

Gerlinde Förster

Bildende Künstlerinnen im Berliner Osten

Vieles hat sich seit 1990 für Künstlerinnen im Osten Deutschlands verändert. Ihr Leben ist unruhig geworden und mit neuen Risiken beladen, u.a. mit dem des eigenen Scheiterns. Der soziale Umbruch und die Umstellung auf Bedingungen der Marktwirtschaft sind einschneidend. Erste Erfahrungen deuten darauf hin, daß Künstlerinnen bei der Verwirklichung ihrer beruflichen Interessen jetzt auf mehr Schwierigkeiten stoßen als Männer. Sie sehen sich, wie Frauen überhaupt, vor der Aufgabe, ihre Positionen zum Leben – und wie sie es gestalten wollen – neu zu bestimmen.

Mich hat interessiert, wie Künstlerinnen, die traditionell zu den emanzipiertesten Frauen gehören, seit 1990 mit dem Vorgang der überwiegend fremdbestimmten Zuweisung einer anderen Lebensordnung fertig werden. Ich wollte erfahren, wie sie als Intellektuelle, Frau und Mutter die Bündelung von psychosozialen und soziokulturellen Problemen in dieser historisch einmaligen Umbruch-Zeit erleben und wie sie damit umgehen. Es ging mir um das Bild, das sie von sich selbst und ihrem Beruf unter den jetzigen Bedingungen haben und um ihre Sicht auf ihre Rolle in der Vergangenheit angesichts des Zusammenbruchs und der Selbstauflösung der DDR.

Deshalb habe ich seit der staatlichen Vereinigung Deutschlands Gespräche mit bildenden Künstlerinnen geführt. Es sind Malerinnen, Grafikerinnen, Frauen, die fotografieren, Performances machen, sich überhaupt auf vielen Gebieten gestalterisch ausprobieren. Sie alle leben und arbeiten im Osten von Berlin, und sie brauchen für

ihre Arbeit einen eigenen Raum, eine Werkstatt oder ein Atelier. Diese Notwendigkeit und ihr Frausein verbindet sie.

Die Beschränkung der Gespräche auf Ost-Berliner Künstlerinnen war Absicht. Denn in dieser Stadt entwickelten sich in vierzig Jahren zwei verschiedenartige soziokulturelle Gebilde wie nirgendwo in so großer Nähe. Die unter diesen Bedingungen gewachsenen Ansprüche an die Wirkungsmöglichkeiten von Kunst treffen jetzt hart auf eine andere Realität, wobei die kulturelle Differenz sichtbar wird. Dazu gehört die Konkurrenz der Lobbyisten um Fördermittel und Öffentlichkeit. Zudem spielen sich hier Integrations- und Transformationsvorgänge, die die Existenz von Künstlerinnen wie die Aller tangieren, temporeicher und konfliktgeladener als andernorts ab. Diese in der Geschichte der Stadt begründete Besonderheit war für mich Anlaß, meine Beobachtungen hier zu konzentrieren.

Die Künstlerinnen, mit denen ich gesprochen habe, sind zwischen dreißig und Mitte fünfzig. Da ist die Nationalpreisträgerin, das Mitglied der Akademie der Künste, die Meisterschülerin und Mutter von zwei schulpflichtigen Kindern, die Jüdin aus Israel, für die die DDR zur Wahlheimat wurde, auch Frauen, die wenig oder überhaupt nicht im Licht repräsentativer Kunstöffentlichkeit standen und einen eigenen Kenner- und Sammlerkreis auf sich vereinten, nicht zu vergessen die Künstlerin, die noch ganz am Anfang ihrer künstlerischen Entwicklung steht.

Die künstlerische Arbeit einer jeden verrät sowohl die Unvergleichbarkeit der Temperamente wie ihrer Ansichten zur Welt. Gerade dies wollte ich erfassen und versprach mir dadurch von möglichst vielen Problemen und Konflikten zu erfahren, ehe über sie die Zeit gehen, sie verdrängen und vereinfachen würde.

Die Gespräche sind nach soziologisch-statistischen Kriterien keineswegs repräsentativ. Sie sind aber symptomatisch für das, was Frauen mit ausgeprägtem Anspruch auf Selbstbestimmung in der ersten Zeit nach der Vereinigung wahrnahmen und zu verarbeiten hatten.

Es entstand eine Sammlung künstlerischer Selbstzeugnisse von Frauen, in der Gedanken, Gefühle, Erfahrungen und Hoffnungen über eine aufregende und widersprüchliche Zeit authentisch zum Ausdruck gebracht werden. Durch das ihr eigene Tempo hat diese Zeit etwas Gewaltames, das die Gefahr von Geschichtslosigkeit in sich trägt. Erfahrungen müssen deshalb lebendig gehalten werden. Geschieht dies nicht, entstehen schnell Urteile, Vorurteile und Klischees. Und diese, nicht die Erfahrungen, werden weitergegeben.

Die Künstlerinnen Dorit Bearach (geb. 1958), Ellen Fuhr (geb. 1958), Ingrid Goltzsche (1936-1992), Heidrun Hegewald (geb. 1936), Sabine Herrmann (geb. 1962), Nuria Quevedo (geb. 1938), Heike Stephan (geb. 1953), Ulla Walter (geb. 1955) und Karla Woisnitza (geb. 1952) haben sich auf lange Gespräche mit mir eingelassen, wohl wissend, daß die Sprache nicht ihr eigentliches Ausdrucksmittel ist. Sie motivierte ihr Interesse an der Dokumentation ihres Erlebens von Alltag und auch der Anlaß, das zu reflektieren, was sie bewegt und wozu sich für sie bislang kaum Gesprächsgelegenheiten boten.

Die Gespräche sind individuelle Beiträge zu einer differenzierten Geschichtsaufarbeitung. Sie sind wichtige Quellen, gerade weil die Schärfe der Veränderungen in den Kunstverhältnissen schwer nachvollziehbar ist für die, die in diesen Verhältnissen nie gelebt haben. Die Probleme und Konflikte, zu denen sich die Künstlerinnen äußerten, hängen zusammen mit der besonderen Funktion von Kunst und der Stel-

lung von Künstlerinnen und Künstlern in der DDR-Gesellschaft, die sich beide mit dem Verschwinden des Staates erledigt haben.

Infolge des Mangels an Öffentlichkeit und mancher daraus resultierenden geistigen Not wurden künstlerische Äußerungen auf verschiedenen Gebieten zu einem Medium besonderer Art. In Literatur, Theater, Film und in der bildenden Kunst wurden mit den Mitteln der Kunst Lebensfragen aufgeworfen. Über die künstlerische Wahrnehmung gesellschaftlicher Wirklichkeit wurden wunde Punkte des Zusammenlebens assoziierbar und Tabuthemen ins Spiel gebracht. Während die Gesellschaft zwischen Unbeweglichkeit und Indoktrination einerseits und zunehmenden Fluchtbewegungen andererseits, sich aufzulösen begann, waren es die künstlerischen Ausdrucksformen, die in den 80er Jahren die Sensibilität für andere als die sanktionierten Wahrheiten wach hielten. Dieses Bedingungsgefüge hatte einen subversiven Aspekt. Es korrelierte mit der zunehmenden Unzufriedenheit der Menschen über die gegebenen Lebensverhältnissen und erklärt zum Teil das lebhaftere Interesse an Kunst bei einem sich vergrößernden Publikum. Aber vor allem war es die Besinnung auf die eigene Individualität, die durch den Umgang mit Kunst gestärkt wurde.

Ohne daß es immer bewußt war, wurde damit die künstlerische Äußerung, die sich am Zustand der Gesellschaft rieb oder aus der Ignoranz ihr gegenüber motiviert war und daraus Kraft bezog, zu einer Art Lebenshilfe. Karla Woisnitza bestätigte das, als sie sagte: „es ging ... um Freimachen, ... um die Energie in sich selbst, um Lebenserhaltendes.“¹ Tatsächlich öffnete die Begegnung mit Kunst der Phantasie Bereiche, die innerhalb erstarrter und verkrusteter gesellschaftlicher Strukturen unkontrollierbar waren. Da im Versuch, sich offenen Situationen zu stellen, stets eine Gefahr gesehen wurde, waren Kreativität, Eigenständigkeit, die Behauptung von Individualität, überhaupt das Ungewohnte letztlich immer beargwöhnt, auch eingeschnürt. In der Kunst aber war ein derartiges Verlangen schwer zu bremsen.

Solche funktionalen Zusammenhänge blieben nicht ohne Folgen für die Stellung von Künstlerinnen und Künstlern in der Gesellschaft. „Es gab sehr viele Künstler, und sie konnten alle von ihrer künstlerischen Tätigkeit leben. Das ist außerhalb von Sozialismus nirgendwo möglich. Deshalb ist der Zusammenbruch jetzt um so größer“, äußerte im November 1990 die seit vier Jahrzehnten in Ost-Berlin lebende spanische Malerin Nuria Quevedo. Aus ihrer Erfahrung schätzte sie ein: „Die Achtung, die dem Künstler, dem kreativen Menschen entgegengebracht wurde, war etwas Ungewöhnliches und etwas Wertvolles. Dies geht natürlich jetzt verloren. Der Marktwert zählt.“² Die Resonanz des Publikums privilegierte, mehr als jede meist mühselig beantragte, längst nicht immer genehmigte Westreise. „Die Veränderungswilligen im Volke gaben ihnen (den Kultur- und Kunstschaffenden) den Platz moralischer Autorität, mit der sie am 4. November auf der Höhe ihrer Befugnis waren.“³ Die damit verbundene Erwartungshaltung, die Heidrun Hegewald ausdrückte, ist aus heutiger Sicht differenziert zu sehen. Einerseits wirkte sie als moralische Bestätigung protagonistischen Mutes, oft gleichgesetzt mit der künstlerischen Leistung, andererseits verführte sie Künstlerinnen und Künstler in gewisser Weise zur Selbstüberschätzung der eigenen Rolle in der Gesellschaft und trübte den Blick für die tatsächliche Tragfähigkeit und Realisierbarkeit des dadurch gewachsenen Anspruchs.

An genau dieser Kernzone der bis zur Wende gewonnenen Erfahrungen brechen sich in den Gesprächen die durch die Veränderung sämtlicher, auch kultureller Strukturen aufgeworfenen Probleme und individuellen Konflikte. Im einzelnen werden die

Schaffensmotive der Künstlerinnen jenes hohe Maß an Energie aktivieren, das sie brauchen, um als Frau die Härten dieses Berufs künftig bestehen zu können. Künstlerinnen müssen sich, eben weil sich berufliche Tätigkeit und Privatleben für sie nicht trennen lassen, über den Sinn dieser Existenzform für sie im klaren sein. Konfrontiert ist diese gegenwärtige Herausforderung zur Selbstbestimmung mit der allein nach westlichen Prämissen geänderten Wirklichkeit.

Zwar trauert keine direkt der DDR nach. Aber so wie die Dinge jetzt sind, waren sie im Herbst '89 von Künstlern und Kulturschaffenden auf dem Berliner Alexanderplatz nicht gewollt. „Der Wunsch, den ich mit vielen Künstlerinnen und Künstlern damals gemeinsam hatte“, äußerte die Malerin Dorit Bearach, „war natürlich nicht der, daß wir auf dem Sozialamt landen ... Es ging ... um Spontaneität, darum, daß man lebendig bleibt ... Was haben wir jetzt? ... Die Arbeit des Runden Tisches gilt praktisch nichts. Es gilt das BRD-Recht, Rückgabe vor Entschädigung, und es droht der Paragraph 218 ... und wenn jemand etwas sagt, ist er gleich stasiverdächtig.“⁴ Die im Juli 1992 verstorbene Grafikerin Ingrid Goltzsche stellte im Zusammenhang mit dem Umbruch in der Gesellschaft fest: „Der Fakt, der heute in der Welt die wichtigste Rolle spielt ... ist weder Gott noch Idealismus, es ist das Geld. Am Kapital hängt alles ... Über diese Zusammenhänge und ihre Konsequenzen ist nicht gründlich genug nachgedacht worden.“⁵

Im Jahr 1988 arbeiteten allein in Ost-Berlin 1947 im Verband Bildender Künstler organisierte Künstler, davon 729 Künstlerinnen (99 Malerinnen und Grafikerinnen, 33 Bildhauerinnen, 202 Gebrauchsgrafikerinnen, 216 Formgestalterinnen, 9 Karikaturistinnen, 34 Restauratorinnen, 47 Szenografinnen und 89 Kunstwissenschaftlerinnen).⁶ Die meisten von ihnen haben – im Gegensatz zu den im Westen arbeitenden Künstlerinnen – ein oder mehrere Kinder. Das ist eine Besonderheit, gewachsen in den gewesenen Verhältnissen. Und auch, daß alle, auch die mit einem nur kleinen Bekanntheitsgrad, mit dem Ertrag aus ihrer künstlerischen Arbeit über die Runden kamen. Wer Mitglied des Künstlerverbandes war, und das waren sehr viele, konnte ausstellen, verkaufen und bekam, sofern gewollt und gesucht, Aufträge staatlicher und gesellschaftlicher Einrichtungen. Das war so etwas wie soziale Sicherheit für Künstlerinnen und Künstler, die es in ähnlicher Form nur noch in anderen, ehemals sozialistisch genannten Ländern gab. Sie gibt es jetzt nicht mehr. An ihre Stelle ist die permanente Suche nach Fördermitteln, nach Stipendien – mit all der Sicherheit der Unsicherheit als Normalität – getreten; eine Situation, wie sie für Künstlerinnen im Westen immer schon Realität war.

Erfahrungen, die Künstlerinnen jetzt machen, lassen sich vor allem drei Bereichen zuordnen. Viele der Probleme, auf die ich zunächst eingehe, betreffen auch Künstler. Auf die Benennung dieser Probleme kann aber nicht verzichtet werden, weil sonst die Vielschichtigkeit der Belastungen in der Umbruchsituation, mit der Künstlerinnen umgehen müssen, kaum deutlich wird.

Der erste Bereich umfaßt den Zusammenbruch der kulturellen Strukturen und seine sozialen Folgen

Katalysator dieses Prozesses war die Währungsunion. Das Einkommen der Künstler, die unregelmäßigen Honorare, wurde nicht wie die Gehälter im Verhältnis 1:1 umgestellt, sondern es wurde wie Sparguthaben behandelt und halbiert. Allein das bedeutete eine Verknappung der zur Bewirtschaftung von Ateliers, zur Materialbeschaffung und zum Leben notwendigen finanziellen Mittel.

Durch die geschwundene Kaufkraft in den Sammlerkreisen der DDR, die Verlagerung von Kaufinteressen in andere, früher nicht zugängliche Bereiche, den Zusammenbruch des Kunstmarktes und den Wegfall staatlicher und gesellschaftlicher Auftraggeber waren praktisch binnen kürzester Zeit kaum noch Einnahmen durch Kunst möglich. Das kam der Aufhebung jeglicher sozialen Sicherung gleich. Infolge eines enormen Preisauftriebes für Wohnungs- und Gewerbetieten, Energie- und Verkehrstarife sowie Dienstleistungen spitzte sich die materielle Situation für Viele seit 1990 erheblich zu. Hinzu kam, daß die freiberuflich Arbeitenden durch die Einführung des bundesdeutschen Steuergesetzes in dieser finanziell prekären Situation Steuervorauszahlungen leisten sowie Beiträge für Krankenkasse und Rentenversicherung vorübergehend zu 100 % selbst aufbringen mußten. Wer dazu nicht in der Lage war, hatte keinen Krankenschein. Im Notfall gab es dann die Wahl, entweder die Arztkosten selbst zu tragen oder (mit schlimmen Konsequenzen) den Arzt einige Zeit lang nicht aufzusuchen. Erst 1992, seit die Künstlersozialkasse auch für Kunstschaffende aus den neuen Bundesländern offen steht, hat sich diese Situation geklärt. Für manche war das zu spät.

Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen für Künstlerinnen und Künstler sowie die Möglichkeit, sich seit Juli 1991 arbeitslos melden zu können, bilden ein zeitlich begrenztes soziales Netz.

Zu diesem ersten Komplex gehört weiterhin die Verunsicherung durch die Rückübertragungsansprüche an Grund und Boden sowie Immobilien durch Alteigentümer. Durch die Vereinigung der Stadt hat sich seit 1990 die Ateliersituation in Berlin dramatisch zugespitzt. Gegenwärtig fehlen in der Stadt rund tausend Ateliers. So sind auch ein Drittel der Künstlerinnen, mit denen ich im Gespräch war, von Atelierkündigungen infolge von Eigenbedarfsansprüchen der Alteigentümer bedroht. Ulla Walter beispielsweise kaufte in gutem Glauben vor der Währungsunion aus Volkseigentum den „Heidehof“, den sie selbst zu Atelier und Wohnung ausbaute, viel Geld und einen Teil ihrer Gesundheit dabei gelassen hat. Sie berichtete: „Die ehemaligen Besitzer haben sich unwürdig benommen, kamen einfach auf das Grundstück und meinten, ich sollte hier ausziehen, das Haus würde abgerissen ... und das Grundstück an Aldi verkauft. Da fühlt man sich wehrlos.“⁷

Ob nun auf diese Weise oder durch die Nichtbezahlbarkeit des Ateliers, der Effekt ist gleich: Verschlechterung der Arbeitsbedingungen oder sogar Verlust des Arbeitsplatzes. In Berlin neue Ateliers zu finden, wird immer schwerer. Der Verdrängungsprozeß durch zahlungskräftige Interessenten ist in vollem Gang. Immer mehr Künstlerinnen und Künstler sind gezwungen, aus der Stadt in Randgebiete zu gehen.

In dieser Anfangsphase fortlaufender struktureller Neuordnung der sozialen, politischen, wirtschaftlichen, rechtlichen und kulturellen Beziehungen war das psychische Erfassungs- und Verarbeitungsvermögen der meisten Menschen durch eine bisher im

Alltag nicht dagewesene Reizüberflutung und Fülle an Ablenkungen überfordert. Hinzu kamen Enttäuschungen. Bei den einen über die Wirklichkeit, die der Euphorie folgte, bei den anderen über die Unmöglichkeit, von Reformen hin zu etwas Neuem, einem Dritten Weg, zu finden. Als Reaktion der Intellektuellen zeigten sich Irritation, Ohnmachtsgefühl und Sprachlosigkeit. „Ich spüre die Gefahr, den Kontakt mit mir zu verlieren bei panikartiger Herumorientierung, geschuldet der hemmungslos plötzlichen fremdbestimmten Lebensverordnung“, bekennt die Malerin Heidrun Hegewald.⁸ Auch für die wesentlich jüngere Dorit Bearach hat sich das Klima verändert. Zum Zeitpunkt des Gesprächs war ihr der Sinn ihres Tuns weggerutscht „wie der Boden unter den Füßen... Ich weiß nicht mehr, was ich bin. Bin ich nur noch Dekorateur, Statist ...? Früher hatte Kunst noch die Möglichkeit jemanden aufzuregen, heute ist Gleichgültigkeit angesagt.“⁹

Die Wahrheiten, die Künstlerinnen und Künstler bislang anbieten konnten, waren nicht mehr gefragt. Der Widersacher, an dem man sich künstlerisch selbst definieren konnte, war verschwunden; der Abstand zu gering, um die neuen Wahrheiten mit künstlerischen Mitteln aufzugreifen; zeitweilige Ausdrucksunfähigkeit die Folge.

All das erklärt, weshalb die Jahre 1990 und 1991 als Entstehungsdatum unter vergleichsweise wenigen Werken stehen. Manche Einzelausstellung und solche Frauen-Kunst-Projekte, wie „Außerhalb von Mittendrin“, „Konvergenzen“, „Ostara“ oder „eigen art ost frau“ der letzten Zeit korrigieren diese Tatsache nur bedingt. Diese Projekte waren wie die vielen anderen Ausstellungsmöglichkeiten, die es plötzlich gab, für die beteiligten Künstlerinnen vor allem Versuche, zu ertasten, wie ihre Kunst nun in der Öffentlichkeit angenommen wird. Dabei war auch die Erfahrung, daß das Publikumsinteresse an Kunst schmaler geworden war, neu. Das Bedürfnis nach Abstand und Besinnung für die künstlerische Verarbeitung kollidierte täglich mit neuen und verwirrenden Wahrnehmungen. Weitermachen wie gewohnt, bedeutete deshalb für die eine oder andere so etwas wie Anker setzen während des Angleichens an die andere Geschwindigkeit. Vor allem aber zeigte sich darin der individuelle Versuch, eigene künstlerische Positionen und Wertvorstellungen gegen die Erschütterung von Identität zu behaupten.

Alle diese das künstlerische Selbstverständnis berührenden Probleme weisen auf einen zweiten Erfahrungsbereich

Er ist an die individuelle Selbsterfahrung gebunden und merklich abhängig vom Lebensalter. So ziehen Künstlerinnen der mittleren Generation im Unterschied zu jüngeren Frauen eine wesentlich konfliktreichere, mit existenziellen und Sinnfragen stark verknüpfte Bilanz. Für die seit den 50er Jahren Geborenen war hingegen die Phase von Selbstauflösung und Zusammenbruch des Bezugssystems DDR in den Gesprächen spürbar von Zuversicht und Hoffnung auf neue Wege in der eigenen künstlerischen Entwicklung begleitet. „Eigentlich kann ich der Herausforderung, die mit der jetzigen Entwicklung verbunden ist, nur dankbar sein“, äußerte die Malerin und Grafikerin Ellen Fuhr.¹⁰ Für sie wie für viele andere Künstlerinnen ist es wichtig, daß sie ihre Sache weitermachen kann.

Im Tenor ähneln sich die Aussagen von Künstlerinnen dieser Altersgruppe. Immer drücken sie den Wunsch zur Fortführung eigenständiger künstlerischer Arbeit aus.

Und es wird dabei in Kauf genommen, für das Lebensnotwendige einen Job zu suchen und Zeit dafür aufzuwenden. Die nun verlorene Ruhe, in der früher künstlerisch gearbeitet werden konnte, wird von allen als Verlust benannt.

Künstlerinnen, wie Nuria Quevedo, Ingrid Goltzsche oder Heidrun Hegewald äußerten sich über ihre Situation nachdenklicher. Sie waren sich im klaren, daß sie bei ihrem künstlerischen Habitus bleiben müssen, sofern sie sich neu behaupten und nicht scheitern wollen. „Nur diejenige“, sagte Nuria Quevedo, „die nach dem eigenen Herzrhythmus weiterlebt und sich nicht einen fremden Rhythmus aufzwingt, wird auch in Zukunft Wichtiges mitteilen können.“¹¹

Für die, die sich ihrer Sache sicher geblieben sind, auch wenn sie mitunter über Jahre hinweg Schwierigkeiten und nur eingeschränkt Öffentlichkeit hatten, ist ein finanzieller Background im Unterschied zu den Schaffensbedingungen (Atelier) eher zweitrangig. Heike Stephan hat, wie sie sagt, immer nur von dem leben können, was sie sich irgendwo verdient hat. Aufträge hat sie früher nicht bekommen. Sie mußte sie sich holen. „Eigentlich genau wie es jetzt auch ist.“¹² Nur hat sie jetzt die Sicherheit von 435 DM Sozialhilfe jeden Monat.

Für diejenigen, die durch Öffentlichkeit und Anerkennung ihrer künstlerischen Arbeit in den zurückliegenden Jahren auch materiell verwöhnt waren, wirkt der Umbruch einschneidend. Mit diesen Vorzeichen wird die eigene Situation als soziales Abrutschen gewertet. Doch, etabliert oder nicht, das Vorhandensein von Arbeitsmöglichkeiten ist für alle gleichermaßen Kriterium, ob und wie künstlerische Arbeit in Zukunft möglich sein wird.

Hoffnungen – generationsabhängig – und die Einsicht, daß sich mit dem Wechsel der Kunstverhältnisse auch die Beachtung von Kunst in der Gesellschaft relativiert, wirken auf Motivation und Selbstverständnis von Künstlerinnen. Einerseits bekennt die Malerin Ulla Walter: „Ich wollte dabei sein, wo es brennt, wo es brodelt. Es war ein Experiment und hoffentlich wird davon etwas bleiben... Nicht, daß es gut war hier. Aber ich habe Höhepunkte dadurch im Leben gehabt, die kamen aus dieser Mangel-situation.“¹³ Andererseits ist für sie „die Entwicklung positiv, weil jede Aufbruchsituation positiv ist. Und da wir die Verlierer sind ... müssen wir damit umgehen ... Jetzt müssen wir uns fragen, was wir wollen und wofür wir eintreten. Denn, was wir nicht wollen, können wir nicht entscheiden, wir können nur etwas dagegen setzen.“¹⁴

Daran, daß dieses Spannungsfeld DDR-Gesellschaft weggebrochen und Kunst weiter ins Feld der Beliebigkeit rückt, tragen in der DDR bekannt gewordene Künstlerinnen der mittleren Generation schwerer als die der Dreißig- bis Vierzigjährigen. Für ältere war es sinnstiftend und motivierend, daß anhand von künstlerisch-ästhetischen Mitteln mit einem interessierten und gnußfähigen Publikum über Wahrheiten kommuniziert werden konnte, die anders waren als die in den DDR-Medien ausgegebenen beschönigenden Auffassungen über den wirklichen Zustand der Gesellschaft. In dem Maß wie beispielsweise Demokratie beschworen, sie im Alltag aber ausgebürgert wurde, bildeten sich seit den 70er Jahren zwischen Künstlern, Werk und Publikum Dialogstrukturen aus. „Die realistische Methode“, so Heidrun Hegewald, „demonstrierte Wirklichkeitsumgang und machte den Mangel an Demokratie bewußt“, denn „eine metaphernreiche Umgehungsprache eröffnete Spielräume für Phantasie und Denken, ohne das Delikt benennen zu müssen.“¹⁵

Bildideen lieferten Deutstoff. Sie trafen im Publikum auf Erwartungshaltungen und Fähigkeiten zur Übersetzung. Auf diese in der Irrealität der DDR-Verhältnisse ver-

stärkte Funktion von Kunst zielt der seit Mitte des Jahres 1990 diskutierte Vorwurf der Staatskorrumpiertheit und Instrumentalisierung von Kunst, in dem Künstler als Verlängerer des Systems denunziert werden. Wenn Heidrun Hegewald äußert: „Verzweifeln könnte ich über die Ignoranz der Westdeutschen diesem WOHER gegenüber“¹⁶, benennt sie die von vielen Menschen empfundene Enttäuschung über die ahistorischen Betrachtungsweisen und Pauschalisierungen, die aus dem Unverständnis gegenüber der andersartigen Lebenswelt für die Beschäftigung mit der DDR-Vergangenheit zur Zeit prägend sind. Kulturunion wäre nach Auffassung der Künstlerin „der wirklich deutsch-deutsche Bewährungsteil. Auf kultureller Ebene fände das eigentliche Bekanntmachen des ungleichen Paares statt. Es wäre eine geistige Ebene der Mühen ... eine Einigung für die Annäherung, die ein Modell erwirkt hätte für Einheit und Freiheit, die ich meine. Sie unterscheidet sich ... von freier Marktwirtschaft über alles, über alles in der Welt.“¹⁷

Unter den Bedingungen des Marktes sind die Wirkungen dieser Debatte für die Bewertung künstlerischer Leistungen kaum zu unterschätzen. Kunstschaffende wie Galerien müssen mit diesem Markt umgehen, in dieser oder jener Weise zu ihm in Beziehung treten. Und die Kundigen darunter ahnen schon, „wenn sich die solide Ausbildung ... an den Kunsthochschulen (in Berlin, Dresden, Leipzig und Halle) paart mit innerem Atemholen und einer Befreiung aus der Provinzialität und Depression, dann wird Kunst entstehen, die Konkurrenz sein kann“¹⁸ für die, die den Markt schon lange hart umkämpfen.

Der dritte Erfahrungsbereich betrifft Künstlerinnen allein

Er ist gekennzeichnet durch die Überlagerung mit den ersten beiden Ebenen und vermittelt jene Problemverstrickung, vor der Künstlerinnen seit 1990 stehen. Um verstehen zu können, weshalb Frauen und gerade Künstlerinnen im Osten das Leben heute härter als früher empfinden, ist es sinnvoll, zu den jetzigen Veränderungen die alten Lebensbedingungen ins Gedächtnis zu holen.

Ina Merkel charakterisiert diese Bedingungen. Sie schreibt: „Die Frauen präsentierten sich in den achtziger Jahren mit einem enormen Selbstvertrauen und mit neuen Ansprüchen an die Arbeit, an die Ehemänner, Geliebten oder Lebensgefährten, an die Kinder. Lebenslange qualifizierte Berufsarbeit ist für sie eine fraglose Selbstverständlichkeit. Sie können es sich nicht mehr vorstellen, mit dem zugeteilten Haushaltsgeld des Ehegatten wirtschaften zu müssen. Es fällt ihnen die Decke auf den Kopf, wenn sie längere Zeit – einige Wochen oder im Babyjahr – mit den Kindern allein zu Hause bleiben müssen. Sie sind so frei, sich finanziell unabhängig zu fühlen. Und sie suchen sich Männer aus, mit denen sie schlafen und leben wollen. Die Arbeit ist, bei aller Anstrengung und Mühsal, auch ein selbstbestimmter Freiraum geworden.“¹⁹

Nicht Nostalgie und Idylle sollen mit diesem Zitat beschworen werden, aber für Frauen mit Phantasie, Kreativität, Bildungsanspruch und Durchsetzungskraft war eine Menge möglich. Diese Frauen haben aber auch am ehesten durchschaut, daß die vermeintliche Fürsorge des sozialistischen Staates an ihren Interessen vorbeiging, sich unter der Hand gegen sie richtete und mit den sozialpolitischen Maßnahmen auch traditionelle Rollenmuster eingesetzt wurden. Denn: „gefördert wurden

Frauen in erster Linie als Gebärende ... Aber Kinder bedeuteten letztlich eine Verzögerung und Hemmung des beruflichen Aufstiegs. Wegen ihrer Kinder wurden Frauen in ihrer Leistungsfähigkeit abgewertet ... Die Mängel in der Versorgung, im Gesundheitswesen, im Dienstleistungsbereich wurden notgedrungen durch die Mehrarbeit von Frauen kompensiert.“²⁰ Dieses Licht erhellt, wie die staatliche Obhut die berufliche Entwicklung von Frauen auch bremste, wie sie die Zeit der Frauen für sich selbst einschränkte und damit den Emanzipationsgedanken behinderte.

Dennoch: gewohnt waren Frauen bisher, Beruf, Kinder und Partnerschaft vereinbaren zu können. Diese Möglichkeit schwindet jetzt weitgehend. Die Härte des Kunstmarktes zwingt zu ganz neuen Strategien. „Jetzt ist wichtig für den Beruf: Kommunikation. Der Beruf ist nicht nur das, was ich im Atelier mache. Das war früher so, sondern 'Klinkenputzen', daß man den kennt und den kennt, daß man redet und seine Ideen darstellt. Das ist die Marktgesellschaft.“²¹ So die junge Sabine Herrmann, die sich für ihren Beruf entschieden hat und dies auch konnte. „Nur das ... In dem Moment, wo ich für ein Kind verantwortlich bin, habe ich nicht mehr soviel Zeit, und ich kann nicht mehr so leben, wie ich jetzt lebe. Ein Kind braucht einen bestimmten Rhythmus. Das verträgt sich nicht mit der Unregelmäßigkeit, die der Beruf mit sich bringt ... Für mein Leben genügt mir mein Beruf. Ich bin von früh bis spät dafür unterwegs.“²²

Unabhängigkeit und freie Zeiteinteilung ist damit eine weitere Voraussetzung für die Selbstbehauptung der Künstlerinnen. Für viele Künstlerinnen würde das jedoch bedeuten, daß sie ihre „mitgebrachte“ soziale Situation korrigieren müßten. Aber die Verantwortung für Kinder läßt sich nicht einfach „abwickeln“.

Wie Frauen überhaupt, so leisten auch Künstlerinnen innerhalb von Familie, Partnerschaften, Haushalt den Hauptteil an sozialer Arbeit. Waren es früher fehlende Serviceleistungen, so ist es heute das fehlende Geld, das sie dazu zwingt, wie überhaupt die Tatsache, daß Frau sich um alles selbst zu kümmern hat und dabei den Überblick nicht verlieren darf. Ist ihr beruflicher Egoismus jedoch stark ausgeprägt, wird sie Wege suchen und finden, diesen Hauptanteil auf jemanden anderes zu verlagern. Das allerdings widerspricht oft dem eigenen Selbstverständnis gegenüber einmal im Leben getroffenen Entscheidungen, insbesondere der, Kinder zu haben und sie als existenzielle Erfahrung zu bejahen.

Aus Diskussionen und Gesprächen mit Künstlerinnen erkannte ich, daß sie diese Situation keineswegs ausweglos betrachten, sondern sie als Herausforderung annehmen. Ihnen geht es nicht darum, wie sie als Frau, Mutter, Künstlerin und Intellektuelle sich am besten zerrissen – für den Preis, sich irgendwann zugunsten künstlerischen Erfolgs menschliches Scheitern eingestehen zu müssen – sondern um die Suche nach einer anderen, einer weiblichen Lebensart.

In einer dieser Diskussionen zwischen Künstlerinnen aus Ost und West²³ sprach Maja Nagel darüber, wie wichtig es für sie ist, herauszufinden, ob es überhaupt irgendwelche Wege gibt, in Ruhe Dinge zu machen und miteinander zu verbinden, die auf verschiedene Art schöpferisch sind, wie ihre Kunst oder die Beschäftigung mit ihrem Kind. Nur noch Kunst zu machen, entspricht ihrem Interesse nicht. Es geht ihr um Verbindung und um den Wert einfacher sozialer Tätigkeiten, die über dem ganzen „Kunstrummel“ vergessen werden.

Was in den 80er Jahren als Arbeitsteilung im privaten Bereich langsam in Gang gekommen war, bricht nun ab. In der Realität wird die Rolle der Frau in der Gesellschaft jetzt anders gesehen. Das steckt auch früher kooperative Männer an, mit

gestärkter Selbstverständlichkeit die eigenen Ansprüche stärker in den Vordergrund zu rücken und nur noch soviel Zeit für private soziale Arbeit aufzuwenden, wie für die beruflichen Interessen nicht erforderlich ist.

In meinen Gesprächen mit jungen verheirateten Künstlerinnen berichteten diese, wie sie das Konkurrenzverhalten ihrer Künstler-Männer belastete. Wenn diese Männer sich sträuben, zeitweise die Kinder zu betreuen, empfinden sie als Frau und Künstlerin diese Haltung problematischer als alle materiellen Probleme. Aber auch in Partnerschaften, in denen es diese Art Konkurrenz nicht gibt, entstehen Probleme, die früher leichter lösbar waren. Ellen Fuhr berichtete darüber, daß ihr Mann während ihrer Meisterschülerinnenzeit an der Akademie der Künste bei Gerhard Kettner das „Babyjahr“ genommen hat und daß das nun nicht mehr möglich wäre, „weil er nun selber in einer unsicheren Situation ist. Das bedeutet, daß er für die Kinder zeitlich nicht mehr zur Verfügung stehen kann. Das muß ich akzeptieren, denn mit seiner Arbeit garantiert er – bis jetzt – ein regelmäßiges Einkommen.“²⁴ Bewußt oder unbewußt halten Frauen also Männern den „Rücken frei“. Mitunter bleibt ihnen, wie die Äußerungen zeigen, nichts anderes übrig. Zeit und Energie, die sie für die Gestaltung des Zusammenlebens mit einem Partner und/oder Kindern einsetzen, werden ihrer künstlerischen Tätigkeit zunächst abgezogen. Das heißt nicht, daß diese Zeit verloren ist, denn auch die Wahrnehmungen kommen der künstlerischen Arbeit zugute. Aber die Schaffung von Freiraum für künstlerische Arbeit braucht ein strenges persönliches Zeitregime. Doch bedeutet das noch lange nicht, daß in der dann zur Verfügung stehenden Zeit künstlerisch etwas gelingt.

Die patriarchalen Strukturen, die die existenziellen Bedingungen seit dem sozialen Umbruch unverhüllt regeln, begünstigen und reproduzieren konservative Erwartungshaltungen gegenüber Frauen. Künstlerinnen erleben über diese Erwartungshaltung die innere Fremdheit der Deutschen mehrdimensional: als mentale und kulturelle Differenz von Erfahrungswelten, Lebensstilen, Wertbegriffen sowie als Differenz der Geschlechter. Die damit einhergehenden Einstellungen prägen auch Urteile gegenüber der künstlerischen Arbeit von Frauen. Für Dorit Bearach ist es deshalb wichtig, „gegen alle Formen von Gewalt ... in bezug auf Geistiges vorzugehen, wo am ehesten versucht wird, Frauen auszubooten.“²⁵

Meine Fragen nach Möglichkeiten und Wert von speziellen Frauen- und Künstlerinnenförderprogrammen stießen bei meinen Gesprächspartnerinnen auf geteiltes Echo. Einerseits brachten sie Abwehr gegenüber reinen Frauen-Kunst-Projekten zum Ausdruck, andererseits deutete sich ein Gespür dafür an, daß solche Formen heute notwendig sind und frau sich ihrer bedienen muß.

In den meisten Antworten überwog die Meinung, daß Kunst weder in Kunst von Frau und Mann noch in Ost und West einteilbar sei, sondern, wenn es wirklich Kunst ist, sich diese immer durchsetzen wird. In erster Linie geht es immer um Befähigung. Aber diese muß erkannt werden, und das braucht Leute, die genau hinzusehen vermögen und wissen, was einen Wert hat. Bestimmt wurde dieser zu allen Zeiten von Männern. Daran hat sich kaum etwas geändert. Auch diverse Förderöpfe können nicht darüber hinwegtäuschen, daß im öffentlichen Bewußtsein immer noch weitaus weniger Kunst von Frauen als von Männern gegenwärtig ist. Arbeiten von Frauen sind in Museen, Sammlungen und Galerien unterrepräsentiert. An großen Ausstellungen sind meist nicht mehr als 10% Frauen beteiligt. Gründe dafür sind unübersehbar: ihren Leistungen wird nicht nur weniger Beachtung, sondern auch weniger Wert-

schätzung seitens der über Auswahl, Ankäufe und Förderungen überwiegend entscheidenden Männer zuteil. Mit ihren Sichtweisen und Deutungsmustern geht – von Ausnahmen abgesehen – eine schwer verifizierbare, aber spürbare Skepsis gegenüber geistigen und künstlerischen Leistungen von Frauen einher.

Unabhängig voneinander stellten mehrere Künstlerinnen, mit denen ich im Gespräch war, fest, daß es eine solche Skepsis auch früher gab. „Mein Gefühl sagt mir, daß es diese Vorurteile gegenüber einer Frau, die malt oder die schreibt, auch bei Kollegen gibt, die ich wegen ihrer Arbeit sehr schätze. Gegen solche Vorurteile kann man sich nur mit Qualität wehren, aber Voraussetzung dafür sind die Arbeitsbedingungen, und das berührt soziale Probleme. Jetzt werden sich ... diese sozialen Bedingungen für die Frau erheblich verschlechtern.“²⁶

Es fällt auf, obwohl ich die Künstlerinnen direkt daraufhin angesprochen habe, daß sie die gegenwärtigen Probleme selten als frauenspezifische betrachten. „Früher habe ich das Mann/Frau-Verhältnis nicht als dominierendes Problem empfunden ... Akzeptiert gefühlt habe ich mich“, sagte Heike Stephan. „Eigentlich war da Gleichberechtigung“²⁷, „Gleichstellung aber nicht“, so Nuria Quevedo.²⁸ Die einzelnen Sichtweisen unterscheiden sich zwar, aber nicht wesentlich.

Wenige meiner Gesprächspartnerinnen setzten sich von sich aus mit der Frage einer weiblichen Ästhetik auseinander. „Wenn die Matrix für anschaulich Hervorgebrachtes mit Sinnen Erfahrenes ist, so wird die Künstlerin weiblich werten“, konstatiert nur Heidrun Hegewald. Sie hebt bewußt hervor, „daß es in der Kunst geschlechtsspezifische Merkmale gibt, die sich auf den authentischen Anteil individueller ... Sicht auf Wirklichkeit beziehen.“²⁹ Weibliche Ästhetik, so Heike Stephan, könnte eine größere Offenheit erreichen. „Aber das ist selten. Die Frauen, die keinen Geldhintergrund haben, müssen enorm viel Kraft aufwenden.“³⁰

Die Schönheiten und Schwierigkeiten dieses Berufes oder besser: dieser Existenzform für eine Frau erscheinen eingedenk der angerissenen Problemfelder in scharfem Licht. Die geschlossene Gesellschaft DDR war kein Paradies und die Entscheidung, hier ein Dasein als Künstlerin zu führen, war keineswegs problemfrei. Sie war aber durch soziale Sicherheiten begleitet, die nun weggefallen sind: bezahlbare Kinderbetreuungsmöglichkeiten, relative ökonomische Unabhängigkeit durch staatliche und gesellschaftliche Aufträge und Förderung sowie verhältnismäßig wenig Geld, mit dem das Leben möglich war.

Gegenwärtig, aber nur kurzfristig vorhandene Brücken in Gestalt von Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen im soziokulturellen Bereich sowie die Möglichkeit, Arbeitslosengeld zu beziehen, dürfen über die Härte der sich künftig weiter differenzierenden Situation nicht hinwegtäuschen. Auf Dauer werden sich nur diejenigen Künstlerinnen durchsetzen können, die neben der Begabung auch über organisatorische Fähigkeiten und ein entwickeltes Selbstbewußtsein sowie ausgeprägte Darstellungs- und Überzeugungskraft verfügen. Es kommt darauf an, die Realität nicht zu verkenne, auch mit schwierigen Arbeitsbedingungen zurechtzukommen und zeitlich unabhängig zu sein. Auf Hilfe zu hoffen und zu warten ist kein Weg, denn das Leben ist von vornherein nicht so, daß einem jemand etwas gibt oder etwas achtet. Man muß dafür unheimlich viel kämpfen und sich einsetzen. Aber dieser Einsatz lohnt und kann in der Kunst mit der Kraft weiblicher Lebensart besonders dazu beitragen, daß Menschen sich selbst und ihren Gefühlen trauen, daß sie zu sich selbst finden und den Anderen in seiner Eigenart belassen.

Anmerkungen

- 1 Karla Woisnitz: Gegensätze zusammenbringen. In: Es zählt nur, was ich mache. Gespräche mit bildenden Künstlerinnen aus Ost-Berlin seit 1990.
- 2 Mitteilung des Vereins der Berliner Künstlerinnen. Zur Situation Ost-Berliner Künstlerinnen, Berlin 1992, S. 13
- 2 Nuria Quevedo: Fremdsein ist meine Identität, a.a.O., S. 22
- 3 Heidrun Hegewald: Meine Sehnsucht nach Gerechtigkeit ist krisenfrei, a.a.O., S. 36
- 4 Dorit Bearach: Elementare Quellen freilegen, a.a.O., S. 58/59
- 5 Ingrid Goltzsche: Beim eigenen Habitus bleiben. a.a.O., S. 27
- 6 s. X. Kongkreß des VBK-DDR1988, Rechenschaftsbericht, Berlin 1988, S. 118
- 7 Ulla Walter: Noch einmal laufen lernen, a.a.O., S. 47
- 8 Heidrun Hegewald, a.a.O., S. 36
- 9 Dorit Bearach, a.a.O., S. 56
- 10 Ellen Fuhr: Klagen nützt nichts, a.a.O., S. 64
- 11 Nuria Quevedo, a.a.O., S. 22
- 12 Heike Stephan: Aus den Wurzeln kommen neue Triebe, a.a.O., S. 73
- 13 Ulla Walter, a.a.O., S. 51
- 14 ebenda, S. 52
- 15 Heidrun Hegewald, a.a.O., S. 39
- 16 ebenda, S. 40
- 17 ebenda, S. 39
- 18 Ellen Fuhr, a.a.O., S. 63
- 19 Ina Merkel: Keine Zeit. Niemals. In: Außerhalb von Mittendrin. Katalog zur Ausstellung, Berlin 1991, S. 23
- 20 ebenda
- 23 eigen art ost frau. Diskussion Berliner Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen am 20.5.1992 und Deutschlandsender Kultur am 23.5.1992 (Sendemanuskript)
- 24 Ellen Fuhr, a.a.O., S. 60/61
- 25 Dorit Bearach, a.a.O., S. 58
- 26 Nuria Quevedo, a.a.O., S. 23
- 27 Heike Stephan, a.a.O., S. 68
- 28 Nuria Quevedo, a.a.O., S. 23
- 29 Heidrun Hegewald, a.a.O., S. 42
- 30 Heike Stephan, a.a.O., S. 68