

Im Dezember 1992 trafen sich in Berlin überwiegend altbundesdeutsche Kunsthistorikerinnen der AG „Künstlerinnen des 20. Jh.“ beim Ulmer Verein mit Ostberliner Künstlerinnen in deren Ausstellung „eigen art ost frau“. Bei dieser Begegnung tat sich ein nicht zu überbrückendes Mißverstehen auf: Ohne daß ein Gespräch möglich wurde, ging man auseinander; enttäuscht, in eben jenen Vorurteilen bestätigt, die auszuräumen man in der Ausstellung zusammengetroffen war. Nun war zweifellos das „eigen art ost frau“-Projekt kein glücklich angelegtes; die eher zufällige Zusammensetzung brachte vorauszusehende Probleme mit sich, die auch das Bild jener abschließenden Ausstellung prägte.

Diese fehlgelaufene Kommunikation hatte etwas Symptomatisches: Vermutete und tatsächliche Projektionen divergieren auch heute noch erheblich zwischen Frau- west und Frau- ost, und die daraus resultierenden Verständigungsprobleme sind nur schwer zu überwinden.

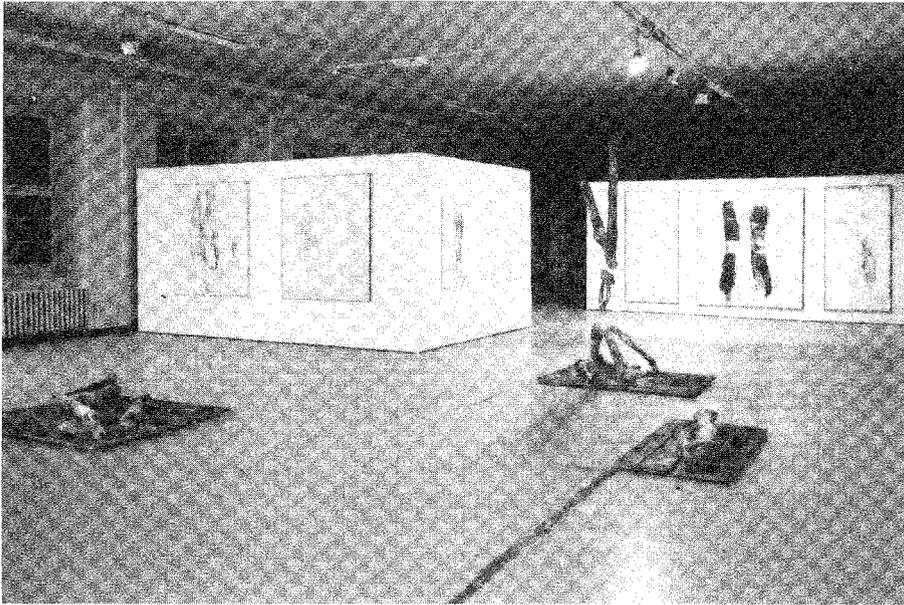
Seitens vieler Kunsthistorikerinnen war bereits nach dem ersten Blick in den Raum und auf die Wände das Urteil gefällt (ich spitze etwas zu): Uninteressant, Kunstbegriff von vorgestern, fremde Welt.

Alles in allem bestand die Diskussion vor allem im Abtausch von Schlagworten, deren erhellende Kontexte nicht geklärt wurden, nicht zuletzt, weil die ausstellenden Künstlerinnen auch keine Konzepte präsentieren wollten. Die meisten Ost-Künstlerinnen fürchten nach wie vor eine – wie auch immer feministische – ‘Frauen- Ecke’ und scheinen sich auf den ersten Blick weiterführenden Reflexionen zu verweigern. Ich möchte dennoch dafür plädieren, genauer auf bestimmte Arbeiten zu schauen, sich auch unspektakulärerem Tönen auszusetzen. Gerade die Frage nach künstlerischen Entwicklungen und Veränderungen mit und nach der ‘Wende’ verlangt eine sensibilisierte Wahrnehmung, will man nicht den alten Grobrasterungen verfallen. Kerstin Seltmann, die mit Arbeiten aus ihrem „Daphne“-Projekt an der Ausstellung beteiligt war, erscheint mir exemplarisch für eine Gruppe jüngerer KünstlerInnen, die als ‘Nichtetablierte’ die Jahre seit 1989 insgesamt mehr befreiend und herausfordernd als verlustbringend erlebten.

Heute über Künstlerinnen in der Ex-DDR nachzudenken, bedeutet zugleich, einen erheblichen Teil der eigenen Geschichte(n) in Augenschein zu nehmen: Der aus dem Abstand gewonnene Blick zurück wird zum Kameraauge, das über die fremd gewordenen Dinge gleitet; bekommt eine leicht volkskundliche Dimension, als gelte es, Exotisches re-konstruierend aufzubereiten für LeserInnen, die es versäumt hatten, jene scheinbar untergegangene Welt life zu erleben.

Mein Argwohn und der einiger befreundeter Künstlerinnen liegt darin begründet, daß unser Blick zurück weitgehend ohne Nostalgie auskommt. Daher sind die Arbeiten der beiden letzten Jahre tendenziell weniger durch Verstörungen und krasse Brüche geprägt als vielmehr durch eine gewisse Kontinuität, wengleich verbunden mit einer stärkeren Reflexion und einem Weitertreiben der eigenen Mittel.

Das ist nicht nur eine Generationsfrage, wengleich dieser Aspekt eine wichtige



1 Kerstin Seltmann: Daphne-Projekt. 1992. Aufnahme Götz Rakow

Rolle spielt: In den Jahren um den Mauerbau herum geboren, gehörten wir aus verschiedenen Gründen zu denen, die den Respekt vor den großen Institutionen – auch Kunstinstitutionen – verloren hatten, jedoch ohne jene Kränkungen zu erleiden, die viele der etwa ein Dutzend Jahre Älteren noch heute nicht verwunden haben.

Jenes umfassende System sozialer Absicherung für „unsere Kunstschaffenden“ (so der DDR-Terminus für die im Künstlerverband VBK organisierten und durch ihn legitimierte Künstler) war ein warmer, aber enggeschnürter Mantel, den sich viele jüngere KünstlerInnen in den Achtziger Jahren nicht mehr anziehen wollten.

Auch Kerstin Seltmann, Jg. 1961, mußte lange, wie andere 'QuereinsteigerInnen', ohne die Vorteile, die die kunstfördernden Institutionen ihren zugelassenen und willigen Mitgliedern boten, auskommen. Sie brach ihr Maskenbildner-Studium an der Dresdener Kunsthochschule ab, um sich autodidaktisch auf die Malerei zu konzentrieren, dabei immer im Kontakt mit befreundeten Künstlerkollegen.

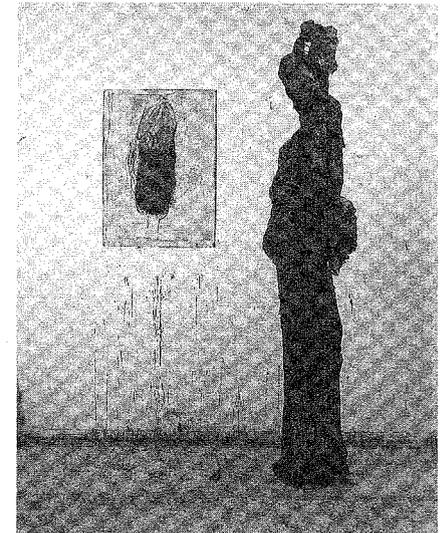
Die Aufgabe 'sicherer' Stellen zugunsten der eigenen künstlerischen Arbeit, die im Gegensatz zu der jener im VBK organisierten Künstler finanziell nicht abgesichert war, also über Jobs realisiert werden mußte, erlaubte den KünstlerInnen ein Arbeiten weitgehend unabhängig vom – in den 80er Jahren schon lockerer gewordenen – Gängelband der offiziellen Kulturpolitik. Gerade in Berlins off-Kultur war der junge 'dichtende Nachtwächter' eine verbreitete, ja typische Erscheinung. Derartige Arbeitsstellen konnten kaum noch zu einer gesellschaftlichen Disziplinierung benutzt werden, so daß sie tatsächlich gewisse Freiräume boten.

Rückblickend sieht auch Kerstin Seltmann in der Erfahrung des „Schwimmens gegen den Strom“ eine gute Voraussetzung für die Arbeit unter den heutigen Bedingungen. Durch die Abgeschlossenheit war die Szene überschaubar und man nahm sich gegenseitig aufmerksam wahr. Das selbstgewählte Ghetto der Kunst besaß einen hohen ideellen Stellenwert und in sehr ähnlichen sozialen Situationen stützte man sich gegenseitig. Auch heute funktioniert dieser kulturelle Kontext mit seinen spezifischen Zeichensystemen noch weitgehend, wenngleich die früher eher kollektiven Strategien heute individuellen Konzepten gewichen sind.

Kerstin Seltmann war, ebenso wie viele andere, in ihren Arbeiten von der Figur ausgegangen. Die Figur – das hieß auch und gerade bei einer Vielzahl von Malerinnen eine gestreckte, überlängte kahlgeschorene Gestalt, weiblich konnotiert, aber deutlich zum Androgyn tendierend, so wie sie Angela Hampel gestaltete. Über die Einbindung dieser Figuren in mythische, mythologische Konstellationen sollte und konnte eine einvernehmliche Kommunikation hergestellt werden, so daß man rückblickend von einer Gruppentendenz sprechen kann.

Insbesondere im Zusammenhang mit der neuwildem Expressivität der 80er Jahre gewannen Körperzeichen als Ausdrucksträger an Gewicht: Gesten des Bestehens bargen immer zugleich ein Moment potentiellen Widerstehens, so daß der Diskurs über Möglichkeiten subjektiven Handelns in der Malerei gerade über die Auseinandersetzung mit der Figur, den Einschreibungen in den Körper geführt wurde. (Dabei gingen von der Cassandra-Figur aus Christa Wolfs gleichnamiger Novelle eminent wichtige Impulse aus.)

Fragt man nun nach den Veränderungen in den Arbeiten seit der 'Wende', so ist das Hinausgehen über die Figur am augenfälligsten. Reduziert und abstrahiert, scheint



2 Kerstin Seltmann: „Zu-Daphne“. 1992/93, Objekt: Mischtechnik (Holz, Gips, Pappe, Papier, Pigmente, Sand) 225 cm und Mischtechnik auf Papier, 1993, 67 x 95 cm. Aufnahme Götz Rakow

sie noch zeichenhaft auf – und zwar noch immer in der klassischen Form des Tafelbildes. Vielleicht ist dieses das trotziges Kontinuum: gegen den schrillen Kunstbetrieb, gegen die konzeptfrönde Kunstkritik das Weiterarbeiten an der selbstgestellten strengen Aufgabe, jetzt sehr genau wissend um die Weiten des Kunstbegriffs, spätestens mit Beuys auch im Osten gegenwärtig. Und trotzdem: In differenzierter Weise immer neu auszuloten, was Farbe und Malgrund vermögen, nun auf größer gewordenen Formaten, nun gerade WEITERARBEITEN – das ist Programm bei Kerstin Seltsmann, und das Hinschauen lohnt. Der Vorwurf des Provinziellen ist heute schnell bei der Hand, wo differenziertes SEHEN vonnöten ist.

Das Wissen um die DDR-typische Inanspruchnahme von Kunstwerken, die mit bestimmten Stichworten bzw. Symbolen als Ersatzöffentlichkeit fungierten, hatte einen Widerwillen gegen Plakatives hervorgebracht, gegen das auch Kerstin Seltsmann heute erst recht Malarbeit setzt. Streng, zuweilen karg im Duktus und zugleich schwereligerisch in der Farbe erscheinen ihre Blätter, Bilder und Objekte, deren Farbwohlklang Hintergründiges erst auf den zweiten Blick offenbart.

„Bitte nicht berühren“ – so ist eine Gruppe ihres mehrteiligen „Daphne“-Projektes überschrieben. Ausgehend von der alten Geschichte Apolls und Daphnes aus den „Metamorphosen“ des Ovid zielt die Künstlerin vielschichtig auf den Umbruch von Beziehungen, politischer wie auch individuell erfahrener bzw. denkbarer.

Großformatigen Gemälden, aber auch kleinen farbigen Blättern sind plastische Objekte zugeordnet, die zusammen in differenzierter Weise den alten Mythos ausdeuten, ihn neu zu dimensionieren vermögen.

Die Geschichte von Apoll und Daphne ist nicht nur die einer mißglückten Vereinigung, eines vergeblichen Begehrens, die Unmöglichkeit beider Geschlechter, zusammenzukommen; sondern auch eine Geschichte über das Opfer und das daran geknüpfte Verschwinden der Frau in der Kunst des Mannes. Letztlich sind beide zerstückelt, holzige Formen, einander nah ohne Nähe, in hoffnungsloser Abgeschiedenheit, doch aufeinander bezogen in polarer Differenz. Begehren, Besitz und Verlust, Verweigerung und Zerstörung, der Wandel aus der Bewegung in einen statischen Zustand – das sind die Koordinaten, innerhalb derer Kerstin Seltsmann ihre Arbeiten gestaltet.

Kostbar schönfarbig gemalten, parallel gebauten oder in eine Kreisform eingebundenen Paar-Konstellationen stehen die zerstückelten Fragmente der plastischen Objekte gegenüber.

Das begehrte Andere entzieht sich; wird, überwältigt, verfügbar ohne Gewinn. Oder eben doch: Es wandelt sich zum Material für Kunst: Daphne, auch Syrinx. Die süß klingende Musik der Panflöte, der brutale Zugriff wird geläutert in Kunst. –

Zwei grünbestimmten Blättern an der Wand ist eine kleine grünfarbene Truhe auf einem Ständer zugeordnet, die offen und geschlossen präsentiert wird. Den Voyeurblicken ist die Truhe bereitet: birgt sie denn ...?

Sie birgt das Gesuchte, hier sind die Reste – doch es sind leuchtendgelbe Farbpartikel auf Grün, fast mit Händen zu greifen, in eben jenen Erdfarben, die, dem Auge so angenehm, zuerst noch täuschen über den Zustand. Zu spät, verwirkte Chancen.

Es bleibt die Kunst, die Malerei selbst. Und doch ist die Erinnerung an das Begehren konstituierend. Der Sinn, die Lust überstrahlt noch das Inferno, den zerstückelten Leib, das weibliche Opfer, das auch hier erst Kunst möglich macht.

Die starkfarbigen Leinwände, Blutrot und sehr kühles Weiß, dann auch das trügerische Grün deuten Schein und Sein des Begehrten, des Begehrenden, den Tod in den Farben des Lebens selbst: Trügerische Schönheit, wie ein Blühen erinnerter Landschaft vor drohendem Himmel – der heftige Moment des Jetzt, die Schürzung des Knotens in verknappten Figurationen auf der Leinwand, und doch ausbalanciert, in der Balance fest.

Der Vergeblichkeit, der Zerstörung werden die auseinanderdriftenden Paarkonstellationen entgegengesetzt, auch in der aufgebrochenen Kreisform des Ockergelb auf kühlem Weiß.

Die Suche nach stabileren Konstellationen, nach Balancen, sollte nicht mißverstanden werden als vorschnelles Harmonisieren. Es hat im Gegenteil viel zu tun mit den Existenzbedingungen und Hoffnungen im Jahre III nach der Vereinigung. Die fragmentierten, gebrochenen Formen der plastischen Objekte relativieren ohnehin die scheinbar heile Welt der Bilder.

Wahrscheinlich sollte an diesem Punkt jenes abgebrochene Dezember-Gespräch wieder ansetzen.