

Josephin Jahnke

„Feminismus“ made in GDR

Das Bedürfnis nach Verständigung zwischen und über Frauen sowie das Interesse an – wenn auch selten ausdrücklich so benannten – feministischen Fragestellungen, tauchte in der nun ehemaligen DDR nicht erst seit der politischen „Wende“ auf. Vereinzelt bestand es schon vorher, wenn auch von offizieller Seite eher gelitten denn aktiv gefördert.

Wenn es überhaupt sinnvoll ist, nach den Anfängen eines wie auch immer gearteten Frauenbewußtseins in der ehemaligen DDR zu suchen, so sind diese ganz sicher in den Büchern von Maxie Wander, Christa Wolf, Irmtraud Morgner, Christine Müller und anderen zu finden, die es „wagten“, Alltagserfahrungen vor allem von Frauen literarisch zu verarbeiten, und Vorstellungen einer weiblichen Identität fernab von männlichen Zuschreibungen zu formulieren. Das ungemeine Echo, das diese Bücher, nicht nur, aber gerade bei Frauen auslöste, könnte als Indiz gewertet werden für einen ungeheuren Bedarf nach Identifikationsbildern fernab des Bildes der omnipotenten „Frau im Sozialismus“. Neben dieser positiven Resonanz wurde aber auch Skepsis geäußert, z.B. von LiteraturwissenschaftlerInnen, die vor dem Verlust einer Ganzheit und Ungeteiltheit warnten, welche Ihrer Meinung nach schon einmal, z.B. in Brigitte Reimanns „Franziska Linkerhand“, als neue Qualität gesellschaftlicher Beziehungen entworfen worden war. Damit war unter anderem das Ausklammern bestimmter sozialer Bereiche, z.B. des Berufslebens, gemeint.¹ In den siebziger Jahren machte sich gerade bei Schriftstellerinnen eine Tendenz bemerkbar, sich in die Welt der subjektiven Empfindungen, Träume und Reflexionen zu begeben, was von gewissen Kreisen als Aufgeben bereits erreichter Positionen gewertet wurde. Stand bis dahin die Frau im Mittelpunkt des literarischen Interesses, die ihren Mann stand, so tauchten jetzt literarische Frauenfiguren auf, die einen scheinbaren „Rückzug ins Private“ für sich in Anspruch nahmen. Daß solcherart Ausbrüche zuallererst einem Bedürfnis nach Behaupten von Subjektivität und Individualität entsprangen und erst in zweiter Linie ein Formulieren weiblichen Selbstbewußtseins darstellten, ging einher mit der damaligen Überzeugung der Schriftstellerinnen von der Gesellschaftlichkeit des Individuums. Das erklärt auch, warum Schriftstellerinnen Wert darauf legten, keine „Frauenliteratur“ zu schreiben und eher erstaunt waren, daß ihre Literatur gerade unter diesem Schlagwort Aufmerksamkeit und Anerkennung in Westeuropa und Amerika fand.²

Die Auseinandersetzung mit und um diese Literatur verlief zeitgleich mit Forschungen vor allem in der Kulturtheorie, in der Individualitäts- und Persönlichkeitstheorien zunehmend diskutiert wurden. Eine der Vorreiterinnen auf diesem Gebiet war Irene Dölling, die mit ihrem Beharren auf Individualität und Selbstverwirklichung die „begonnene Emanzipation der Frau“ theoretisch unterstützte und spiegelte. Die Beschäftigung mit Phänomenen der Alltags- und Massenkultur führte sie vom Problem der Geschlechtersozialisation und Arbeitsteilung hin zum Komplex der „Frauen- und Männerbilder in der DDR“.³ Ihre Untersuchungen mündeten u.a. in der Feststellung, daß in den achtziger Jahren eine Rückkehr zu längst überholten Geschlechterstereotypen zu bemerken war, die die Frau wieder verstärkt in die Rolle

der Mutter und Hausfrau drängte. Außerdem hatte das ewig wiederholte Statement von der Lösung der „Frauenfrage“, d.h. von der Gleichberechtigung der Frau im Sozialismus, viele Frauen blind gemacht für die Wahrnehmung ihrer tatsächlichen Lage. Im Gegenteil: jede „sozialpolitische Maßnahme“ wurde dankbar entgegengenommen, um den charakteristischen weiblichen Konflikt der „Doppelbelastung“ besser zu bewältigen, d.h. der Vereinbarkeit von Mutterschaft und Beruf besser zu entsprechen. Daß Frauen permanent versuchten, einer ihnen von Männern diktierten und ökonomischen Notwendigkeiten entsprungenen Rolle gerecht zu werden, gelangte nur vereinzelt ins Bewußtsein.⁴ Zu keinem Zeitpunkt fand eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den patriarchalen Strukturen des Systems statt. Das allgemeine politische Unwohlsein zeitigte eine Art solidarischer Verschwörung von Frauen und Männern, in der das Gefühl der Gemeinsamkeit in der Opposition Fragen der Gleichberechtigung in den Hintergrund rücken ließen. Tatsache aber war, daß Frauen meist in den schlechtbezahlten frauentypischen und sozialpflegerischen Berufen arbeiteten, daß Frauen im Wissenschafts- und Hochschulbereich in den höheren Positionen genauso unterrepräsentiert waren wie im Westen und Professorinnen auch hier in der Minderheit waren. Nicht selten begründeten auch Frauen diese Tatsache mit dem Argument einer besseren Qualifikation oder gar Eignung von Männern, ohne die Frage nach der „Meßlatte“ und den Ursachen dieser scheinbaren Gesetzmäßigkeit jemals gestellt zu haben. Das hatte seine Gründe: Zum einen gab es keine Institutionen oder Medien, wo über die Problematisierung scheinbarer Allgemeingültigkeiten ein reflektiertes Frauenbewußtsein hätte entstehen können, zum anderen gab es keine politische Frauenbewegung. Viele gesellschaftliche Probleme, die gerade auch Frauen betrafen, wie z.B. Sexismus, Gewalt, Änderungen im sozialen Normverhalten, Auswirkungen sozialstaatlicher Ansprüche in einer Leistungsgesellschaft usw., konnten öffentlich so gut wie nie thematisiert werden. Immer wieder als Nebenwiderspruch abgetan, wurde die Frauenfrage von den Frauen selbst vertagt. Ein permanenter Verdrängungsprozeß war eine der Folgeerscheinungen. Nur so kann man es erklären, warum immer wieder, auch nach der Wende, von Frauen (auch von Künstlerinnen) versichert wurde, daß wir (die Frauen in der DDR) keine Frauenbewegung gebraucht hätten, daß Frauen immer dieselben Chancen gehabt hätten wie Männer.

Nun mag man sich fragen, warum ich so ausführlich auf die allgemeine Situation von Frauen in der DDR eingehe, wo es in diesem Heft doch um Künstlerinnen und Kunsthistorikerinnen gehen soll. Weil auch sie permanent mit Rollenbildern konfrontiert waren, und, wie Christiane Müller⁵ feststellte, genauso dagegen rebellierten oder dem entsprachen. Es ist eine Tatsache, daß Kunst von Frauen in der DDR sich einerseits in dem schmalen Themenkatalog von Stilleben, Landschaften, Kinder- und Selbstbildnissen, Familiärem erschöpfte, andererseits gerade Künstlerinnen Anfang der achtziger Jahre mit neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten von sich reden machten. Zu nennen seien hier z.B. Erika Stürmer-Alex, Marie-Luise Faber, Else Gabriel, Rose Schulze. Und es ist sicher kein Zufall, daß gerade in der Zeit des Zurückdrängens der Frau in traditionelle Rollenbilder verstärkt eine kritische Wahrnehmung frauenspezifischer Problemfelder einsetzte, die nicht unwesentlich gerade auch von Künstlerinnen getragen wurde. Sie wandten sich gegen staatliche Bevormundung und die Propagierung der Familie als alleinseeligmachende Lebensform. Für Künstlerinnen wie Annemirl Bauer, Bärbel Bohley, Veronika Wagner, Antoinette Michel, Gabriele Kachold, Angela Hampel, Karla Woisnitza und andere war ihre

Identität als Frau und ihre Sexualität, als eine vom Manne verschiedene, ein wichtiger Punkt der inhaltlichen und formalen Auseinandersetzung. Seit 1884 arbeiteten Gabriele Kachold, Verena Kyselka, Monika Andres, Bettina Neumann und andere in der Künstlerinnengruppe Erfurt zusammen. In Dresden gingen wichtige Impulse zur Ausprägung eines neuen weiblichen und künstlerischen Selbstbewußtseins von einer Gruppe aus, zu der unter anderem auch Petra Kasten, Eva Anderson, Christine Schlegel, Cornelia Schleime, Christine Hänsel und andere gehörten. 1987 machten vier Künstlerinnen in der Dresdner Galerie Mitte eine ausschließliche Frauen-Ausstellung mit dem Titel „Innen-Außen“. Im Dezember 1989 schlossen sich Dresdner Künstlerinnen zur „Dresdner Sezession 89“ zusammen, als Reaktion auf zum Teil als diskriminierend erlebte Berufserfahrungen. Offiziell wurden diese „Aufbrüche“ kaum zur Kenntnis genommen, geschweige denn unterstützt.

Die vom VBK organisierten, im Ausland präsentierten Ausstellungen zum Thema „Künstlerinnen aus der DDR“ oder Ausstellungsbeteiligungen lagen ganz in den Händen von Kulturfunktionären, die im Schielen auf westliche Trends teilhaben wollten am „Kulturaustausch“ genannten Reisekuchen. Über die kunsthistorischen Begleittexte zu diesen Ausstellungen, natürlich oder leider von Männern, möchte ich mich an dieser Stelle lieber nicht auslassen.⁶

Da stellte das Heft 5/85 der DDR-Zeitschrift Bildende Kunst schon eher einen erstzunehmenden Versuch dar, sich dem Thema „Die Frau in der Kunst“ zu nähern.

Und auf der Kunsthistorikerinnentagung in Wien 1986 warf Helga Scurie erstmalig zaghaft Fragen auf zum Thema: „Die Frau in der Kunst der DDR – ein Forschungsgegenstand“. Es ist interessant, daß Kunstwissenschaftlerinnen der DDR Geschlechterverhältnisse in der Kunst genauso anfangen zu hinterfragen, wie vor fast 20 Jahren ihre Schwestern im Westen, nämlich ausgehend von der Frage nach dem Bild der Frau in der Kunst (von Männern). (Nebenbei bemerkt scheinen wir z.Zt. die Phase des „Ausgrabens“ von Künstlerinnen erreicht zu haben.) Und so demonstrierte Frau Scurie, wahrscheinlich eher unbeabsichtigt, die DDR-Kunst als fast ausschließlichen Männerverein – alle waren sie da versammelt: F. Cremer, W. Sitte, G. Brendel, H. Sakulowski, V. Stelzmann, H. Zander, B. Heisig usw. An den Werken von 14 Malern wurde beispielhaft vorgeführt, wie das Bild der Frau in der Kunst der DDR sich gestaltet hatte. Bilder der Malerinnen H. Hegewald und N. Quevedo mußten wieder erhalten für die urweiblichen Zustandsbereiche Partnerschaft, Familie und Frieden. Der Unwille, den Frau Scurie mit ihrem Beitrag bei vielen Konferenzteilnehmerinnen auslöste, muß ihr damals unverständlich gewesen sein. Berührungsängste mit dem Begriff „Feminismus“ und dem, was sich feministische Wissenschaft nannte, waren vorhanden und auch zu erklären. Zum einen zu begreifen als Folge eines Informationsdefizites bzw. -privilegs in Bezug auf westliche Frauenforschung und Frauenbewegung aber auch Ergebnis eines staatlich verordneten Verdrängungsprozesses hinsichtlich unliebsamer „Erscheinungen“ und „destruktiver“ Fragestellungen. Sehr lange waren Wissenschaftlerinnen in der DDR abgeschnitten von internationalen Diskussionen, allzulange war ihnen die Chance versperrt, sich mit Ergebnissen westlicher Frauenforschung auseinanderzusetzen. Und so erklärt sich auch die nicht geringe Skepsis gegenüber der als übertrieben radikal empfundenen Frauenforschung im Westen, gegenüber heftig erstrittener Autonomie z.B. von Wissenschaftlerinnen auf Tagungen und Kongressen und angesichts mancher Themen und Förderungen der westlichen Frauenbewegung.

Ein Aufbruch zu neuem und eigenem Wissenschafts- und Selbstverständnis stellt die erste Kunstwissenschaftlerinnentagung des VBK dar, die vom 29.11. bis zum 1.12.1989 in Lehnin stattfand. Noch zu DDR-Zeiten konzipiert, sollte sie eine allererste Möglichkeit bieten, daß sich Wissenschaftlerinnen mit möglichen feministischen Ansätzen und Theorien auf der Basis konkreter Forschungsergebnisse auseinandersetzen können, und zugleich sollte sie eine erste Bestandsaufnahme dessen sein, was „bei uns“ überhaupt an kunstwissenschaftlicher Forschung vorhanden war.⁷ Relativ müßig ist es, im Nachhinein klären zu wollen, ob diese erste Verständigung von Ost-Kunstwissenschaftlerinnen besser ohne oder besser mit Wirkung von West-Kunstwissenschaftlerinnen, die mit beiden Beinen fest in einem jahrelang geführten feministischen Diskurs standen, hätte stattfinden sollen. Die Ost-West-Konfrontation, die letztendlich natürlich auch konstruktiv war, blieb nicht aus, zumal in der Zeit der sogenannten „Wende“ tagespolitische Überschlüge die Gemüter beherrschten. Und in dieser politischen Situation, die klar nach Handlungen verlangte, schien denn auch einem nicht geringen Teil der Frauen das Anliegen der Tagung nicht mehr aktuell zu sein – was den unbezweifelbaren Zusammenhang von politischen und feministischen Interessen nur unterstreicht. Ein wesentliches Fazit dieser Tagung war: Die Identität, die der Frau in der Gesellschaft angeboten wird, ist für die (schöpferische) Frau nach wie vor nicht annehmbar. Es geht um die Suche nach Identität in der Kunst, nicht um das Schaffen von bornierten Freiräumen oder aparter feministischer Ästhetik. Es geht um den schwierigen Vorgang der Aneignung, Transformierung, Brauchbarmachung der Kunsttraditionen.

Wesentliche Positionen der „östlichen“ kunstwissenschaftlich-feministischen Forschung traten sowohl in dem Beitrag von Helga Möbius als auch in dem von Helga Scurie zu Tage, in denen jeweils ausdrücklich, „im Sinne unserer Interessen“, auf einem sozialgeschichtlichen, interdisziplinären Vorgehen beharrt wurde, in Abgrenzung zu den „Unwegsamkeiten des Methodenpluralismus und der poststrukturalistischen Beliebigkeiten“. Ganz konsequent wird nach dem sozialen Kontext gefragt, „in dem Geschlechterstereotype entstanden, in dem sie gelebt und bildlich dargestellt wurden.“⁸ Denn in dem Vorhaben, „das historische Bedingungsgefüge für die Herausbildung männlicher und weiblicher Subjektivität zu erkennen“, würde deutlich, daß es letztendlich um „Vorstellungs- und Wahrnehmungsmuster geht, mit denen Weiblichkeit und Männlichkeit bezeichnet und gelebt wurde.“⁹ In diesem Sinne scheint es beiden Autorinnen aufschlußreich, Geschichte und Gegenwart zu befragen.

Um den Stand der „westlichen“ kunstwissenschaftlich-feministischen Auseinandersetzung zu skizzieren, sei auf einen Beitrag von Sigrid Schade-Tholen zum Thema „Weiblichkeit“¹⁰ verwiesen, in dem sie formuliert: „Das Reden darüber, was ‚Weiblichkeit‘ sei und wie sie aussehen könnte, muß, wenn es zeitgenössisch sein will, verschoben werden. Vor zehn Jahren war es noch im soziologischen Diskurs angesiedelt, der die Rollenverteilung der Geschlechter und ihre gesellschaftliche Stellung zum Thema hatte und damit theatralischen Metaphern verhaftet blieb... Selbst die Matriarchatsvorstellungen sind noch Frauen-Bilder, Präsentationen, die die Bühne der patriarchalen Projektion bevölkern.“¹¹ „Es geht darum, daß die Repräsentation der Geschlechter medial festgeschrieben ist, d.h. zum Beispiel, daß Weiblichkeit nicht in bestimmten Ideal-Bildern definiert wird, sondern, daß ihr Status das Bild-Sein ist, Bild aber des abwesenden Blickes: Projektionsfläche, Oberfläche.“¹¹ Vielleicht

spiegeln beide Zitate viel weniger „östliche“ und „westliche“ Positionen wieder, als ich glauben will, mußten doch schon die Organisatorinnen der 4. Kunsthistorikerinnentagung in Berlin feststellen, daß aus dem feministischen Ansatz inzwischen viele Sätze geworden sind.¹² Unbestreitbar finde ich aber, daß Frauen aus der ehemaligen DDR endlich ihre eigene Geschichte schreiben sollten, möglichst ohne allzuviel Sentimentalität, dafür mit selbstkritischer Distanz, damit wir den Sprung in die neuen Verhältnisse gemeinsam bewältigen. Und vielleicht besteht auch eine Chance, den mancherorts scheinbar festgefahrenen feministischen Diskurs mit unserern Erfahrungen aus neuem Blickwinkel heraus zu beleben.

Anmerkungen

- 1 Siehe z.B. Karin Hirdina: „Frauen in der Literatur der DDR“ in: Formen der Individualität. Materialien des X. Kulturtheoretischen Kolloquiums am 19. und 20. November 1981 an der Humboldt-Universität zu Berlin.
- 2 Erst 1987 erschien ein Aufsatz von Gabriele Lindner („Weibliches Schreiben, Annäherung an ein Problem“ in: DDR-Literatur im Gespräch, Berlin, Weimar, 1988, S. 58), in dem es erstmals nicht um die Frau in der Literatur ging, sondern um Literatur von Frauen.
- 3 Siehe dazu „Weimarer Beiträge“ 4/1988, Irene Dölling: „Frauen- und Männerbilder als Gegenstand kulturtheoretischer Forschung“ und Hildegard-Maria Nickel: „Geschlechtersozialisation und Arbeitsteilung. Zur Kultur von Geschlechterunterschieden“ (ebenda).
- 4 Was nicht heißen soll, daß Berufstätigkeit nicht unabdingbares Element eines selbstbestimmten Lebens ist. Aber sie allein garantiert noch keine Emanzipation.
- 5 Vgl. Christiane Müller: „Enfant Perdu. Überlegungen zum Künstlerinnenleben

- in der DDR“ in: Profession ohne Tradition, 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen, Katalog, Berlin 1992, S. 207.
- 6 „Bildende Künstlerinnen von der Goethezeit bis zur Gegenwart“, Berlin 1975, „DDR-Künstlerinnen“, Stuttgart/Bremen 1985.
- 7 „Geschichte, Geschlecht, Wirklichkeit“, 1. Kunstwissenschaftlerinnen-Tagung der Sektion Kunstwissenschaft VBK-DDR, Berlin 1990, S. 8, 9.
- 8 Ebenda S. 260.
- 9 Ebenda S. 265.
- 10 Sigrid Schade, Cindy Sherman oder die Kunst der Verkleidung, in: „Weiblichkeit in der Moderne. Aufsätze feministischer Vernunftkritik“, ed. Judith Conrad und Ursula Konnerz, Tübingen 1986, S. 229.
- 11 Ebenda, S. 231.
- 12 Vorwort von Ines Lindner, Sigrid Schade, Silke Wenk, Gabriele Werner in: Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte, Berlin 1989.