

Rita Jorek (Markkleeberg)

„Im gläsernen Turm der Macht“. Zur Situation von Künstlerinnen heute

Zwei Bilder – zwei Künstler, nein, eine Künstlerin und ein Künstler. Beide Bilder entstanden 1981 und befassen sich mit dem konfliktreichen privaten Verhältnis zwischen Mann und Frau. Wolfgang Peukers (1945 – 2001) Gemälde „Wände“ wurde gleich darauf auf der IX. Kunstausstellung der DDR in Dresden gezeigt und wirbelte mit seiner sozialkritischen Tendenz die Gemüter auf. Ein Ehepaar – der Mann trägt den Ring demonstrativ an der Schlaghand – zelebriert bei offiziell behaupteter Gleichberechtigung tatsächliche Verhältnisse in einer Ehe. Wir sehen in der klaustrophobischen Situation der eigenen vier Wände den Mann als Gewalttäter, die Frau als Opfer. Wobei die Körpersprache der Beiden noch viel mehr aussagt über die Unterschiede: Er ein abgemergelter, ausgepowerter Arbeitertyp, sie eine dick und geistig anspruchslos Gewordene.

Doch letztendlich beklagt dieses Bild das Eingesperrt-Sein zwischen Wänden, zwischen Mauern, das Eingesperrt-Sein überhaupt als unvereinbar mit behaupteten Menschenrechten und als eine Ursache für Gewaltausbrüche. In dieser, für realistische DDR-Kunst typischen Symbolträchtigkeit weist es über den privaten Konflikt mit der Täter-Opfer-Konstellation hinaus.

Peukers Bild wurde im Katalog der IX. Kunstausstellung 1982 farbig reproduziert und rückte als das Werk eines jungen Künstlers in den Mittelpunkt der Diskussion. Das westdeutsche Sammlerehepaar Ludwig kaufte es sofort für seine umfangreiche DDR-Kunst-Sammlung an, zeigte es und präsentierte es in der Ausstellung „Durchblick“ seines Kunstinstituts in Oberhausen. Im Katalog dazu wurde es groß, über die ganze Seite hinweg reproduziert.

Brigitte Poreda (geboren 1936), die Schöpferin des zweiten Bildes mit dem einfachen Titel „Arbeiterehepaar G.“, zeigt ebenfalls mittels Aktdarstellungen eine konfliktgeladene Situation zwischen Mann und Frau, doch keine Täter-Opfer-Attitüde, sondern eine Auseinandersetzung zwischen zwei gleichwertigen Gestalten, beide gefährdet, aber in der Gefährdung einander festhaltend. Die stehende Frau würde zwar schlimmer fallen als der sitzende Mann. Im Wegstreben hat sie den aktiveren Part, gibt ihm zu verstehen: Komm, wir wollen aufbrechen, weggehen. Der Zusatz „Arbeiter“ im Titel bedeutet eher ein Zugeständnis an den Auftraggeber, der so und so mit dem Bild wenig anzufangen wusste. Diese jungen Eheleute könnten gleichermaßen Studenten, Intellektuelle sein, die dem proklamierten Bildungsideal entsprechen.

Brigitte Poreddas Gemälde, dem ich gleichwertige malerische Qualität bescheinige, kam erst 1997 mit einer Ausstellung von DDR-Auftragskunst des entsprechenden Dokumentationszentrums auf der Festung Königsstein an eine begrenzte Öffentlichkeit.

Vieles hat sich geändert. Heute erreicht die Anzahl der Studentinnen an Kunsthoch- und Fachschulen ungefähr 50 Prozent, wobei hier nicht Bedeutsamkeit der Institutionen gewichtet ist. Traditionsgemäß besetzen Frauen eher die auf Gebrauchskunst spezialisierten Institute und Fakultäten und gelangen nach wie vor schwerer in die höheren Sphären der reinen Kunst wie Malerei, Bildhauerei, Komposition, sie finden kaum Arbeit als Dirigentinnen großer Orchester, als Regisseurinnen gut dotierter Filme. Aber die Tendenz zum Verwischen starrer Zuordnungen und Grenzen erleichtern es ihnen, ihre Ziele zu erreichen, wenn sie welche haben, und sie wirken mit, Mauern einzureißen, da sie oft eigene Wege suchen müssen.

Kreativität, die jedem Menschen gleichermaßen in die Wiege gelegt wird, galt über Jahrhunderte als Eigenschaft von Männern, die sie in günstigen Fällen ausleben, umsetzen, realisieren konnten, da sie sich auf Kosten anderer, vor allem von Frauen, die Bedingungen dafür schufen.

Wissenschaft, Technik, Religion, Philosophie, Literatur, Musik, Kunst, auch Sport und nicht zuletzt der Krieg – das wurden sozusagen ihre Spielwiesen, auf denen sie sich ertüchtigten, um sich als Genies, Halbgötter und Helden zu stilisieren. Auf jeden Fall wurden ihre Namen und Verdienste wissenschaftlich-historisch gewichtet und dokumentiert. Männer machten Geschichte und schrieben sie auch.

Wir glaubten lange Zeit an sie und nur an sie.

Es ist also kein Wunder, wenn Louise Otto-Peters in ihrer 1852, also vor 160 Jahren, erschienenen Schrift „Die Kunst und unsere Zeit“, einer glänzenden Analyse des Kunstgeschehens, die Frauen als Kunstschöpferinnen am Rande und dort nur klischeehaft erwähnt. Was der Situation geschuldet war.

Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als das bisher im Wesentlichen den Männern vorbehaltenes Studium an Akademien, Universitäten und Hochschulen sich den Frauen erschloss, gelangten sie in die Sphären der Professionalität. Vieles von dem, was sie erreichten, versank mit jedem Krieg im Dunkel der Geschichte und wurde – auch was das Wirken von Frauen in früheren Zeiten betrifft – erst in den letzten Jahrzehnten nach und nach aus der Versenkung geholt. Allzu vieles bleibt unentdeckt.

In der DDR spielte für uns, die wir zum Studium drängten, das Problem des Frau-Seins keine große Rolle. Schließlich war die Gleichberechtigung gesetzlich verankert. Selbstverständlich befassten wir uns mit den Werken von Männern, und wie die junge Louise Otto dachten wir zunächst nicht über die bestehende Differenz nach. Wir wollten mehr erreichen als unsere Mütter und Großmütter, ohne ihre Geschichte wirklich zu kennen; sie kam wie gesagt in Lehrbüchern nicht vor.

Erst in den 70er/80er Jahren des vorigen Jahrhunderts wuchs nach und nach in der DDR das Bewusstsein dafür, dass Frauen unterrepräsentiert sind, auch in den Künsten, dass Anerkennung der Leistung, Karriere und Verdienst unter dem Niveau des von Männern Erreichbaren liegen.

1997, als das Museum der bildenden Künste Leipzig mit der Ausstellung „Last und Lust – Leipziger Kunst nach 1945“ deren Entwicklung nachzuzeichnen versuchte, kritisierte ich in einem unentgeltlichen Beitrag für die Straßenzeitung „Kippe“¹, ähnlich wie damals Louise Otto-Peters, den auf Beziehungen und bekannte Namen abonnierten Kunstbetrieb. „Die Leipziger Schule“, schrieb ich, „ist fast ein hermetischer Raum, und die Definitionen sind fragwürdig genug, wenn Beziehungen Qualitätskriterien außer Kraft setzen.“ Weiter monierte ich: „Künstlerinnen haben da wenig Chancen ... Kunsthistoriker (als Juroren, Kuratoren, Autoren) hierorts scheinen nicht bemerkt zu haben, dass sie ein Ungleichgewicht neu herstellen ... Bei 75 im Katalog verzeichneten KünstlerInnen sind nur elf weiblich. Von diesen wurden 24 Arbeiten von 219 ausgewählt. (Bei den Fotografinnen, die zur Ausstellung gehören, sieht das Verhältnis ein wenig besser aus.) Mit Petra Flemming, Barbara Burck, Christa Jahr, Ute Meinhardt, Annette Peuker-Beslic, Gudrun Petersdorff, Gudrun Pontius, Monika Scholz, Annette Schröter nenne ich nur einige, die fehlen. Allerdings suchte jemand und fand wieder einmal Frauen als ‚Musen‘ von Malern!“ Die polemische Bemerkung über die Malermuse musste sein, weil mit dieser Einordnung der Leistungsanteil von Frauen am Werk der Männer – oft ihrer Männer – in die göttliche Höhe des Nichts gehoben wird. Es gehört zur jahrhundertalten Verschleierungstaktik, die wahre Situation per definitionem schön zu reden.

Die letzte Leipziger Überblicksausstellung von 2010 im Museum der bildenden Künste Leipzig brachte keine Veränderungen im Verhältnis der ausgewählten Künstlerinnen und Künstler. Von 161 Beteiligten sind nur 33 Frauen mit 77 Werken von insgesamt 375.

Dabei sind Fotografinnen und Objektkünstlerinnen wieder sehr gut vertreten und beschönigen das Bild. In den klassischen Künsten blieb alles beim Alten. Die Zurücksetzung verschlimmert sich noch, wenn die Abbildungen in Katalogen berücksichtigt werden. Männer haben

¹ Kippe. Die Leipziger Straßenzeitung, Nr. 31/97, S. 14.

mehr, größere und buntere Reproduktionen, was sich natürlich wieder auf die Anerkennung im Kunstbetrieb auswirkt.

Wie viele Frauen studierten in Leipzig an der Hochschule für Graphik und Buchkunst (HGB)?

Meine statistische Erhebung² ergibt: Von 1945 bis 1960 studierten dort durchschnittlich 26 Prozent Frauen. Das waren anfangs, gewiss kriegsbedingt, um 33 Prozent; an der Dresdner Kunstakademie gab es 1947 bis 1949 um 40 Prozent Studentinnen³. Aber 1949 war an der hiesigen Hochschule das Verhältnis der Neuimmatrikulierten nur eine von neun, 1954, 1955, 1956, 1958 und 1959 fast die Hälfte, 1957 wurde gar keine Frau berücksichtigt. Immerhin erhöhte sich der Frauenanteil von 1961 bis 1983, leider geht das Verzeichnis nur bis dahin, auf 38 Prozent.

In Bezug auf die Lehrenden war die Situation noch problematischer. Von 155 DozentInnen waren an der HGB nur 20 Frauen. Mit Elisabeth Voigt in den Anfangsjahren und dann mit Irmgard Horlbeck-Kappler gab es immerhin zwei Professorinnen bis zum Ende der DDR. In dem Dresdner Jubiläumskatalog werden nur Männer als Lehrende bzw. Professoren in besonderen Texten und durch Abbildungen gewürdigt, bei den ausgewählten Studenten beträgt das Verhältnis 25 zu sechs, also wieder ungefähr ein Viertel.

Doch was ist aus den vielen ausgebildeten Künstlerinnen geworden?

Schon zu DDR-Zeiten kamen sie in den großen repräsentativen Ausstellungen nicht häufiger vor als in den Leipziger Expositionen von 1997 und 2010.

Ausgerechnet das Automobilforum Unter den Linden in Berlin veranstaltete von Mai bis Juni 2012 eine Ausstellung mit dem Titel „Diva & Heldin – Frauenbilder in Ost und West“, die vor allem Arbeiten von Künstlerinnen präsentierte, aber auch einige von Künstlern, die zum Thema passten. Die Auswahl ist ziemlich zufällig.

Als übergeordneter Aspekt vor allem der Bilder von DDR-Künstlerinnen könnte das dargestellte Selbstbewusstsein gelten – sich ihrer selbst bewusst sein in verschiedenen Situationen und Alter – ein Bekenntnis zum Unbeschönigten, Existenziellen.

Durch die eigene Lebenserfahrung und „...die Abseitsposition in der Kunstpraxis [wurde] die Aufmerksamkeit auf die eigene Situation gelenkt [... sie] haben sich deutlich subjektiver und

² Quelle: Verzeichnis der Studenten im Katalog der HGB 1989.

³ Trotzdem. Neuanfang 1947. [Katalog] Zur Wiedereröffnung der Akademie der bildenden Künste Dresden 1997, S. 23.

individueller mit der Gegenwart auseinandergesetzt, viel direkter das Private thematisiert und persönliche Zustände differenzierter wiedergegeben – und damit eigenständige künstlerische Beiträge geliefert, in denen das Andere, das Weibliche mehr ist als ein motivisches Element.“ (Simone Tippach-Schneider)⁴

Der spielerische Umgang mit Formen und Mitteln ist bei den Westkünstlerinnen vordergründiger, aber es gibt auch vergleichbare Darstellungen. Die DDR-Künstler sehen die Frau vor allem als Arbeiterin, aufregend war der Aspekt des tatsächlich Unterprivilegiert-Seins in Mattheuers Bild „Die Ausgezeichnete“. Bei den Westkünstlern spielen sexistische und voyeuristische Aspekte eine größere Rolle.

Im Katalogtext setzt sich die Kunsthistorikerin Simone Tippach-Schneider mit der Behauptung auseinander, DDR-Künstlerinnen seien keine Randerscheinungen gewesen und beweist anhand von Zahlen das Gegenteil: So wurden 1982 zur IX. Kunstausstellung 290 Werke von Künstlern, aber nur 63 von Künstlerinnen gezeigt (etwas mehr als 5:1). Der Verband Bildender Künstler der DDR zählte zu dieser Zeit 1.587 Maler und Grafiker, davon aber nur 437 Frauen, etwas mehr als ein Viertel. In den Künstlerverbandsleitungen gab es kaum Frauen; die Werke von Künstlerinnen wurden seltener gesammelt. So verzeichnet der Katalog zum Kunstbestand aus der DDR in der Berliner Nationalgalerie von 234 Künstlern nur 34 Frauen (7:1). Genauso schlimm sieht es in Bezug auf Auftragskunst aus. Im DDR-Kunstarchiv Beeskow lagern Tafelbilder von 423 Künstlern, aber nur von 76 Künstlerinnen.⁵

Die Autorin schlussfolgert: „Künstlerinnen waren in der Auftrags- und Ausstellungspraxis der DDR deutlich benachteiligt und sind heute noch in den Sammlungsbeständen mit Kunst aus der DDR deutlich unterrepräsentiert.“⁶ Das wirkt sich weiter aus, deshalb mussten Künstlerinnen andere Lebens- und Arbeitsstrategien als viele ihrer männlichen Kollegen einschlagen.

Zwar avancierten in letzter Zeit mehr Frauen zu Professorinnen, sogar Rektorinnen (HGB), Museumsdirektorinnen (Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, Kunstmuseum Chemnitz), Galeristinnen, Jurorinnen. Trotzdem finden Kunsthistorikerinnen besonders schwer Erwerbsmöglichkeiten und arbeiten wie Autorinnen in anderen Bereichen oft freischaffend und in Selbstausschöpfung (wir kennen das gut!). Kunstkritikerinnen und Redakteurinnen an den Zeitungen und in anderen Medien wurden beiseite gedrängt. Gab es zu DDR-Zeiten gerade in den Kulturredaktionen viele Frauen – das Ressort Bildende und Angewandte Kunst galt da-

⁴ Simone Tippach-Schneider, Dietrich Heißenbüttel: *Diva & Heldin, Frauenbilder in Ost und West*. Hrsg.: Manfred Schweiker. Palmedia. Berlin 2012. S. 19.

⁵ A.a.O., S. 17.

⁶ A.a.O., S. 18.

mals als unwichtig –, so sind sie dort heute seltener zu finden. Ich sehe Feuilletonseiten ohne einen einzigen Frauenbeitrag, ja sogar ohne einen Beitrag von einer und über eine Frau, etwas, was auf Wirtschafts- oder Politikseiten schon immer gang und gäbe war.

Kultur bedeutet nicht nur Kunst, Literatur, Film, Musik, Theater, Tanz, sondern das Miteinander der Menschen überhaupt, wozu das Geschlechterverhältnis gehört. Die Medien, Chefredaktionen und ganze Redaktionsleitungen sind bis auf wenige Ausnahmen nach wie vor fest in der Männer Hand. Sie behalten die Deutungshoheit wahrscheinlich aus Angst, denn von Tacitus stammt die männliche „Weisheit“: „Wenn sie uns gleich sind, sind sie uns überlegen.“ Deshalb beherzigt man lieber das auf Thucydides zurückgehende Wort: „Die beste Frau ist die, von der man am wenigsten spricht.“⁷

Immerhin: In letzter Zeit verwendeten einschlägige Zeitungen die Wörter Feminismus und Emanzipation nicht mehr pejorativ. Jetzt werden im Internet von Frauen neue Wirkungsräume erschlossen und besetzt. 2012 erschütterte der „Aufschrei“ von Anne Wizorek das weltweite Netz. Der von Elsa Asenoeff 1922 in Leipzig veröffentlichte Gedichtzyklus „Aufschrei“ hatte weniger Wirkung.

Zum Schluss sei bemerkt:

In der DDR wurden Künstlerinnen also nicht besonders gefördert, dadurch sind sie trainiert, sich in Nischen zu bewegen und andere Erwerbsmöglichkeiten zu erschließen.

Nach wie vor verdienen sie im Kultur- und Medienbetrieb bedeutend weniger als Männer, sie erhalten trotz aller Besserung noch immer seltener gut dotierte Stellen, arbeiten häufiger als Selbstständige, in der Volksbildung oder gar in artfremden Beschäftigungen; oft ist nicht genug Geld da für Leinwand und Farbe oder für Bildhauermaterialien. Nicht zuletzt aus Mangel sind sie traditionell erfinderisch. Der Briefroman, Collagen, Montagen, skripturale Grafik, Performances, Objektkunst sind vor allem Kreationen von Frauen, oft genug am Küchentisch entstanden. Sie verwendeten bis dato artfremde Materialien wie Wolle oder Filz und ernteten Spott von Kunstkritikern, die all das erst ernst nahmen, wenn es durch Künstler „geadelt“ wurde.

Frauen können sich oft kein Atelier leisten, leben und arbeiten in Einzimmerwohnungen oder gar wie Angelika Dietzel im ererbten Haus ohne Elektrizität und entwickeln aus ihrer minimalistischen Lebensweise eine spezifische, oft minimalistische Kunst, wie beispielsweise

⁷ Georg Büchmann: Geflügelte Worte. Berlin 1926, S. 285.

Tamara Ebert oder Erika Hartmann. Das kleine Format bleibt ihnen vorbehalten vor allem wegen beschränkter Räumlichkeit und fehlenden Geldes für Materialien.

Frauen werden heutzutage mit Preisen und Fördermöglichkeiten bedacht wie die männlichen Kollegen; denn die Zahl der Jurorinnen nahm zu, die jedoch sehr auf Gerechtigkeit achten, damit Männer, die das oft befürchten, nicht zu kurz kommen. Der durchschnittliche Geldwert liegt nach wie vor niedriger.

Meldung der LVZ von heute [23.11.2012]: „Der peruanische Schriftsteller und Nobelpreisträger Mario Vargas Llosa hat den erstmals vergebenen Carlos-Fuentes-Literaturpreis erhalten... Der Preis ist mit 250.000 Dollar (rund 195.000 Euro) dotiert.“

Die älteren und alten Künstlerinnen sind heute in hohem Maße der Altersarmut ausgeliefert, und der Bestand ihres Lebenswerkes ist gefährdet, wenn sie keinen Platz mehr in Kleinstwohnungen oder gar Altersheimen haben und wenn sich nach ihrem Tod niemand darum kümmert.

Die Künstlerinnen haben – wie Frauen überhaupt – nur geringe geldwerte Schätze zu vererben, was wiederum die Position der Töchter und Enkelinnen schwächt. Der Austausch von Gütern – beispielsweise Texte gegen Bilder – ist verbreitet.

Stiftungen von Frauen, die auch der Pflege ihrer künstlerischen Reputation und ihres künstlerischen Werkes zugute kämen, gibt es selten. Wir haben in Leipzig die von der GEDOK geschaffene Isolde-Hamm-Stiftung mit großer Mühe installieren können.

Das ehrenamtliche Engagement ist groß. So sagt die Malerin Angelika Dietzel: „Mir geht es nicht in erster Linie um die Kunst.“ Schwierige soziale Situationen von Kindern, Frauen und alten Menschen regen sie auf und veranlassen sie zu Aktionen. Das ist ein wichtiger Aspekt im Wirken und im Werk von Künstlerinnen. Selbst betroffen, erfuhr auch Brunhild Fischer als Alleinerziehende mit zwei Kindern, wie es fast unmöglich ist, sich als freischaffende Musikerin durchzusetzen. „Ich war dann auf einmal Sozialhilfeempfängerin“, sagt sie, und: „Da erkannte ich, dass etwas in dieser Gesellschaft nicht stimmt.“ Sie ergriff die Initiative, wurde Geschäftsführerin des Vereins Selbsthilfegruppen Alleinerziehender, spielt hochprofessionell die Querflöte in eigenen Konzerten und komponiert, war seit langem Mitglied des Künstlerinnenvereins GEDOK und ist seit zwei Jahren seine Vorsitzende – eine wunderbare Kombination, die als Verbindung von gesellschaftlicher Problematik mit künstlerischem Schaffen inspirierend wirkt.

Von Missing Gender – dem fehlenden Geschlecht – kann heute nicht mehr die Rede sein. Kunst, Kreativität, das ist ein Lebenselixier für jeden Menschen, da spielt das Geschlecht

keine Rolle. Es gibt genug Künstlerinnen, die sich in ihrem Schaffen selbst verwirklichen und uns alle bereichern. Sie bringen ihre Sicht auf die Dinge ein, ihre ästhetische Auffassung, ihre Formvorstellungen und ihren Formwillen. Von Frauenkunst sollte nur die Rede sein, wenn auch von Männerkunst gesprochen wird. Silvia Bovenschen schlussfolgerte in ihrem Aufsatz „Ästhetik und Kommunikation“ schon 1976: „Feministische Kunst ist keine Stilrichtung.“⁸ Aber „im gläsernen Turm der Macht“⁹, von dem die Malerin Gisela Breitling im Berliner GEDOK-Katalog von 2010 spricht, erreichen die Frauen noch immer nur die unteren Etagen.

⁸ In: Ursula Bierther, *Künstlerinnen international 1877 – 1977*. [zus.gest. u. hrsg. aus Anlass d. Ausstellung im Schloss Charlottenburg Berlin 1977] Berlin 1977, S. 113.

⁹ POSITIONEN 1960 – 2010. GEDOK Berlin. Dokumentation. 2010, S. 109.