mich mit Kompetenzen versorgt, die man im Ausstellungswesen und Alltag gut gebrauchen kann. Als ich zu studieren begann, war ein 9-monatiges Praktikum in einem Handwerk Voraussetzung. Da ich die Ausbildung zur Gesellin als Abiturientin verkürzen konnte, erschien es mir nur konsequent, einen Gesellinnenbrief zu erwerben. Als gelernte Schreinerin gibt es kaum ein Problem, das nicht lösbar wäre. Das spart Zeit und Kosten. Die Psychologie ist die Theorie hinter meiner Arbeit, viel mehr als Kunstgeschichte. Die Musik ist ein Ausdrucksmittel, das mir sehr nahe ist und mich nicht mit Transport-, Lager- oder Abfallentsorgungsproblemen belastet – und fast unbeschadet durch die Corona-Zeit gebracht hat. Ich bin Malerin aus Entscheidung, weil mir die Malerei ein freies, unabhängiges und in gewisser Weise direktes Medium ist. Ich denke nach und es kommen Töne oder Bilder dabei heraus.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit Ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Die Arbeit „mindwall“ zeigt viele Facetten meines Lebens, und sie wächst und verändert sich mit jeder Hängung und jeder neuen Bildtafel. In ihr sehe ich einen Spiegel meiner (Lebens-) Zeit.

Katja Fischer, 2022



Reinhild Gerum, ES IST NUR EINE HAARESBREITE, Installation, 2002, 210 × 210 × 210 cm, Eisen, Plastikfolie bedruckt und beschrieben, Eisendraht verkupfert, ein Messer

REINHILD GERUM

Geb. 1955; 1977–1982 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in den Klassen für Malerei und Grafik bei den Professoren Mac Zimmermann und Karl Fred Dahmen, ab 1982 Aufbaustudiengang Kunst Architektur bei Prof. Erich Schneider-Wessling; Reinhild Gerum arbeitete ab 1989 freiberuflich im Isar-Amper-Klinikum München Ost mit psychisch Kranken. Außerdem lebt und arbeitet sie als freischaffende Künstlerin in München.

reinhildgerum.de

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Das Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München gab mir die Freiheit wichtigen Fragen nachzugehen, die sich mit dem Lebensentwurf Künstlerin zu werden ganz selbstverständlich stellen:

- Was bedeutet Begabung?
- Habe ich etwas zu sagen, etwas auszudrücken, was für die Gesellschaft relevant ist?
- Welche Materialien bzw. Medien verwende ich, um mich auszudrücken?
- Wie komme ich in eine Position, sodass oder in der mir meine Werke einen Lebensunterhalt verschaffen?
- Welche Kompromisse gehe ich ein, wenn es darum geht, mich Auftraggebern anzupassen?

Allerdings sah ich diesen Fragenkatalog nicht deutlich vor mir, er waberte um mich herum. Auch hatte ich wenig Möglichkeiten, diese Fragen im Rahmen des Studiums zu klären, denn durch den Tod K. F. Dahmens 1981, der nicht nur für mich überraschend war, hatte ich zwar eine offizielle Mitgliedschaft in der Klasse Baschang, was aber zu keiner inhaltlichen Auseinandersetzung mit meinen Werken führte. Diese administrative Notgemeinschaft hatte keine Struktur, es ging darwinistisch, chaotisch zu. Ich arbeitete im eigenen Atelier, wollte mich von diesem ewigen Auftrumpfen und Wichtigmachen nicht ablenken lassen. So war es für mich auch nicht möglich, die oben genannten Fragen in der Klasse zu diskutieren. Natürlich nahm ich wahr, dass in der Klasse einerseits große Konkurrenz herrschte, andererseits aber Männerrunden, heute würde man sagen „Netzwerke“ entstanden. Dazu gehörten Männerrituale: Bier schon am Vormittag ab 10.00 Uhr z.B. Entweder man machte da mit als Studentin oder man blieb draußen. Diese Rituale beherrschten den sozialen Umgang. Ich geriet in eine Randposition, arbeitete eben nicht in der Akademie, sehr mit dem Ringen beschäftigt, meine Ideen auszudrücken. Diese kreisten sowohl um politische Fragen, behandelten oft auch ganz Privates, Persönliches. Unter den Studentinnen gab es Gespräche, Freundschaften, aber keine studienbezogene Kolleginnenschaft, keine Runden am Abend, keine gesellschaftlichen Gewohnheiten. Die Vereinzelung war groß. Wir Frauen konnten eben auf keine „Traditionen“ zurückgreifen. Auf der Suche nach Orientierung verschaffte ich mir immer wieder Zugang zu Gesprächen quer durch alle Klassen und ließ die Studienzeit nicht ungenützt verstreichen. So war das Studium in der Akademie sehr wichtig, obgleich ich kaum dort war.

Mit dem Abschluss meines Studiums ging ich neugierig in mein Leben als Künstlerin hinein. Meine Entscheidung, Kunst zu studieren war

richtig gewesen, und mein Beruf war mein Leben. Selbstverständlich war auch, dass ich mit diesem Beruf meinen Lebensunterhalt verdienen wollte, also keinen „Brotjob“ in dieses Leben hineinnehmen wollte. Mein Lebensmensch, mit dem ich auch jetzt lebe, nahm mein Ringen immer ernst, zog und zieht mein Leben als Künstlerin nie in Zweifel. Anteilnehmend bewahrt er sich eine Distanz zu meinem Tun.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Ich konnte mit meinen Arbeiten die Aufmerksamkeit von Galerist*innen gewinnen, aber die Galerieprogramme waren sehr auf Männer ausgerichtet. Ein bedeutender Galerist in München fasste es in meinem Atelier zusammen: „Mir gefallen die Arbeiten, aber mit den Frauen ist es so eine Sache. Sie bekommen Kinder und hören dann das Malen auf.“ Ich beendete diesen Galeristenbesuch dann sehr schnell. Zwar konnte ich gute Ausstellungen machen, fühlte mich ernstgenommen, aber es ging wenig Geschäft. Es zahlten meist die Männer, wenn Verkäufe zustande kamen und die hatten einfach mehr Vertrauen in die Kunst von Männern. Danach mussten sich die Galerist*innen richten. Es ist zwar nett, ab und zu ein Bild ohne eigenes Zutun zu verkaufen, aber die Einkünfte haben dann den Status des Zubrots, ein Lebensunterhalt wird daraus nicht. Die Studiensituation bildete sich also in der Szene ab. Dieser Abhängigkeit wollte ich entweichen, fing schon früh an, mich selbst zu vermarkten; spannte nach und nach ein Netzwerk von Kunstinteressierten, die ins Atelier kamen. Aktive Frauen waren dabei in der Überzahl, was nicht mein Programm war; es entwickelte sich dahin.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Ich ging neugierig hinein in dieses Leben als Künstlerin, habe ich geschrieben. Ich entschied, mich von der Kunst, von meinen Ideen herumführen zu lassen. Vielleicht hätte meiner Karriere mehr strategisches Denken gutgetan. Die relativ galerieferne Art, Betrachter zu finden, mich damit auch vom „großen Kunstmarkt“ fernzuhalten, hieß auch, nicht berühmt zu werden. Doch ich hadere nicht. Erstens konnte ich mich der Entfremdung, Anonymisierung durch den Kunstmarkt entziehen, all den Spekulationen und Spekulanten. Ich bestimme selbst die Preise, muss selbst darstellen, warum ein Werk so und so viel kostet, habe den Kontakt, das Gespräch mit dem Betrachter, dem Käufer. Das taugt mir.

Sie haben erst Philosophie und politische Wissenschaften studiert, dann Freie Kunst und dann noch Architektur und haben lange in einer Klinik mit psychisch Kranken gearbeitet. Wie hat sich das für Sie verbunden?

Mit fünf Jahren schon wollte ich nichts anders tun, als zeichnen und malen. Mit 8 Jahren erzählte ich, dass ich auf die Kunstakademie gehen werde. Trotzdem war mein Interesse in der Gymnasialzeit groß an der Politik, an den gesellschaftlichen Auseinandersetzungen, nicht untypisch in dieser Zeit. Schon während des Gymnasiums fing ich an der Hochschule für Politik an zu studieren. Das war aufregend und ließ die Überzeugung entstehen, dass künstlerisches Denken und Handeln eingebracht werden muss in die Gesellschaft, es die Aufgabe der Künstler*innen ist, sich einzumischen und die Kunst allen Bevölkerungsgruppen dienen muss. Ich nahm den Weg über das Architekturstudium. Das lag nahe; mein Vater war Architekt und architektonische Fragen wurden am Esstisch diskutiert. In der ungewöhnlichen Architekturklasse bei Erich Schneider-Wessling gab es das Ziel, Bildende Kunst und Architektur zu einer Kunst zusammenzubringen. Das passte zu meinem Denken: kein Kunstwerk vor dem Gebäude, sondern zusammen einen Plan entwickeln. Im Architekturstudium begriff ich, dass es für alle Künste geltende Gestaltungskriterien gibt, sich diese aber im Laufe der Geschichte immer wieder anders zeigen. Endlich gab es Diskussionen über Form und Inhalt und die Möglichkeit und die Forderung, die eigene Position diesen Fragen gegenüber zu definieren.

Ich stieß auf die Kunst der Outsider, der Geisteskranken um Prinzhorn und entwickelte Interesse an Projekten, die es vereinzelt in den 80er Jahren gab, in Haftanstalten, in der Psychiatrie. Ein Stipendium vom damaligen Bundesministerium für Bildung und Kultur öffnete mir dann den Weg in die Psychiatrie. Ein Jahr lang wurde meine bildnerische Arbeit im Bezirkskrankenhaus Haar kontinuierlich gefördert. Die Arbeit war interessant und erfüllend, lief gut. Also blieb ich dabei, obgleich immer als freischaffende Künstlerin. So konnte ich immer Distanz wahren gegenüber der Institution Klinik. Mein großes Thema in dieser Zeit war die Beziehung von Logos und Chaos. In der Psychiatrie leben Menschen, bei denen diese beiden Pole des Lebens nicht funktionieren. Was ich nichtgegenständlich in meinen Bildern ausdrückte, wurde mir vorgelebt. Die Psychiatrie war der richtige Ort, dort sah ich meine Aufgabe, mich einzubringen mit meinen Fähigkeiten, meinen Erfahrungen. Ich beschränkte meine Arbeitszeit rigoros auf zwei Tage, konnte auf diese Weise meine künstlerische Entwicklung weitertreiben. Das tiefe Eintauchen in die Landschaften voll von Wirrsal führte mich zu neuen Interessen in der bildnerischen Arbeit. Bis heute ist mein großes Thema Oberfläche und das Darunter. „Drüber und Drunter“ nannte ich die letzte Ausstellung. Die Arbeitsbereiche verzahnten sich.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Die Installation „Es ist nur eine Haaresbreite“ war die erste Arbeit, bei der ich aus der Abstraktion getreten bin, konkrete Erlebnisse von Menschen in eine Form gebracht habe. Das war ein großer Schritt. Ich wollte zeigen, dass es jedes Schicksal wert ist, genau angeschaut zu werden und dass bei diesem Anschauen Hilfe fließen kann, dass durch Anteilnahme Trost und Selbstermächtigung mit den Mitteln der Kunst möglich wird: eine große Aufgabe der Kunst.

Reinhild Gerum, 2022

Andrea Golla, allesistsuper – istallessuper, 16.11.2011 – 3.12.2019, 100 × 200 cm,
Wandteppich aus Obst- und Gemüsenetze geknüpft

ANDREA GOLLA

Geb. 1964; 1996 bis 2005 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Malerei und Grafik bei Prof. Hans Baschang und Prof. Anke Doberauer; Andrea Golla lebt und arbeitet als freie Künstlerin in Berlin.

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Während der Zeit des Studiums konnte ich ein Netzwerk aufbauen, das weit über Berufliches hinaus ging und immer noch besteht. Da haben sich echte Freundschaften entwickelt. Ich habe in den Jahren an der Akademie viel gelernt. Auch wenn die Zeit immer wieder anstrengend und schwierig war, konnte ich viel Wissen und Fertigkeiten erwerben. Als ich 1996 mein Studium an der Akademie begann, hatte ich drei Kinder (damals 8, 7 und 5 Jahre). Die Organisation mit Hort und Kindergarten war nicht einfach, wenn ein Kind krank wurde, gleichzeitig eine Klassenbesprechung stattfand, kam ich regelmäßig unter Druck, denn als Frau mit Familie, so mein Eindruck, stand man unter strenger Beobachtung/ Begutachtung (ich denke, das ist heute immer noch so) und wurde, auch in Bezug auf die Arbeit, danach beurteilt. Sich diesem Druck zu entziehen war nicht einfach. Das hat mich oft sehr verunsichert.

Bedingt durch meine familiäre Situation habe ich mich allerdings klar strukturieren müssen, um die familienfreie Zeit effizient für die Arbeit nutzen zu können. Ich hatte und habe immer noch ein gutes Zeitmanagement. 2001 kam mein viertes Kind zur Welt. Danach habe ich, auch wegen der gleichzeitigen Pflegebedürftigkeit meiner Mutter, mein Studium für zwei Jahre unterbrechen müssen, konnte aber den Kontakt zu meinen Kolleg*innen halten und meine Arbeit von zu Hause weiterentwickeln. Mein Wiedereinstieg 2003 war zeitgleich mit dem Professor*innenwechsel in meiner Klasse. Das Studium nun bei einer Professorin beenden zu können war für mich ein Glücksfall. 2004 hatte ich für meine jüngste Tochter einen Ganztagskindergartenplatz bekommen, was die Fortsetzung meines Studiums sehr erleichterte.

Rückblickend kann ich sagen, dass meine Akademiezeit nicht einfach war. Studium und Familie in annähernd gleichem Maß zu entsprechen, grenzte zeitweise an Selbstausbeutung. Hinzu kamen natürlich die altbekannten Vorurteile, als Mutter (bei Vätern war es anders) dem gängigen Bild einer Künstlerin nicht zu entsprechen. Oft wird einem einfach die Fähigkeit zu denken oder überhaupt Kunst zu machen abgesprochen. Leider alles sehr engstirnig und kurz gedacht! Das war oft sehr verletzend und demotivierend. Manchmal habe ich mich einfach wehrlos gefühlt. Trotzdem habe ich weiter gemacht. Und es war eine wichtige Zeit. Ich bereue die Entscheidung nicht, an der Akademie studiert zu haben, hätte mir aber ein offeneres Klima dort gewünscht.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Die Zeit nach meinem Diplom 2005 verlief sehr schleppend. Ich musste im ersten Jahr sehr viele Absagen einstecken. Das war erstmal nicht leicht und hat mich immer wieder demotiviert. Auch war ich gezwungen zu Hause zu arbeiten, da ich keinen geeigneten und bezahlbaren Arbeitsraum finden konnte. Das änderte sich ein Jahr später – zum Glück! Mit zwei ehemaligen Kommilitoninnen konnte ich einen großen, unterteilten Kellerraum anmieten, der günstig war, allerdings ohne Heizung und Toilette. In eigener Initiative veranstalteten wir Ausstellungen und Feste. Von da ab hatte ich dann das Gefühl, dass es aufwärts geht. Ich fuhr täglich in der Früh mit dem Rad ins Atelier, kam am Nachmittag zurück, wenn die Kinder heimkamen und hatte somit mein Arbeitsleben von meinem privaten Leben räumlich getrennt. Das tat mir und auch meiner Arbeit sehr gut. Der nächste große Fortschritt war mein Umzug nach Berlin und die Mitgliedschaft im Künstlerinnennetzwerk „Frauenmuseum Berlin“ im Jahr 2009. Die Vernetzung mit anderen Künstlerinnen und das gemeinsame Arbeiten wurden für mich im Laufe der Jahre immer wichtiger. Projekte gemeinsam entwickeln und diese zusammen verwirklichen finde ich einfach wunderbar. In der Gruppe ist es auch leichter, etwas zu bewirken und/ oder zu verändern.
Zur Chancengleichheit während der Akademiezeit: Die ersten Jahre waren sehr hart, da ich einfach durch meine private Situation sehr stark kritisiert und anders beurteilt wurde als meine Mitstudent*innen. Ich hatte nicht die gleichen Chancen wie z. B. mein Kommilitone, der auch drei Kinder hatte. Da wurden Unterschiede gemacht. War alles recht rückständig, leider!
Zur Chancengleichheit nach der Akademie: Leider gibt es immer noch zu wenige Stipendien für Frauen mit Familie, bzw. ältere Frauen. Ich würde hier von einer Form der Altersdiskriminierung sprechen, die vorwiegend Frauen trifft, da sie oft wegen Care-Arbeit (bezogen auf Erziehung und/ oder Pflege der Eltern) gezwungen sind, ihre künstlerische Tätigkeit zu reduzieren, einzufrieren oder gar ganz zu beenden.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

In erster Linie wünsche ich mir, von meiner Arbeit leben zu können, denn ohne Ressourcen/ Geld lässt sich auch keine Kunst machen, also mehr Stipendien für Frauen mit Familie und Ältere.

In Ihrer künstlerischen Arbeit gehen Sie mit scheinbar sehr unterschiedlichen Materialien und Ansätzen um. Wie würden Sie die Essenz Ihrer Arbeit beschreiben?

Die Essenz meiner Arbeit liegt darin, Geduld zu lernen und zu üben. Geduld beinhaltet meiner Meinung nach Wahrnehmung, genaues Betrachten, Nachhaltigkeit, Langsamkeit, Langeweile … und ist eine Voraussetzung für kreative und zwischenmenschliche Prozesse. Meine Projekte sind meist prozessorientiert und erstrecken sich fast immer über einen langen Zeitraum. Nachhaltig sind sie in der Wahl der Materialien. Wichtig ist mir auch, dass ich weitestgehend versuche, Arbeiten herzustellen, die ohne Fahrzeug transportiert werden können, einfach mit der eigenen Körperkraft.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit Ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Ich habe acht Jahre an diesem Teppich geknüpft, 33 Menschen haben sich am Sammeln der Obst- und Gemüsenetze beteiligt und wurden so Teil des Projekts, viele sammeln immer noch.
Der Teppich ist die Arbeit, mit der ich am längsten beschäftigt war und die Essenz meiner Schwerpunkte. Ich war acht Jahre in Zweifel, ob der Teppich als Arbeit funktionieren wird. Es war einfach auch ein spannendes Projekt in Bezug auf das eigene Durchhaltevermögen, sich gleichzeitig der Angst zu widersetzen, es könnte nicht „super“ sein, also maximales Risiko.

Andrea Golla, 2022

Rita Grosse-Ruyken, Durchflutung II, Wandstärke 0,00–0,01 mm, 2000 g Feingold, 134 g Platin

RITA GROSSE-RUYKEN

Geb. 1948; 1971–1978 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Schmuck und Gerät bei den Professoren Franz Rickert und Hermann Jünger sowie in der Klasse für Kunsterziehung bei Prof. Thomas Zacharias; Rita Grosse-Ruyken lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in Niederbayern.

ritagrosse-ruyken.com

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Der beste Start für ein Leben!
Umgeben von einem Reigen von bunten, mit aller Couleur ausgestatteten Künstler- und Philosophenprofessoren, bunter in der Intensität und vielfältiger konnte es nicht sein.
Nach den markierenden Zeichen meiner frühesten Kindheits- und Jugendjahre, die da waren für das Kleinkind die mit Anmut gezeichneten Züge meines Hufe schmiedenden Großvaters Georg Steiner und seine geliebten Pferde am Donaulenzenhof – gegenüber gelegen dem weißen Schloss Leitheim auf den die Donau flankierenden Hügeln – und noch vor dem Abitur am Gymnasium der armen Schulschwestern in München, die Reise zu den alten Kulturstätten Mexikos, eingeladen von Lucien Mazouat, dem französischen Lehrenden an der Alliance Francaise in Guadalajara Mexiko, den ich kurz darauf heiratete.
Zeitgleich wurde meine am Maximiliansplatz in München lebende Familie von dem in Simlar/ Himalaya geborenen Maler Surindra Chadha oft meiner langhaarigen schönen Schwester Amanda wegen besucht. Surindra Chadha studierte nach seinem Studium der Malerei in Italien bereits weiter Malerei an der Akademie der bildenden Künste in München.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Immer aufbauend sich steigernd:
Nach dem akademischen Hochschuldiplom, dem Staatsexamen an der Akademie der Bildenden Künste in München und der Zwischenprüfung an der LMU München im Fach Romanistik und Anglistik, konnte ich in Paris an der Sorbonne über den internationalen akademischen Austauschdienst IAAD zwei Jahre das Archäologie- und Kunstgeschichtsstudium fortsetzen. 1978 kehrte ich im September nach Deutschland zurück und erwarb in Niederbayern eine Wassermühle aus dem 8. Jahrhundert mit 4 wasserdurchzogenen Bächen im Gelände.
Nach der Geburt meines Sohnes Pan Theo 1978 und meiner Tochter Athena 1979, deren Vater, der französische Baritonsaxophonist André Legros das Pariser Saxophonquartett gegründet hatte, gründete ich in Niederbayern eine internationale Sommerakademie, assistiert von Katrin Rennert aus der Gruppe des Stararchitektenbüros Auer und Weber, Stuttgart, die beim Bau des Olympiageländes München beteiligt war. Diese Sommerakademie hatte ich aufzulösen, als es an die Realisierung meines größten Werkes „Durchflutung II“ ging. In absoluter Ungestörtheit, nur begleitet vom bayerischen TV-Team um Prof. Längsfeld von der Film- und Fernsehhochschule München konnte diese 3 Jahre währende Arbeit ausgeführt werden und wurde am 30. Mai

1990 vollendet.
Begleitet war meine Künstlerinnentätigkeit seit dem Studium an der Akademie bereits von internationalen und nationalen Ausstellungstätigkeiten, die u.a. vom Auswärtigen Amt in Bonn unter dem Titel JUNGE DEUTSCHE KUNST in alle Welt hinausgetragen wurde.
Über den internationalen akademischen Austauschdienst IAESTE hatte ich über 45 Jahre bis März 2020 stets Studenten aus aller Welt zu Gast, oftmals 4-6 Personen zeitgleich, die allesamt in meinen Werkstätten und im Gelände auch Landscape Art-Projekte mitrealisierten. Entscheidende lebens- und arbeitsgestaltende Aufgaben und Ereignisse hier vor Ort ließen diese akademische Jugend oftmals ihren Lebensweg anschließend finden.
Chancengleichheit während der Ausbildung und be-RUF-lichen Laufbahn als selbständige Künstlerin ist uns immer gegeben, folgen doch wahre Künstler*innen immer ihrem inneren Ruf.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Nur weiter so spannend und sich steigernd!
Dass das MoMA New York auch meine Werke bezahlt, die es in ihre New Yorker Sammlung bringen will und nicht die Ausrede hat, wir Deutsche müssten noch heute die Kriegsrepressalien begleichen!

Sie sind Schmuckkünstlerin. Welche Bedeutung hat Material in Ihrer Kunst?

Eine Be-Stimmende.
15-jährig erlauschte ich die Vokale „I“ in Silber und „O“ in Gold. Bei der Wahl der zu studierenden Fachrichtung an der Akademie der Bildenden Künste in München stieß ich 1970 beim Studium der Fachrichtungsangebote im Wort SILBER und im Wort GOLD auf meine bestimmende Erfahrung als 15-jährige und entschied mich für den Bereich Gold- und Silberschmiede. Wiewohl bekannt, dass nur Handwerksmeistertitel-Berechtige in der Akademie der Bildenden Künste München zum Studium zugelassen wurden, entschied Prof. Franz Rickert, mich – nach Test meiner Haarlänge bis zu den Knien, dem Zeichnen von Kugeln auf dem Papier und weiter auf dem Boden und der Feststellung gegenüber dem Klassenleiter, dass ich mich durch den Griesbreiberg fressen werde, bevor ich ins Paradies komme – in diese spezifische Klasse aufzunehmen.
Als Schmuckkünstlerin habe ich die Natur in ihrem Wesen und Werden innigst beobachtet und in Schmuckstücken einmalig wiedergegeben. Als Bildhauerin von Großskulpturen entwickle ich dieses sich steigernden Naturgesetz des Werdens und sich Entfaltens in große

Räume hinaus weiter. Aus der Bildhauerin entwickelt sich die Installationskünstlerin.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Vielleicht eine kurze Einführung zum Werk: Das Werk „Durchflutung“ beschäftigt mich seit den 1980er Jahren. Es ist die wichtigste kinetische, reingoldene Zeit-Raum-Klang-Skulptur des 20. Jahrhunderts auf unserem Planeten, so meine Feststellung als Künstlerin und Naturphilosophin. Diese Skulptur offenbart symbolisch in ihrer Lichtbündelung und Lichtkonzentration und ihrer sichtbaren steten, andauernden Vibration ein weitestgehend im allgemeinen Bewusstsein noch unbekanntes Energiekonzentrat im Kosmos, das die ganze Schöpfung am Leben erhält. Und wir haben auf unserer Erde über diese kinetische Skulptur die Symbolik dafür und für diese Tatsache.
Die öffentlichen Medien, wie hier die BR-Capriccio-Filmdokumentation von 1986-1988 (siehe Standbild oben), konnten nur oberflächlich den Schöpfungsprozess meines größten Werkes DURCHFLUTUNG II (1986-1990) streifen. So drängte es mich bereits 1994, filmisch eine Performance mit DURCHFLUTUNG I festhalten zu lassen. Ich nahm eine Installation in der Neuen Sammlung, dem Internationalen Design Museum in München, während der Ausstellung „initiativ. Kunst – Kirche“ als Grundlage für mein erstes Filmprojekt, das ich „Der Vorstoß zum Lichtstoff“ nannte und das von den Gesängen der Erde und denen der Sonne begleitet wird. Joachim Ernst Berendt, der Autor der Publikation „Die Welt ist Klang“, gab mir noch drei Wochen vor seinem Tod im Jahre 2000 die Rechte über diese Gesänge der Erde und jenen der Sonne als begleitende Musik für diesen kurzen Filmstreifen. Dieses erste Filmprojekt führte ich dem französischen Schriftsteller und Naturphilosophen André Fischer in Straßburg vor, der das Institut Quadra Magna gegründet hatte, unter dessen Bezeichnung dieser die von ihm gegründete MENSCHENSCHULE führte. Während dieser ersten Filmvorführung vor einem Kreis von Fachleuten wurde ich auf das allerheftigste verbal und tonal von dem französischen Architekten Marc Thomas aufgefordert:
Sie müssen Ihr Werk zu Ende führen: „Das Werk DURCHFLUTUNG selbst fängt die kosmischen Urklänge ein! Machen Sie diese dem menschlichen Ohr hörbar!“
Es dauerte weitere 12 Jahre, bis ich schließlich diese kosmischen Klänge dank den zwei Berliner Tontechnikern Stefan Jagemann und Christian Hagitte dem menschlichen Ohr 2006 hörbar machen konnte und das Ergebnis in eine 76-minütige Komposition in einer einzigen Nacht in deren Berliner Tonstudio überführen konnte. Als Film-

produzentin und Regisseurin der Filmreihe „DURCHFLUTUNG und DER WEISSE STEIN“ (2008–2019, vimeo.com/showcase/3280461) und der RAYS OF LIGHT (2015), DER EWIGE QUELL (2018) sowie DURCHFLUTUNG – Der ERDE (2021) konnte ich somit auch diese 12-teilige Filmserie und alle weiteren Filme mit universellen Klängen und Gesängen begleitend bezogen bestimmen.

Rita Grosse-Ruyken, 2022

Henriette Hübner, Le poète maudit, 2022, mehrteilige Installation, verschiedene Materialien

HENRIETTE HÜBNER

Geb. 1963; 1985 bis 1991 Studium an der Akademie der bildenden Künste München in der Klasse für Malerei und Grafik bei Prof. Helmut Sturm; im Anschluss Philosophiestudium an der LMU München, 2014 Promotion an der HU Berlin; Henriette Hübner lebt und arbeitet als freie Künstlerin und Theoretikerin in München.

annaluschei.com

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Nach einer durchweg repressiven Schulzeit bedeutete die Akademie für mich eine wichtige Phase der Emanzipation. Vielleicht war ich zu jung, um mich für diese Situation zu öffnen und so blieb die Suche nach der eigenen künstlerischen Position stets mit Umbrüchen verbunden. „Der Mensch in der Revolte“ von Camus beschreibt mein Dilemma zwischen Revolte und ästhetischer Produktion, oder vielmehr, wie ein Crossover zwischen beidem aussehen kann.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Mir fehlten Perspektiven für eine Behauptung auf dem Kunstmarkt. So habe ich an die eher theoretischen Konturen von Prof. Helmut Sturm angeknüpft, der als Teil der Kriegsgeneration hoch sensibilisiert für die Diskussionen der Frankfurter Schule war. Bei Prof. Elmar Treptow (LMU) habe ich meine Magisterarbeit über die Hegelrezeption von Alexandre Kojève geschrieben. In dieser Zeit habe ich durch meinen Mann auch das Campusleben an der TU Ilmenau kennengelernt. Zwar war ich nun eher Außenstehende einer „Internatssituation“ wie an der Akademie, konnte aber vor Ort Material zur Schlacht von Jena und Auerstedt sammeln. Am Thüringer Wald habe ich mir einen Kulturraum mit vielen geheimnisvollen Handwerkszweigen erschlossen. In der Zeit begann ich mich auch für die DDR und ihre Geschichte zu interessieren; nicht zuletzt aus eigenen biografischen Gründen begann eine lange Spurensuche. Doch die akademische Freiheit forderte auch einen hohen Preis – prekäre, unsichere Arbeitsverhältnisse. Mit München verbindet mich nur eine Hassliebe: 25 Jahre Arbeit auf der Wies´n und in anderen Bierzelten. Ich habe gut verdient, aber nie eine wirkliche Chance auf einen beruflichen Aufstieg gehabt.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

In Berlin trifft man Menschen, die wirklich für die Sache brennen, gewohnt habe ich dort meist bei Freunden unweit der Villa von Günter Grass, dem für mich großen Anreger zu einem ehrlicheren Umgang mit der Geschichte. Dabei wurde das Buch von E. Treptow „Die erhabene Natur. Entwurf einer ökologischen Ästhetik“ (2002) zum Ausgangspunkt für mein Promotionsprojekt. Dem Ehepaar Hörz, beide Hochschullehrer, verdanke ich viele Anregungen, vor allem aber den Rückhalt für mein Lebenswerk, das ich in der Reihe Selbstorganisation sozialer Prozesse (Bd.9) publizieren durfte. „Für die ästhetische Praxis ist die prinzipielle Offenheit der Subjekt-Objekt-Vermittlung

eine Grunderfahrung. Wir können objektive Widersprüche aber auch relational beschreiben und uns dazu an qualitativen Konzepten des Gesamtzusammenhanges orientieren. So erfuhr der philosophische Materialismus seinen Impuls für die Entfaltung zur Strukturwissenschaft vonseiten der Quantentheorie und ihren Postulaten objektiver Widersprüchlichkeit der Wirklichkeit. Daran knüpft sich die Frage nach der heuristischen Relevanz der Unendlichkeitskonzeptionen in Hegels Wissenschaft der Logik für eine Entwicklungstheorie.“ (Hübner 2014)

Sie haben bei Helmut Sturm studiert, er war Mitglied der Gruppe SPUR, einer für die Akademie wichtigen Studierendengruppe. Was haben Sie hiervon mitgenommen und wie verbindet sich Ihr Philosophiestudium damit?

Die informelle Malerei, die gestische Kommunikation mit dem Bilde war mir ein zu unverbindliches Mittel. Das Anliegen der Gruppe Spur einer unmittelbaren Vergesellschaftung war für mich nicht ideal. Das hat auch etwas damit zu tun, dass für mich der Ausdruckswille in Objekten im Vordergrund stand. Dafür fehlten mir Formulierungshilfen durch den Lehrer, der „Privatmythologien“ eher diskreditierte. So hat uns die Nachkriegsgeneration an der Akademie „das Nie wieder“ vermittelt, ein wichtiger Teil der dortigen Ausbildung. Doch es zog mich auch hin zur Plastik, zum Zeichnen in den naturhistorischen Museen, das ich immer wieder aufgreife. Ferner hat Helmut Sturm in mir das Interesse an Geschichte geweckt und so wurde das Philosophiestudium zum dialektischen Ausbrüten, was ich von der künstlerischen Ausbildung nicht mitgenommen habe. Hinzu kam der Existenzkampf, was in mir ein großes Interesse an der politischen Ökonomie weckte.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Mein künstlerisches Vorbild ist die vielteilige Arbeitsweise von Anna Oppermann und ich finde daran einen Modus für meine eigenen widersprüchlichen Konstruktionen. Zum „poète maudit“, im Portfolio 2022, suche ich immer noch nach einem Foto von mir, wie ich auf einem Seil, das am Boden liegt, balanciere. Das war auf einer Schaustellermesse. Weil ich in dieser Branche lange unterwegs war, meine ich schon, etwas über die Unsicherheiten des Lebens erzählen zu können, sowie Oskar oder Oda Schaefer. Oda versteckt sich in dem Film „Poll“ in Estland vor dem ersten Weltkrieg auf einem wackligen Dachbodengerüst und sucht ihren „Mensch in der Revolte“ vor dem kritischen Blick der Eltern zu retten. Zu allem gegenwärtigen Revisionismus und den Totschlagargumenten mag ich nichts mehr sagen, ich denke, da geht und ging es nur um Männermachtkämpfe und mein

nicht Vorhandensein, dazwischen kann ich nur mit Malen füllen. Doch das déjà vu habe ich beim „poète maudit“ noch etwas erweitert. Angesichts des Ukrainekrieges stellt sich für mich die Frage nach Identitätsverlust und Vertreibung in einem neuen Licht. So habe ich das Areal der Ost-West-Friedenskirche auf dem Olympiagelände fotografiert. Die typischen Sokratiker und Ikonoklasten werden jetzt sagen, was soll der Fetischismus. Der Rundgang durch meine Installation (siehe Website) hat viel Ketzerisches, einen russischen Wandteppich, auf dem ich Bilder von einem See aufgepinnt habe, eine Aktentasche mit Fotoalbum, die „der Russe“ abgenommen hat, dafür aber eine Flasche, die Löwenzahnsaft enthält zum Malen und zum Trinken, sowie ein neues Buch, nun aber mit apokalyptischen Szenen von einst und heute. Eigene Fotos montiere ich dabei auf alte. Die Dramatik steigert sich in einem weiteren Objekt „Kreiskrankenhaus“. An den Bildern über den Ukrainekrieg verstört mich besonders das Durcheinander von allem, das sich da auftürmt. Dann fand ich meine Friedensbeschwörung der Situation nicht mehr angemessen. Das Objekt „Dialektisch-Materialistisches“ ist keine harmlose Flaschenpost, eher wie ein Flash-back aller abgründigen Verwerfungen, wobei die persönlichen auf die allgemeinen treffen. An das Thema habe ich dann mit einem Gedankenbild angeknüpft, das auf eine Versteinerung anspielt, die stets alles in der Vergangenheit Geschehene vor Augen führen soll. Das hat mir dann auch nicht mehr gereicht, weshalb ein weiteres Objekt der Installation ein Schulerlebnis beschreibt: Uns wurde mal ein seziertes Kalbsauge präsentiert, das Blau lief seltsamerweise aus. Eigentlich wollte ich eine weitere Fotomontage aus einem russischen Bildband anlegen, doch man schaut nicht mehr hinein, sondern das Auge schaut heraus, die Seiten werden zu seinen Strahlen. In einem Buch über Fotomontage steht, dass die Kriminaltechnik des 19. Jahrhunderts auf das letzte Retinabild der Ermordeten zurückgegriffen hat, um die Mörder zu identifizieren. Ob diese Form der Camera obscura wirklich funktioniert, weiß ich nicht, aber vielleicht ist es ein Versuch zu sagen, dass es im Moment zumindest schwierig ist, ein Gedicht zu schreiben, weshalb der „poète maudit“ mit all seinen Einzelteilen auch als streitbares Unterfangen zu sehen ist.

Henriette Hübner, 2022

Kirsten Kleie, Abbildung aus der mehrteiligen Arbeit „resolution“ – Titel: yonicam/courbet/ursprung der welt, 2014, 150 cm × 250 cm, Pigmentdruck s/w auf Tecco Baryt,

KIRSTEN KLEIE

Geb. 1964; nach einem Studium an der bayerischen Staatslehranstalt für Photographie 2009–2014 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Fotografie bei Prof. Dieter Rehm; Diplom als Meisterschülerin; Kirsten Kleie leitet das Fachgebiet Fotografie & Video/ Film an der Münchner Volkshochschule, lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in München.

kleie.net

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Zitat: „Art is a guaranty of sanitiy“ Louise Bourgeois

Was ist genau gemeint mit „berufliches Leben“? Der erfolgreiche Werdegang als freie Künstlerin oder die zwingende Notwendigkeit, den Lebensunterhalt mit einer Festanstellung zu bestreiten?
Vor, während und nach dem Studium sicherte ein „Brotjob“ mit 27 Stunden/ Woche den Familienunterhalt. Kinder versorgen, behüten und begleiten, künstlerische Projekte und eigene Arbeiten entwickeln, studieren, Ausstellungstätigkeit fördern und netzwerken fand immer gleichzeitig statt. Unter diesen Vorgaben zu arbeiten, war der Versuch, drei Berufe gleichzeitig auszuüben und allen gerecht zu werden.
Die Idee der Trennung zwischen „privat“ und „beruflich“ ist bereits ein Konstrukt. Das Private ist politisch. Die Mehrfachbelastung durch kontinuierliche Selbstausbeutung im Feld von Kunst/ Frau/ Kind/ Care/ Einkommen/ Anerkennung lässt sich schwer in diese beiden Bereiche aufspalten.
Die Möglichkeiten, die an der AdBK geboten wurden, Werkstätten, Vorträge, Seminare, Workshops, Dispute, Diskurse, Jahresausstellungen, Klassenfahrten, Projekte u.v.m. waren eine Bereicherung. Leider war die Teilnahme auf Grund der oben angeführten Rahmenbedingungen nur sehr beschränkt möglich.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Zitat: „Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft.“ Pierre Bourdieu

Chancengleichheit besteht nur in der Theorie, denn Institutionen sind immer noch hierarchisch organisiert und die lang gewachsenen Strukturen verändern sich nur langsam. Die fest verankerten Normierungen des Patriarchats finden sich überall. In der Gesellschaft, in der Politik, in der AdBK – so wie in unseren Köpfen. Die Arbeits- und Lebenssituation von Künstler*innen wurde/ wird von dieser systemischen Ungerechtigkeit nachhaltig geprägt und beeinflusst. Dieser Zustand wird aber gerne individualisiert und die Künstler*in versucht mühevoll auf der privaten Ebene etwas zu lösen, wo doch eigentlich konsequent an einer gesamtgesellschaftlichen Lösung gearbeitet werden müsste. Wir sind zwar als Frauen gesetzlich gleichgestellt, aber in der Praxis sind wir von geschlechtergerechten Lebenswelten weit entfernt. Schlechter bezahlte Arbeit, Misogynie, geringer Anteil der Künstler*innen in Galerien/ Museen/ Sammlungen, Überhang der Führsorgearbeit, Körperscham, Altersarmut – sind nur ein paar Stichworte.
Bezugnehmend auf die Ausführungen unter Punkt 1 auch hier erst mal

die Frage, was ist mit beruflicher Laufbahn gemeint? Statistiken sagen, dass 95 % der Studierenden an Kunstakademien 5 Jahre nach dem Abschluss nicht von der Kunst leben können, sondern ihren Lebensunterhalt durch andere Tätigkeiten verdienen müssen. Diese werden aber oft verschwiegen, da es sich im künstlerischen Lebenslauf nicht gut macht. Welche Klischees werden auch 2022 noch fortgeschrieben? Die Frage ist also auch, will ich überhaupt dem Kunstmarkt dienen und welchen Preis bin ich bereit dafür zu zahlen? Der Kunstmarkt ernährt seine vielen Kinder nicht gut.

Empfehlenswerte Lektüre hierzu:
Michael Hirsch: K – Kulturarbeit: Progressive Desillusionierung und professionelle Amateure, Hamburg 2022; Markus Metz, Georg Seeßlen: Geld frisst Kunst – Kunst frisst Geld, Ein Pamphlet, Berlin 2014.

Was geblieben ist? Eine professionell desillusionierte Künstlerin in Teilzeit, die auf lokaler Ebene immer wieder bei Ausstellungen vertreten ist und die gerne netzwerkt, z.B. im BBK, bei K&K (Kunst und Kind), in der GEDOK, und den Austausch fördert – Lehrauftrag AdBK „KlasseMusterFrau“, Vorträge u.v.m.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Zitat: „I believe that if anything can save us in this fraught and dazzling future, it is the rage of women and girls, of queers and freaks and sinners. I believe that the revolution will be feminist, and that when it comes it will be more intimate and more shocking than we have dared to imagine.“

Laurie Penny, Unspeakable Things: Sex, Lies and Revolution

Zitat: „The Advantages of Being a Woman Artist“ Guerilla Girls
guerillagirls.com/store

Sie kamen erst spät an die Akademie. Welche Erfahrungen haben Sie dabei gemacht?

Mit 45 Jahren ein Studium zu beginnen bedeutete damals, viele Hürden zu überwinden. Es war sowieso noch nicht lange möglich, da es eine Altersbegrenzung für das Studium an Hochschulen gab. Die inneren Hürden waren aber noch höher. Die Überraschung war groß. Wie gehe ich damit um, dass ich nicht in das Raster passe und schon mitten im Leben stehe? Schaffe ich das? Kann/ soll/ will ich mich noch anpassen an die herrschenden Regularien? Kann ich mir das überhaupt leisten? Halte ich die Doppelbelastung durch? Halte ich die Desillusionierung überhaupt aus? Anpassungsschwierigkeiten traten auf, denn im hierarchischen System von Professor*in/ Assistent*in/ Student*in konnte ich mich nur schwer zurechtfinden. Wer hat was zu sagen im akademischen System und warum? Welche veraltete Auffassung der Kunstgeschichte herrscht zum Teil noch vor und warum? Der Meister

und seine Schüler*innen – was hat das mit mir zu tun? Künstler*innen mit Kind oder Künstler*innen, die sich im Bereich Care um Angehörige kümmern, passen schwer in die überholte Vorstellung vom „Künstlergenie“. Was passiert, wenn sich nicht immer und ausschließlich alles um die Kunst dreht und alles dafür „geopfert“ werden muss? Heftige Konfrontation mit der weit verbreiteten Meinung, dass ein ernsthaftes Studium in „Teilzeit“ eigentlich nicht sinnvoll und zielführend ist. Förderungen, Preise, Stipendien sind nicht auf die Lebens- und Arbeitswelten von „älteren“ Künstlerinnen mit mehreren Kindern zugeschnitten. Haben die Schwierigkeiten also weniger mit dem eigenen Kunstschaffen als mehr mit den vorgegebenen Strukturen und Rahmenbedingungen zu tun? Kinder und Erziehungszeiten werden in künstlerischen Lebensläufen oft nicht genannt. Warum? Anzumerken ist, dass bei einem „verspäteten“ Studium nicht nachgeholt werden kann, was als Vision der „jungen Künstlerin“ vorhanden war.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit Ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Zitat: „Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselsves. The surveyor of women in herself is male: the surveys female. Thus she turns herself into an object of visions: a sight.“ John Berger

Die Arbeit „resolution in/out“ ist ein Teil meiner Diplomarbeit und setzt sich mit der Frage „Woher blicken wir, wenn wir blicken?“ auseinander. Können wir unsere Gedankenbrillen, die durch patriarchal geprägte Systeme westlicher Kunstgeschichte eingefärbt sind, überhaupt absetzen? Und wenn ja, was nehmen wir dann wahr?

resolution in/out
Das perspektivische Sehen und die daraus resultierende Wahrnehmung von Welt kann als eine gesellschaftlich sanktionierte Form der Projektion angesehen werden, die kaum hinterfragt wird. Die Arbeit „resolution“ thematisiert diese Vereinbarung. Die Bedeutung der Seh-Apparate, der Blickmaschinen, auf unsere Wahrnehmung wird in Bezug auf die historisch bedingten Geschlechterkonstruktionen analysiert.„Unter Sehapparatur ist dabei das Setting zu verstehen, das die Zentralperspektive zwischen dem Betrachter und dem Bild, seinem Körper und dem medialen Raum herstellt.“[1] Die Positionen Blickender – Erblicktes, Subjekt – Objekt, männlich – weiblich, Außen – Innen, monokular – binokular werden an den Schnittstellen zwischen

1 Zitat aus: Hentschel Linda, Pornotopische Techniken des Betrachtens: Raumwahrnehmung und Geschlechterordnung in visuellen Appararaten der Moderne, Marburg 2001.

Kamera-, Körper- und Bildöffnung anhand von Ikonen der Blickgeschichte verhandelt und gespiegelt: „L'Origine du monde“ von Gustave Courbet, „Étant donnés“ von Marcel Duchamp und „Aktionshose: Genitalpanik“ von Valie EXPORT. Die Langzeitbelichtungen, mit einer extra entwickelten „yoni-cam“ (Lochkamera für die Vulva) aus dem Schoß der Künstlerin heraus, machen den Körper/ Raum zum Innenraum/ Innenleib der Camera obscura. Der voyeuristisch gerichtete Blick, der dem Medium Fotografie immanent ist, verlässt damit die gewohnte Position. Der Ausstellungsraum mutiert zum Bauchraum. Die Betrachter*innen blicken aus dem Kamera-Leib zurück auf die Projektionen von Leib/ Welt.

Kirsten Kleie, 2022

Rachel Kohn, Die Schönheit nach der ich mich sehne, 2013, 12 × 45 × 58 cm, Steinzeug, engobiert

RACHEL KOHN

Geb. 1962 in Prag, 1981 bis 1987 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Keramik bei Prof. Klaus Schultze; Rachel Kohn lebt und arbeitet als freie Künstlerin in Berlin.

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Ich habe meine Zeit an der Akademie sehr genossen. Ich bin sehr jung, gleich nach meinem Abitur, aufgenommen worden und die Atmosphäre der Akademie, der großartige Bau, die tollen Werkstätten und das ganze Ambiente versprachen totale Freiheit.
Ich hatte das Privileg, nicht jobben zu müssen und habe sehr viel Zeit dort verbracht. Die Akademie war mein zweites Zuhause.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Ein Mitstudierender war mein erster langjähriger Lebenspartner, und mit ihm zusammen habe ich noch während und nach der Akademiezeit eine eigene Werkstatt aufgebaut.
In meinen Studienjahren gab es in meiner Klasse immer mehr Frauen als Männer. Niemand aus meinem Jahrgang ist über München hinaus bekannt geworden, nur geschätzte 40% arbeiten heute noch als Künstler*innen. Meines Wissens nach hatten es meine männlichen Kollegen in ihrem künstlerischen Werdegang nicht leichter.
Festzustellen ist trotzdem: Zu meiner Zeit gab es keine einzige Professorin an der Akademie, nur Ingeborg Maier-Buss als Leiterin der Kunststoffwerkstatt und die Bibliothekarin Heidrun Schimmel.
Mit dem Thema der Gendergerechtigkeit habe ich mich erst sehr viel später beschäftigt, als ich merkte, wie viele hervorragende Künstlerinnen in den großen Museen fehlen und wie männerdominiert der ganze Kunstkanon ist und wie abwertend manche Künstler Künstlerinnen gegenüber sind.
Zu meiner Zeit war das Arbeiten in Ton/ Keramik noch mit dem Vorwurf des Kunsthandwerklichen behaftet, gegen den ich mich immer verteidigen musste. Heute arbeiten viele Kolleg*innen mit diesem Material und das Handwerkliche wird wieder mehr geschätzt.
Als ich 1993 mit meinem, nicht im Kunstbereich arbeitenden Partner nach Berlin umzog und auch gleich schwanger wurde, (insgesamt habe ich 3 Kinder bekommen), war es nicht leicht, mir ein neues Netzwerk aufzubauen. Ich hätte mich gerne für Stipendien beworben, wegen der Kinder konnte ich aber nicht einfach wegfahren. Als Mutter lernt man sehr gut, die zur Verfügung stehende Zeit effektiv zu nutzen. Ich habe kaum pausiert und immer weitergearbeitet, ab 1998 in einem eigenen Atelier. Allerdings fehlte die Präsenz in der Kunstwelt, denn ich konnte nicht wöchentlich mehrfach Vernissagen besuchen und dadurch wichtige Kontakte knüpfen. Sichtbar und bekannt zu werden hat viele Jahre gedauert und eigentlich erst angefangen, als die Kinder aus dem Haus waren. Nicht ohne Grund sind unter den 10 wichtigsten Künstlern des internationalen Kunstrankings neun Väter mit insgesamt 32 Kindern, während unter den 10 führenden Künstlerinnen

drei Mütter sind, mit jeweils nur einem Kind.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Immer wieder vermisse ich eine größere Solidarität unter den Künstlerinnen*, mehr gegenseitige Unterstützung (auch gegenüber Galerist*innen) und eine stärkere politische Positionierung. An die Netzwerke der Männer kommen wir noch lange nicht heran!

Sie engagieren sich bei „fair share“ und setzen sich für die Rechte von Frauen im Kunstbetrieb ein. Ist Aktivismus zentral in Ihrem Leben und auch in Ihrer künstlerischen Arbeit?

2007 wurde mir der Vorstand des Frauenmuseum Berlin e.V. angetragen und obwohl meine Familie mir abriet, nahm ich diese Aufgabe an, da ich mich auf diesem Wege mit anderen Künstlerinnen* vernetzen wollte. So hatte ich auch Kontakt zu vielen offiziellen Menschen in der Kunst- und Kulturwelt und habe (später zusammen mit Julie August) in einigen von mir kuratierten Ausstellungsreihen einiges für eine größere Sichtbarkeit von Künstlerinnen* tun können.
2019 sprach mich Ines Doleschal an, die ein paar Jahre zuvor die Initiative „kunst + kind berlin“ gegründet hatte, ob wir gemeinsam eine Aktion zum Weltfrauentag auf die Beine stellen wollen.
Wir versammelten ein Bündnis von Vertreterinnen der Berliner Künst-lerinnenverbände und -initiativen unter dem Label „fair share! Sichtbarkeit für Künstlerinnen“, das mehr Geschlechtergerechtigkeit im Kunstbetrieb fordert.
Inzwischen haben wir uns mit anderen Städten vernetzt, einen Verein gegründet, die Direktoren der Alten und Neuen Nationalgalerie und des Hamburger Bahnhofs in Gesprächen persönlich kennengelernt und brauchen jetzt viele Mitstreiter*innen, um immer wieder neue Aktionen zu organisieren und das Thema „gender show und gender pay gap“ anzuprangern.
Auf unserer Webseite sind Videos unserer Performances zu sehen. fairshareforwomenartists.de

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit Ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Viele Jahre beschäftigte mich das Haus als Heimstätte und zugleich Sinnbild eines Lebens. „Es gibt Raum für Gedanken, Assoziationen, Träume – manchmal auch für Albträume. In vielen meiner Werke nimmt es einen Charakter an, wird personifiziert, tritt in Aktion, muss sich zur Wehr setzen. So ist auch diese Arbeit als Hommage an weibliche Kraft und Beharrlichkeit zu interpretieren: ein kleines, zartes Häuschen, umgeben von einem groben Zaun, das keine Türe, keine Öffnung hat. Aber dann strömt es wie ein Lavastrom aus ihm heraus. Kraft, Kreativität und Leidenschaft überwinden die Beengung.“ (Julie August über diese Arbeit)

Rachel Kohn, 2022

Judith Neunhäuserer, Fallen [part I], 2017, Tableaux Vivant, Performerin: Edith Isabelle Huber, ca. 15 min, Akademie der Bildenden Künste München (Diplomausstellung)

JUDITH NEUNHÄUSERER

Geb. 1990; 2010– 2017 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in den Klassen für Bildhauerei von Prof. Hermann Pitz und Stefan Huber; 2013–17 und 2018–21 Studium der Religions- und Kulturwissenschaft in München und Istanbul; Judith Neunhäuserer lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in München.

judithneunhaeuserer.info

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Ich bin direkt nach dem Abschluss des Gymnasiums mit Schwerpunkt auf Bildender Kunst 2009 an die Kunstakademie München gekommen, um ein Praktikum zu absolvieren. Bei den Werkstattleitern Ole Müller und Thierry Boissel lernte ich Papier und Glas besser kennen und stellte meine Bewerbungsmappe fertig.
In diesem Herbst fanden die Studierendenproteste gegen die Bologna-Reform statt, welche Studieren schulischer und neoliberal machte, indem Bildung zur Ausbildung wird, verstanden als Vorbereitung auf den internationalen Arbeitsmarkt. Ich erinnere mich an den Abend, als die Gruppe von der Akademie in die Universität zog und den großen Hörsaal besetzte. Aus dieser Periode stammte der selbstverwaltete Raum „Salong“, in dem jahrelang diskutiert und gefeiert wurde.
Das Studium der Freien Kunst habe ich mit 19 bei Hermann Pitz angefangen und 2017 mit 26 als Meisterschülerin von Stephan Huber abgeschlossen. Das Studium ohne Pflichtveranstaltungen, Credit Points und Noten war zunächst eine große Herausforderung, da ich im Schulsystem bestens funktioniert hatte und den direkten Vergleich gewohnt war. Ich habe es dann aber schnell schätzen gelernt und bin jetzt nicht nur selbstständiges, sondern ausschließlich selbstbestimmtes Arbeiten gewohnt. Ich bin während dieser Zeit nicht nur künstlerisch gereift, sondern generell erwachsen geworden und empfinde diese Jahre daher auch im Rückblick als extrem prägend.
Ich habe mir an der Akademie viele praktische Fähigkeiten angeeignet, beispielsweise den Umgang mit der Adobe Creative Suite und dem Akkuschrauber, aber auch den geraden Schlag im Boxunterricht (einem Überbleibsel der Anne Imhof-Projektklasse). Ich war in meinem letzten Semester studentische Hilfskraft von Bruno Wank in der Erzgusswerkstatt. Zusätzlich zum Erlernen von gestalterischen und bildhauerischen Techniken habe ich mich mit hochschulpolitischen Fragen und sogenannter Institutionskritik auseinandergesetzt. Ich habe mit Kristina Schmidt, Frauke Zabel, Liane Klingler und Johanna Klingler das Kollektiv XPatch Collective gegründet, das in der kurzen Zeit seines Bestehens (ca. 2014–16) auf humorvolle Weise das (Münchner) Kunstsystem reflektierte.
Die Jahresausstellungen waren eine gute Übung Ausstellungen zu denken: von einem paritätischen, eher demokratischen, zum Beispiel zufallsbasierten über ein thematisch ausgerichtetes hin zu einem von oben kuratierten Prinzip, letzteres wiederum entweder vom Professor, von Mitstudierenden oder von einer externen Person. Mit ppp port playlist program (kuratiert gemeinsam mit Eva Burkhardt, Paul Valentin und Felix Kruis) gewannen wir 2016 den Preis des Akademiever-

eins. 2016–17 organisierte ich, unterstützt von meiner Mitbewohnerin Olivia Hofer, sechs Gruppenausstellungen im Eingangsbereich unseres Wohnblocks in Neuperlach, im Karl-Marx-Ring 7.
Über die Jahre wurde die Akademie – das Gebäude und das soziale Gebilde – für mich auch dank der Klassengemeinschaft zu einem Safe Space. Ich habe anhaltende Freundschaften geknüpft, und diese meine Freund*innen sind auch heute meine Anlaufstellen für Beratung im künstlerischen Bereich. In der Huberklasse gab es ein starkes Engagement, eine Mischung aus Idealismus, Passion, Fleiß und Ehrgeiz. Dieser durchaus zweischneidige Arbeitsethos („alles machen“) hat sich bei uns gehalten.
Von Beginn an nutzte ich die Bibliothek der Akademie. Den Input von Seiten des Philosophielehrstuhls und des cx – Centrum für interdisziplinäre Studien habe ich aufgesogen. Ich hatte den befriedigenden Eindruck, an aktuelle zeitgenössische Diskurse angeschlossen zu sein, wobei mein paralleles Studium an der LMU wichtig war für ein Grundlagenwissen zur Geistesgeschichte und Kompetenz im Umgang mit dem Text.
Durch das theoretische Lehrangebot, analog zum breiten Angebot an Studienwerkstätten, habe ich mich in viele Felder begeben und die Fühler ausgestreckt. Nach Studienende habe ich es aber auch als Befreiung empfunden, nicht mehr mit dem diversen Angebot konfrontiert zu sein, und meine künstlerische Arbeit hat sich fokussiert. Die Entscheidungen für einen kohärenten Weg habe ich auf der Basis der Fülle an Erfahrungen in der Akademie treffen können, von denen ich noch immer zehre.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Ich bin mit meiner beruflichen Laufbahn zufrieden, weil ich das Gefühl habe, wenig Kompromisse machen zu müssen und mir selbst treu zu sein.
Ich hatte die Chance, direkt nach dem Abschluss an der Akademie ein besonderes Projekt zu realisieren: Im Rahmen des Programms „Expedition Kunst + Wissenschaft“ lebte ich als Artist in Residence für ein halbes Jahr im Hanse-Wissenschaftskolleg Delmenhorst und reiste im Dezember 2017 zur Forschungsstation Neumayer III in die Antarktis. Im Nachgang publizierte ich 2018 mit der Gedok Debütantinnenförderung den Expeditionsbericht „Albedo“ im Hammann von Mier Verlag, zeigte eine performative Installation in der Eres-Stiftung und die umfangreiche Videoinstallation Polar Portals in der Galerie der Künstler*innen.
Mit diesem eingängigen Projekt zu „Polarforschungsritualen“, das ich

als Beispielfall für meine übergeordnete Frage nach Welterklärungsmodellen und deren ästhetischer Formulierung verstehe, gelang mir, finanzielle Förderungen und Präsentationsmöglichkeiten zu finden.
Ich habe weitere Residenzen unternommen. Diesen Herbst verbringe ich im Horanggasy Art Center in Gwangju, Südkorea. Meine bis dato wichtigste Einzelausstellung war „Rays“ 2019 in der Galerie Prisma in Bozen, 2021 erschien mein erster Katalog „Tekeli-li“ in Form einer subjektiven Enzyklopädie im Textem Verlag Hamburg.
Ich lebe überwiegend von Leistungsstipendien (auch von Coronahilfen), Ausstellungshonoraren und Verkäufen aus dem Studio. Mitunter übernehme ich gestalterische Aufträge. Ich arbeite in einem großen Atelier in den Domagkateliers und seit 2022 zudem im selbstorganisierten Gemeinschaftsatelier „Armenia Studio“ in Mailand.
*Die Ausbildung an der Akademie empfand ich bezüglich der Geschlechter chancengleich, wobei zu meiner Zeit fast alle Machtpositionen (v.a. die Professuren) männlich besetzt und damit die Hierarchie und die Rollenvorbilder klar geschlechtlich definiert waren. In den Klassengesprächen wurden zwar alle Personen ermuntert, ihre Meinung kundzutun, erwartbarerweise räumten sich aber die Männer ganz klar viel mehr Redezeit ein.
Das Kunstfeld würde ich als tendenziell zweigeteilt beschreiben, wobei ich selbst mich im institutionellen diskursiven Raum verorte. Dort lässt sich eine Unterstützung von Kunstschaffenden beobachten, welche sich nicht als weißer heterosexueller cis-Mann verstehen. Mein Eindruck bezüglich des anderen Segmentes, des Kunstmarktes, ist hingegen, dass Geschlechterrollen starrer sind. In den älteren Generationen und in Bezug auf den Kanon passiert zwar eine Bewusstseinsbildung, aber die Mehrheit der referierten und ausgestellten Positionen war und ist männlich.
Meine eigene Strategie, die ich bewusst verfolge seit ich 12 Jahre alt bin, ist eine Teambildung mit anderen Frauen. Meine Performerinnen tragen maßgeschneiderte Kleidung von Kostümbildnerinnen und werden von Fotografinnen dokumentiert. Meine Bücher werden von Grafikerinnen gestaltet und ich arbeite fast ausschließlich mit Kuratorinnen. Es geht erstens um Sichtbarmachung, ich setzte beispielsweise „die Frauenquote“ im Karl-Marx-Ring 7 um. Ich benenne das nicht explizit, um es selbstverständlich zu halten. Es geht zweitens um materielle Unterstützung: Es ist wichtig, dass nicht nur auf freundschaftlicher und „ehrenamtlicher“ Basis gearbeitet wird, sondern verfügbare Gelder verschoben werden.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Anschließend an die vorige Frage wünsche ich mir, dass Kunstwelt und Gesellschaft (weiter) in diese Richtung der Gender-Fairness gehen, und dass dabei nicht-binäre Positionen gleichermaßen anerkannt werden. Ich wünsche mir darüber hinaus, dass diese Richtung nicht nur aus Gründen der Gerechtigkeit weiter verfolgt wird, sondern dass eine Mehrstimmigkeit als tatsächliche Bereicherung erkannt wird: Weil es spannender ist, wenn unterschiedliche Geschichten erzählt werden, und weil es entlastet, wenn man sich nicht gezwungenermaßen an der dominanten sozialen Stellung ausrichten muss.
Gleichzeitig wünsche ich mir, dass in dem Zuge Orientierung und Gemeinschaftlichkeit nicht verloren gehen. Ein identitätspolitisches „Anything goes“ soll nicht zum ethischen Relativismus werden. Ich hänge der Idee von Paolo Virno an, ein am Ziel des jeweiligen Kampfes ausgerichtetes Kollektiv von Singularitäten zu bilden – kontextspezifische „Multituden“. Eines davon könnte sich um die gesellschaftliche Anpassung an die Klimaerwärmung kümmern; es sollte sich eine „ökologische Klasse“ bilden, wie Bruno Latour vorschlägt.
Durch mein Interesse an den Naturwissenschaften und meine Reisen in die Polargebiete wurde ich sensibilisiert für den Klimawandel und bin alarmiert. Ich wünsche mir einen begründeten Optimismus, dass das Thema auf der politischen Agenda an erste Stelle rückt und zu ressourcenschonenden klimagerechten Gesetzgebungen und damit nachhaltigen und rücksichtsvollen Lebensweisen führt.
Für meine berufliche Zukunft wünsche ich mir Distributionskanäle, die weniger von der Willkür und Profitgier der Personen abhängen, die sie regulieren. Ich wünsche mir von Kunstpublikum und Kunstkritik die Konzentration auf Inhalt und Formensprache von Kunstwerken und dass nicht „name dropping“ und „key words“ über die Reichweite der Rezeption entscheiden. Ich wünsche mir, dass kritische Anliegen und praktische Umsetzung von Ausstellungen zusammenpassen.
Ich wünsche mir ein bisschen Planungssicherheit ohne dafür massive Änderungen in meinem Arbeitsalltag vornehmen zu müssen und ich wünsche mir, dass ich auch nach 35 – wenn ich nicht mehr als „young emerging artist“ gelten kann – weiter Kunst mache. Und ich wünsche mir, dass ich eine Rente erhalte, von der ich leben kann.

Wie verbinden Sie die Freie Kunst mit dem Studium der Religions- und Kulturwissenschaften und welche Erfahrungen haben Sie dabei speziell in Istanbul gemacht?

Über das Erasmusprogramm der Akademie habe ich mit 21 für ein halbes Jahr in Istanbul gelebt. Ich hatte Istanbul gewählt, weil es innerhalb dieses Rahmens das kulturell am weitesten entfernte Ziel war (so die Ausgangsthese). Da Religion in meiner Familie eine grundlegende Rolle spielt, hatte ich den Wunsch, einen anderen religiösen Kontext zu erleben. Das löste sich auf der Alltagsebene ein, von anderen Essensgeboten und -verboten über den Gebetsruf, Architektur, Mode und die Feiertage. Gleichzeitig belegten meine türkischen Freund*innen und die Erasmus-Freund*innen eine „europäische" Zeitgenossenschaft: dass wir alle auch einer globalen Kultur anhängen und uns qua Generation ähnlich sind.

Ich studierte an der Bilgi-Universität, weil gesagt wurde, man spreche dort Englisch im Gegensatz zur Kunstakademie Mimar Sinan. Ich belegte Cultural Studies Kurse, u.a. bei Tuğrul Artunkal, und mein systematisches Interesse für (historische) Kulturphänomene erwachte. Vor allem als Kontrastfolie zu meiner Herkunft fand ich es produktiv und der Vergleich mit dem „Anderen" ermgöglichte mir zunächst vor allem, meine eigene kulturelle Disposition strukturell zu betrachten.

Nach der Rückkehr 2013 habe ich die Klasse gewechselt, den interfakultären Studiengang Religions- und Kulturwissenschaft an der LMU München belegt und das Seminar „Separatismus und Autonomie" bei Kerstin Stakemeier besucht. Diese drei Faktoren stärkten über eine intensive Auseinandersetzung mit einer bestimmten Tradition der Ideengeschichte (wissenschaftstheoretisch, historisch-kritisch, feministisch, marxistisch) mein Selbstbewusstsein als Diskursteilnehmerin.

Seit dem Masterstudium konzentriere ich mich auf Abgrenzungsversuche und ästhetische wie epistemische Gemeinsamkeiten von (Natur-) Wissenschaft und Religion. Es geht um die Verortung von „Religion" in der Gegenwart – konträr zur Säkularisierungsthese, die einen unwiderruflichen Rückgang derselben annimmt – , und um die Aushandlung der Deutungshoheit von Welt, Natur und Geschichte. Die These ist, dass die beiden sozialen Felder Wissenschaft und Religion entgegen dem Vorurteil keineswegs klar gegeneinander abgegrenzt sind.

Diese Auseinandersetzung bildet auch den Kern meiner künstlerischen Praxis. Seit kurzem verschiebt sich der Fokus dabei hin zur Introspektion und meine Arbeiten werden autobiographischer. Gründe dafür sind erstens die wissenschaftspolitische Forderung der Reflexion und Offenlegung des eigenen Standpunkts und zweitens die persönliche Betroffenheit von globalen Phänomenen wie Pandemie und Klimakrise. Mein Ansatz ist daher derzeit, die individuelle Wirkung dieser „großen Events" zu beleuchten und etwa meinen Körper mit dem

Körper des Planeten zu parallelisieren. Damit will ich die Sensibilität für unsere ebenso analoge Verletzlichkeit steigern.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Ich habe bei meinem Diplom unter dem Titel „Fallen“ ein Tableau Vivant realisiert. Es zeigt eine an einem Kletterseil knapp über dem Boden hängende Figur. Ihre Haarspitzen berühren die blaue Bodenplane und sind an den Kontaktstellen gebleicht. Ergänzend gab es in einem zweiten Raum die Szenerie unter dieser Plane zu sehen, die eine archäologische Grabungsstelle nachbildet. Die auf den Pappschichten liegenden unpolierten Fragmente aus Bronze sind matte Spiegelbälle, blinde „Vielzahlreflektoren“. Sie stellen die Frage nach der Zukunft unserer Gegenwart.
Es ist kein Zufall, dass diese Frage und das Motiv von Sprung oder Sturz am Ende der Studienzeit auftauchte. Diese Zeit war auch für mich typischerweise eine Zeit der Unsicherheit darüber, wie es weiter geht. Der Prospekt war ein relativ pessimistischer – ich erinnere mich, dass mir das Bild im Traum kam, als ich 2016 auf dem Rückweg von meinen Eltern in Südtirol im Flixbus saß und von der Grenzkontrolle geweckt wurde, die nach „illegalen“ Menschen suchte.
Nach wie vor habe ich diese gewissermaßen resignative Haltung zur Zukunft, sogar stärker. Nur ein Aspekt meiner katholischen Erziehung blieb in der Arbeit erhalten: das Moment der Hoffnung. Die Figur ist schlussendlich doch noch nicht aufgeprallt.

Judith Neunhäuserer, 2022

Matthias Richter, Haus 01, 2015, 100 × 125 cm, Lambda Print

MATTIAS RICHTER

Geb. 1982; nach abgeschlossenem Diplom in Architektur an der HM München 2013–2016 Masterstudiengang Architektur und Kunst an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Carlo Baumschlager; Matthias Richter lebt in München und arbeitet als selbständiger Fotograf. Er beschäftigt sich mit den Themen Architektur, Soziologie und Kunst und versucht, zwischen Architektur, Handwerk und den Bauenden zu vermitteln und Architektur zu etwas zu machen, das alle berührt.

mattiasrichter.com

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Nach einem schweren Weg durch alle Schularten bestätigte sich mein Interesse an Kunst und dem kreativen Schaffen, als ich mein Abitur an der Fachoberschule für Gestaltung nachholen konnte. Dort beginnt auch meine Beziehung zur Akademie. Unsere sehr engagierten Lehrer*innen, alle selbst Künstler*innen planten unsere Ausflüge jährlich zur Jahresausstellung. Der erste Eindruck war gigantisch, ein riesiges Schloss voller Dinge abseits jeder Gebrauchslogik. Spielerische Werke, schöne Werke. Mir schien schon damals, als herrsche an diesem Ort ein eigener Kosmos. Die Arbeitsweise ähnelte meiner Schule, eigene Werkstätten und eine vermutlich tiefe und hinterfragende Auseinandersetzung. Dieser Eindruck blieb in meiner Erinnerung.
Nach meinem Abitur entstand der Wunsch, Industriedesigner zu werden – so wie viele meiner Klassenkamerad*innen. Ich landete bei Architektur, Hauptsache eingeschrieben und Student sein. Ich lernte diese Disziplin lieben, der Mensch als Mittelpunkt aller Überlegungen ließ mich an der Architektur festhalten. Entwerfen mit einem Sinn, nicht für den Markt. Das fühlte sich gut an. Nach meinem Diplom an der Hochschule München drohte der dröge Architekten-Alltag. Viel arbeiten, wenig Zeit, um zu denken und eine schlechte Bezahlung, und viel wichtiger: Ich fühlte mich noch gar nicht fertig, zu neugierig um nun in den Beruf einzusteigen. Durch Hörensagen erfuhr ich von einem Masterstudiengang Architektur und Kunst an der Akademie und so war klar, es gibt eine Möglichkeit, in meiner eigenen Disziplin Teil der Akademie zu werden. Dieser unendliche Möglichkeitsraum, ihn zu nutzen, war meine Ambition. Kontakte knüpfen, interdisziplinäres Arbeiten, raus aus den Grenzen von Architektur, über den Tellerrand schauen und Neues einbringen und mit der Architektur verknüpfen. Der erste Eindruck war ernüchternd. Geschlossene Türen statt offene Türen, so wie ich sie von der Jahresausstellung kannte. Wenig Räume für Austausch, jeder für sich, harte Bandagen und Kämpfe unter den Klassen. Als Architekt fühlte ich mich als absolut uninteressanter Außenseiter. Die generelle Stimmung in diesem Haus war eher energielos und ruhig. Zähe Strukturen, kein WLAN in den Klassen. Die Zeit und Arbeit in meiner Klasse war gut, aber auch typisch für das Fach Architektur. Für mich nicht genug. Mit Fleiß und Hartnäckigkeit öffneten sich dann Türen. Über eine Freundin erfuhr ich von einem Lehrauftrag von Martin Fengel und so wurde ich für eine kurze Zeit Teil der Fotografie-Klasse. Der Anfang war nicht einfach: Welche Idee bearbeiten? Aus Not, und weil eine Bewertung für meinen Professor notwendig war, widmete ich mich einer meiner alten Beobachtungen. Schon als junger Student betrachtete ich Bausünden, seltsame Häuser, die nicht dem entspra-

chen, was ich lernte. Da ich dafür keine Erklärung fand und diese Diskrepanz nicht auflösbar war, fragte ich mich: „Was ist schön?“ Sind wir Architekten zu arrogant, abgehoben und elitär oder ist das, was wir entwerfen kalt und lieblos, so dass unsere Arbeit nicht geschätzt wird? Kann man Schönheit überhaupt allgemeingültig fest machen? Ich begann entsprechende Häuser fotografisch zu dokumentieren, stellte Fragen, machte Interviews, nutzte das Fotolabor, beschäftigte mich mit Philosophie und Ästhetik, las Platon und Kant, und so wurde aus meiner Fotoarbeit meine Masterarbeit und mein eigenes „Lebens“ - Thema. 2019 konnte ich mit diesem Thema den Jury-Preis des Bunds Deutscher Architektinnen und Architekten gewinnen.
So kann ich abschließend sagen: Der Möglichkeitsraum „Akademie“ birgt Gefahren, sortiert Studenten aus, lässt sie liegen und ist kritisch zu sehen, aber mit einer Idee kann man in diesem Raum navigieren und Wissen erlangen. Diesen Raum muss es geben, er ist ein Privileg schon immer und vor allem in Zeiten einer durch-ökonomisierten Welt. Was ich mir im Nachhinein und noch heute für die Akademie wünschen würde, ist das Öffnen der schweren Türen, das Heraustreten aus den großen Räumen, mehr Vernetzung, mehr Angebote, mehr Hilfestellungen und Lehre zur Basis von kreativem Denken und Schaffen. Denn ich glaube, kein Mensch wird als Genie geboren, sondern wir alle lernen und formen uns. Sich selbst für einen genialen Künstler zu halten, der es an die Akademie geschafft hat, überhöht uns, schottet uns ab von dem da draußen vor den Türen des Schlosses und macht unsere Arbeit irrelevant.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Heute, und eigentlich schon während meines ersten Studiums an der Hochschule München, arbeite ich als multidisziplinärer Gestalter und Architektur-Fotograf selbständig.
Was die Chancengleichheit angeht, meine ich an jeder meiner Ausbildungsstätten dasselbe Spiel beobachtet zu haben. Alte Herren in Machtpositionen, die an ebenso alten meist strengen Strukturen festhalten, um uns für den Arbeitsalltag vorzubereiten, den sie selber, so zumindest die Architekten, mitgestalten. Fleiß ist gefragt, Bezahlung spielt keine Rolle, denn wir brennen und arbeiten für ein höheres Ziel. Selbstausbeutung ist die Folge und hilft denen, die lehren und aber auch eigene Büros betreiben. Was Gendergerechtigkeit betrifft, meine ich auch immer wieder dasselbe Motiv gesehen zu haben. Alte Herren sonnen sich in der Aufmerksamkeit junger Menschen und vor allem Frauen, diese Art von „Flirt“ sollte es nicht geben, und er ist mir immer wieder unangenehm aufgefallen. Wie arm ein solches Verhalten ei-

gentlich ist, für mich sind oft Ideale zerplatzt. Menschen, zu denen man aufschaut und lernt, folgen solchen einfachen Mustern und spielen ihre Macht aus. Das gilt auch und vielleicht gerade für die Akademie und ihr Meisterklassensystem, so zumindest habe ich es empfunden.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Das ist sehr, sehr allgemein gefragt, finde ich. Was ich mir im Nachhinein für die Akademie wünsche habe ich bei Punkt 1 formuliert.
Mehr Wertschätzung für Kunst, aber auch daran sind wir teils selbst schuld, weil wir das marktorientierte Denken komplett übernommen haben und die Strukturen des Marktes und die Strukturen von Macht kaum hinterfragen. Ich wünschte mir mehr Zusammenarbeit, Gemeinschaft und Kooperation und das Überdenken zementierter Strukturen und Sichtweisen.

Wie verbinden Sie Architektur mit Ihrem Fotografiestudium an der Akademie?

Ich verbinde Architektur mit meinem Fotografie-Studium, indem ich für mich selbst gelernt habe, Architektur neu zu sehen und zu denken.
Mir ist wichtig, dass der Mensch absolut im Fokus steht, Architektur ist kein Design. Architektur darf nicht selbstreferentiell werden. Schönheit ist eine eigene Funktion und hat einen Zweck. Schönheit bedeutet liebevoll dem Menschen zugewandt zu entwerfen. Etwas Schönes wird geschätzt und geliebt und das schafft einen nachhaltigen Umgang mit einem Gebäude und Permanenz.
Ich versuche, Architektur nicht mehr länger ikonisch zu sehen, oder besser, sie so zu zeigen, sondern wie wir sie als Menschen wahrnehmen. Nicht als überstilisierte ikonische Skulpturen, sondern als Lebensräume, die sie sind. Ich glaube das fehlt. In unserer Branche herrscht eine sehr elitäre und abgehobene Sichtweise, die den Menschen oft nur als Vorwand sieht. Dies hat sich so eingeschliffen, so dass wir dies nicht einmal mehr bemerken. Durch meine eigenen Exkursionen und Forschungen an der Akademie bin ich zu den Menschen gegangen, habe sie befragt und dadurch begonnen, Architektur neu zu sehen. Ich möchte mit meinen Arbeiten Architektur und das ganze „Business“ hinterfragen und auf der einen Seite verstehen, was wir als Architekt*innen selbst falsch machen, und auf der anderen Seite ausloten, welche Bedingungen in unserer Gesellschaft vorherrschen, die die heutigen Gegebenheiten und Phänomene evozieren.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit Ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Diese Arbeit steht für mich als ein großer Wendepunkt in meinem Denken. Zu diesem Foto gekommen zu sein, war ein anstrengender, teils verzweifelter, mühsamer und langer Weg innerhalb der Akademie. Dieser Weg hat mir aber zu einer ganz neuen Sichtweise auf meine Disziplin verholfen, darüber freue ich mich sehr.

Matthias Richter, 2022

Anna Schölß, Heat it up, Öl und Sprühlack auf Acrylglas, Wäschespinne. Die ersten Jahre der Professionalität, Galerie der Künstler, 2020

ANNA SCHÖLß

Geb. 1983; 2004–2011 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Bühnenbild bei Prof. Ezio Toffolutti und in den Klassen für Malerei und Grafik bei den Professoren Peter Kogler und Jerry Zeniuk; Anna Schölß lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in München und Kochel am See.

annaschoelss.de

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Die Zeit an der Akademie hat mich schon sehr geprägt und auch entscheidend dazu beigetragen, dass ich mich immer noch in einem künstlerischen Kontext bewege. Allerdings habe ich rückblickend immer wieder Momente erlebt, die bewirkten, dass ich mich als Frau und Künstlerin nicht so gesehen und anerkannt gefühlt habe wie meine männlichen Kollegen. Dies verringerte im Nachhinein betrachtet natürlich auch meine Chancen. Oft war es vielleicht nur ein unterschwelliges Gefühl oder kaum wahrnehmbar, da ich natürlich auch in dieser gesellschaftlichen Rollenprägung sozialisiert war. Auch die Akademiestruktur mit damals noch überwiegend männlichen Professoren entsprach dieser gesellschaftlichen Realität.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Meine berufliche Laufbahn verlief immer angeknüpft an mein künstlerisches Schaffen. Während der Akademie waren Themen wie Chancengleichheit kein so großes Thema, denn wir waren alle in dem Glauben, gleichberechtigt zu sein, was berufliches Tun angeht. Leider ist mir dann bald klar geworden, dass es die „Boy-Groups“, also die männlichen Seilschaften gab, die dann leichter und schneller in wichtige Galerien und Kreise Kontakt aufbauten. Auffällig war innerhalb der Akademie, dass es sehr gute Malerinnen gab, die nach meiner Beobachtung eher einzeln gearbeitet haben, abseits von den erfolgreicheren männlichen Malern, die sich die Aufträge zuschanzten. Dann, nach der Geburt meiner ersten Tochter, 2016, wurde das „Glass Ceiling“ noch viel spürbarer – ich verschwand von der Bildfläche für die Elternzeit, was ich erst nicht so dramatisch fand, da es Stimmen von außen gab, die meinten, „ach, es ist doch eh einfach als Künstlerin, dann nimmst du das Kind einfach mit ins Atelier“ etc. Trotzdem erlebte ich es dann doch als Schock: Keine Sichtbarkeit mehr, keine Anfragen, kein Anschluss, das Gefühl von Isolation gemischt mit dem Wissen, dass diese Lücke schwer aufholbar sein würde, da die finanzielle Grundlage in Bezug auf Stipendien, Verkäufe und Förderungen fehlte, die davor meine Existenz abgesichert hatten. Die Perspektive, als Künstlerin mit Kind, deren Partner die finanzielle Absicherung der Familie mit einem festen Einkommen übernommen hat, in die „Familienfalle“ zu geraten, wollte ich unter allen Umständen vermeiden. Was meine ich damit: Meine Angst war, in Zukunft hauptverantwortlich für Familienbetreuung und Haushalt zu sein, und dass dabei die eigene Arbeit, Kunst zu machen, für die ein hoher, nicht institutionalisierter Zeitaufwand nötig ist, neben den vielen tagespraktischen Anforderungen des Familienlebens nicht mehr als Priorität wahrgenommen wird und folglich in den Hintergrund rückt. Aber aus Krisen entstehen Chan-

cen. Für mich war sie eine Art Initialzündung. Erfahrungsberichte einer Gastprofessorin, die selbst einen Sohn hatte und uns auf die Bedeutung und Notwendigkeit von Netzwerken und Plattformen für Künstlerinnen aufmerksam machte, bewirkten den Entschluss, zusammen mit einer befreundeten Künstlerin, Gabi Blum, „K&K“, das „Bündnis Kunst und Kind, München“ zu gründen.
„K&K“ soll zuallererst ein Netzwerk sein. Unser Ziel war, die Arbeitsbedingungen von Künstlerinnen mit Kindern zu verbessern, ihnen eine Plattform zu bieten, sowohl zur Präsentation ihrer Arbeiten, als auch zur Vernetzung und Kommunikation vor dem Hintergrund ähnlicher Erfahrungen und Problemstellungen. Als zweites Ziel entstand durch turnusmäßige Ausstellungen von hoher künstlerischer Qualität ein Label zu bilden zur Präsentation von Kunst auf professionellem Niveau. Gleichzeitig versteht sich „K&K“ auch als politisches Aktionsbündnis und ständig wachsendes Kollektiv in enger Zusammenarbeit mit Netzwerken, die in anderen Städten gegründet wurden. Dies sind „mehr Mütter für die Kunst“ in Hamburg, „kunst + kind berlin“ sowie „fair share!“ in Berlin. Überall geht es darum, die Sichtbarkeit von Künstlerinnen zu bewirken, ihre Arbeitsbedingungen zu verbessern und ihre Situation für die Gesellschaft transparent zu machen durch gemeinsame Ausstellungen, politische Aktionen, Symposien und öffentliche Diskussionen.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Mehr Sichtbarkeit für Künstlerinnen: Wiedereinstiegshilfen für Künstlerinnen nach Elternzeit (Stipendium, Zuschuss, etc.), eine Ausweitung des Stipendiums für Chancengleichheit: Es braucht viel mehr Plätze, da es ja das einzige Stipendium dieser Art ist – derzeit!!!, Anerkennung von Erziehungsjahren bei Bewerbungen für Stipendien, Arbeitsstipendien für Künstlerinnen mit Care-Aufgaben, allgemein mehr Öffentlichkeit zum Thema „Care“ etc., Netzwerke für Künstlerinnen. In Akademien halte ich es für besonders wichtig, dass gerade Frauen auf die ökonomischen Herausforderungen als freischaffende Künstlerinnen besser vorbereitet werden. Das würde ihnen helfen, mit der Situation, Kinder zu betreuen und gleichzeitig ihren Beruf gleichwertig weiterzuverfolgen, zurechtzukommen. Dazu gehört auch, dass es verstärkte institutionelle und finanzielle Unterstützung für Frauen insbesondere mit Kindern geben muss.

Wie hast du bezüglich deines beruflichen Wiedereinstiegs von der Gründung von „K&K – Bündnis Kunst und Kind“ profitiert?

Die Gründung von „K&K“ hat für mich zuerst einmal die Möglichkeit des Austauschs mit anderen Künstlerinnen auf der Basis von ähnlichen Erfahrungen und gegenseitiger Hilfestellung bedeutet. Es entstand ein Netzwerk, in dem durch Kooperation auch mehr und gemeinsame Ausstellungen möglich wurden. Die anderen Mitglieder kannten die Situation: Was tun, wenn plötzlich ein Kind krank war, oder die Kita zum vereinbarten Termin zuhatte etc. Termine konnten so gelegt werden, dass sie kompatibel waren für Frauen, die auf Kinderbetreuung angewiesen sind, es gab Verständnis und Toleranz, wenn die Kinder mitgenommen werden mussten, Aufgaben wurden übernommen in schwierigen Situationen. Es finden gegenseitige Atelierbesuche statt. Dabei haben sich gute Kommunikationswege entwickelt. In der Gruppe kann man von einer gemeinsamen Sensibilität für die Situation und die Bedürfnisse der anderen Mitglieder ausgehen. Einem eher männerdominierten Kunstbetrieb, bei dem das Konkurrenzdenken stark ausgeprägt ist, steht man durch solch ein Bündnis nicht allein gegenüber, sondern kann die Notwendigkeiten der Situation besser, weil als Gruppe, vertreten und solidarisches Denken entgegensetzen. Es ergab sich ein Erfahrungsaustausch mit angesehenen Künstlerinnen, von deren Erfahrungsberichten ihres Weges, mit Kindern am Kunstbetrieb erfolgreich teilzunehmen, wir sehr profitierten.
Letztlich hat mir dies alles ermöglicht, am Kunstbetrieb wieder teilzunehmen. Klar ist: Eigeninitiative und sehr viel Kraft ist dabei gefragt. Es war eine Doppel- und Dreifachanstrengung notwendig, um die Lücke aufzuholen und alles zu bewältigen.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit Ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Die Arbeit „Heat it up“ verweist auf unbezahlte ungesehene Care-Arbeit und mit den schmelzenden Handtuch-Objekten auf den Klimawandel. Beides hat für mich mit „Care“ zu tun. Zu dieser Thematik habe ich gerade eine große Ausstellung im Kloster Schlehdorf kuratiert. Der Kunstbetrieb braucht dringend eine Reform: Fürsorge und Solidarität müssen neu verhandelt werden, wir müssen weg von dem alten Bild des genialen (männlichen) Künstlers, der sich nicht um gesellschaftliche Werte kümmern muss.

Anna Schölß, 2022

Zum Ansehen der Augmented-Reality-Animation:

Schritt 1:
Scanne den QR-Code Installiere so die kostenlose App „Artivive“.

Schritt 2:
Erlaube den Zugriff auf deine Kamera.

Schritt 3:
Halte dein Smartphone/Tablet mit der geöffneten App vor das Bild um die Animation zu starten.

artvive.de

Günter Stöber, Augmented - Reality - Animation. Titel des Triggerbildes: Waterplan, 2022

GÜNTER STÖBER

Geb. 1959; 1982–1989 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Kunsterziehung von Prof. Gerd Dengler; Günter Stöber lebt als freischaffender Künstler in München. Seit 1990 ist er in verschiedenen Lehrfunktionen an der Akademie der Bildenden Künste München, der Universität Augsburg und aktuell noch an der LMU München tätig.

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Die Zeit in der Akademie war in jeder Hinsicht prägend. Das wichtige dabei war für mich, Raum und die Zeit für Entwicklungen zu haben – durch und mit künstlerischer Arbeit, mit Rückmeldungen von Kolleg*innen und Lehrenden, aber auch in Auseinandersetzungen mit ihnen. Die Freiheit dabei, mit der man durchaus lernen musste umzugehen, war im Nachhinein betrachtet eine der gravierendsten Erfahrungen.
Entwicklungsräume entstehen, wenn es in einem essentiellen Spannungsfeld die Möglichkeit gibt, Zeit zu haben, auch um die nicht leicht benennbaren Inhalte zu durchdringen: Ein Spannungsfeld aus Kunst, philosophischen Vergewisserungen und der Existenz als gesellschaftliche Person. In diesen Phasen konnten sich Inhalte des bildnerischen Bewusstseins klären, außerdem konnte man sich an eigenen Haltungen entwickeln und dabei an spannenden Persönlichkeiten und Angeboten der Akademie reiben. Ein manchmal durchaus schmerzhafter Prozess.
Hatte man sich einmal auf das Dasein in der Akademie eingelassen, verschwammen die Grenzen zwischen privater und künstlerischer Person. Dies ist als Ideal bis heute geblieben. Die Reibung an den eigenen Ansprüchen und den Forderungen und Notwendigkeiten als private und gesellschaftlich-politische Person ist mir bis heute wichtig. Es waren wohl solche Erfahrungen, die das Arbeiten in der Schule mit Kindern und Jugendlichen, anfangs von mir sehr skeptisch beurteilt, dann zu einem ziemlich spannenden Ereignis werden ließen: Wiederum sich einlassen auf die Situation, die Menschen und versuchen das Erfüllendste und Beste aus den Möglichkeiten, der eigenen Situation und den Umständen der Schule oder Universität zu machen. Viele nachhaltige Kontakte aus dieser Zeit haben sich bis heute erhalten.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Die berufliche Laufbahn jenseits der Akademie verlief in einem stetigen Wechsel von Annäherungen an und Ablösungsbewegungen von der Akademie, über Tätigkeiten als Assistent bzw. Vertretungsprofessor. Dazwischen lagen stets Zeiten, die selbständige Initiativen wie zum Beispiel als Grafiker beinhalteten, aber auch Tätigkeiten wie zum Beispiel Taxifahren. All die Entscheidungen waren stets getragen von dem Wunsch, noch Zeit und Energie zu haben, die eigenen künstlerischen Entwicklungen weiterverfolgen zu können.
Ab einem bestimmten Punkt war die Energie, die notwendig war, um den Lebensunterhalt bestreiten zu können, dominiert von anderen Tätigkeiten. Trotz motivierender Stipendien, die Auslandsaufenthalte ermöglichten, dem Einstieg bei kommerziellen Galerien und vielfältigen

Ausstellungen, reichte die finanzielle Basis nicht, um den Lebensunterhalt mit künstlerischen Projekten bestreiten zu können.
Ausstellungen und Veröffentlichungen finden seither vor allem im nichtkommerziellen Kontext statt. Das Arbeiten im kommerziellen Bezugsrahmen forderte auch einen erstaunlich hohen Anteil an Managementarbeit und Managementqualitäten, was durchaus auch eine weitere Hürde sein kann.
Es kam deshalb die Entscheidung, sehr spät in den Schuldienst für Kunstpädagogik am Gymnasium einzusteigen. Ich habe diesen Schritt, der mir anfangs nicht leichtgefallen ist, später nicht bereut. In der Zeit, in der ich in den Schuldienst eintrat, gab es noch große Möglichkeiten, Grundfreiheiten, eigene Ideen und Projekte mit Kindern und Jugendlichen voranzutreiben. Es war eine durchaus spannende Zeit, natürlich auch mit vielen Anstrengungen und manchmal auch Frustrationen.
Die Wende in dieser Situation kam mit dem plötzlichen Einsetzen von Sparmaßnahmen, einhergehend mit dem Lehrermangel: Plötzlich wurden Fortbildungen zusammengestrichen, die Stundenzahl extrem erhöht, vor allem über die Streichung von Entlastungsstunden für besondere Engagements, wie zum Beispiel Lehre in der Oberstufe, wodurch plötzlich die Zeit wegfiel, um sich gut vorzubereiten und neue Ideen zu entwickeln. Das Durchschleusen von teils mehr als 400 Schülerinnen und Schülern in der Woche tat dabei ein Übriges.
Sitzungen zur Schulentwicklung, die zum Schluss oftmals außerirdisch wirkten, fraßen alle Energien und die Inhalte wurden letztlich vollkommen sekundär. Es war Zeit für mich, den Schuldienst möglichst zu verlassen. Aktivitäten, die den Schuldienst begleiteten, wie zum Beispiel Arbeitsgruppen, neue Medien, Veröffentlichungen, Lehrerfortbildungen usw. wurden plötzlich zu einem Luxus, während sie vorher die Essenz und das Salz in der Suppe waren.
Ich habe mich dann bemüht, in die universitäre Lehre zu wechseln, und es gelang mir 2006 eine Dozentenstelle am Institut für Kunstpädagogik in Augsburg zu bekommen und ab 2008 am Institut für Kunstpädagogik in München zu arbeiten.
Es fällt mir schwer, aus meiner Perspektive die Chancengleichheit auf diesem Gebiet zwischen Männern und Frauen zu beurteilen. Sowohl bei den künstlerischen Entwicklungen während des Studiums und danach war bei den Tätigkeiten, bei denen ich beteiligt war, der Frauenanteil stets mindestens gleich groß oder noch größer. Allerdings, dass Schulleitungen fast immer männlich besetzt waren, fiel auf. In der universitären Lehre hat sich der Frauenanteil in den letzten Jahren erheblich erhöht.

Mit der Lehre an der Universität war es in einem großen Rahmen möglich, die eigenen bildnerischen Forschungen und künstlerischen Arbeiten mit Reflexionen und Überlegungen zur Vermittlung in die Lehre einzubringen. Dies waren und sind immer die Momente des größten Glücks. Die eigene Arbeit wird hinterfragt und muss auch auf dem Prüfstand der entstehenden Resonanzräume standhalten. Zwangsläufig spielen jetzt auch gesellschaftliche Dimensionen mit hinein, bei der Arbeit mit jungen oder auch älteren Erwachsenen, diese mit den verschiedensten biografischen Hintergründen.
Ich kann es nur als Bereicherung des eigenen Horizonts und der eigenen Ausdrucksmöglichkeiten beschreiben.
Auch hier setzte plötzlich eine gesellschaftliche Zäsur ein, die viele Dinge des nicht sofort Messbaren, die mir essenziell wichtig sind, ins Absurde verkehrte. Durch die Modularisierung im Zuge des Bologna-Prozesses wird die Lehre plötzlich wieder zurückgeworfen auf eine durch analoge Algorithmen durchstrukturierte Veranstaltung, die von Verwaltungsoptionen und Rechtsvorschriften zuerst begleitet und dann immer mehr eingeengt wird. Dies hat bei den künstlerischen Fächern an der Universität aus meiner Sicht zum Teil traumatische Dimensionen.
Die nächste Zäsur durch Corona hat bewirkt, dass die Studierenden, die neu anfangen, gar nicht erst erfahren können, welche Entwicklungsräume eigentlich notwendig wären und zur Verfügung stehen müssten. All dies ist nur noch begrenzt und unter größtem Energieaufwand möglich. Natürlich geht es immer noch irgendwie, aber die Bedingungen, gerade für Leute die noch Zeit zum Entwickeln bräuchten, haben sich dramatisch verschlechtert.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Im Nachhinein für das berufliche bzw. gesellschaftliche Leben ist mir wichtig, dass während des Studiums nicht auf ein spezielles Berufsbild hin ausgebildet wird, wie heute oft gefordert. Eine solche Ausbildung würde viele wichtige Freiheiten für Studieninhalte erheblich eingrenzen. Gerade die für mich besonders prägenden, nicht modularisierbaren Inhalte, oftmals aus persönlichen Interaktionen entstanden, werden dann zurückgedrängt. Es werden vorgezogene Entscheidungen forciert, die dann eventuell den Lebenssituationen nicht angepasst sind oder in einem Berufsfeld enden, dass sich als Sackgasse herausstellt.
Für die Zukunft wünsche ich mir im gesellschaftlichen Leben, dass die bereits erwähnten Resonanzräume für alle Arten der gesellschaftlichen Entwicklungen essenziell werden, gerade im Bereich der Kunst

und der Kommunikation mit Bildern, die unbedingt wieder in den gesellschaftlichen Diskurs finden müssen.
Denn der Kontakt zu unserer Umwelt funktioniert mittlerweile entscheidend durch eine durchästhetisierte Kommunikation mit digitalen Phänomenen und Bilderwelten, deren manipulierte Erscheinungen den Diskurs bestimmen. Die digitalen Ausgangsbedingungen werden dabei vollkommen ignoriert. Kompetentes Lesen und Dechiffrieren der Bilder werden ersetzt durch eine schiere kritiklose Überschwemmung mit ihnen.
Hier setzt für mich wohl eine der wichtigsten Felder der Genderfragen an. Nirgendwo werden Klischees, Sexismus und gesellschaftliche Benachteiligung so effizient weitergetragen, wie in diesen Bildwelten. Mit „lustigen“ Videos und Bilderzeugungen, unterstützt durch tausendfach geteilte Texte, werden die Grundlagen gelegt zu einem Diskurs, der von immer stärker isolierten Interessensgruppen dominiert wird. Die merkantile Ausrichtung der sozialen Medien und Infokanäle begünstigen Hass und Spaltung, die dann besonders Frauen treffen können, aber auch jede beliebig abgrenzbare Gruppe der Gesellschaft.
Ich wünsche mir ein gesellschaftliches Umfeld, das sich seiner ästhetischen Bedingungen bewusst wird, das Verantwortung übernimmt für die Bereiche, die es begreifen kann und, um es pathetisch zu sagen, für eine bessere Welt den Diskurs wieder an sich reißt. Ich wünsche mir ein gesellschaftliches Klima, in dem ein Austausch von Gedanken und Meinungen ohne Hass und Diskriminierung möglich ist.
Ich wünsche mir für das berufliche und gesellschaftliche Leben ein Umfeld, bei dem die Kunst mit ihrem Potential alle Sinne und Affekte des Menschen anzusprechen, ihre aufklärerischen Möglichkeiten einsetzen kann.
Bedingungen wünsche ich mir, die nie vergessen, sei es im Alltag, in der Lehre, beim Lernen, beim Leben, in der gesellschaftlichen Interaktion, dass wir menschliche Wesen sind mit unseren Bedürfnissen, Schwächen, aber auch unserem Entwicklungspotential, unseren Bedingungen im Austausch mit unserer Umwelt und der Möglichkeit freie Entscheidungen zu treffen. So greifen z.B. digitalisierte Verwaltungs- und Organisationsvorschriften immer stärker in alle Lebens- und Lernbereiche und dominieren diese, ohne einen Sensor für die Rückkoppelung zu haben, um die Folgen bei den Betroffenen zu erfassen. Das Einzige, das dabei richtig gut funktioniert ist das „Controlling“ der handelnden Menschen.

Sie haben verschiedene Lehraufträge. In welchem Verhältnis steht für Sie die Lehre zur eigenen bildnerischen Arbeit?

Dies ist keine Abrechnung, sondern ein Appell gegen die Übermacht immersiver, pseudoromantischer Übungen und Techniken, die Teile unserer ästhetischen Kultur dominieren. Es ist ein Appell an das stille, nachdenkliche, langsame, sich entwickelnde Denken, Fühlen und Handeln.

Bei meinem eigenen künstlerischen Arbeiten lasse ich mich von Phänomenen unserer Alltagskultur überraschen. Ich reagiere auf Influenzer*innen, virale Phänomene im Netz, Echokammern und Filterblasen, sowie auf die Kommunikation mit Bildern.

Ich suche für diese, für mich ungreifbaren Erscheinungen eine sinnliche Ausdrucksform, die mir auf einer ästhetischen Ebene erlaubt, diese Phänomene fassbar und handhabbar zu machen. Zurzeit geschieht dies mit der Entwicklung von metaphorischen dreidimensionalen Modellen.

An diesem Punkt der konzeptionellen künstlerischen Arbeit treffen sich Lehre und eigenes bildnerisches Entwickeln. Wenn es gut geht, in einer idealen Verbindung.

Wie wichtig es ist, auch über die Bilder zu kommunizieren und zu reflektieren, wird in meiner Auseinandersetzung mit den Studierenden klar. Die gesellschaftliche Dimension erahnt man, sobald man sieht, wie uns die Vermittlung von Wirklichkeit, Realität und Wahrheit gerade um die Ohren fliegt.

Ich beobachte eine Hinwendung zu neosurrealen, neoromantischen oder auch neo-pop Inhalten bei den Studierenden. Dies entspringt scheinbar einem großen Bedürfnis, dessen Sehnsucht von den kommerziellen Kommunikationsplattformen befeuert wird, vor allem über die Distribution und Selbstproduktion von Bildmaterialien.

Im Subtext dieser Phänomene verstecken sich Inhalte, die nicht nur Genderfragen des sozialen Zusammenlebens mit alten Techniken im neuen Gewand unterlaufen. All dies ist millionenfach auf Instagram, TIK-TOK oder Twitter zu beobachten.

Verhandelt werden die Bilder dann ausschließlich über deren Aufmerksamkeitswert oder über technische Fragen der Entstehung, ohne jegliche ethische Dimension dieser mythenbefeuerten Bilder.

Hier findet sich ein weiterer Ansatzpunkt in der Verbindung der Lehre zur eigenen künstlerischen Arbeit. Es ist der Versuch, die Bedingungen und Grenzen dieser ästhetisierten Kommunikation mit der Möglichkeit sinnlicher Erfahrungen hand-hab-bar zu machen. Es ist eine Gratwanderung an den Grenzen des eigenen Entdeckens und Erkennens.

Der Bereich des „Artivism“, der noch ein eigener Aspekt in Bezug auf die Gendergerechtigkeit wäre, ist bisher der Theorie in der universitä-

ren Lehre vorbehalten.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit Ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Ich beschäftige mich zurzeit mit Gärten als Verbindungsglied zwischen unserer menschlichen Kultur-Zivilisation und der Natur. Sie stellen eine Schnittstelle dar und spiegeln über die Jahrtausende unsere Konzeption von Natur. Sie zeigt sich dann in unserem Dasein als Teil der Natur und als kulturelles Wesen.
Das Bild, das ich geschickt habe, ist ein Triggerbild: d. h., es ist nur der Auslöser einer dahinterliegenden Realität, die irgendwo in der digitalen Cloud gespeichert ist und dieses Bild eigentlich definiert.
Wenn Sie mit der App „Artivive“ (Beschreibung siehe oben) dieses Bild scannen, wird eine Animation ausgelöst.
Alle Elemente dieser Natur- oder Realitätsdarstellungen sind ausschließlich digital erstellte Simulationen unserer Umwelt. Auch die ablaufende Animation mit ihren Figuren, die aus dem blumentopfähnlichen Gefäß kommen, folgt logarithmischen, simulativen Systemen und deren Logik. Es handelt sich um Drehkörper von Personen, im Profil aufgenommen und daraus erstellt. Nun folgen Animationen, ihren Formen entsprechend, dieser Logik.
Die Offenlegungen der Vereinnahmung realer Abbilder, die durch die Drehkörperbildung verfremdet bzw. umgedeutet wurden, haben nun die Form eines neuen digitalen Körpers bekommen. Dies legt systemische Zwangläufigkeiten nahe, in einer digitalen, cloudbasierten Welt, und ihre Begrenzungen, Bedingungen und fantastische bis gespenstische Möglichkeiten.
Diese Gesetzmäßigkeiten und neuen Bedingungen offenzulegen, gehört zu meinem eigenen Entwickeln und Verstehenwollen einer digitalen, bildnerischen Kommunikation und dem Offenlegen dieser neuen nicht humanoiden Resonanzräume. In ihnen bewegen sich unsere Bilderwelten und unser Bildmuseum in den Köpfen zunehmend. Sie werden dann zu Bedingungen für die Konstitution und Konstruktion unserer Wirklichkeit.
Die Reflexion darüber, den Wiederhall solcher Resonanzräume, auch über ästhetische Phänomene bewusst zu machen und zu ermöglichen, ist eine weitere Schnittstelle meiner künstlerischen Arbeit mit der Lehre.

Günter Stöber, 2022

Esther Zahel, Die Öffnung des Universums in das Haus der vielen Wohnungen“, Polyptychon, 2019, Acrylfarbe, Lack und Kreide auf Leinwand, von innen bemalt, 3,5 × 4,5 × 3 m

ESTHER ZAHEL

Geb. 1988; 2013–2019 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München in der Klasse für Malerei und Grafik bei den Professoren Günther Förg und Gregor Hildebrandt; Esther Zahel lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in Augsburg.

estherzahel.com

Wie beurteilen Sie Ihre Zeit an der Akademie rückblickend in Bezug auf Ihr berufliches und privates Leben danach?

Für meinen Beruf als freischaffende Künstlerin war das Studium an der Akademie eine sehr wichtige und wertvolle Zeit. Ich wurde viel mit mir selbst konfrontiert und habe so eine starke Persönlichkeit entwickeln können.
Während meiner Studienzeit habe ich auch mein erstes Kind bekommen. Damit änderte sich die Art zu studieren grundlegend. Es war mir mit einem Säugling nicht mehr möglich, jeden Tag im Klassenzimmer zu arbeiten, spontan auf Veranstaltungen zu gehen oder wilde Partys zu feiern. Allerdings empfinde ich die Zeit rückblickend nicht weniger produktiv. Ich habe gelernt, in den relativ kurzen Zeitfenstern, die ich hatte und auch noch habe, effektiv zu arbeiten und mich gut zu organisieren. Mein Kind war damals der Auslöser für mein erstes Atelier und der erste Schritt aus der Akademie. In der Klasse wurde meine Schwangerschaft herzlich aufgenommen und ich hatte den großen Vorteil, dass mein Mann mit mir zusammen studierte und dass eine weitere Kommilitonin im selben Jahr ihr Kind bekam – so haben wir eine Studienfahrt mit zwei Babys gemeistert.

Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn nach bzw. jenseits der Akademie? Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit während Ausbildung und späterer beruflicher Laufbahn?

Nach meinem Abschluss erhielt ich mehrere Auszeichnungen und Stipendien, welche mir den Aufbau einer künstlerischen Existenz ermöglichen. So konnte ich einige für mich bedeutende Ausstellungen erfolgreich realisieren und weiter an meiner künstlerischen Position arbeiten. Ich hatte den Eindruck, dass während meiner Studienzeit bevorzugt männliche Kommilitonen für Stipendien ausgewählt wurden.
Während meiner Studienzeit hat sich das Netzwerk von „K&K, Kind und Kunst“, München gegründet. Sie setzen sich für die Sichtbarkeit und Gleichberechtigung von Künstler*innen mit Kindern im Kunstbetrieb ein und führen dabei auch viele eigene Projekte durch. Die Coronaeinschränkungen und meine private Situation erschwerten es mir, an den regelmäßigen Treffen teilzunehmen. Aber vor allem der Newsletter war bzw. ist für mich eine informative Quelle für Förderungen, Ausstellungsbeteiligungen usw. und allein das Bewusstsein, dass eine solche Gruppe existiert, gibt mir das Gefühl von Unterstützung bei der Weiterverfolgung meines beruflichen Weges.

Was wünschen Sie sich im Nachhinein oder für die Zukunft für Ihr berufliches bzw. gesellschaftliches Leben?

Im Nachhinein hätte ich mir gewünscht, während meines Studiums die Möglichkeit bekommen zu haben, für ein Stipendiun oder eine Förderung vorgeschlagen zu werden. Ansonsten habe ich die Freiheit und die Möglichkeit der eigenständigen Entwicklung sehr geschätzt. Für die Zukunft wünsche ich mir kontinuierliche Weiterentwicklung in künstlerischer und intellektueller Hinsicht.

Sie haben 2019 Ihr Diplom an der Akademie gemacht. Welche Ziele und Pläne hatten Sie, wie gestaltet sich Ihr Leben als Künstlerin mit zwei Kindern?

Die Qualität meiner künstlerischen Arbeit war mir immer sehr wichtig und ich habe das Ziel, meinen Lebensunterhalt durch meine künstlerischen Aktivitäten zu bestreiten. Meine beiden Kinder sind für mich nicht nur in privater Hinsicht eine große Bereicherung, sondern auch eine Herausforderung, Privates und Berufliches miteinander zu vereinbaren. Doch mit einem guten Zeitmanagement und einem verständnisvollen Umfeld schafft man sehr viel.

Sie haben eine Arbeit ausgewählt, die mit Ihren Antworten abgebildet wird. Welche Bedeutung hat diese Arbeit für Sie?

Das Foto zeigt meine erste Malerei-Installation „Die Öffnung des Universums in das Haus der vielen Wohnungen“ im Vestibül der Akademie, welche ich beim Diplom zeigte. Die Arbeit wurde einem kleinen gefundenen Stein nachempfunden. Seine Proportionen und Winkel wurden vermessen und entsprechend skaliert. Das Haus besteht aus sieben Leinwänden und einer Bodenfläche, die so verbunden sind, dass sich ein Innenraum, der vom Besucher betreten werden darf, ergibt. Die raumgreifende Malerei im Inneren zeigt Mobiliar und andere Gegenstände, die die Frage entstehen lassen, auf welche Weise persönliche Objekte Zuhause verkörpern können. Ich habe diese Arbeit gewählt, da sie für mich die Schnittstelle zwischen dem Schutzraum des Studiums und der Zeit danach darstellt.

Esther Zahel, 2022

KÜNSTLER*INNEN AN DER ADBK MÜNCHEN – EINE UMFRAGE ZUM THEMA GENDERFRAGEN (2021/22)

AUSWERTUNG DER UMFRAGE

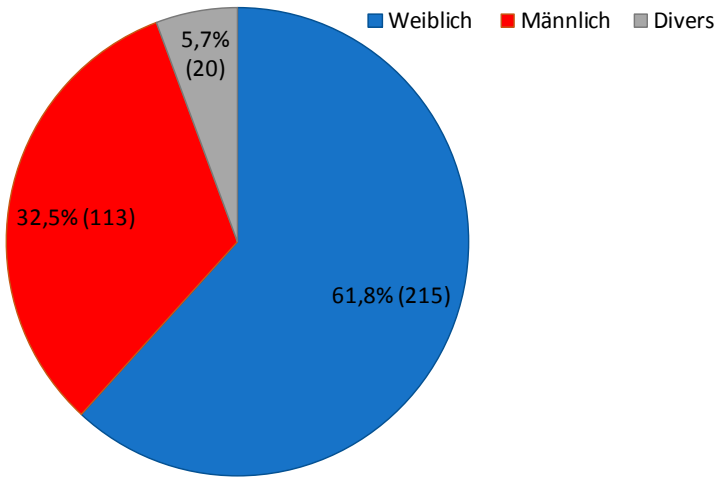
Im Winter 2021/22 führte Alumni AdBK eine Umfrage unter aktuellen und ehemaligen Studierenden und Lehrenden zum Thema Genderfragen an der Akademie durch.

Die Gruppe der Teilnehmer*innen wurde in folgende Teilnehmer*innenkreise aufgeteilt:

- wu50: Teilnehmerinnen unter 50 Jahren
- wü50: Teilnehmerinnen über 50 Jahren
- mu50: Teilnehmer unter 50 Jahren
- mü50: Teilnehmer über 50 Jahren
- du50: Teilnehmer*innen unter 50 Jahren diversen Geschlechts
- dü50: Teilnehmer*innen über 50 Jahren diversen Geschlechts

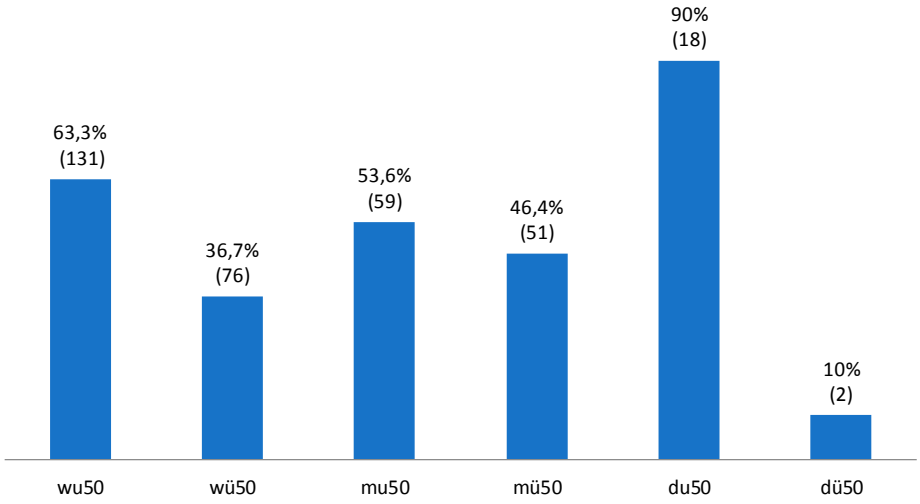
Die Umfrage erfolgte sowohl über statistisch auswertbare Fragen sowie über Freitextfragen. Im Weiteren finden Sie eine zusammengefasste Auswertung. Alle Diagramme sind in Prozent angegeben. Hierbei beziehen sich die Prozentzahlen nicht auf die Gesamtzahl aller teilnehmenden Personen von 534, sondern auf die jeweilige Anzahl der beantworteten Einzelfragen in der jeweiligen Geschlechts- und Alterskategorie. Die Umfrage stellt ein Experiment dar, um ein erstes Meinungs- und Stimmungsbild zum Thema zu erhalten. Da die meisten Fragen nicht als Pflichtfragen angelegt waren, variiert die Anzahl der antwortenden Personen. Die vollständige Auswertung der Umfrage kann im Archiv AdBK eingesehen werden.

FRAGEN ZUM BIOGRAFISCHEM PROFIL DER TEILNEHMER*INNEN



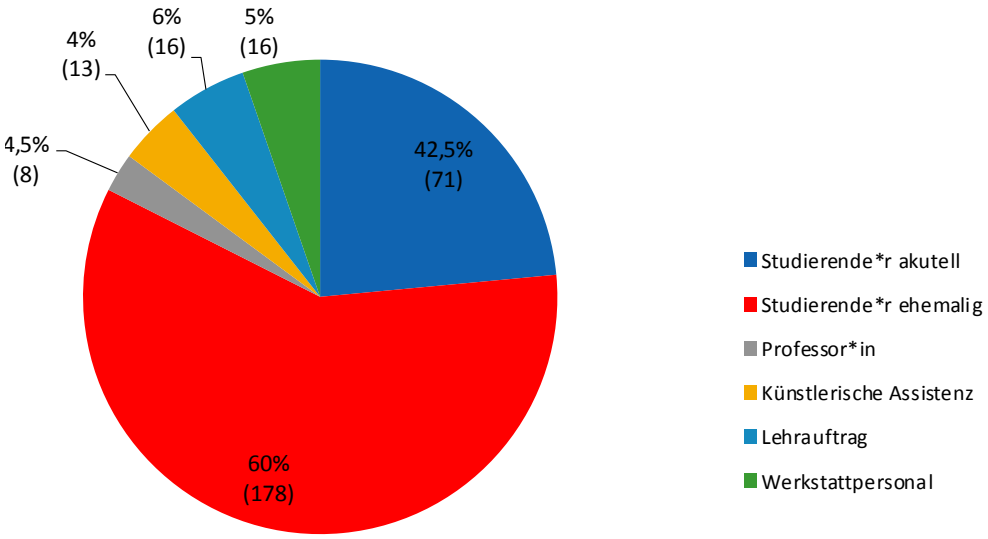
Die erste Frage der Umfrage wurde fast von doppelt so vielen weiblichen Teilnehmerinnen wie männlichen Teilnehmern beantwortet und gibt so wichtige Hinweise auf den Teilnehmer*innenkreis. Außerdem fällt der sehr geringe Anteil von Teilnehmer*innen diversen Geschlechts auf. Eine Auswertung dieser Teilnehmergruppe fällt aufgrund der geringen Teilnehmerzahl schwer.

WELCHER ALTERSGRUPPE GEHÖREN SIE AN?



Unter den Teilnehmer*innen sind mehr Personen **unter 50 Jahren**, als **über 50 Jahren**. Bei genauerer Betrachtung fallen zwischen den Geschlechtern leichte Unterschiede auf: Während die männlichen Teilnehmer zwischen den zwei festgelegten Altersgruppen relativ ausgeglichen verteilt sind, zeigen sich im Gegensatz dazu bei den weiblichen Teilnehmerinnen deutlich größere Diskrepanzen. So haben fast doppelt so viele Frauen unter 50 als über 50 die Frage beantwortet.

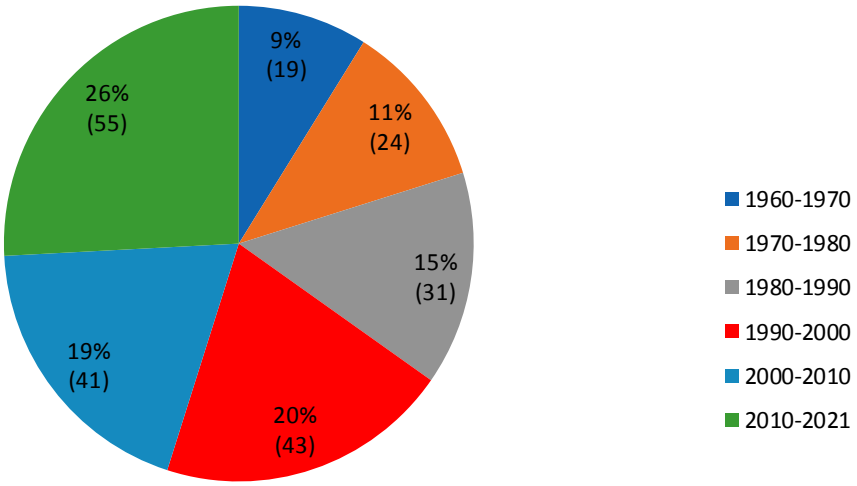
WELCHEN BEZUG HABEN SIE ZUR AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE?



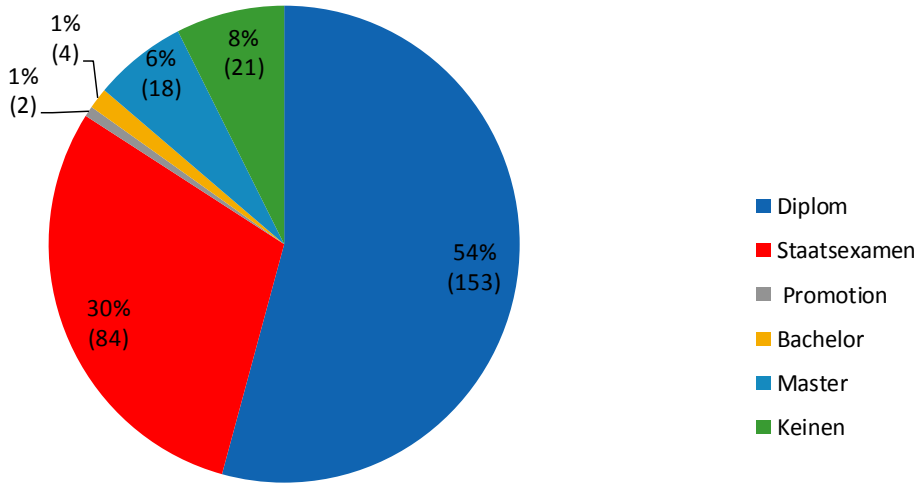
Die Umfrage wurde mit überwiegender Mehrheit von ehemaligen Studierenden und aktuellen Studierenden bearbeitet. Personen, die in der Lehre der Akademie tätig sind, beteiligten sich insgesamt nur zu einem sehr geringen Prozentsatz.

WANN HABEN SIE AN DER AKADEMIE STUDIERT?

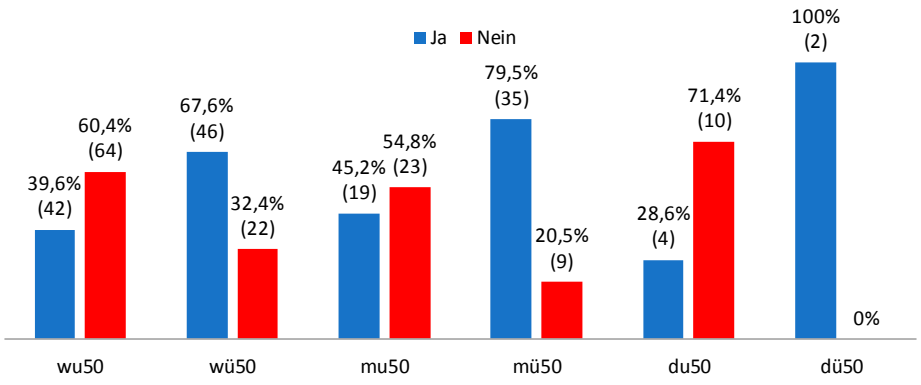
(ehemalige Studierende)



WELCHEN ABSCHLUSS HABEN SIE AN DER AKADEMIE ERWORBEN BZW. WOLLEN SIE ERWERBEN?

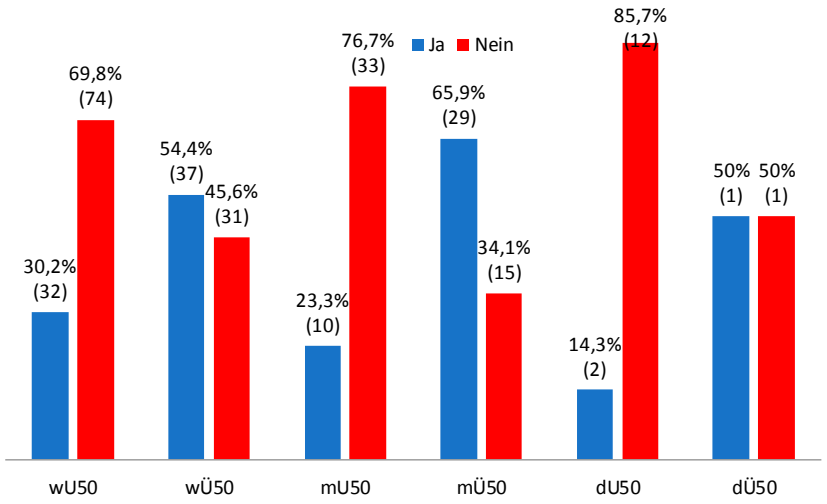


SIND SIE VERHEIRATET ODER IN EINER LEBENS-GEMEINSCHAFT?



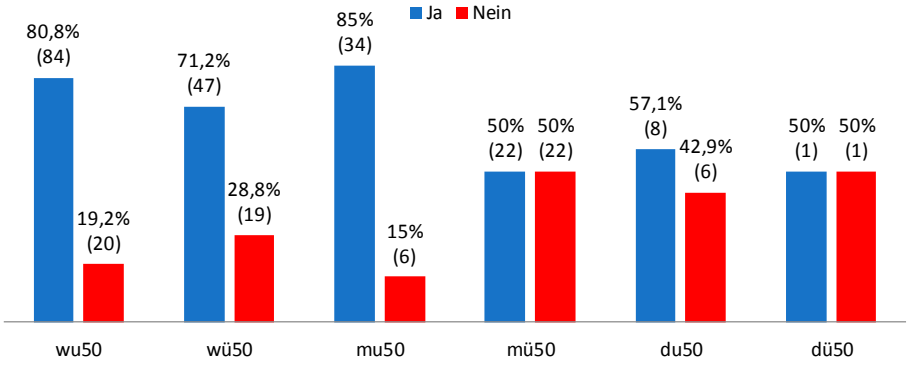
Während die Teilnehmer*innen **unter 50** generell eher nicht verheiratet oder in einer Lebensgemeinschaft sind, zeigt sich, dass die Partizipanten **über 50** zum größten Teil in einer festen Partnerschaft leben.

HABEN SIE KINDER?



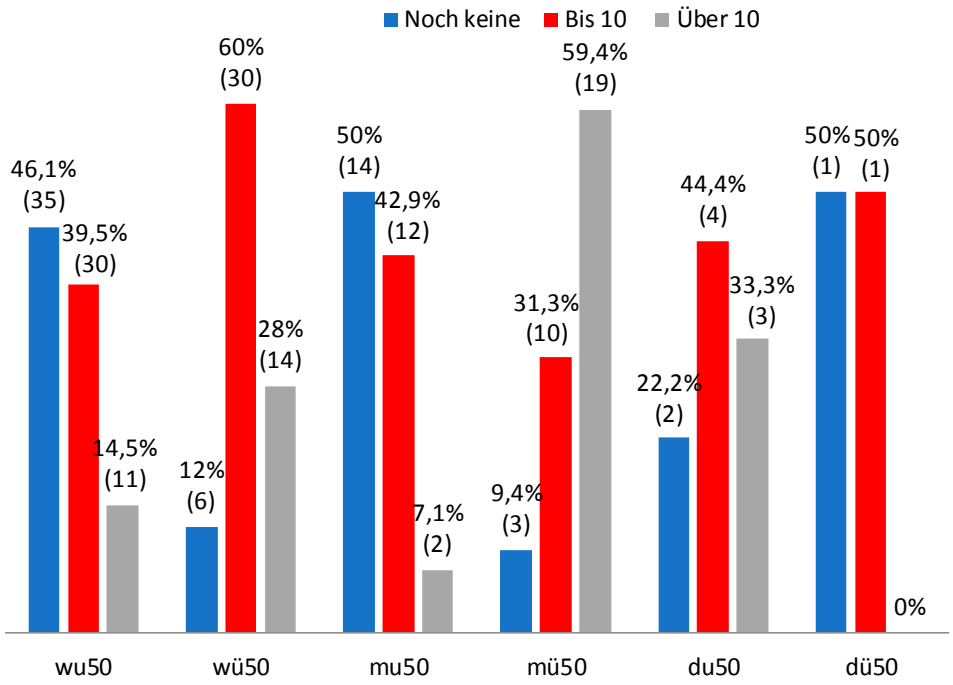
Die Frage liefert ein ähnliches Ergebnis wie die vorherige Frage („**Sind Sie verheiratet oder in einer Lebensgemeinschaft?**“). Deutlich ist aber, dass teilnehmende Männer über 50 wesentlich häufiger Kinder haben als Frauen über 50, jedoch haben teilnehmende Frauen unter 50 eher Kinder als männliche Teilnehmer unter 50.

HAT IHR UMFELD IHRE ENTSCHEIDUNG FÜR DEN KÜNSTLER *INNENBERUF UNTERSTÜTZT?



Wie das Gesamtbild vermittelt, wurden/ werden der Großteil der Teilnehmenden von ihrem Umfeld bei der Entscheidung für den Künstler*innenberuf unterstützt. Es fällt jedoch auf, dass männliche Teilnehmer über 50 wesentlich weniger Akzeptanz für ihre Berufswahl empfinden, als alle anderen befragten Geschlechts- und Alterskategorien. Vor allem der Vergleich zu den weiblichen Teilnehmerinnen in derselben Altersklasse (über 50) zeigt deutliche Unterschiede.

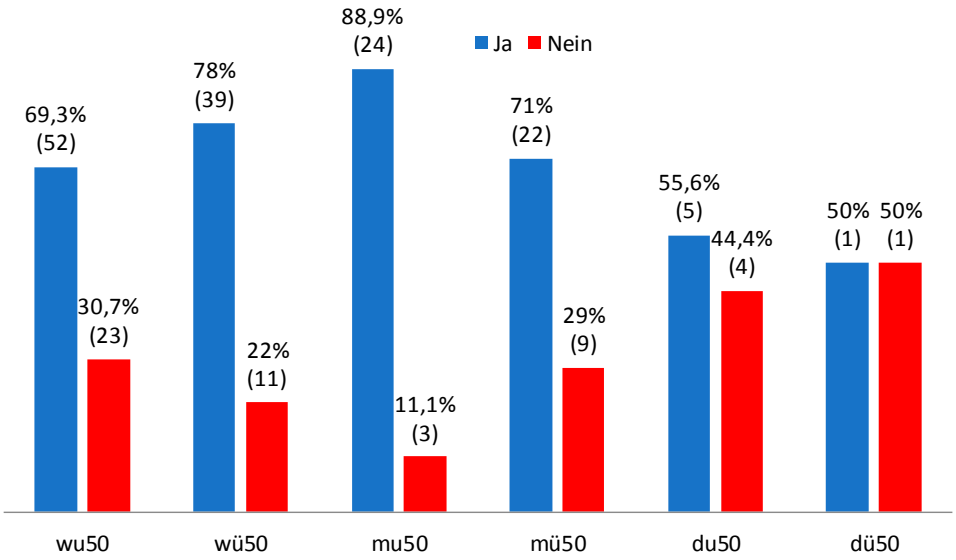
WIE VIELE EINZELAUSSTEL-LUNGEN HATTEN SIE BISHER?



Es zeigen sich Unterschiede zwischen männlichen Teilnehmern, die zum größten Teil mehr als 10 Einzelausstellungen hatten, und weiblichen Teilnehmerinnen mit überwiegend nur bis zu 10 Einzelausstellungen. Außerdem ergeben sich in der gesamten Altersgruppe unter 50 Jahren deutlich weniger Unterschiede zwischen den Geschlechtern als über 50 Jahren. Demnach scheinen sich die Abweichungen erst im höheren Alter zu verfestigen, etwa weil weibliche Künstlerinnen hier vermehrt ihre Karriere einschränken müssen. So antwortete eine Teilnehmerin auf die spätere Frage „**Wie beurteilen Sie Chancengleichheit insgesamt an der Akademie?“:**

> *„[…] ich denke, erst interessant wird es nach der Akademie, wenn dann das wahre Leben einen ereilt und wegen Geld verdienen weniger Zeit für Kunst bleibt oder die Betreuung der Kinder und mangelnde Hilfestellung insb. das Künstler*innen-Dasein erschwert bis zum Erliegen bringt. Hier ist das sog. Frauen-Stipendium der Frauenbeauftragten eine gute Idee, es sollte öfter vergeben werden.“ (weiblich unter 50 Jahren)*

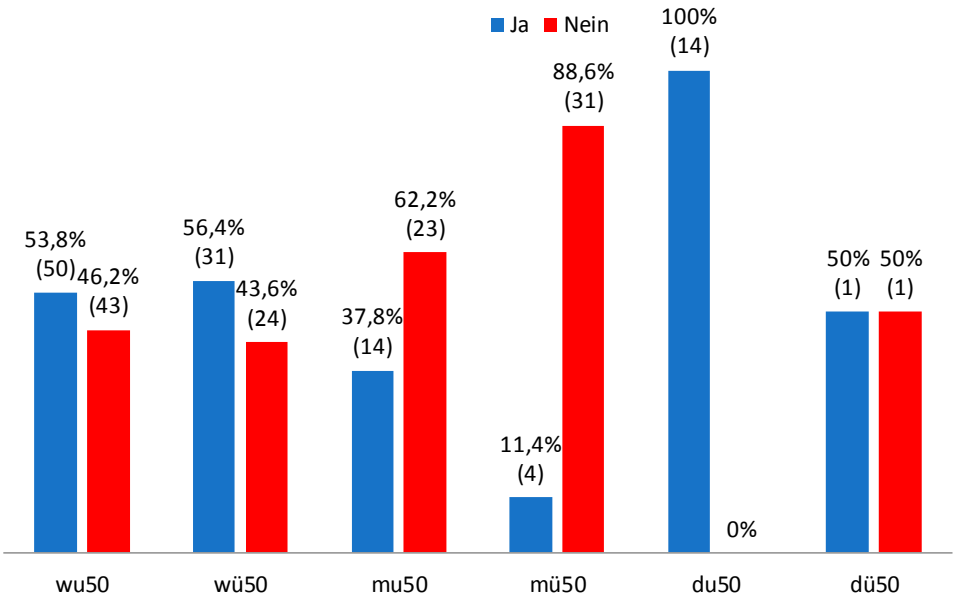
HABEN SIE NEBEN IHREM BERUF ALS KÜNSTLER*IN EIN ZWEITES FINANZIELLES STANDBEIN?



In der Altersgruppe über 50 Jahren sind die Angaben der Teilnehmer*innen sehr ausgeglichen verteilt, jedoch haben die teilnehmenden Frauen unter 50 im Gegensatz zu den männlichen Teilnehmern unter 50 weniger häufig ein zweites Standbein. Bei diesen „zweiten Standbeinen“ handelt es sich zumeist um kunstpädagogische Arbeitsgebiete, wie etwa Lehrtätigkeiten oder Kunstvermittlung. Die Teilnehmer*innen geben aber auch verschiedene Nebenjobs an, etwa in der Gastronomie oder im Verkauf.

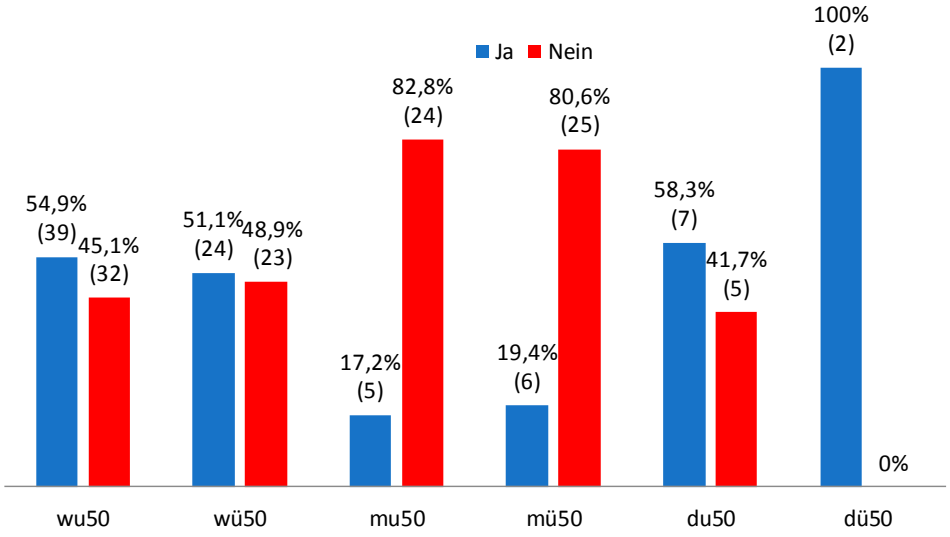
FRAGEN ZUM THEMA GENDER AN DER AKADEMIE

HABEN SIE DAS GEFÜHL, DASS SIE AUFGRUND IHRES GESCHLECHTS AN DER AKADEMIE ANDERS WAHRGENOMMEN WURDEN BZW. WERDEN ALS ANDERE?



ERGEBEN BZW. ERGABEN SICH AUS IHRER SICHT AUFGRUND DER UNTERSCHIEDLICHEN WAHRNEHMUNG DER GESCHLECHTER HINDERNISSE?

Über die Hälfte der teilnehmenden Frauen fühlen sich aufgrund ihres Geschlechts anders wahrgenommen, im Gegensatz dazu spüren männliche Teilnehmer zumeist keine Unterschiede in der Wahrnehmung. Jedoch zeigt sich beim Vergleich der teilnehmenden Männer unter 50 und über 50 Jahren, dass die jüngere Generation deutlich mehr Ungleichheiten in der Perzeption ihres oder anderer Geschlechter sieht.



Aus der Statistik lässt sich ablesen, dass knapp über die Hälfte der teilnehmenden Frauen Hindernisse auf Grund der unterschiedlichen Wahrnehmung der Geschlechter sehen. Hier zeigen sich sehr gravierende Unterschiede zum männlichen Empfinden der Ungleichheits-Problematiken: Die teilnehmenden Männer sehen zu über 80% keine Hindernisse.

Grundsätzlich geben die Teilnehmerinnen als größte Hindernisse an, dass sie stets weniger ernstgenommen werden und wurden als ihre männlichen Kollegen und Kommilitonen, was auch dazu führt, dass sie das Gefühl hatten, sich für dasselbe Ergebnis doppelt anstrengen zu müssen. Große Probleme und Hindernisse gibt es auch für Studierende mit Kind(ern). Alle folgenden Zitate sind Textantworten auf die Frage „**Wie beurteilen Sie die Chancengleichheit insgesamt an der Akademie?“.**

„[…] Das Studieren mit Kind/ ern wird durch familien-unfreundliche Seminar-Uhrzeiten erschwert. Vor allem abendliche Veranstaltungen sind für Studierende mit Kleinkindern unmöglich wahrnehmbar.

Zu dem ist es verwunderlich, dass die Akademie keine Kinderkrippen/ Kinderbetreuungsmöglichkeiten anbieten möchte […]". (weiblich unter 50)

Außerdem erweist sich die lange niedrige Quote an Frauen in der Lehre bzw. höheren Positionen der Akademie problematisch [Anmerkung der Redaktion: Zu den Veränderungen in der Geschlechterverteilung siehe Statistiken der AdBK München]. Die Teilnehmenden sehen einen lange herrschenden Mangel an weiblichen Vorbildern für weibliche Studierende.

„As a female student it was challenging to have one single male professor in my field. There was no one else to receive feedback if one did not see eye to eye." (weiblich unter 50)

Die teilnehmenden Frauen erleben Diskriminierung häufig als persönliche Abneigungen, oder als eine Art gerechtfertigte Kritik „getarnt".

*„[…] Diskriminierung wird mit einem Akt der persönlichen Beleidigungen/ Fehden verwechselt oder schlichtweg der Künstlerfreiheit unterstellt, und damit nicht nur bagatellisiert, sondern sogar als Freiheitsrecht verteidigt. Wichtig ist hier anzumerken, dass ich nicht über Kunstwerke spreche. Sondern ich spreche über Situationen, in denen man sich in der Rolle des Klassenmitglieds, und nicht der Künstler*in, gegenübersteht, z.B. in Klassensitzungen oder auch einfach nur während des Arbeitens in den Klassenzimmern." (weiblich unter 50)*

Allerdings sehen sowohl Frauen über 50 als auch unter 50 Jahren positive Entwicklungen der Chancengleichheit in den letzen zehn Jahren:

„Ich denke seit den letzten zehn Jahren hat sich im Bezug auf die Chancengleichheit im Vergleich zu meinen Studienjahren etwas getan. Es gibt nun in der Theorie Professorinnen [Anmerkung der Redaktion: Es gibt auch außerhalb der Theorie Professorinnen in der Lehre, siehe Personalstatistiken der AdBK München]*, einen Lehrauftrag der Frauenbeauftragten und inhaltlich sowohl in den Theorielehrveranstaltungen als auch in den Auseinandersetzungen in den Klassen vermehrt ein Interesse an (queer-)feministischen Themen, was mich persönlich sehr freut, da in meiner künstlerischen und pädagogischen Praxis diese Themen für mich auch sehr zentral sind.[…]" (weiblich unter 50)*

Grundsätzlich zeigen sich beim Vergleich der Antworten der männli-

chen Teilnehmer der Umfrage große Unterschiede zu den weiblichen Positionen. Beispielsweise gibt ein Großteil der teilnehmenden Männer auch in den Textfragen an, dass sie an der Akademie keine Probleme im Zusammenhang mit Chancengleichheit sehen.

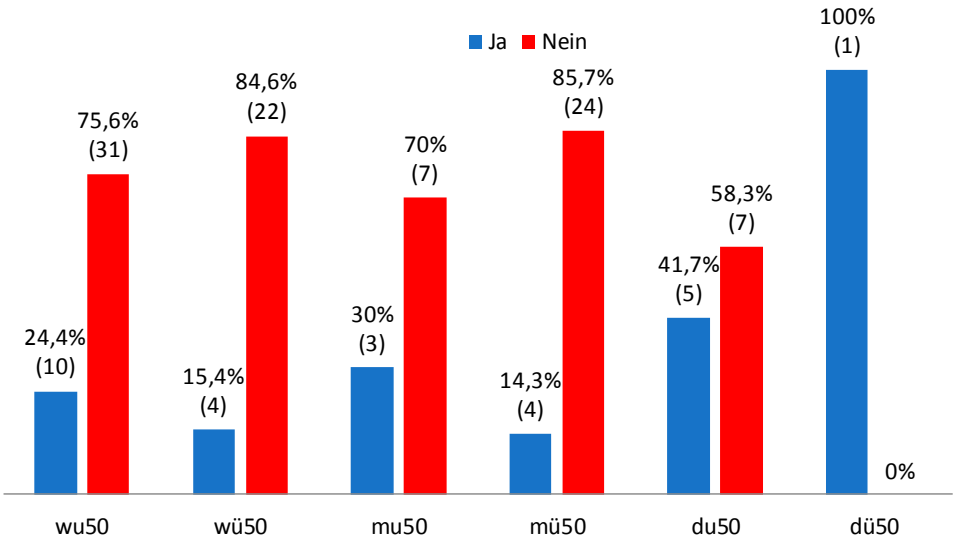
„Aus Sicht der Studierenden kann ich nicht erkennen, dass es eine Benachteiligung gibt. Der oder diejenige, die aktiv waren und viel gemacht haben, hatten auch den entsprechenden Erfolg.“ (männlich unter 50)

Einige der Teilnehmer scheinen sich eher gegen Maßnahmen der Gleichstellung zu wehren, etwa gegen eine Frauenquote.

„Chancengleichheit..... nehme ich wahr, ist in Ordnung. Allerdings bemängle ich hier Meinungsfreiheit bezüglich der feministischen Ideologie, die die Runde macht. Ich habe Angst, keinen Galeristen zu finden, wenn ich nicht diese umständliche Gender-Sprache verwende. Das ist mein Hauptproblem. Ich finde die Eliten haben verkackt. Da hätte man sich durchaus was Aufregenderes ausdenken können.“ (männlich unter 50)

„Wirkliche Gleichheit ist gut, aber wenn Ausstellungen, Preise und Wettbewerbe mit einer Frauen-, Genderquote stattfinden, halte ich das für kurzsichtig. Denn dann geht es nicht mehr um die produzierte Kunst und deren Qualität, sondern um Sexualität und das ist meines Erachtens sexistisch und schlichtweg falsch. Die Politisierung der Kunst ist etwas sehr fragwürdiges und hat in vielerlei geschichtlichen Belegen falschen Zwecken gedient.“ (männlich unter 50)

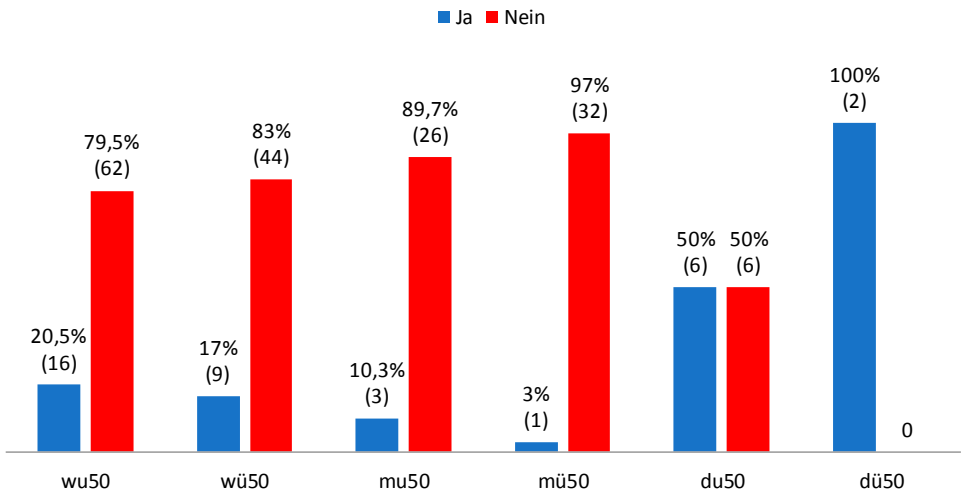
IST BZW. WAR HIER IHRE SEXUELLE ORIENTIERUNG RELEVANT?



Insgesamt lässt sich ablesen, dass die Teilnehmenden die sexuelle Orientierung nicht als großen Diskriminierungsfaktor sehen. Dies bedeutet jedoch nicht, dass es an der Akademie keine Homophobie oder andere Diskriminierungen auf Grund der sexuellen Orientierung gab oder gibt. So eine Textantwort auf die Frage: „**Wie beurteilen Sie Chancengleichheit insgesamt an der Akademie?“:**

„[Zu meiner Akademiezeit sehr negativ, da sehr heteronormativ.] Ich habe regelmäßig sexistische und homophobe Äußerungen von Personal und Lehrenden an der Akademie der Bildenden Künste in München erlebt.“ (divers unter 50 Jahren)

HABEN SIE IRGENDEINE FORM VON SEXUALISIERTER ODER AUCH GESCHLECHTSSPEZIFISCHER EMOTIONAL-PSYCHISCHER GEWALT IM AKADEMIEKONTEXT ERFAHREN?



Neun weibliche Teilnehmerinnen über 50 Jahren und 16 weibliche Teilnehmerinnen unter 50 Jahren bejahren die Frage nach geschlechtsspezifischer emotional-psychischer Gewalt. Drei bzw. einer der männlichen Teilnehmer (unter/ über 50 Jahren) geben an, von geschlechtsspezifischer emotional-psychischer Gewalt betroffen gewesen zu sein.

Bei den folgenden Zitaten handelt es sich um Antworten auf die Frage „Falls Sie über Ihre Erfahrung schreiben wollen, haben Sie hier die Möglichkeit, Ihre Erlebnisse in anonymer Form zu teilen.“

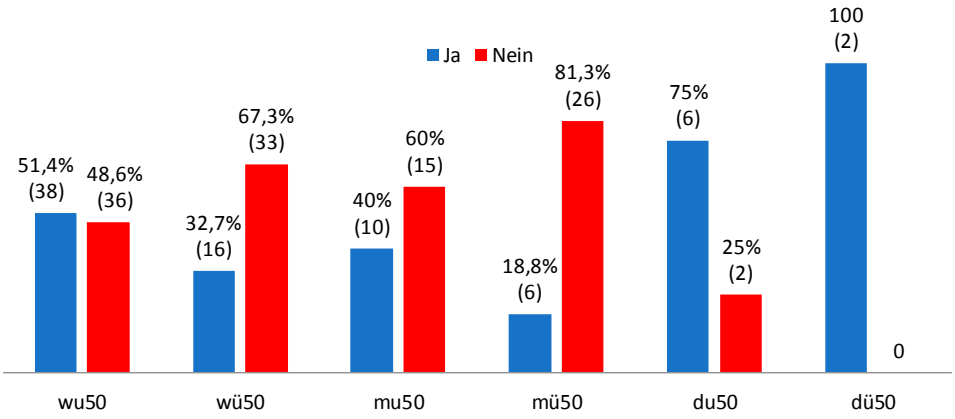
„Eigentlich müsste ich ‚sehr wenig‘ und ‚sehr stark‘ gleichzeitig ankreuzen, da mir die Zusammenhänge damals noch nicht klar waren. Das war ja noch die Phase, wo das feministische Bewusstsein

so wenig Rückhalt hatte an der Akademie (es gab nur 2 Professorinnen, und zwar, glaube ich, […], dass man sich überhaupt erst vorsichtig umhören musste, ob man sich was einbildet oder etwas tatsächlich komisch ist.“ (weiblich unter 50 Jahren)

Die Teilnehmenden berichten vielfach auch von Alltagssituationen, die in der Akademie häufig nicht als Missbrauch erkannt wurden, und so auch nicht auf den nötigen Widerstand und Konsequenzen trafen.

*„Meine Erfahrungen gehen von alltäglichen sexistischen Äußerungen und Signalen, (nicht schlecht für eine Frau, hab dich nicht so, Mädchen etc., der Professor siezte die männlichen Studierenden und duzte die weiblichen) die mir das Gefühl vermittelten, nicht so respektiert zu werden, wie ein männlicher Mitstudent, bis zu Versuchen des Professors, mich anzufassen. Einmal hat er mir vor den Mitstudent*innen über den Kopf gestrichen ‚Du hast so schöne Haare‘. Ist alles nicht krass, konnte nicht angezeigt werden, aber ich war damals 20 Jahre alt und die fortgesetzte Ungleichbehandlung hat meinen Werdegang beeinflusst“. (weiblich über 50 Jahren)*

VERHANDELN SIE GENDER-FRAGEN IN IHRER KÜNSTLERISCHEN ARBEIT?



Es zeigt sich, dass teilnehmende Frauen und diverse Teilnehmer*innen grundsätzlich eher Fragen des Geschlechts in ihrer Kunst behandeln als männliche Teilnehmer. Dazu geben die Teilnehmerinnen an, dass die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität als Frau häufig unbewusst, teilweise sogar ungewollt, stattfindet.

So beschreiben die Teilnehmer*innen als optionale weiterführende Textantwort auf die Frage „**Verhandeln Sie Gender-Fragen in Ihrer künstlerischen Arbeit?“** etwa:

„Ich mache Body Art und, da ein Körper schlecht geschlechtslos sein kann, wird es immer mit thematisiert. Ich hätte gerne, dass ich meinen Körper verwenden könnte ohne ihn sofort politisch in den Kontext der Genderdebatten einordnen zu müssen, aber das bleibt wohl eine Utopie.“ (weiblich unter 50 Jahren)

Auch durch weiblich-konnotierte Themen und Materialien wurden Arbeiten oft als weiblich gelesen:

„Textilkunst war und ist prinzipiell ‚weiblich-besetzt‘ und Vorurteilen ausgesetzt. Das hat mich nie belastet. Seit einigen Jahren gibt es auch im Mainstream-Kunstbetrieb langsam Veränderungen, u.a. auch als Slow Revolution, Gegenbewegung zum schnell-lebigen digitalen Zeitalter“. (weiblich über 50 Jahren)

Ebenso geben Teilnehmer*innen diversen Geschlechts an, dass sie durch ihre künstlerische Arbeit, sowohl die eigene Geschlechtsidentität erforschen, als auch die gesamtgesellschaftlichen Geschlechtszusammenhänge.

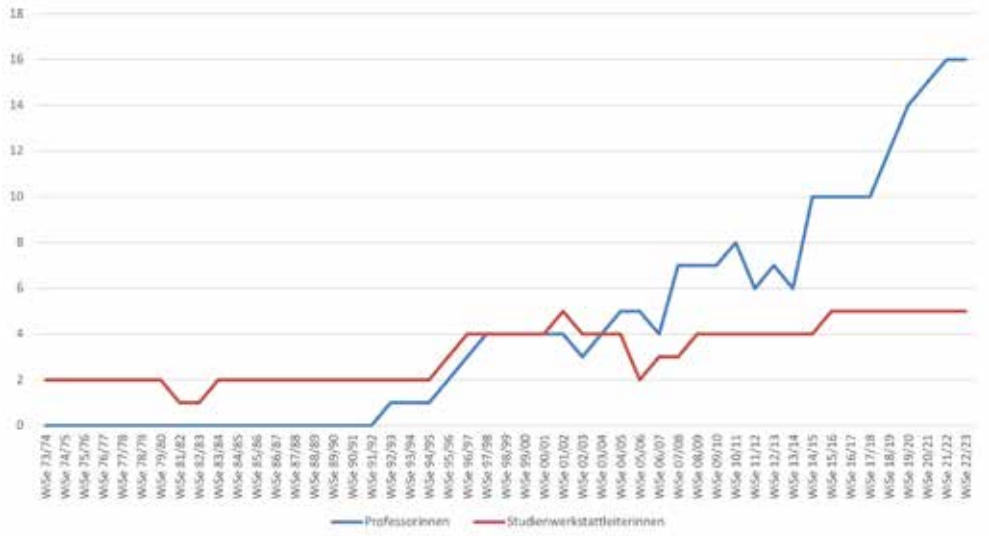
„Being non-binary is a part of my philosophical discourse in challenging any kind of reductive thinking, and interdisciplinary feminist theory has affected me a lot in my interpretation of the world, for example. Sometimes the themes are stronger, but usually very subtle, however it has affected the things I’ve become sentizised to, as a ‚fluid‘ being”. (divers unter 50 Jahren)

STATISTIKEN DER ADBK MÜNCHEN – HINSICHTLICH DER GESCHLECHTERVERTEILUNG

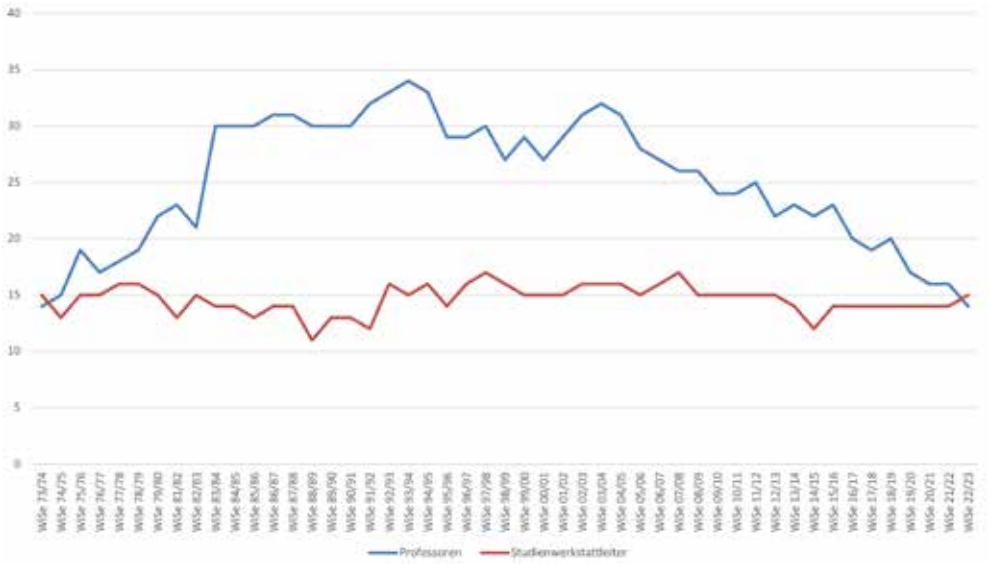
GESCHLECHTER-VERTEILUNG LEHRE (1973-2023)

Für die Personalstatistiken der AdBK München wurden die Vorlesungsverzeichnisse der Akademie 1973–2018 ausgewertet. Ab dem Sommersemester 2019 gibt es keine Vorlesungsverzeichnisse in gedruckter Form mehr, daher wurden Telefonlisten für WS2019/20/21 bzw. die Daten von der Website für das WS 2022/23 verwendet. Die Auszählung der Professor*innen erfolgte nach Abgleich mit den Statistiken von 2014 ohne Gastprofessur, Juniorprofessur, Honorarprofessur, Lehrstuhlvertretung und Artist in Residence. Carmen und Urs Greutmann wurden als 2 Personen gezählt, 1 × Mann, 1 × Frau, auch wenn sie sich eine Professur teilten. Die den Statistiken zugrunde liegenden Zahlen finden sich im Anhang.

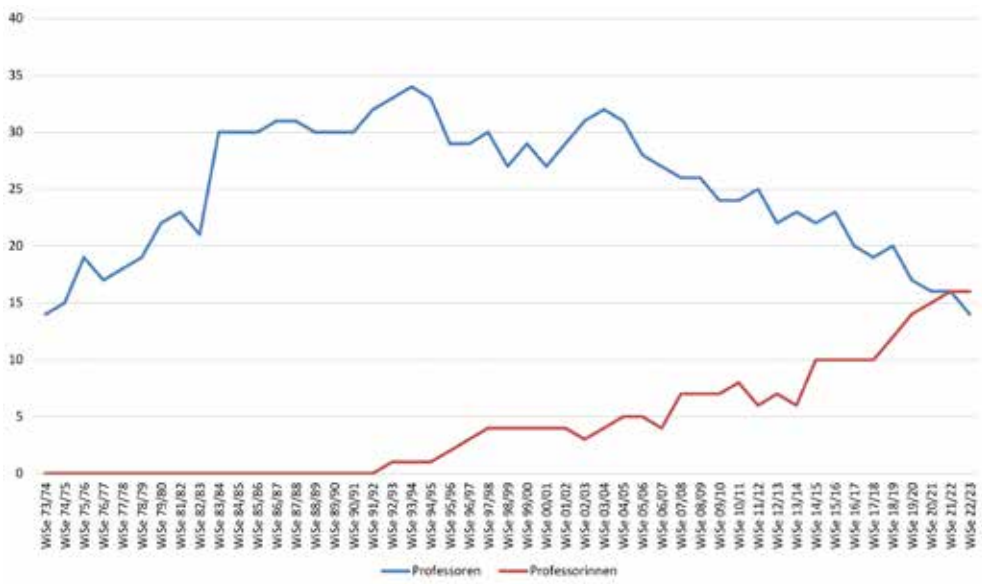
FRAUEN IN DER LEHRE



MÄNNER IN DER LEHRE



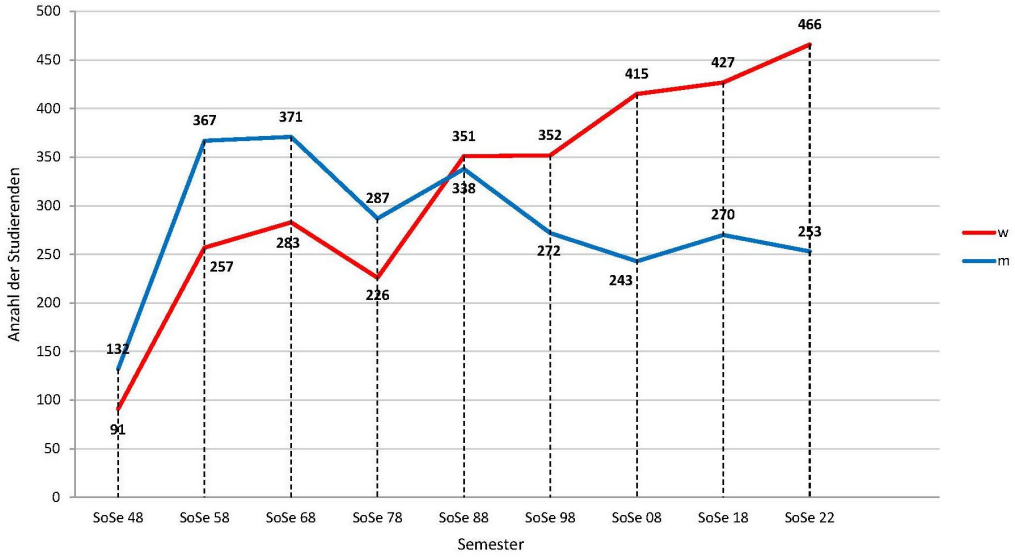
PROFESSOREN PROFESSORINNEN



STUDIEN-WERKSTATT-LEITER*INNEN

GESCHLECHTER-VERTEILUNG STUDIERENDE (1948-2022)

Für die Statistiken über Studierende wurden folgende Quellen ausgewertet: Statistiken über Studierende, Archiv AdBK, Registratur, VII.3.2. und VII.3.4. Darüber hinaus danken wir für die Informationen des Studierendensekretariats.
Die den Statistiken zugrunde liegenden Zahlen finden sich im Anhang.



ANHANG

Professorinnen | Studienwerkstattleiterinnen

Jahr	Professorinnen	Studienwerkstattleiterinnen
WiSe 73/74	0	2
WiSe 74/75	0	2
WiSe 75/76	0	2
WiSe 76/77	0	2
WiSe 77/78	0	2
WiSe 78/79	0	2
WiSe 79/80	0	2
WiSe 81/82	0	1
WiSe 82/83	0	1
WiSe 83/84	0	2
WiSe 84/85	0	2
WiSe 85/86	0	2
WiSe 86/87	0	2
WiSe 87/88	0	2
WiSe 88/89	0	2
WiSe 89/90	0	2
WiSe 90/91	0	2
WiSe 91/92	0	2
WiSe 92/93	1	2
WiSe 93/94	1	2
WiSe 94/95	1	2
WiSe 95/96	2	3
WiSe 96/97	3	4
WiSe 97/98	4	4
WiSe 98/99	4	4
WiSe 99/00	4	4
WiSe 00/01	4	4
WiSe 01/02	4	5
WiSe 02/03	3	4
WiSe 03/04	4	4
WiSe 04/05	5	4
WiSe 05/06	5	2
WiSe 06/07	4	3
WiSe 07/08	7	3
WiSe 08/09	7	4
WiSe 09/10	7	4
WiSe 10/11	8	4
WiSe 11/12	6	4
WiSe 12/13	7	4
WiSe 13/14	6	4
WiSe 14/15	10	4
WiSe 15/16	10	5
WiSe 16/17	10	5
WiSe 17/18	10	5
WiSe 18/19	12	5
WiSe 19/20	14	5
WiSe 20/21	15	5
WiSe 21/22	16	5
WiSe 22/23	16	5

Professoren | Studienwerkstattleiter

Jahr	Professoren	Studienwerkstattleiter
WiSe 73/74	14	15
WiSe 74/75	15	13
WiSe 75/76	19	15
WiSe 76/77	17	15
WiSe 77/78	18	16
WiSe 78/79	19	16
WiSe 79/80	22	15
WiSe 81/82	23	13
WiSe 82/83	21	15
WiSe 83/84	30	14
WiSe 84/85	30	14
WiSe 85/86	30	13
WiSe 86/87	31	14
WiSe 87/88	31	14
WiSe 88/89	30	11
WiSe 89/90	30	13
WiSe 90/91	30	13
WiSe 91/92	32	12
WiSe 92/93	33	16
WiSe 93/94	34	15
WiSe 94/95	33	16
WiSe 95/96	29	14
WiSe 96/97	29	16
WiSe 97/98	30	17
WiSe 98/99	27	16
WiSe 99/00	29	15
WiSe 00/01	27	15
WiSe 01/02	29	15
WiSe 02/03	31	16
WiSe 03/04	32	16
WiSe 04/05	31	16
WiSe 05/06	28	15
WiSe 06/07	27	16
WiSe 07/08	26	17
WiSe 08/09	26	15
WiSe 09/10	24	15
WiSe 10/11	24	15
WiSe 11/12	25	15
WiSe 12/13	22	15
WiSe 13/14	23	14
WiSe 14/15	22	12
WiSe 15/16	23	14
WiSe 16/17	20	14
WiSe 17/18	19	14
WiSe 18/19	20	14
WiSe 19/20	17	14
WiSe 20/21	16	14
WiSe 21/22	16	14
WiSe 22/23	14	15

Professor*innen

Jahr	Professorinnen	Professoren
WiSe 73/74	0	14
WiSe 74/75	0	15
WiSe 75/76	0	19
WiSe 76/77	0	17
WiSe 77/78	0	18
WiSe 78/79	0	19
WiSe 79/80	0	22
WiSe 81/82	0	23
WiSe 82/83	0	21
WiSe 83/84	0	30
WiSe 84/85	0	30
WiSe 85/86	0	30
WiSe 86/87	0	31
WiSe 87/88	0	31
WiSe 88/89	0	30
WiSe 89/90	0	30
WiSe 90/91	0	30
WiSe 91/92	0	32
WiSe 92/93	1	33
WiSe 93/94	1	34
WiSe 94/95	1	33
WiSe 95/96	2	29
WiSe 96/97	3	29
WiSe 97/98	4	30
WiSe 98/99	4	27
WiSe 99/00	4	29
WiSe 00/01	4	27
WiSe 01/02	4	29
WiSe 02/03	3	31
WiSe 03/04	4	32
WiSe 04/05	5	31
WiSe 05/06	5	28
WiSe 06/07	4	27
WiSe 07/08	7	26
WiSe 08/09	7	26
WiSe 09/10	7	24
WiSe 10/11	8	24
WiSe 11/12	6	25
WiSe 12/13	7	22
WiSe 13/14	6	23
WiSe 14/15	10	22
WiSe 15/16	10	23
WiSe 16/17	10	20
WiSe 17/18	10	19
WiSe 18/19	12	20
WiSe 19/20	14	17
WiSe 20/21	15	16
WiSe 21/22	16	16
WiSe 22/23	16	14

Studienwerkstattleiter*innen

Jahr	Werkstattleiterinnen	Werkstattleiter
WiSe 73/74	2	15
WiSe 74/75	2	13
WiSe 75/76	2	15
WiSe 76/77	2	15
WiSe 77/78	2	16
WiSe 78/79	2	16
WiSe 79/80	2	15
WiSe 81/82	1	13
WiSe 82/83	1	15
WiSe 83/84	2	14
WiSe 84/85	2	14
WiSe 85/86	2	13
WiSe 86/87	2	14
WiSe 87/88	2	14
WiSe 88/89	2	11
WiSe 89/90	2	13
WiSe 90/91	2	13
WiSe 91/92	2	12
WiSe 92/93	2	16
WiSe 93/94	2	15
WiSe 94/95	2	16
WiSe 95/96	3	14
WiSe 96/97	4	16
WiSe 97/98	4	17
WiSe 98/99	4	16
WiSe 99/00	4	15
WiSe 00/01	4	15
WiSe 01/02	5	15
WiSe 02/03	4	16
WiSe 03/04	4	16
WiSe 04/05	4	16
WiSe 05/06	2	15
WiSe 06/07	3	16
WiSe 07/08	3	17
WiSe 08/09	4	15
WiSe 09/10	4	15
WiSe 10/11	4	15
WiSe 11/12	4	15
WiSe 12/13	4	15
WiSe 13/14	4	14
WiSe 14/15	4	12
WiSe 15/16	5	14
WiSe 16/17	5	14
WiSe 17/18	5	14
WiSe 18/19	5	14
WiSe 19/20	5	14
WiSe 20/21	5	14
WiSe 21/22	5	15
WiSe 22/23	5	15

Studierende

	w	m
SoSe 48	91	132
SoSe 58	257	367
SoSe 68	283	371
SoSe 78	226	287
SoSe 88	351	338
SoSe 98	352	272
SoSe 08	415	243
SoSe 18	427	270
SoSe 22	466	253

IMPRESSUM

Herausgegeben von Caroline Sternberg und Kathrina Rudolph

Layout: Iska Jehl

© der Fotos bei den Autor*innen

© der Texte bei Caroline Sternberg, Kathrina Rudolph und den Autor*innen

© 2023 Akademie der Bildenden Künste München

Die Publikation erfolgte mit Unterstützung des Präsidiums der Akademie der Bildenden Künste München. Großer Dank gilt auch Sarah John, die als studentische Hilfskraft die Erstellung und Durchführung der Umfrage und sowie ihre Auswertung begleitet hat.

Information: 2025 wurden die Zahlen der Statistik der Werkstattleiter*innen nachträglich korrigiert.