

RICHTER, ANGELIKA: DAS GESETZ DER SZENE. GENDERKRITIK, PERFORMANCE ART UND ZWEITE ÖFFENTLICHKEIT IN DER SPÄTEN DDR, BIELEFELD: TRANSCRIPT VERLAG 2019

Knapp ein Fünftel betrug der Anteil weiblicher Kunstschafter in der Ausstellung *Point of No Return. Wende und Umbruch in der ostdeutschen Kunst* (Museum der Bildenden Künste Leipzig) und 3 zu 10 stellte sich das Verhältnis von weiblicher zu männlicher Beteiligung in der Ausstellung *Utopie und Untergang. Kunst in der DDR* (Kunstpalastr, Düsseldorf) dar. Waren Künstlerinnen in der DDR weniger kreativ, sind ihre Werke heute nicht mehr sehenswert? Oder deuten die Zahlen auf die bekannte Problematik der Verdrängung und Auslöschung von Künstlerinnen aus der Kunstgeschichtsschreibung? Bleibt das Problem auch im Jahr 2020 ungelöst, gegen das die feministische Kunstgeschichte seit Jahrzehnten ankämpft? Wie lässt sich, fast 50 Jahre nach Nochlins wegweisendem Essay, methodisch und analytisch gegensteuern?

— Die Kunsthistorikerin Angelika Richter hat sich in ihrer Studie *Das Gesetz der Szene. Genderkritik, Performance Art und zweite Öffentlichkeit in der späten DDR* dieser Aufgabe angenommen. Den Ausschluss von Künstlerinnen bindet sie dabei argumentativ zurück an die Genderblindheit innerhalb der Forschung zur DDR-Kunst: „Die Kunst der ersten und zweiten Öffentlichkeit wird bis heute als männlich kanonisiert – mit wenigen Protagonistinnen als Ausnahmeerscheinungen. Das in unmittelbarem Zusammenhang mit der mangelnden Rezeption von Künstlerinnen zu sehende Fehlen einer grundlegenden Auseinandersetzung mit Geschlechterthemen und feministischen Fragestellungen innerhalb dieser Forschungs- und Ausstellungsprojekte hat zu einer Schiefelage geführt...“ (S. 15). Aus einer explizit feministischen Forschungsperspektive heraus unternimmt es die vorliegende, grundlegende Arbeit, dieser Schiefelage entgegenzuwirken. Die Autorin konzentriert sich auf fünf Künstlerinnen (Cornelia Schleime, Gabriele Stötzer (ehem. Krachold), Heike Stephan, Karla Woisnitza und Yana Milev (Jana Milev)) und untersucht deren handlungs- und körperbasierte Arbeiten, die in den 1970er und 1980er Jahren in der DDR entstanden sind. Richter setzt ihre Analysen in das Spannungsverhältnis von „Doktrin des sozialistischen Realismus“ einerseits und der Infragestellung der „traditionellen Rollenvorstellungen“ und „Repräsentationen von Geschlechternormativen“ (S. 14) andererseits. Die Arbeiten

sollen demnach sowohl in einem kunstpolitischen als auch geschlechterspezifischen Kontext verhandelt werden. So werden die Künstlerinnen nicht nur sichtbar(er) gemacht, sondern es rücken die „Zusammenhänge [zwischen] künstlerischer Produktion, dem Verhältnis von Kunst und Leben sowie Weiblichkeitsentwürfen in der Kunst“ (S. 15) in den Blick.

— Die vorliegende Studie widmet sich erstmalig der Analyse von Positionen und kritischen Positionierungen ausgewählter Künstlerinnen, die im Feld der sogenannten zweiten Öffentlichkeit der späten DDR agierten. Unter Rückbezug auf Katalin Cseh-Varga versteht die Autorin unter diesem Begriff neben den „systemoppositionellen Bewegungen und Gruppierungen die nonkonformen künstlerischen Szenen der DDR [...], die sich bedingt durch staatliche Repressionen und kulturpolitische Restriktionen in einer anderen, einer zweiten Öffentlichkeit entwickelten“ (S. 11–12).

— Essenziell für die Auseinandersetzung mit Genderkritik in ehemals sozialistischen Staaten sind Ausführungen zur theoretischen Neubestimmung des Feminismus-Begriffes, der in seiner jetzigen, westlichen Prägung, so Richters Argumentation, nur bedingt geeignet ist für die Charakterisierung und Bewertung von künstlerischen Positionen aus dieser Region (S. 22). Richter bezieht sich hier auf Forschungen aus Ostmitteleuropa, die den westlichen Feminismusbegriff als normatives Modell infrage stellen und ähnlich der postkolonialen Kritik argumentieren. Sie formuliert: „Verschiedene Formen des politischen und kulturellen Feminismus des ‚Westens‘ verstehe ich nicht als normatives Modell. Zugleich distanzieren sich meine Untersuchungen von Kennzeichnungen feministischer Bestrebungen in Osteuropa als ‚pro-‘, ‚proto-‘ oder ‚latent feminism‘, die eine ‚natürliche‘ und unhinterfragbare Existenz westlicher Narrative stillschweigend voraussetzen und ihr östlich geprägte – und zudem als lückenhaft und unvollkommen bewertete – Diskurse unterordnen“ (S. 22–23). Diesem Defizit-Denken, das den Gender-Diskurs in Ostmitteleuropa geprägt hat, setzt sie einen selbstbewussten und positivistischen Ansatz gegenüber, wonach künstlerischer Feminismus stets in Rückbindung an lokale und nationale Zusammenhänge analysiert werden sollte (S. 23). Dementsprechend lautet die Hypothese der Arbeit, „dass es künstlerische Artikulationen gab, die – bewusst oder unbewusst – Geschlechterthematiken angesprochen haben und feministisch ausgerichtet waren beziehungsweise aus einer feministischen und geschlechterkritischen Perspektive gelesen werden können“ (S. 17).

— Die Studie ist in drei große Kapitel untergliedert, die den

breit angelegten kontextuellen Rahmen von sozio-ökonomischen und kulturellen Bedingungen und Lebensrealitäten, von visueller Repräsentation und schließlich von Handlungsstrategien ausgewählter Protagonistinnen am Beispiel der körperbasierten Arbeiten widerspiegeln.

— Zunächst widmet sich die Autorin unter dem Titel *Sozialismus und Geschlecht* der ostdeutschen Frauenpolitik, wobei sowohl die politischen Rahmenbedingungen der staatlich verordneten Emanzipation in den Blick rücken als auch das *Berufsbild Künstlerin*. Ein großes Verdienst der Arbeit von Richter ist es, die feministische Theoriebildung im akademischen Diskurs der DDR und ihre Verdrängung nach 1989 darzulegen. Des Weiteren untersucht die Autorin die Geschlechterbeziehungen in der zweiten Öffentlichkeit, wobei sie neben dem Aufzeigen der Netzwerkstrukturen den *Mythos der Bohème* mit den *Eigeninitiativen der Künstlerinnen* konfrontiert. In diesem Kapitel breitet Richter ihr Material zur Neubestimmung des Feminismus-Begriffes aus.

— In ihrem zweiten Kapitel, *Kunst und Geschlecht*, zeichnet Richter Repräsentationsformen von Weiblichkeit in der Kunst der DDR nach. Die Autorin konstatiert eine Dynamik, die beginnend mit einer scheinbar unhinterfragten visuellen Umsetzung der sozialistischen Doktrin in eine heroisierende Bildsprache in den 1950er Jahren überleitet zu einer deutlichen Fokussierung auf an der Lebenswelt der Frauen orientierte Bildthemen (kritische Auseinandersetzung mit Arbeits- und Lebensbedingungen von Frauen) der 1960er und 1970er Jahre und schließlich in der Auseinandersetzung mit subjektiven und körperbasierten Arbeiten der 1980er Jahre mündet. Die Autorin nimmt hierbei Artefakte der sogenannten ersten als auch zweiten Öffentlichkeit in den Blick und diskutiert neben Gemälden fotografische und filmische Arbeiten sowie Performance Art. Ihr repräsentationskritischer Ansatz fokussiert hierbei den aktiven, wirklichkeits- und wissensgenierenden Anteil der untersuchten Kunstwerke (S. 132).

— Im dritten Kapitel, *Geschlecht anders zeigen*, setzt sich Richter mit ihrem eigentlichen Untersuchungsgegenstand auseinander. In monografisch angelegten Einzelanalysen zu ausgewählten Arbeiten der fünf Künstlerinnen arbeitet die Autorin unterschiedliche Aspekte einer jeweils kritischen Positionierung zu normativen Geschlechterverhältnissen heraus. Richter fächert erneut ein Spektrum auf, das Aspekte des ‚Anderen‘ (Woisnitza), queere Ansätze (Stötzer) oder politische Auseinandersetzungen (Schleime, Milev) in den Blick nimmt. Dabei stellt die Autorin die Prozesshaftigkeit und Subjektivität, die sie vor allem in der

körper- und zeitbasierten Kunst verankert, in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen (S. 195).

—— Nachdenklich macht der monografisch angelegte Aufbau des dritten Kapitels. Hierin birgt die Gefahr der Vereinzelung und dadurch der Herstellung von vermeintlichen Sonderstellungen. Dabei zeigen die einzelnen Analysen, dass es sich bei den untersuchten Künstlerinnen keineswegs (nur) um Einzelgängerinnen gehandelt hatte, sondern dass sie Netzwerke und Freundschaften ausbildeten. Dies wird am Beispiel von Gabriele Stötzer deutlich. Neben der benannten engen Freundschaft zu Heike Stephan (S. 263) wird sie als Initiatorin der einzigen Künstlerinnen-Gruppe der DDR vorgestellt (*Erfurter Künstlerinnengruppe*, S. 130–137), ohne dass diese Aktivität in die Analyse ihrer Arbeiten (S. 223–261) argumentativ eingebunden ist. „Solidarisierung“ und „Bündnispraktiken“ (S. 376) rücken leider kaum in den Blick, wären aber besonders spannend gewesen. Die monografisch angelegten Kapitel verbleiben auf der Ebene der Repräsentationskritik. Dadurch tritt die Autorin hinter ihr selbst abgestecktes Feld und damit hinter ihren eigenen Anspruch zurück, die „Infrastruktur sowie weitgehend selbstbestimmte Lebens- und Freiräume“ (S. 12) der Künstlerinnen in den Blick zu nehmen. Ein synthetisierendes Kapitel, in dem genau diese Netzwerkstruktur und die Handlungsstrategien der Künstlerinnen sichtbar gemacht worden wären, hätte das Potenzial der Arbeiten und die in ihnen angelegte Kritik gerade auch in Bezug auf die sozialen Strukturen und Lebensrealitäten noch deutlicher hervortreten lassen. Die biografischen Überschneidungen innerhalb der Werk- und Künstlerinnenanalysen wären somit in ihrem Netzwerkcharakter betont worden.

—— Ebenfalls wünschenswert wäre eine Rückbindung der Einzelanalysen an das breit ausgelegte Material aus den ersten beiden Kapiteln, das dadurch neben dem informativen Charakter auch analytisches Potenzial erhalten hätte und methodisch rückgebunden worden wäre an die Einordnung der künstlerischen Arbeiten. So wird beispielsweise nicht klar, welchen Stellenwert der akademische Diskurs für die künstlerische Praxis der untersuchten Künstlerinnen – und umgekehrt – hatte. Was bedeutet ein gegenseitiges Verschweigen oder eine gegenseitige Unkenntnis in Hinblick auf die eingangs aufgeworfene Neubestimmung des Feminismus-Begriffes in der DDR? In welchem Verhältnis stehen die im dritten Kapitel analysierten körper- und handlungsbasierten Arbeiten zu dem Spektrum visueller Produktion, das im zweiten Kapitel aufgefächert worden ist? Und grundsätzlich: Welche Relevanz hatten die Künstlerinnen und ihre Praktiken

für die Etablierung und Ausformulierung der Geschlechterverhältnisse der zweiten Öffentlichkeit, wie sie im ersten Kapitel thematisiert worden sind?

——— Trotz dieser offenen Fragen ist die Publikation eine sehr lesenswerte und wichtige Studie, nicht zuletzt aufgrund der gut recherchierten und anschaulich zusammengestellten Quellen, die (oft) erstmals publiziert worden sind. Die Autorin breitet ihr umfassendes Material sehr anschaulich und kenntnisreich aus, wodurch das Buch als ein grundlegendes Nachschlagewerk für weiterführende Studien zur Kunst in der DDR wird. Die Autorin, als ausgewiesene Spezialistin auf dem Feld der Künstlerinnenforschung in der DDR, zeichnet sich durch eine Expertise und Sensibilität dem Thema gegenüber aus, die vor Kurzschlüssen warnt und sich für eine vielschichtige Auseinandersetzung mit den künstlerischen Positionen im Zusammenspiel mit den strukturellen und lebensrealen Umständen der DDR ausspricht. Es bleibt zu hoffen, dass ihr kritischer, feministischer Ansatz weitere Wissenschaftlerinnen ermuntert, einige der ausgelegten Fäden aufzunehmen und damit gegen das Verschwinden von Künstlerinnen ebenso selbstbewusst anzugehen, wie es die vorliegende Studie getan hat.

Angaben zur Autorin

Constance Krüger M.A. studierte Kunstgeschichte und Gender Studies an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Jagiellonen Universität Krakau. Derzeit ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte Osteuropas am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin tätig. Ihr Dissertationsprojekt beschäftigt sich mit *Feministischen Konzeptionen von Künstlerinnen der Volksrepublik Polen in den 1970er Jahren*. Sie ist Teil des von der Getty Foundation im Rahmen der *Connecting Art Histories Initiative* geförderten Forschungsprojektes *Gender Politics and the Art of European Socialist States* (2019–2020).

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

