



**STANDORTBESTIMMUNG:  
THEATERFRAUEN IN  
SPITZENPOSITIONEN**

**28. OKTOBER 2005**

**HEARING IM  
DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS**

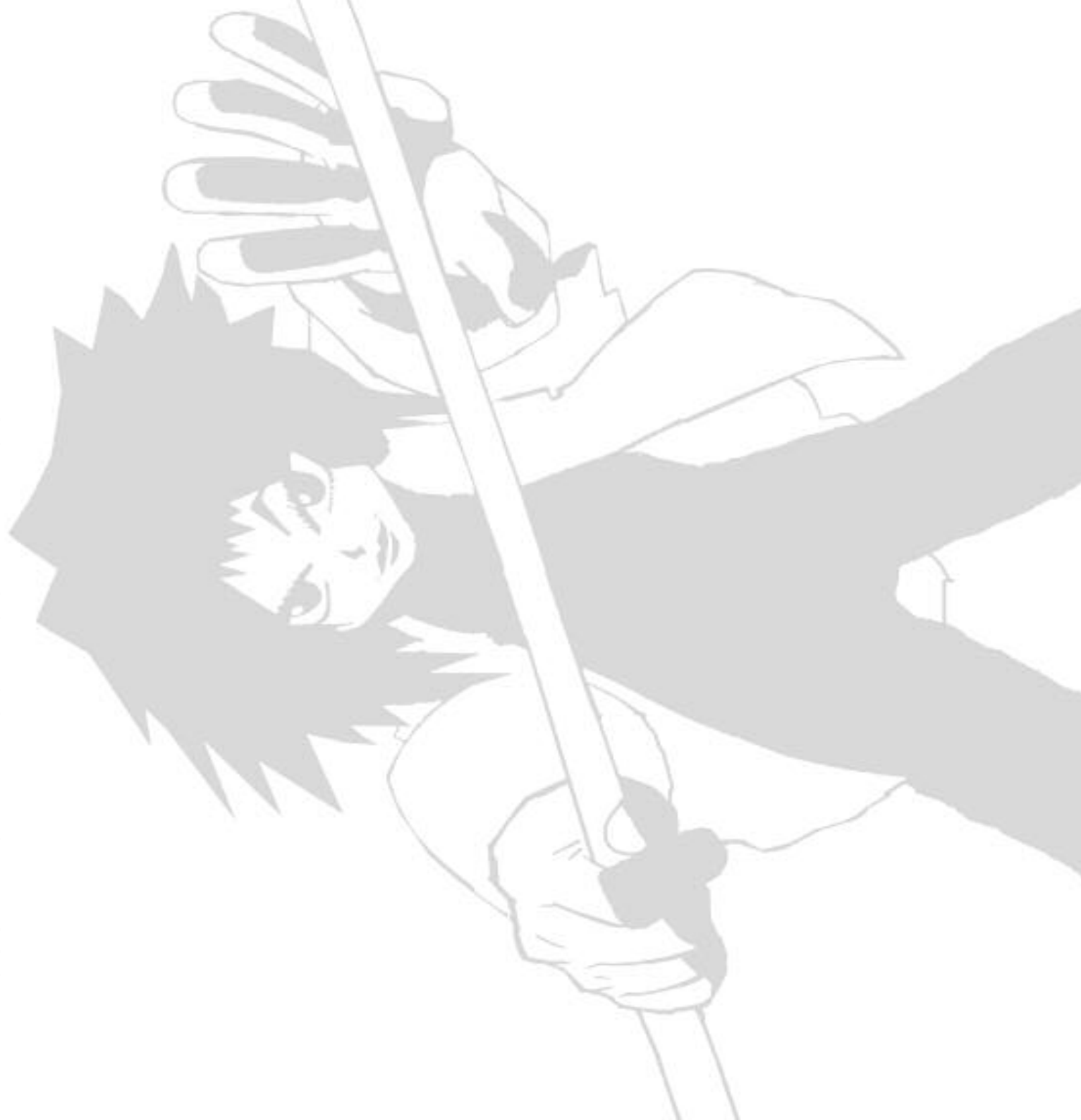




**STANDORTBESTIMMUNG:  
THEATERFRAUEN IN  
SPITZENPOSITIONEN**

**28. OKTOBER 2005**

**HEARING IM  
DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS**



## INHALTSVERZEICHNIS

Tagungsplan	5
Wo sind die Frauen des Theaters? Katharina Schöllgen, Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend	6
Unsere Hearings haben Folgen Theda Kluth, Staatskanzlei Nordrhein-Westfalen, Kulturabteilung, Vorsitzende des Arbeitskreises der Länderreferentinnen im Bereich „Frauen in Kunst und Kultur“	7
Standortbestimmung oder Theater – die letzte feudalistische Bastion? Waltraud Murauer, Projektleitung	8
Die Moderatorin: Randi Crott	10
<b>Panel: Vogelfrei oder fest im Sattel?</b> „Seilschaften im Theater sind Männer-Seilschaften“ Autorin: Andrea Hamm	10
Der „Exotenbonus“ der Opernregisseurin Die Podiumsteilnehmerin Karoline Gruber	12
Das Problem ist die Institution Die Podiumsteilnehmerin Brigitte Landes	13
„Ich habe es geschafft – obwohl ich eine Frau bin oder weil ich eine Frau bin?“ Die Podiumsteilnehmerin Sybille Broll-Pape	14
„Grabenkämpfe zwischen Kunst und Technik“ Die Podiumsteilnehmerin Ulrike Jochum	16
„Das kann doch nicht klappen ohne Brüllen ...“ Die Podiumsteilnehmerin Christina Paulhofer	16
<b>Panel: Theater in Frauenhand</b> Machtbühne Theater oder nur eine Luxusdebatte? Autorin: Andrea Hamm	17
Strukturen ändern, damit die Kunst zu ihrem Recht kommt Die Podiumsteilnehmerin Barbara Mundel	19
Performance zu „TheatEr“ Die Podiumsteilnehmerin Ginka Steinwachs	20
„Erotik und eine starke männliche Hand“ Die Podiumsteilnehmerin Anna Badora	21
„Chicago-Mentalität in der Kulturpolitik“ Der Podiumsteilnehmer Holk Freytag	21

22	„Nicht nur den Neigungsweg Kunst einschlagen“ Die Podiumsteilnehmerin Tessa Beecken
23	Ein frauenfreundliches Klima selbstverständlich machen Ausführungen der Podiumsteilnehmerin Gunild Lattmann
25	Unabhängig vom Geschlecht mit allen Mitteln für Kultur kämpfen Christine Mielitz im Gespräch mit Waltraud Murauer
27	<b>Panel: Der Weg nach oben</b> Zufall oder zielsichere Planung? Autorin: Claudia Heinrich
30	Frauen kommen mit zerfallenden Institutionen besser zurecht Prof. Dr. Ulrike Haß im Gespräch mit Waltraud Murauer
31	Thesen und Stichworte zum Panel „Der Weg nach oben“
32	Das merkwürdige Verhältnis zur Macht Katrin Tiedemann im Gespräch mit Waltraud Murauer
34	„Meine Tür steht immer offen“ Die Podiumsteilnehmerin Mechthild Hoersch
34	„Ich habe eine Leidenschaft ...“ Die Podiumsteilnehmerin Verena Hemmerlein
35	Jung, blond, Frau - na und? Die Podiumsteilnehmerin Julia Kunert
36	Fehler in der Ausbildungszeit helfen Die Podiumsteilnehmerin Rabea Kiel
37	Der Weg ans Opernregiepult ist für Frauen besonders schwer Gedanken zum Thema von Gudrun Hartmann-Wild
	<b>Anhang</b>
38	Presse-Berichterstattung zum Hearing Auszüge
40	Handlungsempfehlungen und Forderungen zur Förderung von Frauen am Theater vom Arbeitskreis der Länderreferentinnen im Bereich „Frauen in Kunst und Kultur“
42	Verwendete Quellen
44	Impressum

## TAGUNGSPLAN

- 10.30 Uhr Begrüßung und Einleitung
- 10.45 Uhr **Vogelfrei oder fest im Sattel?**  
Sybille Broll-Pape, Regisseurin, Leitung Prinz regent theater, Bochum;  
Karoline Gruber, Opernregisseurin, Professorin Universität der Künste, Berlin;  
Ulrike Jochum, leitende Produktionsdisponentin/Ausstattungsleiterin Theater Magdeburg;  
Brigitte Landes, Regisseurin, Dramaturgin, Autorin, Hamburg;  
Christine Paulhofer, Regisseurin, Berlin
- Diskussion mit dem Plenum
- 13.30 Uhr **Theater in Frauenhand**  
Anna Badora, Intendantin Schauspielhaus Düsseldorf;  
Tessa Beecken, kaufmännische Geschäftsführerin der Internationalen Kulturfabrik  
Kampnagel Hamburg;  
Holke Freytag, Intendant des Staatsschauspiels Dresden als offizieller Vertreter des  
Deutschen Bühnenvereins, Vorsitzender der Intendantengruppe im Bühnenverein;  
Gunild Lattmann, ehemalige Leiterin Theater Junge Generation Dresden und Kulturpolitikerin;  
Barbara Mundel, Chefdramaturgin Münchner Kammerspiele, zukünftig Intendantin der  
Städtischen Bühnen Freiburg;  
Ginka Steinwachs, Autorin, Berlin

Diskussion mit dem Plenum

- 16.00 Uhr **Der Weg nach oben**  
Prof. Dr. Ulrike Haß, Theaterwissenschaftliches Institut der Ruhr-Universität Bochum;  
Verena Hemmerlein, Ausstattungsassistentin/Bühnenbildnerin Musiktheater im Revier  
Gelsenkirchen;  
Mechthild Hoersch, Disponentin und Leiterin Künstlerisches Betriebsbüro  
Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf;  
Rabea Kiel, Regiestudentin, Folkwang-Hochschule Essen;  
Julia Kunert, Regieassistentin, Regisseurin, Vereinigte Städtische Bühnen Krefeld Mönchengladbach;  
Katrin Tiedemann, Leitung Forum Freies Theater (FFT) Düsseldorf



Moderation: Randi Crott (WDR)

Ort: Düsseldorfer Schauspielhaus, Foyer, Gustaf-Gründgens-Platz 1, 40211 Düsseldorf

## WO SIND DIE FRAUEN DES THEATERS?

Katharina Schöllgen, Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend  
Auszug aus der Begrüßung

Viele Beteiligte aus Theater und Publikum stellen eine Krise des Theaters fest. Seit einigen Jahren gibt es die Diskussionen um Reformen, Spar- und Schließungszwänge. Gegenüber der finanzierenden Gesellschaft muss sich das Theater neu rechtfertigen. Auch Sie als Frauen des Theaters müssen sich in dieser Situation positionieren und behaupten. Denn Sie gestalten diesen öffentlichen und privaten Diskurs des Theaters wesentlich mit. Also: Wo sind die Frauen des Theaters?

Zwar sind die Schauspielerinnen nicht explizit Gegenstand dieses Hearings, aber ich habe, als ich begann, mich mit diesem Thema zu beschäftigen, zu meinem Erstaunen gelesen, dass nur 20% der Rollen bei klassischen Autoren Frauenrollen sind, immerhin 30% bei modernen Autoren. Auch der Anteil der aufgeführten Werkautorinnen liegt in diesem Bereich. Schon von daher ist eine geringere Präsenz von Frauen im Theater erklärlich, wenn auch nur zum Teil.

Wenn man nach anderen Zahlen fragt, so stellen sie sich recht unterschiedlich dar, je nach Beruf im Theaterbereich. Wenn man die Zahlen bis zum Jahr 2000 betrachtet – und nur bis dahin gibt es aufgeschlüsselte Zahlen –, ist wohl auch ein positiver Trend der Frauenpräsenz auszumachen. Das ist vielleicht auch von daher erklärlich, dass mittlerweile mehr als die Hälfte der Studierenden für theaterrelevante Berufe Frauen sind.

### **Ganz oben gibt es nur wenige Frauen**

Insgesamt lässt sich aber eine Tendenz feststellen, die im Übrigen nicht nur für den Kulturbereich gilt: Je höher die Positionen auf der Karriereleiter sind, desto geringer die Prozentzahlen der Frauen: Intendantinnen gab es im Jahr 2000 je nach Statistik zwischen 14% und 18%.

Welches sind die Gründe für diese Zahlen? Es gibt Stimmen, die dem Arbeiten im und fürs Theater eine besondere menschliche Intensität zusprechen, die mit hohem emotionalen Engagement verbunden ist. Das kann zu heftigen, bisweilen auch aggressiven Auseinandersetzungen führen. August Everding soll einmal gesagt haben: „Wer die Hitze in der Küche nicht erträgt, sollte nicht Koch werden“. Können oder wollen Frauen seltener das Aggressionspotential aufbringen, das hier nötig erscheint?

### **Fehlen Vorbilder?**

Es wird weiterhin vermutet, dass die Gründe ähnlich liegen wie in anderen „Branchen“ auch: das Fehlen von Vorbildern für Frauen in den leitenden Funktionen und Probleme bei der Vereinbarkeit von Familie und Beruf. Dass Letzteres in Ihrem Beruf besonders schwierig ist, scheint mir unmittelbar plausibel. Da wird es um Organisation und Einführung in höchster Vollendung gehen müssen. Dass es die weiblichen Vorbilder in den Leitungsfunktionen des Theaters in der Tat aber gibt – das sollte bekannter werden.

### **Unterstützen mit konkreten Maßnahmen**

Und dies ist einer der Gründe, warum sich das Bundesministerium für Frauen an Veranstaltungen wie dieser beteiligt: Wir wollen dazu beitragen, die Potentiale und die Leistungen von Frauen in den verschiedenen gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und eben auch künstlerischen Bereichen sichtbar zu machen. Wir wollen helfen zu fragen, ob wirklich Chancengleichheit zwischen Männern und Frauen herrscht und wie die konkrete Erwerbssituation von Frauen aussieht. Wir wollen diejenigen unterstützen, die an den unbefriedigenden Verhältnissen etwas ändern wollen, zum Beispiel indem wir ihnen Hilfen zur Vernetzung geben.





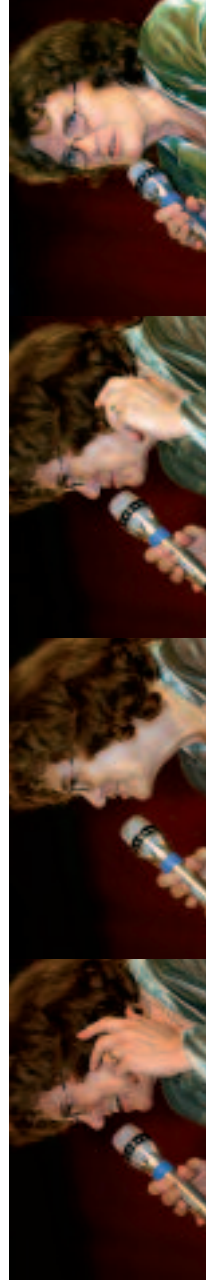
Wir haben dies bereits recht erfolgreich in anderen Bereichen gemacht: Im Jahr 2002 haben wir ein Hearing zur Situation von Frauen in Filmberufen gefördert sowie den daraus entstandenen „Regisseurinnen-Guide“, wir haben den „Europäischen Dirigentinnen-Reader“ unterstützt und das Rheinsberger Autorinnen-Forum. Darüber hinaus ver- gibt die Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend alle drei Jahre den Gabriele-Münter-Preis für bil- dende Künstlerinnen über 40 Jahre.

Das Ziel dieser Veranstaltung heute ist es, Ihnen, den Frauen des Theaters, eine Gelegenheit des Sich-Bekannt- machens, der Verständigung und vielleicht des Planens gemeinsamer Schritte anzubieten. Heute nennt man das Vernetzung. Ich wünsche Ihnen dabei viel Erfolg!

## UNSERE HEARINGS HABEN FOLGEN

Theda Kluth, Staatskanzlei Nordrhein-Westfalen, Vorsitzende des Netzwerks der Länderreferentinnen „Frauen in Kunst und Kultur“; Auszug aus der Begrüßung

1998 hatte das Netzwerk der Länderreferentinnen zum ersten Mal die Idee, mit Hilfe eines Hearings mehr über die Situation von Frauen in der Musik zu erfahren, speziell Dirigentinnen, Komponistinnen und Instrumentalistinnen. Wir als Länderreferentinnen haben im Anschluss die bei dem Hearing gehörten Forderungen und Empfehlungen zusam- mengetragen und sie sowohl in die öffentliche Diskussion gebracht als auch konkret umgesetzt. So entstanden in NRW zum Beispiel Dirigentinnenstipendien, Komponistinnenporträts, Kompositionsworkshops für Mädchen oder eine CD-Produktion für junge Solistinnen.



2002 folgte das 2. Hearing zum Thema Frauen und Film. Hier wurden besonders die Bereiche Regie, Kamera, Ton und Komposition bearbeitet. Auch hier haben wir Empfehlungen erarbeitet, die sich an Ministerien, Filmförderinrich- tungen, Hochschulen und andere richteten. Auswirkungen davon sind zum Beispiel ein bundesweiter Regisseurinnen- Guide, finanziert vom Bundesfrauenministerium und NRW, oder eine Fortbildung für Kamerafrauen beim Filmhaus Köln, von NRW gefördert.

### Theaterfrauen haben keine Netzwerke

Und heute beschäftigen wir uns mit dem Theater und der Frage, wie stark Frauen hier vertreten sind. Während wir in allen anderen Kunstfeldern auf teils sehr alte und teils sehr neue Frauennetzwerke zurückgreifen können, das heißt, es ist immer noch viel in Bewegung, fällt auf, dass im Theaterbereich heute kein Frauennetzwerk mehr existiert. Das ist sehr bedauerlich. Lässt die Theaterfamilie ein weiteres, „draußen“ angesiedeltes Engagement nicht zu? Und schon gar nicht bei dem Thema?

Ich habe in den 15 Jahren, die ich mit dem Thema befasst bin und selber Erhebungen gemacht habe oder andere begleitet habe, festgestellt, dass im Vergleich mit anderen Kunstsparten das Theater wenig bereit war, sich zum Bei- spiel an Anfragen zu beteiligen. Umso mehr freue ich mich, dass die heutige Tagung auf so große Resonanz trifft, und möchte Sie ermutigen, dies als Anstoß zu nehmen für Ihre eigenen Aktivitäten und die Gründung von Netzwerken.

### Dort hinschauen, wo besonders wenige Frauen sind

Im Vorfeld wurden wir oft gefragt, warum wir uns nicht allgemein auf die darstellende Kunst, sondern nur auf den Theaterbereich beziehen. Wir haben uns dazu entschieden, uns auf die Bereiche zu konzentrieren, wo der Anteil der Frauen eklatant niedrig ist, und das ist zum Beispiel beim Tanz und beim Kinder- und Jugendtheater nicht der Fall. Wir haben aber Bereiche, die bisher in diesem Zusammenhang noch nie thematisiert worden sind, wie Oper oder zum Beispiel Bühnenbild, mit in die Tagung hinein genommen.

Ich möchte mich sehr herzlich bedanken: Als Finanziers haben sich das Bundesfrauenministerium BMFSFJ beteiligt, das Land Berlin mit dem Kunst- und dem Frauenressort und das Land NRW. Das Schauspielhaus Düsseldorf hat den Raum zur Verfügung gestellt, Frau Badora, Ihnen vielen Dank für die Öffnung Ihres Hauses für das Thema. Ich danke dem Frauenkulturbüro, insbesondere Frau Theißen, für die organisatorische Vorbereitung, und mein ganz persönlicher Dank geht an Frau Murauer, die die inhaltliche Vorbereitung geleistet hat und das Hearing in Kooperation mit den Länderreferentinnen und dem Frauenkulturbüro heute der Realisierung zuführt. Ich danke den Referentinnen und dem Referenten für Ihre Bereitschaft, heute aktiv an dem Thema mitzuarbeiten. Ich bin sehr gespannt auf Ihre Beiträge und hoffe, dass wir alles anschließend so zusammenfassen und weitergeben können, dass es die Praxis auch verändert. Daran werden wir schlussendlich gemessen werden. Ich wünsche der Veranstaltung einen guten Verlauf.

## STANDORTBESTIMMUNG ODER THEATER - DIE LETZTE FEUDALISTISCHE BASTION?

von Waltraud Murauer, Projektleitung

„Ein Hearing zum Thema ‚Frauen am Theater‘? Ja, natürlich, ich komme.“ Ein Satz, den ich oft gehört oder in E-Mails gelesen habe, während ich das Hearing „Standortbestimmung - Theaterfrauen in Spitzenpositionen“ vorbereitete. Am Anfang war ich erstaunt über die direkten, klaren und oft begeisterten Reaktionen der Frauen, die ich ansprach und um ihre Teilnahme bat. Ich hatte mit viel mehr Überzeugungsarbeit gerechnet. Nicht eine Einzige hat aus inhaltlichen Gründen abgesagt. Manche bedauerte, nicht kommen zu können, weil der Zeitdruck anstehender Premieren es nicht zuließ, aber keine hat gefragt: Was soll denn das? Von Männern habe ich diesen Satz allerdings öfter gehört. In Gesprächen mit Fachjournalisten oder auch mit dem einen oder anderen Kulturschaffenden hieß es dann: „Was soll das bringen? Ist das denn heute noch notwendig? Das ist doch gar kein Thema.“

Es ist ein Thema! 18 Theaterfrauen besetzten in Düsseldorf die Podien, fast 100 kamen aus ganz Deutschland, der Schweiz und Österreich, um zuzuhören und mitzureden. „Dieser Tag hatte eine so dichte Atmosphäre, und es ist so gut, dass wir endlich mal hinschauen“, sagte eine der Teilnehmerinnen zum Abschied. Drei Podiumsgespräche, drei Diskussionsrunden mit dem Publikum, viele Einzelgespräche in den Pausen und zum Ausklang das Resümee: Lasst uns in Kontakt bleiben. Es gibt so viel Gesprächsbedarf, uns fehlen die Austauschmöglichkeiten!

Und was waren die Themen, die die Theaterfrauen vor allem bewegten? Es war ein Fassen-wollen der Situation, ein Beleuchten und Überdenken, es war ein Forum für Fragen an sich selbst: Wo stehe ich eigentlich wirklich? Ist mein Karriereweg so verlaufen, weil ich eine Frau bin? Warum stresst mich die Regiearbeit so sehr? Hat das überhaupt damit zu tun, dass ich eine Frau bin, oder geht es meinen männlichen Kollegen ähnlich? Sind manche Schwierigkeiten, die ich am Theater erlebe, wirklich geschlechtsspezifisch? Es war ein überfälliges Hinschauen, und es war das, was der Titel versprach, eine Standortbestimmung mit allen Widersprüchen und Zweifeln, die das so mit sich bringt.

Immer wieder drängte sich die schwierige materielle und strukturelle Situation vor allem der Kommunalen Theater in den Vordergrund. Rigide Mittelkürzungen, zwangsläufige und überfällige, interne Umstrukturierungen, politischer Druck und die Suche nach der eigenen Positionierung in einem zunehmend von „Events“ und „Leuchtturm-Projekten“ geprägten „Kulturmarkt“ sind Themen, die alle Theater-schaffenden betreffen. Aber wirken sie sich vielleicht auf die Arbeits- und Karrierebedingungen der Theaterfrauen anders aus als auf die ihrer männlichen Kollegen? Eine Frage, die bei der Düsseldorfer Veranstaltung immer wieder im Raum stand, naturgemäß aber nicht abschließend beantwortet werden konnte.

„Man kann als Einzelne nichts ändern“, Karoline Gruber, Opernregisseurin

Wie kaum ein Bereich in Kunst und Kultur ist das Theater geprägt von hierarchischen, männlich dominierten Strukturen. Erfolg hat, wer Kreativität und Talent, gepaart mit starkem Durchsetzungsvermögen, Arbeitswillen und vor allem Individua-



Waltraud Murauer

ismus einbringt. Im Idealfall verbinden sich diese Eigenschaften zum Markenzeichen eines erfolgreichen „Theatermenschen“. Mit Fragen nach der Rolle der Frau oder nach typisch weiblichem in der Darstellenden Kunst steht das Theater häufig auf Kriegsfuß. Biologisch definierte Geschlechterunterschiede werden in der Regel als irrelevant abgelehnt.

„Man muss so tun, als sei das mit der Frau kein Problem, sonst kann es eins werden“, sagte die Regisseurin Brigitte Landes schon zur Eröffnung der Diskussion TheaterFrauenTheater 1999 in Berlin. Eine der wenigen Veranstaltungen, bei denen sich Theaterfrauen mit ihrer Situation öffentlich auseinander gesetzt haben.



Das Fehlen von Netzwerken und Zusammenschlüssen ist bei solchen Grundbedingungen so zwangsläufig wie das Fehlen von differenziertem statistischem Material zur Situation von Frauen am Theater. Doch Eckdaten gibt es: So weist das Deutsche Bühnen-Jahrbuch 2005 insgesamt 495 Bühnenleiter aus, davon 91 Frauen. 1994 registrierte die gleiche Quelle 507 Leitungsstellen, davon 86 weiblich besetzt. In elf Jahren eine Steigerung von knapp 17% auf „satte“ 18,4%. Würde man hier eine Unterscheidung zwischen kommunalen Theatern, Staats- oder Landesbühnen und Privattheatern beziehungsweise freien Bühnen und Ensembles machen, fielen die Werte an den institutionalisierten Häusern noch einmal deutlich schlechter aus. In einer Untersuchung des Deutschen Kulturrates für den Zeitraum 1995–2000 heißt es dazu: „In den Staats- und Landestheatern der 16 Bundesländer beträgt der Frauenanteil im gesamten Bundesgebiet bei den Intendantinnen 14%. ... Zählte man nur die besonders renommierten Staats- und Landesbühnen, läge er bei 3%.“

Dennoch: Die subjektive Wahrnehmung ist nicht ganz so frustrierend. In Nordrhein-Westfalen leitet Anna Badora seit Jahren das renommierte Düsseldorf Schauspielhaus. Christine Mieltz besetzt die Direktion der Dortmunder Oper, es gibt unter anderem Intendantinnen an den Bühnen in Neuss, Paderborn und Aalen. Das viel beachtete Festival „Fidena“ in Bochum, wird von einer Frau geleitet. Wichtige Spielstätten der freien Szene wie das Prinzregenttheater in Bochum ebenfalls, und auch das FFT, Forum Freies Theater in Düsseldorf, ist seit 2004 in Frauenhand. Über die Landesgrenze geschaut: Mit den Frankfurter Bühnen wird ein weiteres großes Haus von einer Frau geleitet, die Deutsche Oper in Berlin hat eine Intendantin, und in Freiburg gibt es sogar eine der ganz seltenen Generalmusikdirektorinnen. Mit Barbara Mundel nach Amélie Niermeyer ist hier die Intendantenposition zum zweiten Mal in Folge weiblich besetzt, gleiches gilt ab 2006 für Düsseldorf. Bescheidene Erfolge und deutliche Tendenzen: Dort, wo Frauen Theater leiten, finden sich verstärkt Oberspielleiterinnen, Regisseurinnen, Chefdramaturginnen oder Ausstattungsleiterinnen.

#### **Was kann ein eintägiges Hearing erreichen?**

Das Hearing zum Thema „Theaterfrauen in Spitzenpositionen“ sollte eine Chance sein, ein aktuelles, wenn auch subjektiv geprägtes Meinungs- und Stimmungsbild zu ermitteln. Es gab Theaterfrauen, die öffentlich kaum Gelegenheit zum Austausch haben, die Möglichkeit, miteinander ins Gespräch zu kommen, und es soll durch Bewusstmachung der Problematik, auch durch diese Dokumentation und einen Vorschlagskatalog für Fördermaßnahmen zum Instrument der Reflektion und der Lobbyarbeit innerhalb und außerhalb der Theater werden.

Bedingt durch den Zeitrahmen musste sich die Veranstaltung auf die Diskussion und Betrachtung von Teilbereichen konzentrieren. Eine Beschränkung auf Frauen in künstlerischen Leitungsfunktionen erwies sich als sinnvoll. In allen Panels wurden auch die unterschiedlichen Arbeitsbedingungen an institutionalisierten Häusern und in der freien Theaterszene zum Gesprächsthema.

Die Betrachtung der Situation von Schauspielerinnen wäre sicher sinnvoll, hätte aber den Rahmen dieses eintägigen Hearings gesprengt. Auch spezielle Fragestellungen zur Arbeit von Frauen im Tanz- oder Kinder- und Jugendtheater wurden bewusst ausgelassen, denn hier sind Frauen vergleichsweise überdurchschnittlich vertreten.

Die einzelnen Panels wurden jeweils von einer Journalistin zusammengefasst. Die Texte, Statements oder Interviews zu den Teilnehmerinnen der Podien stammen entweder von den Theaterfrauen selbst, manche sind kurze Zusammenfassungen ihrer Ausführungen beziehungsweise exemplarische Einblicke in ihre Beiträge während des Hearings oder Ausschnitte aus Veröffentlichungen zum Thema.

## DIE MODERATORIN: RANDI CROTT



ten konfrontiert. Was würde Peter Handke wohl über Regisseurinnen, Intendantinnen, Spielleiterinnen, Ausstattungsleiterinnen sagen? Aber das soll uns hier nicht mal am Rande interessieren. Wir wollen über die Arbeit der Frauen reden, die fürs Theater leben, wie sie dort hingekommen sind, wie sie mögliche Grenzen erlebt haben, was sie besonders gut können, was vielleicht noch im Argen liegt und wo es gilt, um Veränderungen zu kämpfen. Wie sehr hat es ihren Weg bestimmt, dass sie eine Frau sind, oder hat es vielleicht gar keine Rolle gespielt?“ Diese Sätze waren der Auftakt zu einem Tag mit Gesprächen über ein Thema, das am Theater anscheinend gar kein The-

Randi Crott begrüßt das Publikum und die Frauen, die für die erste Diskussionsrunde auf dem Podium Platz genommen haben. Sie erzählt von einem Gespräch, das sie im Vorfeld zu dieser Veranstaltung mit einem sehr theaterinteressierten Kollegen geführt hat. Man war schnell beim Thema Neuberin, eben jener eindrucksvollen Theaterprinzipsalpin des 18. Jahrhunderts, spannende Bogen weit und landete schließlich bei Peter Handke. Randi Crott lässt es sich nicht nehmen, den Autor zu zitieren: „Schauspielerinnen seien die einzigen interessanten Frauen für ihn, weil dieser Beruf den Frauen am meisten entspricht.“ Das Publikum lacht. „Es kommt noch dicker“, kündigt die Moderatorin an und fährt fort: „Sie verlieren dadurch, was an ihnen so störend ist, das Körperliche. Bei Schauspielerinnen ist das weniger lästig.“ Bei diesem Satz wäre sie dann in die richtige Stimmungslage für heute gekommen, kommentiert Randi Crott und ergänzt: „Wir sind im 21. Jahrhundert noch immer mit unglaublichen Männeransich-

ma ist und zu dem doch rund 100 Theaterfrauen aus 30 Städten in Deutschland, Österreich und der Schweiz anreisten.

### VITA

Randi Crott arbeitet zuerst als Reporterin und Moderatorin für den WDR-Hörfunk. Später moderiert Randi Crott Fernsehsendungen, unter anderem Aktuelle Stunde, ARD Morgenmagazin, Mausclub, Liebe und Leben, Ill nach 9 oder fürs Deutsche Sportfernsehen die Sendung Borussia TV. Neben der Moderatorentätigkeit hat Randi Crott für Arte, 3sat und den WDR mehrere Filme gedreht, unter anderem über den Walfang in Norwegen, den DDR-Regisseur Winfried Junge oder die Europatournee einer Bluesband aus Chicago. Seit November 2002 moderiert Randi Crott im WDR Fernsehen west.art am Sonntag.

## „SEILSCHAFTEN IM THEATER SIND MÄNNER-SEILSCHAFTEN“

Theaterfrauen diskutieren Arbeitsbedingungen im Panel „Vogelfrei oder fest im Sattel?“

Auf dem Podium: Sybille Broll-Pape, Regisseurin, Leitung prinzipregent theater, Bochum; Karoline Gruber, Opernregisseurin, Professorin Akademie der Künste, Berlin; Ulrike Jochum, leitende Produktionsdisponentin (ehemalige Ausstattungsleiterin) Theater Magdeburg; Brigitte Landes, Regisseurin, Dramaturgin, Autorin, Hamburg; Christine Paulhofer, Regisseurin, Berlin

„Wir mussten feststellen, dass im Theaterbereich kein Netzwerk für Frauen existiert“, begrüßte Theda Kluth aus der Staatskanzlei NRW zur Eröffnung des Hearings „Frauen im Theater“ im Foyer des Düsseldorfer Schauspielhauses. Kein Thema, nicht erwünscht? Thema genug für den Arbeitskreis der Länderreferentinnen „Frauen in Kunst und Kultur“ und die fördernden Bundes- und Landesministerien, die zum dritten Mal nach 1998 und 2002

**die Arbeits- und Aufstiegsbedingungen kulturschaffender Frauen ausleuchteten. Nach Musik und Film stand nun das Theater im Rampenlicht. Katharina Schöllgen vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend benannte das Ziel: „Sich bekannt machen, Verständigung, gemeinsame Schritte planen und gehen - heute nennt man das Vernetzung, dabei wünschen wir Ihnen viel Erfolg!“**

„Vogelfrei oder fest im Sattel“ lautet der Titel der ersten von drei Podiumsrunden, moderiert von der Journalistin Randi Crott. „Man muss so tun, als sei das mit der Frau kein Problem, sonst kann es eines werden“, stellt Regisseurin Brigitte Landes fest. Die gestandene Freie trifft diese Feststellung mit einer gewissen Ernüchterung und mit Erstaunen, dass das Thema nach wie vor eines ist. In den 70ern betrat sie als Dramaturgin berufliches Neuland, heute gibt es Dramaturginnen „wie Sand am Meer“. Ihr Vergleich, dass der Job nahezu zum Frauenberuf wie der der Krankenschwester geworden sei, sorgt für Heiterkeit bei den anwesenden Theaterfrauen. (Eine mögliche „heilende Wirkung“ der Kunst für die Gesellschaft wird an der Stelle allerdings nicht näher thematisiert.) Das sieht in anderen Bühnensparten nicht so aus - während mindestens genauso viele junge Frauen wie Männer zum Beispiel das Fach Regie in der Ausbildung belegen, sind „im Betrieb die wenigsten wieder zu finden“, bilanziert Brigitte Landes. Eine Machtfrage? Das „Theater als letzte feudale Bastion der Gesellschaft“ sieht sie geprägt von unverwüstlichen männlichen Seilschaften. Wie geht frau damit um, welche Möglichkeit hat „sie“, damit umzugehen? Antworten darauf sind aktuell, gesucht und Gründe für die Teilnahme am Hearing, wie eine junge Dramaturgin aus Bonn bestätigt: „Ich muss für mich einen Weg finden - deshalb bin ich hier, das bringt neue Gedanken für mich; es ist ein wunderbarer Beruf, den ich ausüben darf, ich muss mir aber auch der Frage stellen ‚anpassen ja oder nein?‘“

### **Anpassung kontra Kreativität**

Diese Frage haben die Frauen auf dem Podium unterschiedlich für sich beantwortet, gemeinsam ist ihnen eine Ablehnung häufig üblicher Machtspielen. Als Dramaturgin hat man „his master's voice zu sein“, beschreibt Brigitte Landes ihre Erfahrungen, man müsse bestimmte Regeln beherrschen ebenso wie einhalten, wobei sie sich fragen musste: „Will ich das?“ Wer es aushalte, bestehende Strukturen im Theaterbetrieb zu ändern, „soll's tun, Klasse, nicht aufgeben“ - Landes' Lieblingsstrategie, wie sie mit sichtlich großem Vergnügen zugibt, setzt da ganz früh an, in der Ausbildung: „Ich unterrichte wirklich am liebsten, und die kleine Anarchie zu streuen, ist mir das Größte.“ Sybille Broll-Pape stellt sich in Düsseldorf als die Frau „zwischen oder auch: auf ganz vielen Stühlen“ vor: Als



Theaterleiterin eines eigenen Off-Theaters, die an ihrem Theater wie auch an anderen Bühnen Regie führt, bei sich andere Regie führen lässt und zudem den Theaterbetrieb managt. Sie weiß um die privilegierte Position der selbst geschaffenen Strukturen, ohne sie sich explizit als Frau anzurechnen: „Ich habe nicht eine Sekunde überlegt, dass ich das, was ich tue, als Frau tue.“ Was ist typisch männlich, was typisch weiblich? Da ist einerseits der autoritäre, männliche Führungsstil, der mit Anschreien und Lospoltern identifiziert wird, andererseits „kenne ich Frauen, die hysterische Anfälle kriegen, um sich durchzusetzen, das ist nicht weniger schlimm“. Eine spezifisch weibliche Ästhetik gibt es für sie eben so wenig - „ich kann nicht beurteilen, ob die Inszenierung ein Mann oder eine Frau gemacht hat“ - wie einen spezifisch weiblichen Führungsstil. An ihrem Theater funktionieren andere Zusammenhänge: Schauspieler beiderlei Geschlechts, die die klassisch hierarchische Struktur vieler Bühnen auch nicht ertragen mochten, hat sie da regelrecht „abgesahnt“ und an ihr Haus geholt, mit ihnen zusammen Neues aufgebaut. So könnte sich auf Dauer etwas entwickeln: „Es kann nur darum gehen, innerhalb dieses Feudalsystems Änderungen zu bewegen.“ Die Chancen, dies zu realisieren, schätzen die freien Kolleginnen im Rahmen ihrer Engagements deutlich geringer ein.

### **Wenig Gestaltungsspielraum für freie Theaterfrauen**

Wie geht das alles zusammen mit Kindern, mit Familienplanung? Ein typisch deutsches Problem, ein westdeutsches gar? „Nicht nur im Theater müsste sich da was ändern, sondern in der Gesellschaft insgesamt“, führt Brigitte Landes aus. Sie empfiehlt den Blick zu den Nachbarn, in Frankreich oder auch der Schweiz käme man nicht auf die Idee, die Entwicklung des Nachwuchses durch „Kitas“ oder Ganztagschulen gefährdet zu sehen, eher im Gegenteil. Fast zehn Jahre ist es her, dass Christina Paulhofer als „shooting star“ die Regie-Szene eroberte. Ein Eklat zum Auftakt: Als Schauspieler bei den Proben im Bochumer Schauspielhaus, mit dessen Intendant Leander Haußmann sie damals liiert ist, sie fragen: „Meinst

du, du kannst uns was sagen, weil du mit dem Intendanten schläfst?“, kontert sie: „Ja, genau.“ Auf dem Plakat zur Inszenierung von John Osbornes „Blick zurück im Zorn“ lässt sie sich „oben ohne“ ablichten und fett den Schriftzug „slut“, das englische Wort für Schlampe, darüber drucken. Die Inszenierung wird ein Erfolg, und die Vorgeschichte sorgt auch in Düsseldorf für großes Amüsement im Auditorium. Paulhofers persönlicher Preis: Nach der Aufführung geht die damals 25-Jährige zu einer Krankengymnastin, die ihr einen „Rücken wie ein 60-jähriger Manager mit Burn-out-Syndrom“ bescheinigt. Das Krankheitsbild „stressbedingte Verhärtungen im Rückenbereich“ ist offensichtlich kein Einzelfall – zustimmendes Nicken im Kreis der anwesenden Theaterfrauen. Vorurteile, die durch bestehende Strukturen bestärkt werden, abzubauen, sei für eine Freie schwierig und vom Einsatz her geradezu „don-quichottesk“, betont Christina Paulhofer. In Hannover habe sie bei längerem Engagement versucht, mit und für Gastteams die Atmosphäre zu ändern. Aber oft sei man als Freie maximal ein paar Monate an einem Haus – nicht genug Zeit und Einfluss, um wirklich etwas zu verändern.

### **Berufliches Überleben Privatsache?**

Eine Erfahrung, die auch die österreichische Opern- und Schauspielregisseurin Karoline Gruber teilt. Wenige Tage nach ihrer Premiere von Puccinis Einakter „Le Villi“ an der Wiener Staatsoper bekennt sie: „Versuchen, besser zu sein als die Männer, macht viel Druck“. Dabei sei die Situation am Musiktheater ganz speziell: „Bei Sängern ist die Feudalstruktur noch viel verbreiteter, sie sind es nicht gewohnt, dass man mit ihnen wirklich arbeitet“. Bei Randi Crotts Frage: „Ist da ein bestimmtes Aggressionspotenzial notwendig?“, kommt Grubers Antwort prompt: „Ja, eindeutig! Aber, ich fühle mich nicht wohl damit, diese Art Macht liegt mir nicht.“ Als nächstes gönnt sich die Regisseurin einen „kleinen Ausstieg“ zum kreativen Auftanken, fünf Jahre lang nimmt sie eine Professur an der Universität der Künste in Berlin wahr. Mit einer solchen Reaktion oder auch „Zwischenlösung“ steht sie nicht allein. Brigitte Landes beispielsweise unterrichtet schon lange: Es ist ihr Lieblingsjob, ihr Ausgleich, ein Ansatz zur Veränderung.

Christina Paulhofer hat gerade ihre 22. Inszenierung hinter sich, nach anfänglich großem Lob „kriege ich es seit sechs Jahren um die Ohren gehauen“, zieht sie ein Resümee der Kritik. Ein bevorstehendes neues Engagement als Hausregis-



seurin in Basel sieht sie als letzte Chance vor einem möglichen Berufswechsel: „Warum sollte ich mich kaputt machen?“

Ulrike Jochum, ehemals Ausstattungsleiterin, seit dieser Spielzeit leitende Produktionsdisponentin am Theater Magdeburg, hat ein anderes Rezept zur Beilegung der „Grabenkämpfe zwischen Kunst und Technik“ entwickelt: „Man muss Teamfähigkeit kreieren, die eigentlich nicht vorhanden ist.“ Dazu nimmt sie eigene Ideen zurück beziehungsweise bringt sie so ein, dass „die anderen“, speziell männlichen, Kollegen sie irgendwann als ihre adaptieren und daraufhin „teamfähig“ werden.

### **Neue Strukturen kann man lernen**

Verzicht auf Anerkennung für eigene Kreativität, Rückzug aufs Unterrichten oder Berufswechsel – Resignation als „typisch“ weibliche Antwort auf bestehende männliche Theaterstrukturen? Sicher nicht. In der Podiumsrunde wurde deutlich, wie wichtig es ist, frühzeitig in der Ausbildung Theaterstrukturen zum Thema zu machen: zur Vorbereitung auf den Job und zum langfristig effektiven Umgang mit seinen Risiken und Nebenwirkungen. Denn: „Das Problem ist doch die Institution, und so lange es die so gibt, wird sich da nichts ändern“, resümiert Brigitte Landes. Da muss man ansetzen, damit Theaterfrauen in allen Positionen „fest im Sattel statt vogelfrei“ arbeiten können.

Andrea Hamm, Journalistin und Autorin

## **KAROLINE GRUBER – DER „EXOTENBONUS“ DER OPERNREGISSEURIN**

„Ich möchte gern, dass Sie als Frau bei mir Don Giovanni inszenieren.“ Das hat der Intendant des Theaters in St. Gallen zu Karoline Gruber gesagt und damit etwas angesprochen, das ihr wichtig ist. Sie liest einen Stoff anders, versucht über Briefe und Dokumente herauszufinden, wie Frauen dachten – zum Beispiel ist kaum bekannt, wie Frauen das 18. Jahrhundert erlebt haben. Sie waren eher

in der Opferrolle und wurden auch so gezeigt. „Ich habe mich immer geärgert, wenn ich Aufführungen sah, bei denen mit der Rolle der Frau wenig gearbeitet wurde“, beschreibt Karoline Gruber ihre Sichtweise. Das lag unter anderem daran, dass vor 20 bis 30 Jahren weitgehend Männer im Opernbereich Regie führten. Auch sie selbst habe in einer Zeit angefangen, als Frauen noch

den „Exotenbonus“ hatten, stellt Karoline Gruber fest. Das Feuilleton in Wien urteilte im vergangenen Jahr, ihre Inszenierung von Puccinis Einakter „Le Villi“ sei (zu) feministisch gewesen - der „Exotenbonus“ ist passé. Die Thematik deshalb auch? „Ich merke, dass viele junge Frauen daran interessiert sind, wie kann ich als Frau arbeiten.“ Dabei sei besonders die Arbeit am Musiktheater, der Oper schwierig: „Bei Sängern ist die Feudalstruktur noch viel verbreiteter.“ Dabei hat Karoline Gruber es



## VITA

Karoline Gruber wurde in der Steiermark geboren, wuchs als „Kind der Pop-Generation“ auf und spielte E-Gitarre in einer Band. Mit Opern verband sie eher Negatives, bis sie während ihres Studiums in Wien Richard Strauss' „Rosenkavalier“ verfiel. Ihr Entschluss stand fest: Regie zu führen im Bereich Musik/Oper. Nach dem Studium der Theater- und Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie arbeitete sie mit Regisseuren wie Achim Freyer, Harry Kupfer, Peter Zadek, Ruth Berghaus und Herbert Wernicke in Berlin, Stuttgart, Basel und Wien zusammen. Von 1994 bis 1996 war sie Oberspielleiterin in Linz und Chefregisseurin in Kassel. Seit vielen Jahren inszeniert sie national und international als freiberufliche Regisseurin unter anderen in Darmstadt, Saarbrücken, Basel und Tokyo. 2003 hatte ihre Inszenierung von Monteverdis „L'Incoronazione di Poppea“ an der Hamburgischen Staatsoper Premiere - diese Arbeit wurde in der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Opernwelt“ in der Kategorie „Bester Regisseur/Beste Inszenierung“ nominiert. Derzeit ist Karoline Gruber zudem Professorin an der Berliner Universität der Künste.

„Wir versuchen immer, besser zu sein als die Männer.“

erschwerend erlebt, als „Freie“ zu arbeiten - wenn frau nur wenige Wochen an einem Theater arbeitet, bestechen kaum die Möglichkeit, Strukturen zu ändern. Bei langfristigeren Engagements ließe sich hingegen schon mehr an der Atmosphäre und den Bedingungen mitgestalten, um die Arbeit von Frauen zu erleichtern oder erst zu ermöglichen.

## BRIGITTE LANDES - DAS PROBLEM IST DIE INSTITUTION

„Es erschreckt mich, dass das Thema so aktuell ist wie vor 20 Jahren“, leitet die Hamburger Autorin, Dramaturgin und Regisseurin Brigitte Landes ihren Beitrag ein. Ihr Statement zum Düsseldorfer Hearing: „Ich traue dem ganzen ‚Frieden‘ nicht. Weiß aber nicht so genau, warum nicht. Dramaturgin ist fast zu einem Frauenberuf geworden. Regisseurinnen gibt es viele. In den Regiehochschulen sind mindestens so viele (wenn nicht mehr) Frauen wie Männer anzutreffen. Wie sieht es danach aus? Im Theater und seinem Umfeld herrschen unverwüstliche männliche Seilschaften. Juries werden noch häufig nach ‚Quote‘ oder nach ‚wenigstens eine Frau muss dabei sein‘ besetzt. Frauen werden gern (sofern sie es zulassen) von Männern protegiert und gefördert. Sollten sie Erfolg haben, werden

sie stolz als ‚eigenes gemachtes Produkt‘ vorgezeigt und behandelt. Ist Aufstieg im Theater synonym mit Erfolg? Wer macht den Erfolg? Wie gehen Frauen damit um? Wie verhält es sich mit der Konkurrenz unter Frauen in einer durch und durch konkurrenten Institution? Macht hat auch etwas mit Erotik zu tun. Vielleicht tickt weibliche Erotik anders? Heißt Macht auszuüben, sich eine männliche Attitüde zuzulegen? Wo sind Frauen an der Macht? Was heißt das? Sieht das anders aus?

Ich hatte zuerst überhaupt keine Lust, mich mit diesem Thema wieder auseinanderzusetzen. Es begleitet mich nämlich mein Leben lang. Ich persönlich habe mir Nischen gesucht. Ich schaue mir die Theater an und denke, prima, so viele Frauen. Denke, meine Überle-

gungen sind überholt, altmodisch, eher mein persönliches Problem, (typisch!), weiß aber, dass es das nicht ist. Es scheint aber nach wie vor unklug, das Thema anzuschneiden. Woran liegt das? Dass es keine weibliche Theaterästhetik gibt? Keine spezifisch weiblichen Themen? Keinen weiblichen Blick? Keine weibliche Arbeitsweise? Auf alle Fälle nichts, was Frauen etwa verbinden könnte. Sollten Frauen, gerade weil sie schon eine gute Strecke des Wegs in die Männerdomäne zurückgelegt haben, sich dem Thema nicht offensiv stellen? Die Verhältnisse definieren und deuten?

Ich habe den Eindruck, dass Frauen dieses leidige Thema ignorieren, um nicht das inzwischen Erreichte zu verlieren; männliche Sichtweisen adaptieren, sich dem Thema auch in ihrer Arbeit möglichst nicht stellen, sich schlicht und einfach anpassen und ihre eigenen Möglichkeiten verspielen. Bleiben sie dadurch unselbstständig? Abhängig? Oder irre ich mich? Schön wär's."

#### VITA

Ihre ersten Theaterschritte machte die gebürtige Frankfurterin Brigitte Landes, Jahrgang 1946, von 1972 bis 1975 als Dramaturgin am Theater am Turm in ihrer Heimatstadt. Danach arbeitete sie freiberuflich am Schauspiel Frankfurt und als Lektorin beim Verlag der Autoren. 1980 zog es sie an ihren heutigen Wohnort Hamburg, sie wirkte bis 1983 als Dramaturgin am Schauspielhaus Hamburg. Freischaffend war sie weiterhin tätig am Nationaltheater in Straßburg, am Schauspiel Frankfurt und als Autorin für „Die ZEIT“. 1986 ging sie als Dramaturgin ans Thalia Theater Hamburg, wo sie von 1990 bis 1994 als Chefdramaturgin zum Ensemble gehörte. Seit 1994 arbeitet sie ausschließlich freiberuflich als Autorin, Übersetzerin, Regisseurin und Dramaturgin.

Zu ihren Produktionen zählen unter anderem „Mein Kampf“ von George Tabori - 1994 im Jüdischen Museum, in der Ausgrabungsstätte des alten Judenviertels Börneplatz, in Frankfurt und 1996 im Nationaltheater Weimar. Für Text und Inszenierung von „Die Reise nach Jerusalem, ein inszeniertes Portrait“

mit Angela Winkler zeichnet sie 1994 am Berliner Ensemble und später an den Hamburger Kammerspielen verantwortlich. 2002 inszeniert sie für den Steirischen Herbst Graz als österreichische Erstausführung „Das Mädchen und der Tod I“ von Elfriede Jelinek. Als Dramaturgin betreut Brigitte Landes „Warum läuft Herr R. Amok?“ von R. W. Fassbinder im Jahr 2003 am Schauspiel Frankfurt, Regie führt Michael Thalheimer.



1998 ist sie bei den Salzburger Festspielen verantwortlich für das Literaturprogramm „Jelineks Wahl. Literarische Wahlverwandtschaften“. Im Jahr 2000 erarbeitet sie Konzeption und Gestaltung der Woche „Wörterwelt“ im Deutschen Pavillon auf der Expo in Hannover. Seit 2001 ist Brigitte Landes zudem als freie Mitarbeiterin für den Suhrkamp Verlag tätig, dort unter anderem bei der Gestaltung von Autorenlesungen und bei Konzept und Redaktion der Reihe „Bibliothek der Lebenskunst“.

## SYBILLE BROLL-PAPE: „ICH HABE ES GESCHAFFT - OBWOHL ICH EINE FRAU BIN ODER WEIL ICH EINE FRAU BIN?“

Die Chefin des Bochumer Prinzregententheaters hat das Problem „Theaterkarriere als Frau“ für sich nie als solches empfunden: „Ich habe nicht eine Sekunde überlegt, dass ich das, was ich tue, als Frau tue.“ Das eigene Theater als „Patentlösung“? Sicher nicht ohne

Risiko, ihre Erfahrungen schildert die Theaterchefin, freie Regisseurin und zweifache Mutter so: „Theaterfrauen in Leitungspositionen - sicherlich immer noch selten, aber seltener als in anderen gesellschaftlichen Bereichen? Ich würde sagen, genauso selten wie in



allen anderen Bereichen, in denen es keinen objektiven Leistungsmaßstab gibt und in denen alteingesessene Seilschaften und Vernetzungen den Ton angeben. Das deutsche Theater (das einzelne wie das gesamte) ist vielleicht eines der letzten großen Feudalsysteme.

Ich sitze auf diesem Podium bildlich gesprochen zwischen oder auch auf ganz vielen Stühlen: als Theaterleiterin eines Off-, also eines privaten Theaters, die an ihrem Theater als Regisseurin arbeitet, aber auch andere arbeiten lässt, als Regisseurin, die auch frei und auch an Stadttheatern arbeitet, als Queereinsteigerin, die niemals etwas in Richtung Theater studiert oder als Assistentin an einem größeren Theater gelernt hätte, als Frau, die die 40 überschritten hat, und als Führungsperson in einem Betrieb, in dem ich von der Buchhaltung über die Vertragsgestaltung bis zur Gesamtfinanzierungssicherung alles in einer Hand halte.

Es fällt mir daher nicht ganz leicht, aus diesem Konglomerat von Karriere erschwerenden Bedingungen diejenigen Spezifikationen herauszufiltern, die vielleicht etwas mit dem Frausein zu tun haben.

Aber vielleicht erst einmal so viel zu meinen Beobachtungen der letzten Jahre: Ich glaube weder an eine spezifisch weibliche Ästhetik noch an einen spezifisch weiblichen Führungsstil, ich glaube aber an die Vorurteile darüber und daran, dass wir selbst, also die Frauen, immer wieder versuchen, diesen nachzukommen. Ausserdem habe ich die Erfahrung gemacht, dass Frauen nicht dazu neigen, Seilschaften zu bilden, sondern im Zweifelsfall eher zur Stutenbeißerei tendieren.

Die beiden letzten Bedingungen sind grundsätzlich karriereerschwerend, nicht nur – aber ganz besonders auch – im Theaterbereich. Und da Frauen – meiner Ansicht nach – eher selbstkritischer sind, können sie sich meistens nicht so gut ‚verkaufen‘.

Aber letztlich hat das nichts mit unseren spezifischen Theaterberufen zu tun. Als Regisseurin habe ich sicherlich keine frauenspezifischen Autoritätsprobleme. Natürlich gibt es immer wieder Schauspieler, die einen bestimmten Führungsstil bevorzugen, egal ob der nun von einem Mann oder einer Frau ausgeübt wird, und natürlich, hier und da gibt es schon Schauspieler, die Frauen eher kritisch gegenüberstehen. Aber das sind dann personenspezifische Probleme und müssen als solche gelöst werden. Das gehört dann einfach zum Job!“

#### VITA

Erste Berührungspunkte zum Theater knüpfte die in Iserlohn geborene Wahl-Bochumerin Sybille Broll-Pape während des Studiums. An der Universität Bonn studierte sie von 1979 bis 1985 Mathematik und Anglistik – Letzteres mit den Studien-schwerpunkten Drama der Shakespeare-Zeit sowie



modernes englisches und amerikanisches Drama. Die Lehramtsausbildung vom Referendariat bis zum Staatsexamen absolvierte sie in Oberhausen und Dinslaken.

Es folgt ein beruflicher Ausflug als leitende Angestellte einer PR-Abteilung in Erkrath. 1984 wird Sybille Broll-Pape Mitglied des Bochumer „Nausea-Theaters“. Arbeiten als Regisseurin, Dramaturgin und Produzentin folgen. Ab März 1991 agiert Sybille Broll-Pape im Vorstand des Bochumer prinzipregenttheaters, dessen künstlerische und geschäftsführende Leitung sie 1995 übernimmt. 1996 erhält sie den Förderpreis der Stiftung für Kunst und Kultur NRW für die Inszenierung „Beglatzt, Brünnett“.

Mit dem dietheater Wien entstehen 1998 die Koproduktionen „Reigen“ (Arthur Schnitzler) und „Maria Stuart“ (Dacia Maraini), die als Gastspiele im In- und Ausland zu sehen sind. Im Millenniumsjahr 2000 bringt das prinzipregent theater zusammen mit dem dietheater aus Wien, dem Festival „images“, Arnheim, und dem Forum Freies Theater, Düsseldorf, als Auftragskomposition des Kultursekretariats NRW das Musiktheater „Die Maden“ (Demuth/Koltermann) auf die Bühne. Heiner Müllers „Hamletmaschine“, 2003 in Koproduktion mit dem Kölner theatre impossible in Szene gesetzt, wurde für zehn Jahren hat sich „das prinzipregent“ als Off-Theater mit dem Schwerpunkt zeitgenössisches Musik- und Sprechtheater etabliert.

## ULRIKE JOCHUM: „GRABENKÄMPFE ZWISCHEN KUNST UND TECHNIK“



dabei eigentlich Ideen und Beiträge anderer aufnehmen und als eigene „verkaufen“. „Mein Problem ist die Arbeitsoptimierung, dafür gehe ich Kompromisse im Sinne von Harmoniewahrung ein - ob das so sein muss, ist da natürlich die Frage“, lautet ihre nüchterne Bilanz des Möglichen. Die Ausbildung sei da keine ausreichende Vorbereitung und habe mit der Realität - „man muss Grabenkämpfe zwischen Kunst und Technik ausführen“ - eher nichts zu tun.

### VITA

Ulrike Jochum hat den Weg zur Bühne über die Technik genommen. Sie hat das Tischlerhandwerk gelernt, die Architektin als Ausbildung „draufgesetzt“ und weiß die Brücke zur Kunst auch inhaltlich zu schlagen.

Die Arbeitssituation am patriarchalisch strukturierten Betrieb Theater sieht Ulrike Jochum, vormals Ausstattungsleiterin und ab der Spielzeit 2005/2006 leitende Produktionsdisponentin am Theater Magdeburg, nicht verklärt: „Man muss Konfliktsituationen entschärfen, und man muss Teamfähigkeit kreieren, die eigentlich nicht vorhanden ist.“ Sie kommt von der technischen Seite, als gelernte Tischlerin und Architektin hatte sie schon vor ihrer Theaterzeit viel mit Männern zu tun: „Da fliegen auch schon mal die Fetzen.“

Im Zuge ihrer Arbeit für die Bühne hat sie die Erfahrung gemacht, dass Männer wenig Probleme damit haben zu sagen: „Das habe ich gemacht“, auch wenn sie

Seit vielen Jahren beschäftigt sie sich mit der Verbindung von Musik und Architektur. Sie leitete unter anderem Projekte im Jüdischen Museum Berlin und wirkte an Konzeption und Realisierung der Veranstaltungssreihe Bar-Klang-Brücke maßgeblich mit, die die alte Magdeburger Hubbrücke zum 1200-jährigen Stadtjubiläum feierte. Live-Musik und architektonische Konstruktionen wurden zu einem klinischen Gesamtkunstwerk vereint. Am Theater Magdeburg erläutert Ulrike Jochum ihre Arbeits- und Sichtweise unter anderem im Vortrag mit dem Titel „Klingende Räume - Architektur und Musik“.

## CHRISTINA PAULHOFER: „DAS KANN DOCH NICHT KLAPPEN OHNE BRÜLLEN ...“

„Einfach schreiben, auch wenn es gar nicht nötig ist, damit jeder weiß, wer der Alpha-Wolf ist“, zitiert Christina Paulhofer aus einer Zadek-Biographie. Nein, ihr Weg ist das im Allgemeinen nicht. So muss das nicht sein, ist sie sich sicher: „Bei Aufgaben, die mir am Herzen liegen, fällt kein böses Wort.“ Allerdings gibt sie zu: „Ich kann auch verletzen, wenn ich wütend bin, weil ich dann selbst verletzt bin.“ „In der Regel ist dann erstmal Ruhe“, sagt sie, „aber Spaß macht's nicht.“

Ob das typisch weiblich ist? „Ich sehe die Unterschiede zwischen männlich und weiblich weniger in Inszenierungen, eher im Umgang mit Schauspielern.“ Sie selbst hat zwiespältige Erfahrungen gemacht, im Theater selbst und auch mit der Art und Weise, wie ihre eigenen Arbeiten bewertet werden. Nach der ersten Euphorie über ihren gelungenen Einstieg mit Osbornes „Blick

zurück im Zorn“ am Bochumer Schauspielhaus blies ihr der „Wind“ gerade der Kulturkritik heftig entgegen. „Als freie Regisseurin kann man Strukturen kaum ändern, man läuft gegen bestehende Hierarchien an, wie gegen Windmühlenflügel, das ist irgendwie donquichottesk.“ Trotzdem ist es genau das, was frau tun muss, und sie nimmt es, wenn sie für mehrere Produktionen als Gast verpflichtet wird, immer wieder in Angriff: das Arbeitsklima ändern, eine offenere Atmosphäre schaffen, um so bestehende Strukturen aufzubrechen.

Christina Paulhofer weiß sich zu behaupten - aber nicht um jeden Preis. „Warum sollte ich mich selbst kaputt machen?“ Die Rolle der „taffen“ Theaterfrau wurde ihr angehängt, erzählt sie, und das Märchen vom armen Aussiedlermädchen aus Rumänien habe Journalisten einfach gut gefallen: „Sie lernte schon sehr früh, sich

durchzuboxen“, zitiert sie. Christina Paulhofers Einschätzung: „Okay, aber ich habe keine Lust zu boxen, ich möchte mit intelligenten Dingen überzeugen.“



„Einfach schreiben, auch wenn es gar nicht nötig ist, damit jeder weiß, wer der Alpha-Wolf ist“, so zitiert Christina Paulhofer frei aus einer Zadek-Biographie.

## VITA

1964 wurde Christina Paulhofer in Bukarest geboren, wuchs in Bayern auf und studierte Germanistik und Kunstgeschichte in München. Ihr Vater war in Rumänien ein bekannter Schauspieler und eigentlich wollte sie auch Schauspielerin werden, entschied sich aber dann für die Arbeit „auf der anderen Seite“. Während des Studiums absolvierte sie eine erste Assistenz am Bayerischen Staatsschauspiel, weitere folgten in Salzburg und London. In Paris schloss sie eine Ausbildung an der Filmakademie an. Parallel dazu brachte Christina Paulhofer 1996 in Bochum ihre erste Inszenierung, eine Adaption von John Osbornes „Blick zurück im Zorn“ auf die Bühne.

1998 folgte, ebenfalls am Schauspielhaus Bochum, „Roberto Zucco“ von Bernard-Marie Koltès. Thomas Jonigks Inzest-Stück „Täter“ inszenierte sie 1999 am Deutschen Schauspielhaus Hamburg und 2001 brachte sie Frank Wedekinds „Frühlingserwachen“ am Wiener Akademietheater – als körperintensives Pubertätsdrama heraus. Weitere Inszenierungen kamen unter anderem an der Berliner Schaubühne, den Münchner Kammerspielen und dem Staatsschauspiel Hannover hinzu.

## MACHTBÜHNE THEATER ODER NUR EINE LUXUSDEBATTE?

Intendantinnen diskutieren Karrierechancen im Panel „Theater in Frauenhand“

Auf dem Podium: Anna Badora, Intendantin Düsseldorfischer Schauspielhaus; Tessa Beecken, Verwaltungsdirektorin Kampnagel Hamburg; Holk Freytag, Intendant Dresden, als offizieller Vertreter des Deutschen Bühnenvereins, Vorsitzender der Intendantengruppe im Bühnenverein; Gunild Lattmann, ehemalige Leiterin Theater Junge Generation Dresden und Kulturpolitikerin; Barbara Mundel, Chefdramaturgin Münchner Kammerspiele, zukünftig Intendantin der Städtischen Bühnen Freiburg; Ginka Steinwachs, Autorin, Berlin

**Chancen und Aufstiegsmöglichkeiten von Theaterfrauen**  
**Fehlanzeigen? Das Deutsche Bühnen-Jahrbuch bezieht behutsame Veränderungen in den letzten zehn Jahren: 2005 gibt es 495 Bühnenleiter, davon sind 91 Frauen. 1994 waren von 507 Leitungsposten 86 weiblich besetzt. Daraus ergibt sich in elf Jahren eine „satte“ Steigerung des Frauenanteils in den Top-Jobs von 17 auf 18,4%. In einer Untersuchung des Deutschen Kulturrates für den Zeitraum 1995-2000 heißt es sogar: In den Staats- und Landestheatern der 16 Bundesländer beträgt der Frauenanteil im gesamten Bundesgebiet bei den Intendantinnen 14%. Zählte man nur die besonders renommierten Staats- und Landesbühnen, läge er bei 3%.**



Anna Badora, Randi Crott, Holk Freytag

### Zu wenig Theaterfrauen an der Spitze

„Jetzt kommen die, die es geschafft haben.“ Mit der zweiten Podiumsrunde „Theater in Frauenhand“ bemüht sich Moderatorin Randi Crott, die Karrierewege an bundesdeutschen Theatern auszuleuchten. Anna Badora, Gastgeberin des Hearings und seit 1996 Generalintendantin des Düsseldorfer Schauspielhauses, ist eine derjenigen, die „es“ geschafft haben. 2004 wählten beispielsweise die Kritiker von „Theater pur“ und „Welt am Sonntag“ die Düsseldorfer Bühne zum besten Theater in NRW. Die große Anerkennung für ihr Haus hat sie sich hart erarbeiten müssen. Härter als ein Mann in vergleichbarer Position? Schmunzelnd berichtet die temperamentvolle Theaterfrau von der Begegnung mit einem Lokalpolitiker, der sie zu Beginn ihrer Intendanz „ungefragt“ auf den starken Gegenwind von Kulturpolitik und Medien anspricht: „Meinen Sie, Sie haben Probleme, weil Sie Polin sind?“ „Nein.“ „Meinen Sie, Sie haben Probleme, weil Sie eine Frau sind?“ „Ja.“



Publikum

die die Bundesrepublik Deutschland „auf bestem Weg zu einer Bananenrepublik“ befördere. Im Vergleich dazu sei diese Diskussion „unglaublicher Luxus“. Allerdings beklagt Freytag auch: „Es bewerben sich zu wenige Frauen, wenn Leitungspositionen zu vergeben sind.“

### Macht-Poker in der Chef-Etage

Barbara Mundel, die als designierte neue Intendantin in Freiburg gerade von München dorthin gezogen ist, kann sich über die Frage des „produktiven Einsatzes von Hierarchien“ in bestehenden Theaterstrukturen nach wie vor erregen. Obwohl gerade sie über negative Erfahrungen bei einer abgelehnten Intendanz-Bewerbung in Köln verfügt – „Zurückdrängen von Macht war das Thema“ –, äußert sie sich dazu verhalten: „Ich versuche, mich dem Thema Macht zu stellen – mehr möchte ich dazu nicht beitragen.“ Auch sie habe generell gedacht, es sei „eine ungeheuer luxuriöse Debatte, die wir hier führen.“ Zudem bekennt sie, sei „Frauen als Intendantinnen eigentlich nicht so ganz mein Thema“. Den hohen Anteil von Frauen am Freiburger Theater bewertet sie durchaus positiv, sie ist dort die zweite Frau auf dem Chefessel in Folge. Besteht da ein Zusammenhang? „Wie stellt sich die Hierarchie unter Leitung einer Intendantin dar? Oder gibt es mehr Stücke von Frauen im Spielplan?“, hakt Randi Crott nach. Barbara Mundel konstatiert eine „andere, paritätische Besetzung auch bei mir. Aber das ist nicht bewusst gesteuert, es ergibt sich so.“

Anna Badora fände es grundfalsch, in einem „kreativen Schöpfungsprozess wie dem am Theater geschlechtsspezifisch zu verfahren.“ Sie unterstreicht eine Aussage der ersten Podiumsrunde. „Ich finde, man kann nicht sagen, Frauen arbeiten so und Männer so.“ Einen Unterschied will sie aber schon benennen: „Männer denken und arbeiten eher ergebnisorientiert, Frauen eher prozessorientiert.“ Amüsiert beschreibt sie als Beispiel die Diskussion mit einem Freund, der irgendwann entnervt sagt: „Du musst doch wissen, wo Du hinwillst.“ Nein, das muss sie nicht, und sie will es auch nicht, sie wertet den kreativen Denkprozess als „lustvolle Reise, zu einem Ergebnis zu kommen.“

### Mut zum Job „ganz oben“

Tessa Beecken, kaufmännische Geschäftsführerin im Leitungsteam des freien Theater- und Kulturzentrums Kampnagel Hamburg, hat „an der Uni zum Thema Hierarchie gearbeitet“. Die studierte Betriebswirtin hat sich nach ihrem künstlerischen Theaterstart in Aachen bewusst für den kaufmännischen Bereich in Hamburg als Karriereweg entschieden – er bietet für die Mutter von drei Söhnen schlichtweg bessere Rahmenbedingungen für die Vereinbarkeit

von Familie und Beruf. „In meiner persönlichen Geschichte ist mir das Thema Frau und Karriere eigentlich nicht als Konflikt begegnet“, begründet Beecken ihre Empfehlung an junge Theaterfrauen, nicht „nur“ den Neigungsweg Kunst einzuschlagen. Der Umbau von Strukturen sei gerade auch im Verwaltungsbereich dringlich. Die wichtige Funktion von Politikern bei der Entscheidung über Stellenbesetzungen hebt sie ebenfalls hervor.

Wie geht „frau“ auf dem Chefsessel mit diesen Strukturen und Bedingungen um? Eine interessante Facette bringt Gunild Lattmann, ehemalige Leiterin am Theater Junge Generation Dresden, dazu ins Spiel: Zu Zeiten der DDR belegte sie ein zweijähriges Intendantenseminar an der Theaterhochschule Leipzig. „Ich habe das als sehr positiv empfunden“, der staatliche Druck, das Wissen „aufzutanken“, bot die Gelegenheit zum Austausch mit anderen Kollegen. „Ich glaube, bewusste Förderung muss sein“, resümiert sie ihre Erfahrungen. Das „Zauberwort“ Netzwerk fällt. Derzeit sei der Deutsche Bühnenverein das einzig funktionstüchtige Netzwerk im Bereich Theater – ob er eine gezielte Förderung von Theaterfrauen übernehmen könne beziehungsweise ob Netzwerke am Theater überhaupt funktionieren können ..., Gunild Lattmann sieht das durchaus skeptisch.

### **Funktionierende Netzwerke sind gefragt**

Anna Badora, noch Intendantin in Düsseldorf und ab Sommer 2006 in gleicher Funktion am Schauspiel Graz engagiert, hat positive Erfahrungen mit Netzwerken – allerdings nicht mit theaterspezifischen. In ihrer Anfangszeit in Düsseldorf erfuhr sie viel Austausch und Unterstützung vom örtlichen Netzwerk „Frauen in Führungspositionen“ sowie von einem ganz privaten Kreis mit drei weiteren Familien am Theater, um gemeinsam die Kinderbetreuung zu organisieren.

Bleibt die Frage von Randi Crott an den Vertreter des „einzig funktionstüchtigen Netzwerks“: „Warum sind im Deutschen Bühnenverein keine Frauen an exponierter Stelle?“ Da besteht offensichtlich Handlungsbedarf, wie Holk Freytag deutlich macht: „Wir sind acht Jungs im Vorstand“, berichtet der versierte Theatermacher salopp. Er habe Cathérine Miville aus Gießen als Neuzugang vorgeschlagen, das sei abgeblockt worden. „Ich bedaure das sehr“, kommentiert er den damit bis zur nächsten Wahlgelegenheit 2006 einstweilen bestätigten „status quo“. Eine Schelmin, die Böses dabei denkt ... (Anmerkung der Redaktion: siehe aktuellen Stand 2006, Seite 22)

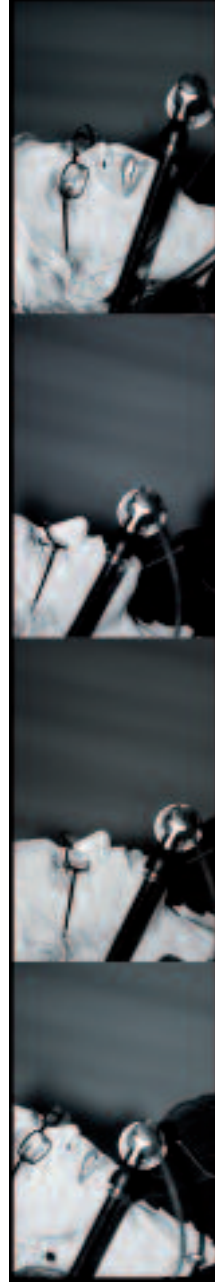
So werden bestehende Strukturen auch in der zweiten Podiumsrunde, wenngleich deutlich weniger vehement, als Stolpersteine benannt für Chancen und Aufstiegsmöglichkeiten von Theaterfrauen in die Topjobs der Bühnenwelt.

Andrea Hamm, Journalistin und Autorin

## **BARBARA MUNDEL - STRUKTUREN ÄNDERN DAMIT DIE KUNST ZU IHREM RECHT KOMMT**

„Wenn ich anfangs, über Strukturen nachzudenken und sie vielleicht auch zu ändern, dann interessiert mich das eigentlich nur, weil ich denke, dass die künstlerischen Arbeitsstrukturen andere Inhalte brauchen. Wenn das, was wir künstlerisch auf der Bühne ausdrücken wollen, und die Prozesse, die dahin führen, mit dem, wie Theater strukturiert sind, nicht mehr zusammen passen, dann kann ich mich erregen.“ So leitet Barbara Mundel ihren Beitrag zum zweiten Panel ein

und ergänzt: „Ich glaube, da gibt es einiges zu tun.“  
Wie Frauen in Führungspositionen kommen und wie sich das Verhältnis von Frauen und Männern am Theater statistisch ausdrückt, interessiert sie im Moment weniger. „Wenn Leute mich während meiner Zeit als Intendantin in Luzern gefragt haben, hast du hier solche Schwierigkeiten, weil du eine Frau bist, dann konnte ich diese Frage nicht eindeutig beantworten. Wenn das eine Rolle spielt, dann subtil. Unsere männlichen



Gegenüber sind unterdessen so schlau, dass das kein offener Konflikt wird.“

Zur Zeit des Hearings bereitet Barbara Mundel die Übernahme der Intendanz am Theater Freiburg vor. Beim Nachdenken über ihre Position zum Thema „Frauen im Theater“ drängt sich ihre eine Frage auf: „Ich rätsle über eine soziale Kompetenz von Frauen, die sich im Theater positiv niederschlägt.“ Auf dem Weg in die Topetagen der Theater erkennt sie in einer verwinkelten Biografie wie auch der ihren durchaus Vorteile: Der Wechsel zwischen Dramaturgie, Leitung und so weiter sporne an, sei ein „Motor“. Auch findet sie es wohl positiv, mit anderen Frauen zusammenzuarbeiten, aber ohne das gezielt zu forcieren. Im Gespräch sieht sie die Fokussierung auf patriarchalische Strukturen, die weibliche Theaterkarrieren be-

oder verhindern, mit Distanz, so habe auch sie ähnlich wie Holk Freytag gedacht: „Das ist eine ungeheuer luxuriöse Debatte, die wir hier führen.“

#### VITA

Barbara Mundel sammelte Erfahrungen als Dramaturgin und Regisseurin an Bühnen in München, Basel, Frankfurt und Berlin. 1999 wechselte sie von der Position als Regisseurin an Frank Castorfs Berliner Volksbühne als Intendantin nach Luzern. Von dort ging sie 2004 als Chefdramaturgin an die Münchner Kammerspiele, die sie nun in Richtung Freiburg verlassen wird. In der Stadt am Kaiserstuhl folgt die 45-jährige Theaterfrau ihrer Kollegin Amélie Niemeyer auf den Chefessel.

## GINKA STEINWACHS UND EINE PERFORMANCE ZU „Theater“



wachs-Sprache ein Plötz-Licht“. Sie spricht und wandelt sich - von der dünnen GS (Ginka Steinwachs) in die dicke GS (Gertrude Stein), mittels Anlegen eines wagenradgroßen Michelin-Gummi-Reifens, und: „Es war immer schon mein Traum, einmal dick zu sein.“

#### VITA

Ginka Steinwachs wurde 1942 in Göttingen geboren. Nach dem Abitur studierte sie Philosophie, Religionswissenschaft und Komparatistik in München, Berlin und Paris. 1970 promovierte sie mit einer Arbeit über André Bretons „Nadja“. 1969 bis 1974 hatte sie Lehraufträge an der Universität Paris-Vincennes, 1988/89 eine Gastprofessur für Poetik an der Uni Hamburg. 1999 agierte sie als „writer in residence“ am University College Dublin. Seit 1974 arbeitet sie zudem freiberuflich als Schriftstellerin und seit 1982 als Performance-Künstlerin. Ginka Steinwachs schreibt Romane und Dramen, Hörspiele sowie kürzere Texte für Zeitungen, Zeitschriften und Anthologien. Zehn Hörspiele von ihr wurden bislang gesendet - von „George Sand: Eine Frau in Bewegung, die Frau von Stand“ im Jahr 1981 (WDR/NDR) bis zum Kinderhörspiel „Alize im ABZ“ im Jahr 2005 (SWR). Nach Wohnstationen in Berlin, Frankfurt und Hamburg lebt sie heute in Berlin-Mitte, Wien und auf Mallorca.

„Hier werden Realitäten abgehandelt - was ich diesen Realitäten gegenübersetzen möchte, ist Fantasie.“ Die Performerin, Autorin und Dichterin Ginka Steinwachs entwirft in einer kurzen Performance ein theatrales Bild, das ihr beim Besuch der berühmten New Yorker „Met“ gekommen sei: Das Gebäude habe auf sie wie ein riesiger Mund gewirkt, viel rote Farben, der Teppich erschien ihr wie eine Zunge. „Jeder Mensch hat ein eigenes Theater im Körper, das ist der Mund.“ Ob man in New York an die Stimulierung des Körpers theaters beim Bau der Met gedacht hat, weiß auch Ginka Steinwachs nicht, aber den Zusammenhang von Theaterbau und den inneren Strukturen des Bühnenbetriebs findet sie überaus nachdenkenswert: „Man müsste die Architektur ändern, damit sich Strukturen am Theater ändern.“

Die Idee, wie sie ihr eigenes Theater im Körper, ihren Mund, zum Thema „Theater“ sprechen lassen kann, ist ihr „von ungefähr gekommen“, sie nennt sie in „Stein-

## ANNA BADORA: „EROTIK UND EINE STARKE MÄNNLICHE HAND“

Das Thema Erwartungshaltung hat Anna Badora, bis Sommer 2006 Generalintendantin am Düsseldorfer Schauspielhaus, schon immer „sehr interessiert. Damit habe ich mich viel beschäftigt.“ Als Beispiel erzählt sie von einer Schauspielerin, die zu ihr gesagt habe: „Anna, ich brauche etwas Knistern und eine starke männliche Hand.“ Sie hat einen eigenen Weg gefunden, die Probleme im Hierarchiebetrieb Theater zu lösen, und sagt: „Wir haben später viel drüber gelacht.“ „Machtspielen“, stellt Anna Badora fest „funktionieren auf der Bühne nicht“ und „Autorität sei wichtig“, sonst kippe das sensible Gleichgewicht um.

Wie Barbara Mundel erklärt auch die Düsseldorfer Intendantin, sie stelle zwar Frauen ein, aber das sei kein Akt geschlechtsspezifischer Auswahl. „Eine Frau bringt nicht gleichzeitig eine Steigerung der Lockerheit“, und „Machtspiele mit Schauspielern bringen nichts, ich möchte den Begriff Macht da eher durch Verantwortungen ersetzen.“ Macht ist nicht zuletzt auch negativ besetzt: „Aus Angst, Macht zu entfalten, drücken sich viele vor Entscheidungen. Frauen sind toll, wenn man ihnen klar macht, dass sie Verantwortung tragen müssen, dann haben sie viel Ausdauer und Kraft.“ Grundsätzlich findet Anna Badora die „Männer-Frauen-Schiebe“ trotz des Bewusstseins der patriarchalen Strukturen am Theater eher schwierig: „Man kann nicht sagen, Frauen arbeiten so und Männer so.“ Daher bezeichnet sie es auch als „grundfalsch, in einem kreativen Schöpfungsprozess wie dem am Theater geschlechterspezifisch zu verfahren“. Zudem will sie als Person nicht darauf festgelegt werden: „Auf die Frage ‚Wie empfinden Sie das als Frau?‘ antworte ich immer: Dazu kann ich nichts sagen, da fehlt mir der Vergleich, ich war nie ein Mann.“

Für ihren persönlichen Erfolg macht sie „Management-erfahrungen und Durchhaltevermögen“ geltend. Ist Leitung planbar? „Eindeutig nicht!“ Zu planen oder eher zu organisieren gibt es trotzdem genug, das Leben mit Kind war für die Intendantin – wie für andere Frauen am Schauspielhaus – auch eine Frage von gegenseitiger Hilfe und dem Aufbau eines Netzwerks.

## HOLK FREYTAG BEKLAGT: „CHICAGO-MENTALITÄT IN DER KULTURPOLITIK“

Gruppenbild mit einem Herrn? Der derzeitige Dresdner Intendant kam zum Düsseldorfer Hearing als offizieller Vertreter des Deutschen Bühnenvereins. „Im Vorstand sind wir acht Jungs“, erklärte er und fügte hinzu, das



### VITA

1951 wurde Anna Badora in Czeszochowa, Polen, geboren. Nach dem Abitur studierte sie von 1970 bis 1974 Schauspiel an der Hochschule für darstellende Kunst in Krakau und von 1976 bis 1979 als erste Frau in der Geschichte des Instituts das Fach Regie am renommierten Max-Reinhardt-Seminar in Wien. Studienbegleitend hospitierte sie bei Giorgio Strehler im Piccolo Teatro in Mailand.

Erste praktische Erfahrungen mit Regieassistenten folgten: 1979 bis 1981 bei Peter Zadek in Berlin, 1981/1982 bei K. M. Grüber ebenfalls in Berlin und 1982 bis 1984 am Schauspiel Köln, dort erstmals mit eigenen Inszenierungen. 1984 bis 1986 arbeitete sie freiberuflich als Regisseurin in Ulm, Essen und Basel. Ein festes Regieengagement in Basel sowie freie Arbeiten in Darmstadt und München sind weitere Stationen. 1991 bis 1996 agiert sie als Oberspielleiterin und später Schauspielregisseurin am Staatstheater Mainz – dort erhält sie 1994 den Kulturpreis des Landes Rheinland-Pfalz.

Bis zum Sommer 2006 ist Anna Badora Generalintendantin des Düsseldorfer Schauspielhauses – „ihre Bühne“ wird 2004 laut Kritikerumfrage von „Theater pur“ und „Welt am Sonntag“ zum besten Theater in NRW gewählt. Im Sommer 2006 wechselte sie als Intendantin zum Schauspiel Graz.

sei ein Zustand, den er sehr bedauere. „Ich finde es zutiefst langweilig, nur mit Männern zu arbeiten.“ Zwar wählen viele Frauen einen Theaterberuf, aber wie in der Politik bewerben sich „auffallend wenig Frauen für

Führungspositionen.“ Holk Freytag muss allerdings auch einräumen, dass die männlich dominierte Intendantengruppe nicht ganz mit ihm übereinstimmt, denn sein Vorschlag für die Aufnahme einer Frau in den Vorstand konnte erst im zweiten Anlauf realisiert werden.

Dennoch äußert er sein Erstaunen darüber, dass das Thema „Frauen im Theater“ im Jahr 2005 nach wie vor aktuell sei: „Ich dachte eigentlich, dass das durch ist – ist es aber offensichtlich nicht, also reden wir weiter darüber.“ Seiner Meinung nach zählt im Theater nur das Ergebnis: „Ich urteile bei einem Engagement nicht nach Mann oder Frau, sondern nach der Qualität der



Aufführung.“ Zudem gebe es seiner Erfahrung nach, da stimmt er mit einigen seiner Kolleginnen in Düsseldorf überein, keine speziell „weibliche Ästhetik“.

Den eigentlichen Skandal im Kunstbetrieb ortet Holk Freytag an anderer Stelle. Er benennt als Beispiel die Ende 2005 aktuellen Auseinandersetzungen in Bremen, wo Theaterbeschäftigte kein Geld erhalten, bis ein Tarifvertrag mit einem enormen Sparvolumen durchgedrückt sei, da ist Deutschland „auf bestem Weg zur Bananenrepublik“. Vor dem Hintergrund dieser „Chicago-Mentalität in der Kulturpolitik“ müsse er auch das Düsseldorfer Hearing sehen: Die „Diskussion ist ein unglaublicher Luxus“.

#### VITA

Holk Freytag wurde 1943 geboren. Von 1963 bis 1969 studierte er Theater- und Musikwissenschaftler, arbeitete von 1969 bis 1973 als Lehrbeauftragter für Medienpädagogik an der Gesamthochschule Düsseldorf.

Seine erste Leitungsposition an einer Bühne war die Intendanz am Schlosstheater Moers 1975 bis 1988. Von 1988 bis 1996 wirkte er als Generalintendant der Wuppertaler Bühnen und übernahm anschließend die Schauspielintendanz am Schillertheater NRW bis 2001.

Seit 2001 ist Holk Freytag Intendant des Staatsschauspiels Dresden und Vorsitzender der Intendantengruppe des Deutschen Bühnenvereins, in dessen Gremien er bereits seit 1980 aktiv ist.

## TESSA BEECKEN: „NICHT NUR DEN NEIGUNGSWEG KUNST EINSCHLAGEN“

„Das Thema ‚Frau und Karriere am Theater‘ ist mir in meiner persönlichen Geschichte eigentlich nicht begegnet“, resümiert Tessa Beecken. Die kaufmännische Geschäftsführerin der Internationalen Kulturfabrik Kampnagel in Hamburg hat für sich einen anderen Einstieg gefunden, ihr Appell: „Frauen sollten eventuell mal über andere Wege nachdenken – ich selbst hatte mit der Mischung Kunst und Wirtschaft gar keine Probleme.“ Zudem sei es auch sinnvoll und notwendig, wenn in den Verwaltungen der Kulturbetriebe ein anderer Umgang mit Sachthemen gepflegt werde und ein Umbau bestehender Strukturen damit einhergehe. Denn dass diese gerade in den Führungsetagen der Kulturbetriebe immer noch mehrheitlich hierarchisch-patriarchalisch funktionieren, steht für Tessa Beecken außer Frage. So seien auch die Rahmenbedingungen an Theatern für Frauen mit Kindern sehr schwierig, der

Ansatz der engagierten Theaterfrau und dreifachen Mutter: „Ich wollte unter anderem deshalb gern die kaufmännische Angelegenheiten eines Theaters betreiben, weil das besser mit der Familie zu vereinbaren ist – ich bin zwar von der künstlerischen Seite gestartet, aber dann bewusst in diesen Bereich eingestiegen.“

#### VITA

Tessa Beecken, Jahrgang 1966, hat Betriebswirtschaft an den Universitäten Hamburg, Mailand und Köln studiert. Von 1992 bis 1995 hat sie sich als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Uni Köln besonders mit betriebswirtschaftlicher Unternehmens- theorie beschäftigt und zum Themenkomplex hierarchischer Unternehmensstrukturen veröffentlicht. Während der Studienzeit hat die gebürtige Ham-



burgerin in verschiedenen Chören aktiv mitgewirkt, Chorliteratur von Monteverdi bis Stockhausen erarbeitet sowie national und international aufgeführt. Ihre Theaterlaufbahn begann 1996 am Stadttheater Aachen, einem klassischen Drei-Sparten-Haus. Bis zum Jahr 2000 war sie als Referentin des Intendanten, später als Chefdisponentin tätig und leitete zudem das Orchesterbüro.

Seit August 2000 ist Tessa Beecken kaufmännische Geschäftsführerin der Internationale Kulturfabrik Kampnagel in Hamburg, dem größten freien Theaterzentrum der Bundesrepublik. Die Geschäftsführung übt sie gemeinsam mit der Intendantin Gordana Vnuk aus.



## EIN FRAUENFREUNDLICHES KLIMA SELBSTVERSTÄNDLICH MACHEN

von Gunild Lattmann

Unter dem Eindruck der Gesprächsrunden des Düsseldorf Hearings fasste die ehemalige „Ost-Intendantin“ ihre Erfahrungen und Gedanken zum Thema „Frauen in leitenden Positionen am Theater“ ausführlich zusammen.

Eine Frau an der Spitze eines Theaters, für die ein kommunikativer und sozial kompetenter Leitungsstil Voraussetzung für ihre Kreativität und ihr Durchsetzungsvermögen ist, wird in der Regel Möglichkeiten finden, sowohl für eine familienfreundliche Haltung gegenüber dem Publikum wie auch gegenüber dem eigenen Ensemble zu sorgen. Und familienfreundlich heißt vor allem eben frauenfreundlich. Diese Haltung setzt keineswegs voraus, dass eine Leiterin selbst Kinder hat (also an der eigenen Biographie erfahren hat, welche Hürden zu überwinden sind, um Familie und eigene berufliche Entwicklung – ich scheue mich noch immer vor dem Wort Karriere – in Einklang zu bringen), wohl aber muss sie die Fähigkeit besitzen, sich so in die Lage der ihr anvertrauten Künstlerinnen und Mitarbeiterinnen mit Kindern zu versetzen, dass sie bei ihren Entscheidungen die weibliche Sicht mitdenken kann.

Wenn die Frau als Chefin sich also frauensolidarisch verhält, kann nach meinen Erfahrungen auch unter den Rahmenbedingungen der vorgegebenen hierarchischen Struktur an den Theatern ein frauenfreundliches Klima selbstverständlich werden, das heißt, Frauen werden bewusst gefördert, bekommen die Chance, trotz ihrer Entscheidung für Kinder ihre künstlerischen

Begabungen zu entfalten (beispielsweise über die Zeitdauer ihrer Verträge, finanzielle Gleichstellung mit männlichen Kollegen, außergewöhnliche Entscheidungen bei Schwangerschaften, Gender-Mainstreaming bei Spielplanauswahl und Inszenierungskonzeption).

Lassen Sie mich dazu zwei Beispiele aus meiner Leitungstätigkeit nennen:

### Die weibliche Sicht mitdenken

1.) Die mit der Rolle der Katharina (Shakespeares *Widenspendige*) besetzte Schauspielerin informierte mich zu Probenbeginn über ihre Schwangerschaft. Es wäre noch Zeit zu einer anderen Besetzung gewesen. Da ich jedoch sehr genau wusste, wie wichtig dieses erste Kind und zugleich wie wichtig gerade diese Rolle für die Entwicklung der Schauspielerin war, habe ich eine im Vorstandskreis und Ensemble sehr distanziert aufgenommene Entscheidung getroffen: die Inszenierung um ein Jahr verschoben, mit der Wiederaufnahme des „Scapin“ aktuell die Lücke geschlossen. Ein Jahr später wurde „Die Widenspendige“ – und dann für drei Spielzeiten – ein Publikumsrenner, mit einer hochmotivierten Schauspielerin in der Titelrolle, deren kleine Tochter im Kinderwagen während der Vorstellungen von vielen – hinter der Bühne – behütet wurde. Bei dieser und ähnlichen „frauenorientierten“ Entscheidungen standen Vorwürfe der Bevorzugung des weiblichen Geschlechts durch mich natürlich im Raum, denn auch für den Darsteller des Petruchio und den Regisseur war „Die Widenspendige“ eine wichtige Position ihrer beruflichen Entwicklung.

### **Frauenfeindliche Haltung ist oft persönlich motiviert**

2.) Nicht selten glaubte ich bei Regisseuren, erstaunlicherweise aber auch Regisseurinnen, in der Regiearbeit frauenfeindliche Haltungen zu entdecken, die, so schien mir, mitunter sehr persönlich motiviert waren. Als der Regisseur der geplanten „Räuber“-Inszenierung für die Besetzung des Schuffertle (ich erinnere an den grausigen Mordbericht über die verbrannten Kinder und Alten) eine sehr sensible und emotionale junge SchauspielerIn vorschlug, war ich empört – und gab meine Zustimmung zu dieser Besetzung nur unter Vorbehalt. Rückwirkend bin ich mir nicht sicher: War es die persönliche Betroffenheit der SchauspielerIn über das Verbrechen ihrer Figur, die sie auch als junge, überaus zärtliche alleinerziehende Mutter besonders stark empfinden musste, oder war es die Schärfe der Auseinandersetzung zwischen Regisseur, Dramaturgin und Intendantin um den weiblichen Schuffertle, die schließlich im Ergebnis der Inszenierung zu einer berührend tragischen Theaterfigur führten, einer „Räuberin“, die selbst unter ihrer Beteiligung an der entsetzlichen Tat so litt, dass alles Leid von Müttern um den Tod ihrer Kinder in ihr gebündelt schien, und ihre völlige Vereinsamung in der Männergesellschaft nach diesem Geschehen eindrucksvoll auf der Bühne sichtbar wurde. Die von mir befürchtete Frauenfeindlichkeit infolge der weiblichen Besetzung des Schuffertle trat nicht ein.

### **Die Sonderrolle als einzige Frau in einer Leitungsfunktion verteidigen**

Natürlich wird es auch Theaterleiter geben, die sehr bewusst eine frauenfreundliche Atmosphäre an ihrer Einrichtung anstreben und starke weibliche Leitungspersönlichkeiten neben sich nicht nur dulden, sondern sie auch fördern, bis hin zu Nachfolgeüberlegungen. Eine so praktizierte Leitungstätigkeit wird bei Männern jedoch die Ausnahme bleiben. Und nicht verschwiegen werden darf: Leider ist es auch keine Ausnahme, dass Frauen, haben sie sich einmal in Leitungspositionen durchgekämpft und dabei um der „Karriere“ willen auf eigene Kinder verzichtet, den traditionellen, machtbewussten männlichen Leitungsstil übernehmen, ihre Sonderrolle als einzige Frau in dieser Position verteidigen und sich sogar nicht selten frauenfeindlich gegenüber ihren Kolleginnen mit Kindern verhalten. „Ihr Opfer soll ja nicht umsonst gewesen sein.“, so erklärt das eine junge alleinerziehende Wissenschaftlerin an der Universität Hannover.

### **„Alibi-Frauen“ verändern nicht**

So lange die Frau als Leiterin eines Theaters, eines Orchesters (das trifft ja genauso auf den Bereich der Leiterpositionen an künstlerischen und wissenschaftlichen Hochschulen zu) ein Einzelbeispiel bleibt, quasi eine Alibi-Frau, wird sich grundsätzlich nichts ändern. Erst, wenn Frauen der sogenannten ersten und zweiten Leitungsebene die „kritische Masse“ erreichen, kann die Situation umkippen und eine gleichberechtigte Zu-



sammenarbeit zwischen Frauen und Männern entstehen. Es gibt genügend Belege dafür, dass sich dann der Führungsstil zu mehr Kollegialität, Transparenz und besserer Kommunikation verändert. Es wird sachbezogener, effizienter, zeitbewusster gearbeitet. Zitat der jungen Wissenschaftlerin aus Hannover: „Die Selbstdarstellungsrituale der Männer entfallen.“ Und: „Dass soziale, emotionale und kommunikative Kompetenzen in der Regel bei Frauen besser entwickelt sind, steht außer Frage, ob das nun die Genetik anerkennt oder nicht.“ Wiederholt gefragt nach den letzten zehn bis 15 Jahren, da es sich in dieser Zeit um die (laut Studie des Kulturrates) bestausgebildete Frauengeneration, die es je gab, handelt, muss leider konstatiert werden, dass von einer nennenswerten Partizipation von Frauen an den Führungspositionen in der Kultur auch in dieser Zeit noch nicht zu sprechen ist.

Es ist also den Frauen in Leitungspositionen noch zu selten gelungen, andere nach sich zu ziehen und eben jene „kritische Masse“ zu erreichen, die die patriarchalischen Verhältnisse umkippen könnte.

### **Zu wenige Frauen kommen „oben“ an**

Zitat aus der Studie des Kulturrates: „Als schwer zu erobernde Männerdomänen erwiesen sich darüber hinaus das Theater und das Orchester, sofern man die Betrachtung auf die Leitungsebene beschränkt. Dies sind die klassischen Institutionen der Kunst, deren Führungspositionen ein besonderes Renommee ver-

heißen. Zudem haben Theater, aber auch Orchester einen größeren Apparat als die kleineren Institutionen wie Film- oder Literaturbüros, die überdies später gegründet wurden.“

Daher lässt sich in Theater und Orchester ein über die Welt der Kultur hinaus weit verbreitetes Phänomen beobachten: Je höher die Karrierestufe, desto seltener wird sie von Frauen erreicht.

Die Hindernisse, die einer gleichberechtigten Beteiligung von Frauen in künstlerischen Führungspositionen im Wege stehen, unterscheiden sich nicht so sehr von anderen Bereichen.

**Problem Nr. 1:** Die Kinder sind ihr Problem, noch immer nehmen in Deutschland nur ein bis zwei Prozent der Männer den Erziehungsurlaub in Anspruch; Versprechen der männlichen Partner, sich zu kümmern, zerschellen in der Lebenspraxis. Kitas sind in den alten Ländern Mangelware, auch in den neuen gibt es infolge der Armut der Kommunen zunehmend erschwerte Zugangskriterien und zu starre Öffnungszeiten der Kitas, Ganztagschulen und Schulhorte sind zu selten.

#### **Frauen fehlt oft der „familiäre Rückhalt“**

Frauen in künstlerischen Leitungspositionen, die zwar Kinder aber keinen familiären Rückhalt haben (den verständnisvollen Mann mit dem Einverständnis der Arbeitssteilung in Haushalt und Kindererziehung, Großeltern), werden die Vereinbarkeit von Frau, Beruf und Mutter auf Dauer nicht bewältigen können. Aus Angst, ihre Familie zu gefährden, werden sie ihre Karriere aufgeben, der Mann hingegen kann fast immer mit familiärem Rückhalt rechnen - oder frau geht den anderen Weg, bleibt Single, macht Karriere.

Alarmierend erscheint die Information in einem FAZ-Artikel (Oktober 2005): „Frauen zwischen 35 und 40 ohne Kinder haben bessere Jobs als gleichaltrige Männer. Das ist der beste Beweis, dass es nicht an den Frauen liegt, sondern an der nach wie vor in Deutschland ungelösten Vereinbarkeit von Berufstätigkeit und Familien.“

## **UNABHÄNGIG VOM GESCHLECHT MIT ALLEN MITTELN FÜR KULTUR KÄMPFEN**

**Christine Mielitz, Operndirektorin am Theater Dortmund, wollte am Panel „Theater in Frauenhand“ teilnehmen, musste aber leider wegen einer Erkrankung kurzfristig absagen. Das folgende Gespräch führte sie mit Waltraud Murauer.**

**Waltraud Murauer:** Sehen die Karrierewege von Theaterfrauen anders aus als die der Männer? Wenn ja, woran liegt es?

#### **VITA**

1936 in Potsdam geboren, wuchs sie mit zwei Schwestern in Wien, Jüterbog und Berlin auf. 1955 bis 1959 studierte sie Theaterwissenschaft in Leipzig, heiratete 1959 den Schauspieler Jochen Kretschmer. Bis 1976 arbeitete sie als Dramaturgin und Chefdramaturgin am Theater Junge Generation Dresden, an der Staatsoperette Dresden und an den Städtischen Bühnen Karl-Marx-Stadt (heute wieder Chemnitz). Daran schlossen sich 20 Jahre Intendanz am Theater Junge Generation an. In dieser Zeit absolvierte sie ein zweijähriges Intendantenseminar an der Theaterhochschule Leipzig: „In der DDR sollten Intendanten ihr Wissen ‚auftanken‘, ich habe das als sehr positiv empfunden.“ Im gesamtdeutschen Bühnenverein, den Gunild Lattmann als derzeit einziges funktionierendes Netzwerk fürs Theater sieht, musste sie als einzige Frau dem Bühnenpatriarchen August Everding die Anrede „meine Herren“ erst abgewöhnen. Von 1994 bis 2004 war die engagierte Theaterfrau, dreifache Mutter und inzwischen siebenfache Großmutter, kulturpolitische Sprecherin der PDS-Fraktion im sächsischen Landtag.



Ginka Steinwachs, Performance

**Christine Mielitz:** Jeder Karriereweg sieht anders aus; der einzig wirklich gravierende Punkt im Leben einer Frau ist das Kind.

**Waltraud Murauer:** War/ist die Situation von Theaterfrauen in Spitzenpositionen im Osten anders als im Westen unserer Republik? Wie sehen die Unterschiede aus?

**Christine Mielitz:** Die Situation von Theaterfrauen in

Spitzenpositionen im Osten war komplett anders als im Westen der Republik. Der große Unterschied lag in der völlig gleichberechtigten Ausbildung von Studentinnen und Studenten im so genannten Osten und in der dann gesicherten Betreuung von Kindern. Trotzdem fiel auf, dass es keine zahlreiche Besetzung von Spitzenpositionen durch Frauen im Osten gab. Die Bedingungen waren gut, wurden aber nicht immer genutzt, während nach meiner Einschätzung die Frauen im so genannten Westen wesentlich kompliziertere Bedingungen, was Kinderbetreuung betraf, hatten, diese aber umso deutlicher und ambitionierter genutzt haben. Die scheinbare Emanzipation der Frauen im Osten konnte sehr häufig an der Tür zur eigenen Wohnung enden, das heißt die Familienstruktur blieb eigentlich konventionell. Seit der Wiedervereinigung verschwinden die Unterschiede. Lediglich die große Selbstverständlichkeit der Frauen, die im Osten ausgebildet wurden und gelebt haben, im Umgang mit dem Beruf ist geblieben. Wie weit sich das in die nächste Generation fortpflanzen kann, muss man abwarten – ich bin hoffnungsvoll.

**Waltraud Murauder:** Welche Hürden müssen Frauen in künstlerischen Leitungspositionen innerhalb eines Theaters und/oder in der Kulturpolitik überwinden? Ist die Situation für Frauen in solchen Positionen anders als für Männer?

**Christine Mielitz:** Das scheint mir im Moment keine wirklich wesentliche Frage. Die gegenwärtige Situation in Kultur und Kulturpolitik verlangt eine Bündelung aller Kräfte, und unabhängig vom Geschlecht sollten wir mit allen Mitteln offensiv für unsere Sache kämpfen und keinerlei Kraft an anderer Stelle vergeuden.

**Waltraud Murauder:** Bekommen Frauen die gleichen Budgets für ihre Häuser wie Männer? Müssen sie mehr um ihre Etats kämpfen?

**Christine Mielitz:** Interessante Frage. Ich bin noch nie auf die Idee gekommen. Ich werde mich sofort erkundigen. Kämpfen müssen wir im Moment alle.

**Waltraud Murauder:** Wie sieht die Zusammenarbeit mit Regisseuren, Dramaturgen und anderen Männern im Theateralltag aus?

**Christine Mielitz:** Sehr spannend. Die Zusammenarbeit mit Männern am Theater hat immer einen zusätzlichen Reiz, da andere Untergründe, ganz andere Denkweisen, ganz andere Emotionen mitschwingen – das ist ein wunderbares Spannungsfeld.

**Waltraud Murauder:** Gibt es einen weiblichen Führungsstil?

**Christine Mielitz:** Lässt sich so pauschal nicht beant-

worten. Wenn mir etwas aufgefallen ist, so ist es eine große Differenziertheit bei der Beurteilung von Personen und Situationen, die weibliche Sichtweisen auszeichnen. Diese Differenziertheit führt oft zu größerer Gründlichkeit. Manchmal verliert dadurch der Führungsstil Kraft, gewinnt aber Toleranz und macht „Wunder“ möglich.

**Waltraud Murauder:** Gibt es eine weiblich geprägte Ästhetik am Theater?

**Christine Mielitz:** Ich bin nicht in der Lage, diese Frage ehrlich zu beantworten.

**Waltraud Murauder:** Spiegelt sich eine weibliche Sichtweise im Spielplan? Zum Beispiel bei der Stückauswahl oder in der Zusammenstellung?

**Christine Mielitz:** Ja, eine weibliche Sicht wird es geben. Allerdings gibt es so viele andere Gesichtspunkte, einen Spielplan zusammen zu setzen, dass die Frage männlich oder weiblich nicht wirklich entscheidend ist.

**Waltraud Murauder:** Finden Stücke von Dramatikerinnen bei Frauen mehr Aufmerksamkeit?

**Christine Mielitz:** Sicher, im ersten Moment. Dann werden sie aber auf Brauchbarkeit, Spannung und so weiter genau so überprüft wie die Stücke von Dramatikern.

**Waltraud Murauder:** Lassen sich Theaterarbeit und Familienleben vereinbaren? Wie sehen die Konsequenzen für Frauen aus?

**Christine Mielitz:** Aus meiner Sicht ja, wenn man bereit ist, andere freie Tage zu haben als die üblichen. Die Zeit, die man hat, sollte man jeweils rationell nutzen und sich nicht an Rituale wie Geburtstag, Ostern, Weihnachten und dergleichen klammern.

**Waltraud Murauder:** Frau Mielitz, ich danke Ihnen für das Gespräch.

#### VITA

Die gebürtige Chemnitzerin studierte von 1968 bis 1972 das Fach Opernregie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Von 1973 bis 1985 war sie an der Staatsoper Dresden tätig, zunächst als Assistentin und Chefassistentin, seit 1980 als Regisseurin und seit 1982 als Oberspielleiterin. Hier inszenierte sie unter anderem die Uraufführung „Abu Said“ von E. Eysler (1980), „Lohengrin“ von R. Wagner (1981), „Rusalka“ von A. Dvořák (1982) und „La Bohème“ von G. Puccini (1983).

1985 wurde sie Oberspielleiterin der Semperoper Dresden, wo sie unter anderem „Don Giovanni“ von W. A. Mozart (1987), „Orpheus und Eurydike“ von Ch. W. Gluck (1988) und „Fidelio“ von L. v. Beethoven (1989) zur Aufführung brachte.

1989 wurde sie als Regisseurin an der Komischen Oper Berlin engagiert, wo sie ab 1992 die Funktion der Oberspielleiterin inne hatte. In diese Zeit fielen unter anderem die Inszenierungen „Die schweigsame Frau“ von R. Strauss (1990), „Werther“ von J. Massenet (1995), „Macbeth“ von G. Verdi (1997) und „Turandot“ von G. Puccini (1998). Von 1998 bis 2002 war Christine Mieltitz Intendantin des Südthüringischen Staatstheaters Meiningen. Unter ihrer Leitung kamen hier „Lady Macbeth von Mzensk“ von D. Schostakowitsch (1999) und „Die verkaufte Braut“ von B. Smetana (2000) zur Aufführung, im Jahr 2001 ihre vielbeachtete Inszenierung von Wagners „Der Ring des Nibelungen“.

Gastspiele führten sie mit „Lohengrin“ nach Athen (1988) und Madrid (1993), mit „Die schweigsame Frau“ zu den Maifestspielen Wiesbaden (1992) und mit „Cavalleria Rusticana/Der Bajazzo“ nach Tokio und Nagoya (1994).

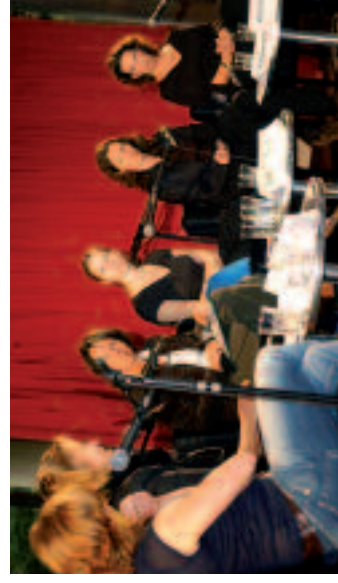
Des weiteren inszenierte sie als Gast an zahlreichen nationalen und internationalen Opernhäusern,

unter anderem in Zürich („Die verkaufte Braut“, B. Smetana, 1988), Basel („Rigoletto“, G. Verdi, 1996), Toronto („Die verkaufte Braut“, B. Smetana, 1993), Edinburgher Festspiele („Der Jakobiner“, A. Dvořák, 1995), Essen („Tosca“, G. Puccini, 1997), Wien („Peter Grimes“, B. Britten, 1996) sowie Salzburg und Karlsruhe („Daphne“, R. Strauss, 1999). Für die Salzburger Festspiele 2002 inszenierte sie Zemlinskys „Der König Kandaules“, im gleichen Jahr Webers „Freischütz“ an der Australian Opera in Sydney, und „Cosí fan tutte“ von W. A. Mozart für die Mozartwoche der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. In der Spielzeit 2003/2004 inszenierte Christine Mieltitz an der Staatsoper Wien Richard Wagners „Der Fliegende Holländer“ sowie „Parsifal“. Seit Beginn der Spielzeit 2002/2003 ist Christine Mieltitz Operndirektorin des Theaters Dortmund. Hier führte Christine Mieltitz bisher Regie bei Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“, „Jenufa“ von Leoš Janáček, Tschairowskys „Eugen Onegin“, Bergs „Wozzeck“, Puccinis „Madama Butterfly“, Meyers „Das Treffen in Telgte“ sowie Wagners „Das Rheingold“. In der Spielzeit 2005/06 widmet sie sich der Weiterführung des Stücks „Der Ring des Nibelungen“ sowie der Neuinszenierung von Mozarts Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“.

## ZUFALL ODER ZIELSICHERE PLANUNG?

Das Panel „Der Weg nach oben“ beleuchtet Aspekte der Karriereplanung

Auf dem Podium: Prof. Dr. Ulrike Haß, Universität Bochum, Fachbereich Theaterwissenschaft; Verena Hemmerlein, Ausstattungsassistentin/Bühnenbildnerin, Musiktheater im Revier Gelsenkirchen; Mechthild Hoersch, Disponentin und Leiterin Künstlerisches Betriebsbüro, Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf; Rabea Kiel, Regiestudentin, Folkwang-Hochschule Essen; Julia Kunert, Regieassistentin, Regisseurin, Vereinigte Städtische Bühnen Krefeld Mönchengladbach; Katrin Tiedemann, Leitung Forum Freies Theater (FFT) Düsseldorf



**Wie gelangt Frau am Theater in eine Spitzenposition? Viele Widrigkeiten stellen sich ihr in den Weg: Ausbildungsstrukturen, die sie ungenügend vorbereiten auf die alltäglichen Härtesituationen. Männlich geprägte Hierarchien, störrische Mitarbeiter, die sich von Frauen nichts sagen lassen wollen. Das Quäntchen Glück, das fehlt ... Weitere Hemmschuhe sind selbst gestrickt: Mal mangelt es an Eigenengagement, mal an kollegialem Austausch.**

In der dritten Diskussionsrunde präsentieren sich auf dem Podium sechs Frauen, die „es“ dennoch geschafft haben oder mit viel Zuversicht auf dem besten „Weg nach oben“ sind. In ihrem Einstiegs-Statement nimmt Prof. Dr. Ulrike Haß, Professorin für Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum, die gegenwärtige Studentengeneration in Augenschein. Zwei Drittel der Studierenden in ihrem Fachbereich sind Frauen, kann sie berichten. Und obgleich

diese - „belastbarer, saugfähiger, inhaltlich interessierter“ - deutlich bessere Abschlüsse erzielen als ihre männlichen Kommilitonen, sind Männer um die 40 im Beruf besser positioniert. „Mehr Power!“ fordert die Professorin ihren Studentinnen ab. „20- bis 30-Jährige haben heute keine Lobby mehr und fallen nach dem Examen in ein Loch“, ergo müssen sie selbst viel aktiver werden auf der Suche nach ihrem Traumjob und frühzeitig „ihren Punkt finden“. Doch beim Karrierestart hätten die meisten Männer ihren schwierigen Selbstbehauptungsprozess bereits durchlebt, während für Frauen die Probleme erst anfangen: Traumata oder etwa Misshandlungen, die Mädchen noch immer häufiger treffen als Jungen, machen sich bei erwachsenen Frauen meist erst ab 30 bemerkbar und müssen dann aufgearbeitet werden.

### **Zum Ziel im Zickzackkurs**

Ulrike Haß selbst ging nicht den geraden Weg. Nach Tätigkeiten am GRIPS Theater, als Verlagslektorin und Publizistin bestimmte letztlich ein glücklicher Zufall ihren Berufswunsch. „Mit 40 kam ich als Krankheitsvertretung an meinen ersten Lehrauftrag an der Universität. Ab da wollte ich nur noch unterrichten.“ Ihre „kleine Utopie“ verfolgte sie seither zielgerichtet: über die Habilitation bis in ihre heutige Position als Professorin am Theaterwissenschaftlichen Institut.

Mechthild Hoerschs Berufsweg nahm einen waschechten Zickzackkurs: Die Disponentin und Leiterin des Künstlerischen Betriebsbüros der Deutschen Oper am Rhein war sowohl am Theater als auch außerhalb tätig, mal im künstlerisch-kreativen, mal im organisatorischen Bereich, mal frei, mal angestellt ... Ob sie dieses Hin und Her nicht frustrierte? Moderatorin Randi Crott erntet ein deutliches „Nein“. Mechthild Hoersch bricht eine Lanze für die Flexibilität, hat ihr festes Regieengagement in Augsburg einst sogar freiwillig gekündigt. „Als ich dann aber schnell merkte, dass ich von freiberuflicher Regiearbeit allein nicht leben kann, besann ich mich auf mein organisatorisches Talent.“ Je nach Angebot und Gelegenheit sattelte sie um und ist heute froh darüber, „so viel angeschnuppert“ zu haben.

Kathrin Tiedemann hatte nach langjähriger Arbeit in der freien Theaterszene Berlins und als Kulturjournalistin schon mit ihrem Wunsch abgeschlossen, ein Theater zu leiten. Vor Jahren bewarb sie sich gemeinsam mit zwei Kolleginnen für eine Intendanz im Kollektiv, den Zuschlag bekam ein einzelner Mann. Ihr langer Atem und gute Kontakte ebneten schließlich doch noch den Weg zur Leitungsposition: Die einstige Dramaturgin der Internationalen Kulturfabrik Kampnagel, Hamburg, ist jetzt Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin mit Personalverantwortung am Forum Freies Theater, FFT, Düsseldorf. „Learning by doing“ lautet auch ihr Arbeitsprinzip.

Eine Kombination aus Glück und Talent, Networking und viel Praxiserfahrung brachten die drei heute etablierten Theaterfrauen on top.

### **„Ich habe eine Leidenschaft ...“**

Ihre drei jüngeren Kolleginnen auf dem Podium sind von Beginn an zielstrebig unterwegs - mit viel Schwung und Optimismus. „Ich habe eine Leidenschaft für meinen Beruf, wie jeder, der ernsthaft künstlerisch arbeiten möchte“, sagt Verena Hemmerlein. Zugegeben: „Glück gehört auch dazu“, ihren bisherigen Berufsweg - von der Bühnenbildstudentin und protegierten Meisterschülerin an der Kunstakademie Düsseldorf über zahlreiche Hospitanzen und Assistenzmöglichkeiten bis zur bereits gefragten selbstständigen Bühnenbildnerin - kennzeichnet die gerade mal 26-Jährige als „vorwiegend hürdenfrei“.

Persönliches Engagement und mutige Chancenverwertung ist auch Julia Kunerts Rezept. „Als uns während der Ausbildung am Staatsschauspiel Dresden die Regisseure für eine thematische Reihe ausgingen, konzipierte ich eine Idee, die ankam“, erzählt sie und ihre ersten eigenständigen Regiearbeiten überzeugten. Den Magister als Theaterwissenschaftlerin hatte sie in der Tasche, und sie brauchte nicht viele Bewerbungen schreiben, um ihre Stelle als Regieassistentin an den Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld Mönchengladbach zu bekommen.

Rabea Kiel, Regiestudentin an der Folkwang-Hochschule Essen, will auf jeden Fall hoch hinaus. Ob sie mal Regisseurin werden wolle? „Ja klar!“, keine Frage für sie! Dennoch setzt sie ihren Fokus auf die Gegenwart, möchte sich während ihrer Ausbildungszeit noch Fehler zugestehen. „Ich würde mich zu sehr stressen, wenn ich versuchen würde, die Zukunft genau zu planen.“

Den Königsweg zur Spitzenposition, das hat diese Vorstellungsrunde eindrucksvoll gezeigt, scheint es eh nicht zu geben.

### **Jung, blond, Frau - allein unter Männern?**

„Ob männliche Kollegen und Mitbewerber es leichter haben?“, fragt die Moderatorin. „Im technischen Bereich, ja“, hat Verena Hemmerlein im Gefühl. Weitaus mehr Frauen als Männer studieren Bühnenbild, doch, anders als ihre

Kommiitonen, landen am Ende die meisten eher im Kostümfach. In der Männerwelt der Handwerker und Techniker genießt der Bühnenbildner Vorschusslorbeeren, die Bühnenbildnerin muss sich Vertrauen und Respekt durch Kompetenz hart erarbeiten. Doch „wenn die Zusammenarbeit einmal geklappt hat, dann läuft es gut“.

Julia Kunert sieht dies mit eher kritischer Ironie, die das Publikum goutiert. „Ich bin jung, ich bin blond, und ich bin Frau – da muss ich in der Technik schon mal autoritär werden, um mich durchzusetzen“, sagt sie. Ärgerlich nur: „Wenn ich was mokiere, bin ich gleich die Zicke. Wenn ein Mann mal richtig laut wird, genießt er höchsten Respekt.“ Männer, bekennt sie mit etwas Neid, schaffen es zudem besser, sich abzugrenzen. „Ich bin vielleicht belastbarer, aber auch harmoniesüchtig und fühle mich für alles zuständig.“ So setzt man sich leicht unter Dauerdruck.

Die Frauen in den Leitungspositionen setzen auf Dialog und „theatergemäße Wohlfühlatmosphäre“. Mechthild Hoerschs Tür steht immer offen. Und auch Kathrin Tiedemann schätzt Platzhirschgehabe nicht. „Von meinem Vorgänger höre ich, bei Problemen habe er die Verantwortlichen zu sich zitiert, Tür zu, es wurde kurz gebrüllt und dann war's gut.“ Es geht auch anders – und bei den sechs Podiumsdamen im Schnitt ganz gut. Die Reibungsverluste halten sich in Grenzen.

### **Mehr Engagement für Praxiserfahrung**

Auch auf dem Podium herrscht Einträchtigkeit. Erst als die Sprache auf die Rolle der Ausbildungsinstitutionen kommt, entspinnt sich ein kleiner Wortwechsel. Ob die Studentinnen in den Unis und Regieschulen gut vorbereitet werden? Ob sie wissen, was nach der Ausbildung auf sie zukommt? Ulrike Haß sieht mögliche Probleme weniger in den Strukturen als vielmehr in individueller Trägheit; Studentinnen sollten sich zielgerichteter engagieren. Kathrin Tiedemann hält dagegen: „Fehlende Motivation ist nach meinem Erleben nicht das Problem. Im Gegenteil, es gibt so tolle, super motivierte Frauen, aber zu wenige Stellen für sie.“ Und damit zu wenig Chancen für die Anfänger, Berufserfahrungen zu sammeln. Das mag Mechthild Hoersch so nicht stehenlassen: Für gute Einblicke ins Metier und erste Referenzen existierte die Möglichkeit der Regiehospitanz. „Vor zehn Jahren bewarben sich Hunderte, seit Monaten habe ich keine einzige Bewerbung mehr auf dem Tisch.“ Die Bereitschaft, auch mal unbezahlte Praktika zu leisten, müsse neu geschürt werden.

Kein Thema für Rabea Kiel. Sie hat Castings und Hospitanzen zahlreich wahrgenommen, ihre Ausbildungsinstitute in Amsterdam und Gießen vermittelten sie ihr. Ähnliche Unterstützung vermisst sie an der traditionell hierarchisch geprägten Folkwang-Hochschule. Wer hier studiert, „muss ganz doll wollen“, sagt sie, „muss immer den Kopf rausstrecken, Selbstbewusstsein zeigen und sich durchboxen.“ Sicher nicht jedermanns Sache, aber eine gute Übung für den späteren Theateralltag. Da kann von Glück reden, wer wie Verena Hemmerlein einen berühmten Lehrmeister hatte, der Meisterschülern als persönliche Assistenz zu ersten Berufserfahrungen an renommierten Bühnen verhilft. „Diese Netzwerke muss man pflegen. Ansonsten ist man während des Studiums doch sehr auf sich gestellt.“



Julia Kunert, Randi Crott, Verena Hemmerlein

Ein erfolgreicher Studienabschluss und künstlerische Qualität allein garantieren noch lang keinen Berufserfolg. Doch: Auch Praxiserfahrung ist nicht alles! An dieser Stelle mischt sich das Publikum ein.

### **Raus aus dem Loch!**

Eine Bühnenbildnerin und eine Regisseurin melden sich zu Wort: „Wir stecken fest in unserer Karriere!“ Bei beiden lief es anfangs gut an: Ausbildung an bekannten Instituten, Hospitanz, Assistenzen, mittlerweile etliche eigene Produktionen. Allerdings nur in kleinen Theatern: „Eine Sackgasse: Keinen maßgeblichen Intendanten oder Regisseur interessiert es, sich an Provinzbühnen etwas anzuschauen“, benennt die Bühnenbildnerin das Problem. „Wenn wir künstlerisch so arbeiten würden, wie wir es wollten“, ergänzt die Regisseurin, „würden wir das Haus leer spielen.“ Nicht nur ein Frauenproblem, sicherlich ... „Vielleicht“, meldet sich eine weitere Stimme zaghaft zu Wort, „werden einfach zu viele Leute ausgebildet und ins Loch geschickt.“

Damit dies talentierten, hochmotivierten Absolventinnen aller Theaterbereiche nicht passiert, dafür könnten die Frauen selbst etwas tun. Eine pragmatische Anregung aus dem Publikum rundet das Hearing ab: „Lasst uns ein erstes Netzwerk für Theaterfrauen gründen!“ Heftig wird der Vorschlag beklatscht, schließlich gäbe es, wie die Diskussionsrunde zeigt, einiges zu tun: Die praxisnahe Ausbildung fördern, die Akzeptanz von Hospitanz erhöhen, Mut machen zu einem eigenen Stil im Umgang mit der Männerwelt am Theater, sich gegenseitig in Rat und Tat unter-

stützen, auf dass der Weg zum Erfolg nicht nur ein unbestimmter Mix aus Talent, Glück, Protektion und praktischer Erfahrung bleibt, sondern zielsicher geplant werden kann. Welche Organisationsform ein solches Netzwerk haben könnte und wie es sich erfolgversprechend in den Theateralltag integrieren ließe, ist damit noch nicht geklärt. Doch ein Anfangspunkt ist gesetzt; die Adressen der Anwesenden bilden eine erste Datenbank. Mit der Bitte an alle, die Idee zu kommunizieren, und weitere Anregungen an das Organisationsteam weiterzuleiten, ist das Hearing offiziell zu Ende – doch die Diskussion geht in kleinen Grüppchen weiter. Und es ist nicht zu überhören: Der Wunsch nach Erfahrungs- und auch Adressenaustausch ist lebhaft und groß.

Claudia Heinrich, Journalistin und Autorin

## FRAUEN KOMMEN MIT ZERFALLENDEN INSTITUTIONEN BESSER ZURECHT

Prof. Dr. Ulrike Haß, Theaterwissenschaftliches Institut der Ruhr-Universität Bochum, im Gespräch mit Waltraud Murauer



Es gibt da 30 bis 40 Stufen. Diese extreme Hierarchie, dieser ganze Aufbau der Institution erschwert, wenn er in Männerhand ist, das Eindringen von Frauen.

Hinzu kommt, dass in dieser Institution die ganze große Thematik der Eitelkeit verankert ist, des sich Zeigens, der Attraktivität. Dieser ganze Komplex bewirkt, dass Frauen sich bei der Besetzung von Führungspositionen zurückhalten, die ja von Ansehen und Attraktivität bestimmt werden.

**Waltraud Murauer:** Ist denn gar kein Unterschied zu Ihren Anfangszeiten zu entdecken?

**Ulrike Haß:** Als wir '85 angefangen haben, „Frauen im Theater“ zu gründen, das war ein Zeitpunkt, als es die allerersten Autorinnen gab, Friederike Roth, Eifriede Jelinek, um nur zwei zu nennen; es war nicht mehr als eine Handvoll. Und es gab zu diesem Zeitpunkt nur zwei weibliche Chefdraturginnen im deutschsprachigen Theater.

**Waltraud Murauer:** Warum haben sich die Frauen seit dieser Zeit nicht stärker durchgesetzt?

**Ulrike Haß:** Ich habe eine ganz ketzerische These dazu: Ich habe die These, dass Frauen in den Bereichen Wissenschaft, also Universitäten, und Politik und wahrscheinlich auch im Theater nur in den Bereichen zugelassen werden, die gesamtgesellschaftlich immer weniger wichtig werden.

Während in anderen Bereichen, in denen die Macht gegenwärtiger Entwicklung sich konzentriert, also zum Bei-

**Waltraud Murauer:** Was macht es Frauen so schwer, in Theatern Führungspositionen zu erlangen?

**Ulrike Haß:** In der Kultur herrschen immer noch die konkurrierenden Brüderhorden. Konkurrierende Brüderhorden: Das sind sich intellektuell bekämpfende und durchsetzende Männer.

Im Theater kommt der Faktor hinzu, dass es sich im Prinzip noch um eine Institution handelt, bei der die feudalen Erbschaften nicht ganz ausgemerzt sind – im Positiven wie im Negativen. Es gibt immer noch die Figur des Intendanten, der ein bißchen landesherrlich als Patriarch agiert. Im guten Sinne gibt es den positiven Typus des schutzgebenden Patriarchen, der verschwindet allerdings immer mehr.

**Waltraud Murauer:** Erschwert die Hierarchie in den Theatern das Eindringen von Frauen in Führungspositionen?

**Ulrike Haß:** Die Organisation eines normal großen Theaters bewirkt einen extrem hierarchischen Aufbau:



spiel im Bereich Gentechnologie, Frauen in nanogrammmäßiger Ausdehnung vorhanden sind wie eh und je.

**Waltraud Murauer:** Ist das der einzige Grund? Liegt es nur daran, dass Frauen zurückgehalten werden?

**Ulrike Haß:** Es ist natürlich auch so, dass Frauen besser geeignet sind, mit den Schwierigkeiten zerfallender Institutionen zurechtzukommen. Man nehme nur in den Universitäten die Bachelorisierung des Studiums, die Punktezahlerei, den zunehmenden Verwaltung- und Prüfungsaufwand, die schwierige Beschaffung von Drittmitteln, und dennoch muss man versuchen, inhaltlich zu arbeiten. Für diese Quadratur des Kreises sind die besser belastbaren Frauen eher geeignet. Das ist die ganz brutale Wahrheit.

Wie Universitäten und Politik ist das Theater, wenn es nicht Gegenkräfte entwickelt, und ich bin überzeugt, dass es dazu in der Lage ist, dabei zu zerbrechen.

**Waltraud Murauer:** Für Frauen kommt oft noch die Belastung durch Kinder hinzu. Halten sie Kinder und eine Karriere im Theater für vereinbar?

**Ulrike Haß:** Ich denke, dass man auf Kinder und Familie als Theaterfrau verzichten muss. Die Pause, die man machen muss, fällt in eine Zeit, in der man eigentlich, so wie die Dinge bei uns liegen, weiter die Treppe hochgehen muss oder wenigstens Schritte machen sollte. Wenn diese Schritte im Zeitraum von einigen Jahren aussetzen, wird es absolut schwierig. Wenn es keine Hausmänner gäbe, gäbe es in Leitungspositionen nirgendwo eine Frau, die Kinder hat. Das andere Modell ist, „viel Geld“ zu haben, damit man Hausmädchen und Putzfrau einstellen kann.

**Waltraud Murauer:** Muss das Thema „Frauen“ stärker in den Mittelpunkt gerückt werden, damit sich an der bestehenden Situation etwas ändert?

**Ulrike Haß:** Frauen tun sich mit der Thematisierung von „Frauen“ keinen Gefallen. Es ist nicht gut, Frauen auf das Thema Frauen festzulegen, sondern Frauen beanspruchen alle Themen! Und andererseits muss auf dem Feld „Frauen betrachten Frauen“ die volle Kritikmöglichkeit bestehen. Es muss möglich sein zu sagen, diese Frau arbeitet nicht gut, während die andere hervorragend arbeitet. Sonst legt man sich selbst ein Redeverbot auf.

**Waltraud Murauer:** Frau Haß, danke für das Gespräch.

#### VITA

Die Grundlage für ihre Theaterpassion legte Ulrike Haß nach dem Studium der Germanistik, Politik und Psychologie mit ihrer Arbeit als Verlagslektorin und Dramaturgin beim Berliner GRIPS Theater. Während ihrer Zeit als Vorstandsmitglied der Dramaturgischen Gesellschaft führte sie zahlreiche Veranstaltungen zum Thema „Dramaturgie und Theater in Europa“ durch. Ebenfalls in den Rahmen dieser vierjährigen Tätigkeit Anfang der 80er Jahre fällt die Gründung der Arbeitsgruppe FIT/„Frauen im Theater“, für die Ulrike Haß bis 1992 aktiv war.

Sie promovierte im Fach Theaterwissenschaft 1990 zum Thema „Antimoderne Verweigerung des 20. Jahrhunderts“. Seit 1989 hatte sie Lehraufträge in Berlin inne, von 1992 bis 1998 wirkte sie als Hochschulassistentin und seit 1999 ist sie Professorin für Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum.

Mit den Studentinnen und Studenten des Fachbereichs gibt sie im nunmehr fünften Jahr „Theater über Theater“ heraus, ein Jahrbuch für das Theater im Ruhrgebiet. Das Projekt steht für ihre Arbeit am Institut – ihre Studentinnen und Studenten sollen die Möglichkeit zu praktisch orientierten Projekten erhalten.

## THESEN UND STICHWORTE ZUM PANEL „DER WEG NACH OBEN“

1. „Oben“ heißt zu unterschiedlichen Zeiten je etwas anderes. Heute sind Frauen vermehrt in der Politik und den Hochschulen zu finden, in Bereichen also, die gesamtgesellschaftlich in besonderem Maß an Bedeutung verlieren. Sie werden zu „kalten“ Zonen der gesellschaftlichen Entwicklung: unterfinanziert, desorganisiert, „stillos“, inhaltsleer, von Meinungen und mangelndem Überblick geprägt etc. In den „heißen“ Zonen der Entwicklung – etwa Gentechnologie, Medienentwicklung, Finanzmärkte, Weltorganisationen und andere – sind Frauen nur als Ausnahme anzutreffen, häufig eher in vermittelnder und nicht in entscheidender Position.

2. Vielleicht weil sich heute das Vorkommen entscheidender Institute und Organe in andere, „frauenfreie“ Bereiche verschoben hat, glaube ich ein „roll-back“ der Nichtbeachtung und Abwertung von Frauen wahrzunehmen. Im Fall prominenter Frauen wird die Diskussion ungewöhnlich hart und verletzend geführt (Jelineks Nobelpreis, aber auch die Debatte um Merkel in einigen Aspekten seien hier angeführt). Solchen abwertenden Tendenzen steht ein neues Ausmaß an Nichtbeachtung zur Seite (Beispiel: die Buchmessenbeilagen 2005).

3. Als nunmehr seit 16 Jahren Lehrende mache ich an der Hochschule die Erfahrung, dass Frauen, vor allem am Ende ihres Studiums, überdurchschnittlich viel besser abschneiden als Männer. Nach einigen Jahren auf dem Arbeitsmarkt findet man das umgekehrte Bild wieder: Die Männer sind – nach dem alten Muster – eher in guten bis sehr guten Posten mit Entscheidungsbefugnissen zu finden. Die Frauen eher in schlechteren, zuarbeitenden Funktionen.

## DAS MERKWÜRDIGE VERHÄLTNISS ZUR MACHT

Kathrin Tiedemann, Leiterin des Forum Freies Theater (FFT), Düsseldorf  
im Gespräch mit Waltraud Murauer



Ich habe bisher nicht feststellen können, dass mir Steine in den Weg gelegt werden, weil ich eine Frau bin.

**Waltraud Murauer:** In welchen Bereichen haben Frauen die größten Chancen, Karriere zu machen?

**Kathrin Tiedemann:** In den nicht so hoch dotierten, nicht so prestigeträchtigen Bereichen: Kinder- und Jugendtheater, Dramaturgie, Pressearbeit, Choreografie, Ausstattung, Theaterpädagogik oder im freien Theater. Letzteres hat nichts mit den spezifischen Qualitäten des freien Theaters zu tun oder damit, dass Frauen besser frei arbeiten können, sondern mit fehlenden Stellenangeboten in den Institutionen beziehungsweise der Chance, sich im freien Theater einen eigenen Arbeitsplatz zu schaffen.

**Waltraud Murauer:** Wenn Frauen Führungspositionen besetzen, leiten sie dann ein Theater anders, als Männer es tun?

**Kathrin Tiedemann:** Ich kann nicht sagen, ob es einen typisch weiblichen Führungsstil gibt. Prinzipiell könnte ich mir vorstellen, dass Frauen aufgrund eines anderen Karrierewegs auch andere Strategien entwickeln, um Dinge durchzusetzen, die ihnen wichtig sind. Vielleicht haben sie auch andere Kriterien, unter denen sie ein Team zusammenstellen.

Eine wichtige Leitungsaufgabe besteht darin, das Theater nach außen zu vertreten – gegenüber der Öffentlichkeit, der Verwaltung einer Stadt, gegenüber der Politik und anderen. Dabei hat man es immer auch mit Macht zu tun. Männer verkörpern in diesen Zusammenhängen vermutlich immer noch glaubwürdiger, dass sie in der Lage sind, einen großen Laden zu leiten. Dass sie deshalb die besseren Theaterleiter sind, bezweifle ich.

**Waltraud Murauer:** Gibt es Unterschiede zwischen dem Führungsstil Ihres Vorgängers und Ihrem eigenen?

**Kathrin Tiedemann:** Ich vermute, dass ich tendenziell bescheidener auftrete. Mein Vorgänger ist wohl in vielen Punkten fordernder gewesen. Mein Umfeld spiegelt mir jedenfalls, dass ich offensiver sein könnte.

**Waltraud Murauer:** Warum ist das Thema „Frauen im Theater“ so wenig präsent?

**Kathrin Tiedemann:** In gewisser Hinsicht sind „Frauen im Theater“ eine Selbstverständlichkeit. Dass ihre Arbeit im Theater nicht unter einem speziellen Frauenaspekt betrachtet wird, finde ich richtig. Wenn man thematisieren möchte, dass Frauen am Theater unterrepräsentiert sind, kommt man anhand von Beispielen nicht sehr weit, weil die Frauen, die in Leitungspositionen sind, ja schlecht über die Ausschlussmechanismen des Theaterbetriebs Auskunft geben können. Sie sind quasi der Gegenbeweis zu dieser These.

**Waltraud Murauer:** Effektiv gibt es am Theater immer noch wenig Frauen in Führungspositionen. Traut man ihnen die Leitung eines Theaters nicht zu?

**Kathrin Tiedemann:** Unsere Gesellschaft traut Frauen per se weniger zu. Die Stadt Düsseldorf stellt allerdings eine Ausnahme von der Regel dar, da hier viele kulturelle Einrichtungen von Frauen geleitet werden.

**Waltraud Murauer:** Haben Frauen Angst vor Machtpositionen?

**Kathrin Tiedemann:** Einem selber ist gar nicht unbedeutend bewusst, dass man Macht hat oder wie man diese Macht ausübt. Mir ist das immer noch suspekt, dieses Phänomen in einer Führungsposition zu sein, die Zuschreibung von Macht, die damit verbunden ist. Ich habe dazu ein merkwürdiges Verhältnis. Falls das frauentypisch sein sollte, wäre die Frage: Wo kommt das eigentlich her?

**Waltraud Murauer:** Sind Sie von Frauen gefördert worden?

**Kathrin Tiedemann:** Es gibt keine Frauennetzwerke im Theater. Leider. Was Frauen in Führungspositionen anfangs helfen könnte, wäre ein gewisses Coaching, zum Beispiel bei Vertragsverhandlungen. Man muss doch nicht immer die gleichen Fehler wiederholen. Es gibt Spielregeln, die sind Anfängerinnen nicht so vertraut, aber den Menschen, die schon länger dabei sind, sind sie selbstverständlich geworden. Ich leite zum ersten Mal ein Theater. Beim nächsten Mal werde ich besser Bescheid wissen.

**Waltraud Murauer:** Gibt es denn jemanden, der Ihnen Tipps gibt?

**Kathrin Tiedemann:** Nicht direkt Tipps. In Sachfragen berate ich mich meistens mit meinen Mitarbeitern. Bei vielen Entscheidungen hätte ich auch nicht gewusst, wen ich hätte um Rat fragen sollen. Mit wem könnte man sich über die potentiellen Fallen unterhalten und die Schwierigkeiten, die auch andere Frauen schon in ähnlichen Positionen gehabt haben?

**Waltraud Murauer:** Versuchen Sie, Frauen zu fördern?

**Kathrin Tiedemann:** Wenn ich im Theater auf Künstlerinnen treffe, deren Arbeit ich gut finde, dann versuche ich, sie weiter zu begleiten, indem ich die Zusammenarbeit fortsetze. Das kann man als eine Art Förderung verstehen.

**Waltraud Murauer:** Halten Sie eine Führungsposition im Theater und Familie für vereinbar? Hätten Sie für sich die Möglichkeit gesehen, Kinder zu haben?

**Kathrin Tiedemann:** Eine Familie gründen? Bei mir hat sich das nicht ergeben. Man kann nicht alles haben. Ich habe mich für einen anderen Weg entschieden, irgendwann mal. Und wenn ich mit Mitte zwanzig Kinder bekommen hätte, würde ich beruflich wahrscheinlich jetzt etwas ganz anderes machen. Heutzutage sehe ich immer mehr jüngere Frauen, die beides miteinander verbinden. Frauen in meinem Alter

ist es noch sehr schwer gefallen, sich vorzustellen, dass das möglich ist.

**Waltraud Murauer:** Wo lagen für Sie die Schwierigkeiten, Karriere und Kinder zu vereinbaren?

**Kathrin Tiedemann:** Es hat mit den ökonomischen Bedingungen zu tun, mit den Anforderungen des Jobs. Man braucht einen Partner, der einen unterstützt. Das ist sicher ein Grund, warum relativ wenige Frauen in Leitungspositionen sind. Weil ihnen letztlich die Familie wichtiger ist beziehungsweise weil es immer noch schwierig ist, die klassische Rollenverteilung zu überwinden. Ich könnte mir vorstellen, dass Männer auch deshalb bessere Chancen haben, beides miteinander zu vereinbaren, weil eine Frau eher bereit ist, mit ihrem Mann mitzugehen und ihren Job aufzugeben, wenn für ihn eine berufliche Veränderung ansteht, als umgekehrt. Generell lassen sich wohl die Bedürfnisse von Kindern im schulpflichtigen Alter mit dem Vagabundenleben im Theater nur schlecht vereinbaren.

**Waltraud Murauer:** Frau Tiedemann, ich danke Ihnen für das Gespräch.

#### VITA

Theaterwissenschaft und Germanistik studierte die 1964 geborene Kathrin Tiedemann an der FU Berlin. Danach arbeitete sie als Redakteurin und Autorin unter anderem für „Radio 100“, „Theater der Zeit“ und die Wochenzeitung „Freitag“. Von 1996 bis 2003 war sie für das Berliner Festival „reich & berühmt“ im Einsatz, von 2001 bis 2004 zugleich als Dramaturgin für die Internationale Kulturfabrik Kampnagel in Hamburg. Lehraufträge in Berlin, Hamburg, Leipzig und Düsseldorf gehören ebenfalls zu ihrem Arbeitsspektrum. Seit August 2004 ist Kathrin Tiedemann künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin des Forum Freies Theater (FFT) in Düsseldorf. Ihr Credo: Freies Theater ist das Theater der Zukunft.



Kathrin Tiedemann, Mechthild Hoersch

## MECHTHILD HOERSCH: „MEINE TÜR STEHT IMMER OFFEN“



### VITA

Nach dem Abitur in Schleswig 1985 studierte Mechthild Hoersch von 1986 bis 1992 an der Ludwig-Maximilian-Universität in München Musik- und Theaterwissenschaft sowie Neuere Deutsche Literatur. „Die dramaturgische und charakterisierende Funktion des Orchesters in der Oper ‚Die neugierigen Frauen‘ von Ermanno Wolf-Ferrari“ war das Thema ihrer Magisterarbeit. 1992-1999 arbeitete sie unter anderem mit Peter Baumgardt, John Dew, Tobias Richter und Giancarlo del Monaco. In den Jahren 1995 bis 2000 inszenierte sie Opern wie „Salome“ von Richard Strauss am Theater Regensburg oder „Die verkaufte Braut“ am Theater Augsburg. 2001 bis 2003 gehörten Schauspielinszenierungen am Wolfgang-Borchert-Theater in Münster zu ihren Arbeiten. Bei der Expo 2000 zeichnete sie als Projektleiterin und Regisseurin für die Revue „Weill-Variationen“ im Rahmen des Kulturprogramms im Deutschen Pavillon verantwortlich. 2002 engagierte sie sich als Projektleiterin beim Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik bei der Gesamtkonzeption für das Festspielhaus Hellerau. 2003 und 2004 war sie bei der Projektentwicklung und im künstlerischen Management für die Bewerbung von Görlitz als Kulturhauptstadt 2010 tätig. Seit August 2005 ist Mechthild Hoersch Leiterin des Künstlerischen Betriebsbüros und Disponentin an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf.

Flexibilität und Abwechslung erzeugen Vielseitigkeit: Mechthild Hoersch wechselte in ihrer beruflichen Laufbahn mehrfach vom künstlerisch-kreativen zum organisatorischen Bereich, arbeitete mal freiberuflich, mal angestellt. Die Tür zu ihrem Büro als Leiterin des Künstlerischen Betriebsbüros und Disponentin an der Deutschen Oper in Düsseldorf steht immer offen: „Ich will für die Menschen da sein.“ Mechthild Hoersch ist es wichtig Kommunikationsstrukturen zu verändern und sie setzt auf Zusammenarbeit. Über sich selbst sagt sie: „Ich kann autoritär sein, aber ich habe auch ein Harmoniebedürfnis.“ In Bezug auf die Arbeit mit dem Theaternachwuchs beklagt sie, dass „vor fünf, sechs Jahren noch viele Bewerbungen um Regieospitanzen vorlagen, die heute fehlen.“

## VERENA HEMMERLEIN: „ICH HABE EINE LEIDENSCHAFT ...“

Als „vorwiegend hürdenfrei“ bezeichnete die 26-jährige Münchnerin ihren bisherigen Berufsweg zu ihrem „Traumjob“ Bühnenbildnerin. Diese Erfahrung bestimmt auch ihre Einschätzung der Situation von „Frauen im Theater“: „Die Rolle der Frau im Berufsfeld Bühnenbild wandelt sich allmählich. Obwohl man immer noch spüren kann, dass in Männer oft spontan mehr Vertrauen gesetzt wird, gibt es mehr und mehr Frauen, die sich in der Szene behaupten, was sicher auch damit zu tun hat, dass sehr viele Frauen diesen Beruf erlernen. Sobald jemand die Chance erhält, sein Können unter Beweis zu stellen, geht es nach meiner Erfahrung doch maßgeblich um qualitative Kriterien, um Überzeugung in künstlerischer Hinsicht, im Auf-



treten und in der Ausführung der Arbeit. Es ist trotzdem die Tendenz vorhanden, dass gerade im auch ‚technischen‘ Beruf Bühnenbild Männer bevorzugt werden, im Gegensatz zum Kostümbild, wo Frauen stärker vertreten sind und ihren männlichen Kollegen gegenüber keine Nachteile haben.“ Eine Tendenz, der Verena Hemmerlein erfolgreich und mit Begeisterung entgegenwirkt: „Ich habe eine Leidenschaft für meinen Beruf, wie jeder, der ernsthaft künstlerisch arbeiten möchte.“

## JULIA KUNERT - JUNG, BLOND, FRAU - NA UND?

Haben es männliche Kollegen und Mitbewerber leichter? Julia Kunert, Regieassistentin und Regisseurin an den Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld Mönchengladbach, bringt das mit Ironie auf den Punkt: „Ich bin jung, ich bin blond und ich bin Frau - da muss ich in der Technik schon mal autoritär werden, um mich durchzusetzen. Und wenn ich was mokiere, bin ich gleich die Zicke.“

Weitere Erfahrungen und Gedanken auf dem „Weg nach oben“ hat sie für das Hearing zusammengefasst: Neben dem zeit- und kraftaufwendigen Alltag als Assistentin bleibt kaum ein Freiraum, sich auf die eigene Karriere als Regisseurin vorzubereiten. Wichtiges, wie andere Inszenierungen, das Kennenlernen von Ansprechpartnern und anderes fallen dem Probenalltag oder den Vorstellungsdiensten zum Opfer. Auch eigene Regiearbeiten müssen mit der Tätigkeit als Assistentin in Einklang gebracht werden. Das fördert zwar die Fähigkeit zur Organisation und das Durchsetzungsvermögen, lähmt aber teilweise den eigenen kreativen Prozess.

Als junge Regisseurin, die nicht den Weg über eine Regieschule gewählt hat, sondern sich über den „Umweg“ der Theaterwissenschaft und Praxisarbeit diese Position erarbeitet hat, trifft man auf Vorbehalte sowohl bei Schauspielern als auch im technischen Bereich. Dabei wird vergessen, dass man gerade als Regieassistentin eng mit Schauspielern und Regisseuren zusammenarbeitet und einen tiefen Einblick in die Arbeit aller Gewerke erhält. Dadurch wächst ein Erfahrungsschatz, der in die eigene Arbeit einfließt.

Meines Erachtens fehlt es an einem Informationsforum für Regieassistenten, die den Sprung ins freie Regiefach wagen wollen. Dort könnten dringliche Fragen diskutiert werden wie: Was sollte man beachten? Wie regelt man seine Arbeitslosigkeit? Was ist die Künstlersozialkasse?

### VITA

Verena Hemmerlein wurde 1979 in München geboren. Von 1998 bis 2004 studierte sie Bühnenbild an der Kunstakademie Düsseldorf, als Meisterschülerin von Prof. Karl Kneidl. Während des Studiums war sie Hospitantin und Assistentin an verschiedenen Bühnen, unter anderem am Bayerischen Staatsschauspiel, an der Bayerischen Staatsoper München und der Staatsoper Stuttgart, am Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen und bei der RuhrTriennale. Seit 2003 arbeitet Verena Hemmerlein regelmäßig als Bühnenbildnerin.



### VITA

Julia Kunert wurde 1977 in Radebeul geboren. In Dresden und Leipzig studierte sie von 1996 bis 2002 Kunstgeschichte, Theaterwissenschaft und Namenforschung. Während ihres Studiums sammelte sie erste Bühnenerfahrungen als Dramaturgie- und Regieassistentin am Staatsschauspiel Dresden. Seit September 2002 arbeitet sie als Regieassistentin an den Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld Mönchengladbach. Zu ihren Regiearbeiten zählten unter anderem „Geschlossene Gesellschaft“ von Jean-Paul Sartre (2003/2004) und „Blueprint“ von Tatjana Rese (2004/2005).

## RABEA KIEL - FEHLER IN DER AUSBILDUNGSZEIT HELFEN

Rabea Kiel ist Regiestudentin an der Folkwang-Hochschule in Essen und vielleicht ein nicht ganz untypisches Beispiel dafür, dass das Thema „Frauen im Theater“ nicht passé ist, sondern im Rahmen der Ausbildung eine Rolle spielt. So wie sie, bevor sie selbst auf dem Podium Platz nahm, meldeten sich zahlreiche junge Frauen aus dem Auditorium des Düsseldorfer Hearings zu Wort, die teils in der Ausbildung und teils in ersten Jobs sind. Ihnen ist es wichtig, wie sie den weiteren Berufsweg angehen können und wie andere das tun, welche Rolle Netzwerke spielen können und welche Veränderungen möglich sind – und last but not least, welche Erfahrungen die älteren Kolleginnen gemacht haben. Ein Austausch, der notwendig ist, wie zum Beispiel Brigitte Landes deutlich machte: „Das Thema der Feudalstruktur am Theater, der männlichen Hierarchien und Seilschaften, kommt in der Ausbildung nicht vor.“ Sollte es aber, wie auch Karoline Gruber bestätigte: „Ich merke, dass viele junge Frauen an der Frage interessiert sind, wie kann ich als Frau am Theater arbeiten.“ Brigitte Landes erhofft sich von Veränderungen in den Theaterstrukturen unter anderem dies: „Vielleicht hört die Schüchternheit mal auf.“ Eine Anregung, die Rabea Kiel beispielsweise lebhaft aufgreift, als sie am Ende der ersten Podiumsrunde fragt: „Was ist eigentlich weibliche Atmosphäre, was macht die am Theater aus? Sind das orgienhafte Proben, wie man sie Christina Paulhofer nachsagte, oder muss frau sich zum Neutrum entwickeln, wie es manche von Andrea Breth behaupten?“ Die Anfrage sorgte für großes Amüsement in der Runde, sie steht aber auch für die Suche nach einer eigenen Position, was durchaus Fehler in der Ausbildungszeit einschließt: „Ich würde mich zu sehr stressen, wenn ich versuchen würde, die Zukunft genau zu planen.“

Rabea Kiel hat schon viel ausprobieren können, sie lobt das Engagement ihrer Ausbildungsinstitute in Amsterdam und Gießen, die ihr oft bei der Vermittlung von Hospitanzen geholfen haben und den Weg für praktische Erfahrungen ebneten. Eine ähnlich intensive Unterstützung vermisst sie in der traditionell hierarchisch geprägten Folkwang-Hochschule.

### VITA

Rabea Kiel, Jahrgang 1978, studierte Theaterwissenschaften an den Universitäten in Amsterdam und Gießen. Aktuell ist sie als Regiestudentin an der Folkwang-Hochschule Essen eingeschrieben. Schon vor Beginn ihres Studiums in den Niederlanden war sie Mitglied des Künstler Kollektivs Stichting Magdalena in Hilversum. Gleich zu Beginn

ihrer Zeit in Amsterdam inszenierte sie Sartres „Bei geschlossenen Türen“ mit dem dortigen Universitäts-theater. Ein Jahr später wurde Rabea Kiel bei einem Amsterdamer Wettbewerb für junge Regisseure ausgezeichnet und engagierte sich als Mitbegründerin der Theatergruppe Het Verdriet van de Zeedijk in der freien Theaterszene. Es folgten zahlreiche Assistenzen, Hospitanzen und eigene Inszenierungen. Zu ihren Arbeiten gehören in den dem Projekt- und Organisationsleitungen in den Bereichen Theater und Film. Zurzeit leitet Rabea Kiel den Jugendclub am Wuppertaler Schauspielhaus.



## **GUDRUN HARTMANN-WILD - DER WEG ANS OPERNREGIEPULT IST FÜR FRAUEN BESONDERS SCHWER**

Die Leiterin des Opernstudios Zürich erkrankte kurz vor der Veranstaltung und bedauerte sehr, nicht am Panel „Der Weg nach oben“ teilnehmen zu können. Sie hat die Zusammenfassungen der drei Podiumsrunden gelesen und diesen Text dazu verfasst:

Für mich sind fast alle zitierten Aussagen der Kolleginnen „richtig“. Und da sehr viel Autobiographisches auftaucht, will ich auch meine mittlerweile 30jährige Theatergeschichte kurz skizzieren.

Während meines Studiums hatte ich die Gelegenheit, an einem renommierten, großen deutschen Opernhaus zunächst zu hospitieren, dann ein Volontariat zu machen. Ich war in der Abteilung Regie den ausschliesslich männlichen Assistenten zugeordnet, in der Abteilung Dramaturgie gab es auch eine Dame, die mich mit Argusaugen beobachtete. Um es gleich zu sagen: Auch solche „Stutenbissigkeit“ habe ich in meiner „Karriere“ häufig erlebt.

Ich merkte bald, dass mir „Regie“, die Arbeit auf der Bühne mehr lag als das Büro. Damit allerdings begann das Elend: Ende der Siebzigerjahre beschied mir dann der betreffende Intendant (und er stand mit seiner Meinung nicht alleine), dass Regie kein Beruf für Frauen wäre und auch meine Ausbildung doch ganz auf den Dramaturgenberuf ausgerichtet sei.

Ich bekam dann - ein Glücksfall - doch eine Regieassistentinnenstelle angeboten, an einem mittleren, damals sehr angesehenen deutschen Opernhaus. Es gab natürlich einen männlichen Kollegen, 20 Jahre älter als ich, total frustriert, Alkoholiker, ein ehemaliger Sänger. Ich war um Klassen besser als er, motivierter, alle Regisseure wollten mich als Assistentin, aber er bekam eine Inszenierung, ich nicht. Dummerweise wollte ich auch nicht mit dem Operndirektor schlafen - was meine Nachfolgerin einige Jahre später dann tat und dann auch prompt inszenieren durfte. Dieser ganze Sachverhalt entspringt nicht etwa meiner Phantasie; dafür gibt es Zeugen.

### **Der Oberspielleiter wollte nicht mit einer Frau zusammenarbeiten**

Während dieser Zeit - ich bewarb mich dann auch an anderen Häusern - bekam ich meistens Absagen. Einmal wurde ich dezidiert mit der Begründung abgelehnt, der dortige Oberspielleiter wolle nicht mit einer Frau zusammenarbeiten. Als ich zufällig circa zehn Jahre später diesem Herrn am Opernhaus Zürich assistierte und ihn auf diese Absage ansprach, zeigte er sich allerdings reuig. Ich glaube, er hatte auch dazugelernt.

Nach einer Zwischenstation an einem anderen mittleren deutschen Theater, an dem ich trotz Versprechens auch nicht selbst inszenieren durfte, kam das Angebot des Opernhauses Zürich. Mir war klar, dass an so einem großen Haus die Möglichkeiten, als Assistentin selbst zu inszenieren, noch viel geringer sind. Nun muss man sagen, dass an den großen Häusern mit riesigem Repertoire die Aufgaben der Assistenten/Spielleiter andere sind. Den größeren Teil der Zeit verbringt man nicht damit, einem Regisseur zu assistieren, sondern selbstständig Umbesetzungen zu machen, Wiederaufnahmen zu leiten, Inszenierungen an andere Theater zu transportieren. Das ist also doch eine wesentlich verantwortungsvollere und befriedigendere Arbeit. Ich selbst hatte auch die Möglichkeit für Gastspiele sowohl als Assistentin (Bayreuth, Salzburg, Metropolitan, Châtelet und so weiter, also wirklich schöne Sachen) als auch für eigene Produktionen (zum Beispiel der Dortmunder Ring des Nibelungen, halbzenische Aufführung im Konzerthaus). Und ich habe sehr eng als „Regie Mitarbeiterin“ mit vielen Regisseuren gearbeitet, die sogar gute Freunde geworden sind (Ruth Berghaus, Robert Wilson, Jürgen Flimm) und mich immer als auf gleicher Ebene stehend behandelt haben.

Trotzdem durfte ich im großen Haus in Zürich nie selbst inszenieren - allerdings zumindest unter Alexander Pereira nicht deswegen, weil ich eine Frau bin, sondern weil seine Politik eine andere ist.

### **Frauen müssen immer doppelt so gut sein**

Seit zwei Jahren leite in nun das „Internationale Opernstudio“ des Opernhauses Zürich, bilde also junge Sänger nach ihrem Hochschulabschluss gezielt auf die Theaterpraxis hin aus. Da stellt sich das Problem Mann/Frau seit Abschaffung der Kastraten ja nicht mehr. Bei den Regieassistenten, die ich ja auch mehrmals im Jahr benötige und die ich jeweils mit Stückverträgen dazueingagiere, bemerke ich ganz deutlich, was ich während meiner ganzen langen Laufbahn gesehen habe: Die Frauen sind fleißiger, engagierter, konzentrierter, belastbarer. Frauen müssen einfach immer doppelt so gut sein. Übrigens sind auch Sängerinnen im Gegenteil zu Sängern meistens besser vorbereitet,

schreiben sich Sachen auf, arbeiten für sich und so weiter. Noch ein Gedanke zur Akzeptanz von Frauen: Zu Beginn meiner Zeit in Zürich, einem internationalen Opernhaus, in den 80er Jahren hatte ich als Frau vor allem bei Männern aus dem lateinischen/südamerikanischen Kulturraum, den richtigen „Machos“ zum Teil große Schwierigkeiten, mich durchzusetzen. Das ist im Laufe der Jahre viel besser geworden, und ich glaube nicht nur deshalb, weil ich älter geworden bin.

#### **Die Arbeit mit jungen Leuten ist ein Glücksfall**

Wenn ich mich nun frage, ob ich frustriert bin, ob ich Dinge versäumt habe in meinem Berufsleben, komme ich zu folgendem Schluss: Frustriert – ganz klar nein. Ich betrachte meine gegenwärtige Tätigkeit, die Arbeit mit jungen Leuten, die Eigenständigkeit, mit der ich sowohl dieses Studio leite wie meine eigenen Inszenierungen mit meinen Sängern und meinem Team realisiere, als absoluten Glücksfall. Meine engste Mitarbeiterin ist eine Frau – das genieße ich sehr, ich glaube, das tiefe Verständnis auf einer nonverbalen Ebene, und das in jeder Hinsicht, wäre mit einem Mann nicht so gegeben. Natürlich auch nicht mit jeder Frau – schon klar. Im Opernhaus Zürich haben wir eine Marketingchefin und eine Chefdramaturgin – da spielt zwischen uns ganz klar ein Frauennetzwerk, wir reißen viel zusammen an.

#### **Ich war immer zu schüchtern ...**

Was habe ich selbst in meinem Berufsleben zu tun versäumt? Ich war immer zu schüchtern, zu wenig fordernd, habe meine Fähigkeiten nicht genug ins rechte Licht gerückt. Die heutigen jungen Menschen sind meist viel offener, trauen sich einfach mehr, und das ist gut so. Ich war zu still, schaffte es nie, mich in den Vordergrund zu stellen. Egal – ich bin glücklich so. Obwohl auch dieser Traum schön ist: Ich wohne in einem umgebauten Bauernhaus auf dem Land, habe nicht nur einen Dackel, sondern drei, und ein paar Zwergziegen, einen See mit Forellen, ab und zu kommen meine Teams, wir arbeiten im Garten an einem neuen Stück, in der Garage stehen der Jeep und das Cabriolet – und nur vier oder höchstens fünf mal im Jahr muss ich für sechs Wochen in die Hauptstädte der Welt und inszeniere mit Riesenerfolg eine tolle Oper.



#### **PRESSEBERICHTERSTATTUNG IM UMFELD DES HEARINGS – AUSZÜGE –**

Zum Teil längere Ankündigungen der Veranstaltung erschienen – so weit erfasst – in der Neuen Rhein Zeitung, NRZ, in der Westdeutschen Zeitung, WZ, und in Die Tageszeitung, TAZ.

Folgende Medien berichteten (so weit bekannt) über das Hearing: WDR 3, Redaktion Mosaik am 31.10.05, Information Stefan Keim, Live-Gespräch mit Sybille Broll-Pape, Leiterin prinzipientenregent theater Bochum; Deutschlandfunk 15.11.05, Autor Udo Taubnitz; WZ, 29.10.05, Eva Pfister; Die Deutsche Bühne, Dezember 2005, Detlef Brandenburg; Theater der Zeit, Januar 2006, Regine Müller.



## **Standortbestimmung: Theaterfrauen in Spitzenpositionen - Hearing im Düsseldorf Schauspielhaus, 28. Oktober 2005**

von Regine Müller in Theater der Zeit, Januar 2006

„Mangelndes Selbstbewusstsein? Womöglich noch schlimmer, denn Ulrike Haß von der Ruhruni Bochum vermutet hier ein Generationenproblem. Aus ihrer Erfahrung leitete sie ab, dass Frauen den Männern während der Studienzeit weit überlegen seien, da Männer in diesem Alter massive Selbstbehauptungsprobleme durchlebten. Beim Start ins Leben nach dem Studium hätten die meisten Männer diesen Prozess abgeschlossen, während für Frauen die Probleme erst anfangen. Der Anteil innerfamiliärer Verletzungen durch Misshandlungen, unter denen Mädchen noch immer weit häufiger leiden müssen als Jungen, käme in der Regel bei erwachsenen Frauen erst ab 30 hoch und könne erst dann mühsam bewältigt werden. Ein Karrierestart mit angezogener Handbremse.“

## **Schwerer Weg für Frauen im Theater In Düsseldorf diskutierten Fachleute bei einer Tagung über Unterschiede der Geschlechter im Bühnenbetrieb**

von Eva Pfister in der Westdeutschen Zeitung, 29.10.05

„Barbara Mundel beklagte, dass es keine teamfähigen Generalmusikdirektoren gebe. Breecken gab zu, dass sie in den kaufmännischen Bereich gegangen sei, weil sich das mit der Familie vereinbaren ließe. Freytag berichtete, dass sein Vorschlag, eine Frau in die Intendantengruppe des Bühnenvereins aufzunehmen, auf Widerspruch stieß. Anna Badora schließlich erzählte, dass sie es phasenweise nur mit ‚unvorstellbarem Durchsetzungsvermögen‘ geschafft habe, nicht das Handtuch zu werfen, als ihr in der Stadt ein eisiger Wind entgegenschlug. Und dass es ein Netzwerk von einflussreichen Düsseldorfferinnen war, das sie damals aktiv unterstützte. ... Es wird also Zeit, offen mit dem Thema umzugehen, damit das wunderbare Wort von Brigitte Landes, Regisseurin der ersten Stunde, endlich überholt wird: ‚Man muss so tun, als sei das mit der Frau kein Problem, sonst kann es eins werden.‘“

## **Frauen fürchten Theater**

Ein Beitrag von Udo Taubnitz für den Deutschlandfunk, Sendedatum: 15.11.05

„Im neuen Kurs für Theaterregie an der Uni Hamburg sitzt kein einziger Mann, nur Frauen. Bundesweit und für alle theaterrelevanten Fächer betrachtet, sind gut die Hälfte der Studierenden Frauen. Da verwundert es schon, dass an den deutschen Bühnen Frauen in Spitzenpositionen noch immer sehr selten sind. Wo bleiben die jungen, gut ausgebildeten Frauen? Dieser Frage gingen Theatermacherinnen kürzlich bei einem Treffen im Schauspielhaus Düsseldorf nach. Die Antwort, die am häufigsten zu hören war: Wer im Theaterbetrieb nach oben will, muss äußerst aggressiv sein, muss Mitarbeiter regelmäßig anbrüllen und Kritiker niedermachen - Machtgebaren, das die meisten Frauen verachten.“

Die renommierte Opernregisseurin Karoline Gruber: ‚Im Theater wird noch so ein sehr starker Feudalismus aufrechterhalten, obwohl wir uns interessanterweise immer mit Themen beschäftigen, die mit Humanität, mit Menschlichkeit, Entwicklung, Gleichberechtigung zu tun haben. Aber die Strukturen, in denen wir darüber sprechen oder arbeiten, die sind genau andersherum.“

## **Angeregt im Ungeföhren**

Das Düsseldorf Hearing „Standortbestimmung: Theaterfrauen in Spitzenpositionen“  
von Detlef Brandenburg in Die Deutsche Bühne, 23. Dezember 2005

„Auch über die Hierarchie, die autoritäre Starre im Theater, wurde leidenschaftlich diskutiert und über die Probleme, die junge Künstlerinnen haben, wenn sie in einem solchen geschlossenen System Fuß fassen wollen. Aber machen junge Theatermänner wirklich andere Erfahrungen? Warum aber sind dann vergleichsweise wenige Frauen in Führungspositionen? Weil sich, so die lakonische Antwort von Holk Freytag, so wenige Frauen auf Führungspositionen bewerben.“

Deutlich wurde, dass es am Theater offenbar mehr Verkrustungen und Probleme gibt, als eine auf Finanzfragen fixierte Strukturdebatte wahrhaben will. Inwieweit dies allerdings unter dem Oberbegriff Frauen am Theater zu behandeln wäre, blieb offen.“

# HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN UND FORDERUNGEN ZUR FÖRDERUNG VON FRAUEN AM THEATER

vom Arbeitskreis der Länderreferentinnen im Bereich „Frauen in Kunst und Kultur“

## Entwicklung einer Netzwerkstruktur für Theaterfrauen und Anregungen für deren Arbeit

- Schaffung von Netzwerken im deutschsprachigen Raum, damit Theaterfrauen sich austauschen und unterstützen können.
- Netzwerke sollten schon an Ausbildungsstätten begründet werden.
- Konzipierung eines Internetportals und -forums als Austauschbörse für Theaterfrauen. Das Portal sollte durch den Aufbau eines elektronischen Newsletters, einer Mailingliste, Diskussionsforen oder Ähnliches ergänzt werden.  
Inhalte eines Newsletters könnten sein:
  - Fortbildungsmöglichkeiten
  - Vakanzen
  - persönliche Erfahrungsberichte
  - Tipps
  - gegebenenfalls Berufsportraits bekannter Theaterfrauen
  - Seminare, Workshops, Coaching

## Verbände

(Deutscher Bühnenverein, Genossenschaft der Bühnengehörigen, Dramaturgische Gesellschaft u. a.)

- Bei der Besetzung eigener Gremien sollten Frauen verstärkt berücksichtigt werden; Ziel: Parität.
- Sensibilisierung für die Notwendigkeit der speziellen Förderung von Frauen in Theaterberufen.
- Schaffung struktureller und organisatorischer Maßnahmen, um Frauen für die Besetzung von Leitungspositionen zu gewinnen. Zum Beispiel: Theaterleitungen an Führungsteams vergeben; explizit zur Teambewerbung auffordern; Timesharing und anderes.
- Detaillierte und differenzierte statistische Erfassung von Frauen im Theater, aufgeteilt nach Sparten und Positionen.
- Konzipierung und Initiierung von speziellen Veranstaltungen für Theaterfrauen zu Themen wie:
  - Führungstraining (Workshops für Intendantinnen/Direktorinnen)
  - Karriereplanung, Bewerbungstraining, Konfliktmanagement
- Mentorinnenprogramme für den weiblichen Nachwuchs einrichten.
- Etablierung von regionalen Netzwerken für leitende Theaterfrauen.  
(Solange noch kein anderes Netzwerk für Theaterfrauen besteht, könnten VertreterInnen der Verbände eine Koordination übernehmen.)

## Öffentliche Theater

- Verstärkt Frauen bei der Besetzung von Leitungspositionen berücksichtigen und bereits bei der Ausschreibung von Vakanzen ansprechen.
- Es sollen verstärkt Stücke von Autorinnen in den Spielplänen berücksichtigt werden.
- Bei der Vergabe von Auftragsarbeiten sollen verstärkt Autorinnen berücksichtigt werden.
- Es sollen verstärkt Regisseurinnen fest angestellt und für die Gastregie verpflichtet werden.
- Es sollen verstärkt Frauen im Bereich Bühnenbild fest angestellt und als Gast verpflichtet werden.
- Statistiken führen, die den Anteil von Frauen in den unterschiedlichen Theaterberufen ausweisen.
- Flexible Kinderbetreuungen, die die besonderen Arbeitszeiten von Theaterfrauen berücksichtigen.

## Festivals

- Auswahlgremien, Jurys und so weiter paritätisch besetzen.
- Anteil der Arbeiten von Autorinnen und Regisseurinnen bei Festivals und Wettbewerben erhöhen.

## **Universitäten, Kunsthochschulen, Fachhochschulen, Weiterbildungs- und Qualifizierungseinrichtungen**

- Den Anteil von Frauen bei der Besetzung von Professuren und Juniorprofessuren erhöhen.
- Die Hochschulen sollten sich durch spezielle Recherche und direkte Ansprache bemühen, in allen theaterrelevanten Bereichen Frauen als Professorinnen zu gewinnen.
- Einrichtung von Genderprofessuren.
- Förderung von Nachwuchsprofessorinnen zum Beispiel gezielte Förderung von hochqualifizierten Frauen auf dem Weg zur Professur durch Mentorinnenprogramme, Coaching, spezielle Stipendien, Gastprofessuren und Ähnliches.
- Bei Workshops, Sommercamps, Inszenierungsprojekten verstärkt Frauen als Leiterinnen einladen.
- Studentinnen für die Bedeutung von Netzwerken sensibilisieren und die Gründung von Netzwerken anregen.
- Möglichkeiten zur Kinderbetreuung schaffen.
- Praktika und Hospitanzen vermitteln.
- Verstärkt Arbeiten von Theaterfrauen in der Lehre berücksichtigen.

## **Kulturministerien, Stiftungen, Kommunen**

- In Theaterverträge und Zielvereinbarungen die verstärkte Beschäftigung von Frauen in den Positionen, in denen der Anteil von Frauen erhöht werden muss, mit aufnehmen.
- Paritätische Besetzung von Gremien beachten, aktiv Vorschläge einbringen.
- Förderung von Frauen-Theaterfestivals und -Veranstaltungsreihen.
- Preise und Stipendien ausschreiben.  
Zum Beispiel: Vergabe eines Preises für Nachwuchsregisseurinnen in Form eines „Arbeitsstipendiums“. Dazu Initiierung von Kooperationen mit namhaften Bühnen, die der Preisträgerin eine Regiearbeit ermöglichen (zum Beispiel Honorarübernahme statt Preisgeld). Einladung von Intendantinnen und Intendanten zur Aufführung.
- Mentoringprogramme unterstützen, zum Beispiel durch die Gewinnung von Partnerinnen in Führungspositionen an wichtigen Bühnen, die pro Spielzeit eine Absolventin einer Regie- oder Bühnenbildung beziehungsweise eine junge Theaterwissenschaftlerin als (honorierte) Praktikantin oder Assistentin beschäftigen und als Mentorinnen betreiben.
- Unterstützung von Netzwerken für Theaterfrauen.
- Untersuchungen zur Situation von Frauen in den verschiedenen Theaterberufen fördern.
- Theaterfrauenprojekte wie Internetauftritt, Veranstaltungen und so weiter fördern.
- Besondere Qualifizierungsmaßnahmen für Theaterfrauen in Defizitbereichen fördern, zum Beispiel Intendantinnen-Workshops und so weiter.
- Implementierung von Gender-Mainstreaming in Kulturministerien und Kommunen (zum Beispiel Findungskommissionen).

## **Wissenschaftsministerien**

- Förderprogramme für zukünftige Professorinnen einrichten; zum Beispiel: Mentorinnenprogramm, Gastprofessuren, Stipendien und so weiter.
- Mindestens 40% Frauen bei der Besetzung von Juniorprofessuren.
- Theaterforschung mit dem Fokus auf Frauen fördern.
- Verankerung von Genderstudies und -professuren an den Hochschulen im Bereich Theater.
- Bindung von staatlichen Zuschüssen an die Umsetzung von Frauenförderung und deren Ergebniskontrolle.
- Implementierung von Gender-Mainstreaming in die Landeshochschulgesetze.

## **Parlamente**

- Durch regelmäßige Erhebungen und Anforderungen von Berichten die Weiterentwicklung der hier angesprochenen Felder kontrollieren.

## **VERWENDETE QUELLEN**

(geordnet nach Erscheinungsjahr)

### **Deutsches Bühnen-Jahrbuch 2004/2005 und 1993/1994**

Herausgeber: Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger im Verlag der Bühnenschriften-Vertriebsgesellschaft mbH, Hamburg

### **Frauenförderung in der Kultur und Gender-Mainstreaming**

Bericht des MSWKS im Ausschuss für Frauenpolitik des Landtages Nordrhein-Westfalen am 01.10.2004

### **Kulturberufe in Deutschland**

#### **Statistisches Kurzportrait zu den erwerbstätigen Künstlern, Publizisten, Designern, Architekten und verwandten Berufen im Kulturberufemarkt in Deutschland 1995-2003**

von Michael Söndermann im Auftrag der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM); ARKStat - Arbeitskreis Kulturstatistik im Haus der Kultur, Bonn, Weberstr. 59, 53113 Bonn, Manuskript: Redaktionsstand Juni 2004

### **Bericht der Landesregierung an den Kulturausschuss des Landes Nordrhein-Westfalen**

Zum Anteil von Frauen in der Kunstförderung der Landesregierung in NRW, Düsseldorf, 26. Oktober 2001

### **Frauen im Kultur- und Medienbetrieb III – Fakten zur Berufssituation und Qualifizierung**

Herausgeber: Zentrum für Kulturforschung, Bonn 2001

### **TheaterFrauenTheater**

herausgegeben von Barbara Engelhardt, Therese Hörnigk und Bettina Masuch, Gemeinschaftsprojekt von „Theater der Zeit“, Berlin und Literaturforum im Brecht-Haus Berlin, 2001

### **Frauen in Kunst und Kultur II, 1995-2000**

Partizipation von Frauen an den Kulturinstitutionen und an der Künstlerinnen- und Künstlerförderung der Bundesländer, Redaktion: Jens Leberl, Gabriele Schulz, Deutscher Kulturrat e.V., Berlin

### **Pyramide oder Fundament**

#### **„Enthüllungen“ zur Lage der Frauen in Kultur- und Medienberufen in Europa**

herausgegeben von Danielle Cliche, Ritva Mitchell und Andreas Joh. Wiesand (ERICarts/ZTKf), ARCCult Media, Bonn 2000

### **Frauen im Europäischen Theater**

von Karin Uecker, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1998

### **Theater Frauen – Fünfzehn Portraits**

herausgegeben von Ursula May, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1998

### **Arbeitspapier zu Frauen und Theater**

im Auftrag des Ministeriums für Stadtentwicklung, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, 1997

### **Dokumentation Kunst und Kultur von Frauen**

#### **Berichtszeitraum 01.01.-31.12.1994 (Stand März 1996)**

Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland

### **Sichtweisen – Frauen führen Regie**

#### **Dokumentation 1. NRW Frauentheaterfestival in Köln 22.9.-30.09.1995**

Herausgeberin: Frauenkulturbüro NRW, Krefeld 1995

### **Frauenkultur in Nordrhein-Westfalen**

Antwort auf die Große Anfrage 13 im Landtag Nordrhein-Westfalen, 1993

**Frauen im Theater (FIT) – Dokumentation 1986/87**

Herausgeber: Dramaturgische Gesellschaft e.V., Berlin

**Frauen im Theater (FIT) – Dokumentation 1984**

Herausgeber: Dramaturgische Gesellschaft e.V., Berlin

## **IMPRESSUM**

Herausgeber: Frauenkulturbüro NRW e.V., Virchowstr. 130, 47805 Krefeld,  
[www.frauenkulturbuero-nrw.de](http://www.frauenkulturbuero-nrw.de), im Auftrag des Arbeitskreises der Länderreferentinnen  
im Bereich „Frauen in Kunst und Kultur“

Redaktion: Waltraud Murauer  
Mitarbeit: Ursula Theißen, Andrea Hamm

Fotografie: Susanne Dobler

Druck: Druck & Grafik Brands GmbH

Die Publikation wurde gefördert vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend,  
dem Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen, den Senatsverwaltungen für Wissenschaft,  
Forschung und Kultur sowie Wirtschaft, Arbeit und Frauen des Landes Berlin.

Krefeld 2006