

17 Frauen und ein Kameramann wollten und sollten über die Umbruchsituation von Frauen im Osten künstlerisch und wissenschaftlich in einem ABM-Projekt reflektieren. Also Kunstproduktion im Angestelltenverhältnis, ob das gut geht?

Geboren wurde die Idee im Frauencafe eines Ostberliner Neubaugebietes und unterstützt von der Gleichstellungsbeauftragten des Stadtbezirks Hohenschönhausen. Nachdem ein Träger – der Kunstverein am Obersee – gefunden war, wurde das Projekt unter dem Titel „Typisch Ostfrau“ 1992 vom Arbeitsamt bestätigt, das auch zum Großteil die Zusammensetzung der Gruppe festlegte. Zwei Kunsthistorikerinnen, zwei Germanistinnen, eine Ökonomin, eine Sekretärin und eine PR-Mitarbeiterin, ein georgischer Kameramann und 10 Künstlerinnen aus den unterschiedlichsten Bereichen wie Fotografie, Plastik, Malerei, Bühnenbild, Design und Grafik. Zum großen Teil lernten sich die Frauen erst im Projekt kennen. Sie kamen aus den verschiedensten künstlerischen Lebenszusammenhängen und unterschieden sich auch ansonsten in Qualität, Alter, Lebens- und Kunstauffassungen.

Das einigende Band war lediglich die ideelle und materielle Verunsicherung und das Bedürfnis Antworten zu finden, wie sie mit der neuen Situation umgehen sollten. Aus soziologischer Sicht war dies eine interessante Konstellation, zeigte sich hier doch ein gewisser Querschnitt künstlerischer Produktionsweisen. Für die Zusammenarbeit sollte sich jedoch der Umstand der Verschiedenartigkeit als äußerst beschwerlich erweisen.

Allerdings war sich frau gleich zu Anfang darüber einig, daß der Titel „Typisch Ostfrau“ nicht ging. Zu sehr fühlten wir uns in ein Klischee gedrängt, welches wir nicht bedienen wollten und konnten. Wir meinten, daß wir keine statistisch lupenreinen Aussagen treffen konnten, was es mit der Ostfrau auf sich habe. Wir konnten eigentlich nur ganz subjektive Erfahrungshintergründe aufzeigen und aus der Vielschichtigkeit der unterschiedlichen individuellen Lebensentwürfe sollte sich das Puzzle fügen. So wurde weniger das Verallgemeinerbare als das Besondere in dem neuen Titel „eigen art ost frau“, den wir uns gegeben hatten, betont. D.h. wir haben uns selbst und den Projektverlauf zum Gegenstand der Untersuchung gemacht.

Was uns verband war die tiefe Verunsicherung und das Bedürfnis, aus der Ratlosigkeit des Seins einen neuen Anfang zu finden. Denn es waren nicht nur die bisher Festgestellten in die Arbeitslosigkeit geworden worden, sondern auch für die Künstlerinnen stellte sich die Situation ähnlich prekär dar. Bisher konnten sich alle als Freiberuflerinnen davon ernähren, daß sie ihre Kunst verkauften, doch dies ist zur Zeit kaum möglich. Die ehemaligen Privatsammler halten sich zurück und die großen Auftraggeber wie Institutionen, Verlage, Kommunen, Betriebe, Theater und Fernsehfunk u.ä. sind teilweise zusammengebrochen und auf dem westlichen Kunstmarkt sind die meisten Künstlerinnen noch unbeschriebene Blätter. Hinzukommen die erhöhten Kosten für Atelierrmieten, Arbeitsmaterialien, die früher teilweise vom Verband subventioniert worden waren, und auch die gestiegenen Kosten für den einfa-

chen Lebensunterhalt. Dieser tiefe Einschnitt in das gesamte Lebensgefüge zog bei vielen auch eine künstlerische Verunsicherung nach sich.

Abgesehen von der Frage, ob frau auf dem neuen Markt bestehen kann, befinden sich doch die meisten in dem Konflikt, ob die bisherigen künstlerischen Mittel ausreichen, das derzeitige Lebensgefühl adäquat auszudrücken.

Was ist bewahrenswert und was kann über Bord geworfen werden und wie sollte diese neue Kunst aussehen, damit sie jemanden erreicht?

Das Leben unter der Käseglocke hatte den Vorteil, daß man seine Grenzen sehr genau kannte und wenn man die Grenzüberschreitung wagte, mit einem Echo rechnen konnte. Denn der Künstler nahm eine privilegierte Sonderstellung ein. Vom Staat wurde bejahende Kunst erwartet und wenn das Gegenteil der Fall war, fand auch das Beachtung, denn Kunst wurde als explosives Potential angesehen.

Eine ähnliche Zuwendung fand die Kunst in der Bevölkerung.

Mangels offenem Journalismus wurden die Künstler als Seismographen der Nation angesehen, deren verschlüsselte Botschaften man auch zu lesen verstand. Den Künstler als gesellschaftlichen Bedeutungsträger gibt es in dieser Form nicht mehr.

Dem Hochgefühl der Freiheit ist die Ernüchterung gewichen. Es ist dieses Gefühl der Beliebigkeit und Bedeutungslosigkeit, welches die KünstlerInnen mit ihren KunstvermittlerInnen teilen.

In dieser Situation waren alle dankbar für das eine Jahr Atempause. In diesem einen Jahr haben wir fünf Ausstellungen mit den neuesten Arbeiten bestückt, flankiert von diversen Veranstaltungen. Wir haben einen Katalog und einen einstündigen Videodokumentarfilm über die Frauen und den Projektverlauf erstellt. Die Schwierigkeit bei diesem Projekt lag weniger darin, sich mit der Umbruchsituation auseinanderzusetzen, als den spezifisch weiblichen Aspekt dabei herauszuarbeiten.

Frauen – verheiratet oder geschieden –, die ihren selbstbestimmten schwierigen Berufsweg bereits gegangen sind, fällt es schwer zu glauben, daß sie aufgrund ihres Geschlechts benachteiligt sind. Sie haben andere Erfahrungen gemacht. Hineingeboren in ein patriarchales Herrschaftssystem sahen sie sich gemeinsam mit ihren Männern und Kollegen bevormundet. Gab es zwar in der Leitungsebene mehr Männer, so war ihr Machtpotential eher ideologisch als materiell. Im Gegenteil: Sie hatten sogar die staatliche Auflage, Frauen besonders zu fördern. Im Arbeitsprozeß empfanden sich die Frauen als durchaus gleichberechtigt und auch im häuslichen Miteinander hatte die berufstätige Frau ihre zweite Schicht für den Reproduktionsprozeß der Familie zu leisten. Der Mann hingegen war dank der Arbeit, aufgrund von Materialmangel und Handwerkerkapazität, gezwungen, den materiellen Grundstock zu erhalten oder zu mehren.

War auch die Emanzipation der Ostfrauen keine erkämpfte, sondern von Staat verordnete, so ermöglichten doch die flankierenden Maßnahmen (Kindergärten, Abschaffung des § 218, Bezahlung bei Krankheit des Kindes, bei Schwangerschaft dreijähriger Erhalt des Arbeitsplatzes u.s.w.) den berufstätigen Frauen einen gewissen Freiraum, der ihnen die Möglichkeit bot, ihre geschlechtsspezifische Rollenzuschreibung innerhalb der Partnerschaften in Frage zu stellen. Immanenter Ausdruck dieser privaten Emanzipation der DDR-Frauen ist u.a. die hohe Scheidungsrate. Aus dieser Lebenserfahrung und dem Tatbestand, daß die Ostmänner z.Zt. in einer ähnlich armseligen Situation sind, fiel es schwer, das Besondere der Ostfrau herauszuarbeiten.

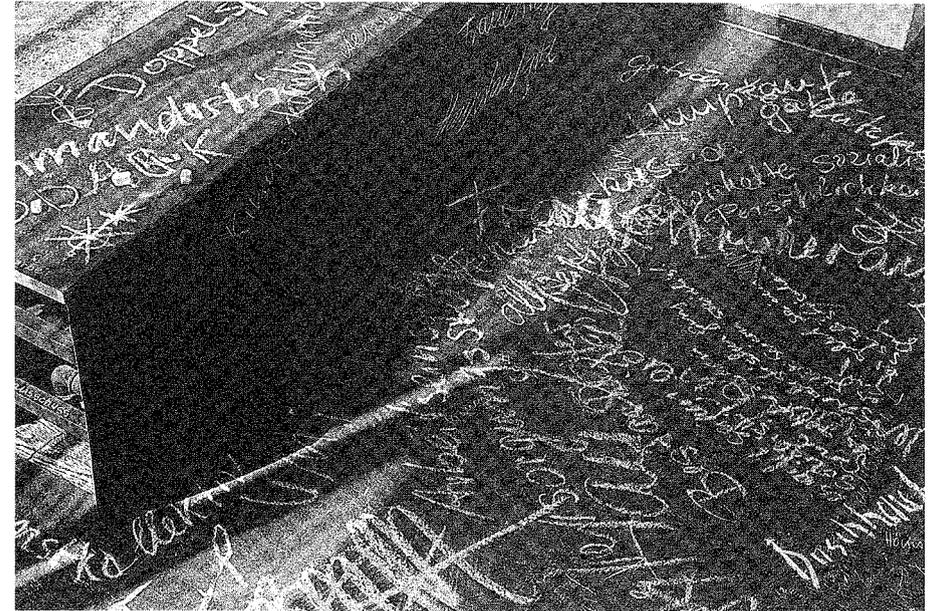


1 Gruppenfoto „eigen art ost frauen“ Berlin 1992, Foto: Maria Sewz

Eines stellte sich jedoch heraus, es gehörte zum unabdingbaren Selbstverständnis der Ostfrauen, Familie und Beruf miteinander zu verbinden. Das galt genauso für die Künstlerinnen. Von den 17 Projektteilnehmerinnen hatten 15 ein oder zwei Kinder. Obwohl auch ihr beruflicher Werdegang durch die Geburt der Kinder teilweise unterbrochen und erschwert war, begriffen sie dies trotzdem als einen unverzichtbaren Lebenswert, der auch in ihre Kunst indirekt Eingang gefunden hat. Für sie gab es nie die Entscheidung Kind oder Karriere, sondern Kind und Kunst.

Diese Prägung wurde als gegeben artikuliert. Andere osttypische Verhaltensweisen zu formulieren fiel jedoch schwer. Gegenüber dem hohen Erwartungsdruck das „Eigenartige“ zu benennen, machte sich eine gewisse Verweigerungshaltung gegenüber dem Thema bemerkbar.

Zum einen wollte eigentlich jede Künstlerin lieber in Ruhe an ihrem persönlichen Werk weiterarbeiten. Zum anderen empfand frau den Zwang zur organisierten Gruppenarbeit hemmend, hatte sie sich doch in gewisser Weise der Bevormundung durch die Wahl ihres Berufes entzogen und jetzt die Freiheit der Entscheidung errungen, als daß man sich wieder vor einen Karren spannen lassen wollte. Der Zwang, sich wöchentlich zu treffen um Organisatorisches zu besprechen und sich inhaltlich dem Thema zu nähern, wurde oft als außerkünstlerisches Unterfangen angesehen und fand wenig Freundinnen. So fand kaum interdisziplinäre Zusammenarbeit statt, wie es eigentlich vorgesehen war und von vielen auch anfangs angestrebt wurde. Es



2 Hansine Krause: Lexikon der DDR-Sprache. in: Ausstellung „Fundstück – Zwischenstück“, Mai 1992, Galerie am Obersee, Berlin-Ost, Foto Maria Sewz

arbeitete sich eigentlich jede Frau alleine an die „ostfrau“ heran. Das hat wohl auch mit einer tiefsitzenden DDR-Erfahrung zu tun, daß man lange im Stillen arbeitete, ehe man seine Ergebnisse vorstellte.

Hinzukommt eine Scheu und Ablehnung gegenüber Medien. Das hat sowohl mit einer Unsicherheit sich öffentlich zu äußern, aber auch mit der Abneigung gegenüber Selbstdarstellungsinszenierungen zu tun, vor allem dann, wenn das Produkt noch nicht ausgereift ist. Das scheint sowohl typisch östlich als auch weiblich. Dieses Empfinden von Bedrängtwerden hat die Malerin Kerstin Seltmann in der Gestaltung des Daphnemotivs artikuliert.

Trotz der angedeuteten Schwierigkeiten haben die Frauen versucht, sich dem Thema in einem Jahr zu nähern.

Die Germanistin Annegret Herzberg ist in ihren Gesprächsprotokollen der gewöhnlichen Angst nachgegangen, die Diktaturen erst möglich macht und der neuen Angst der Ungewißheit. Spezifische DDR-Wortschöpfungen hat die Germanistin Hansine Krause gesammelt und sie in der Ausstellung sinnlich dargestellt. Den Projektverlauf dokumentiert und die Teilnehmerinnen veranlaßt, sich in persönlichen Statements zu äußern, haben die Kunstwissenschaftlerinnen Martina Marko und Barbara Rütth.

Gemeinsam mit dem Kameramann Salomon Gortamashvier wurde von Barbara Rütth ein Videofilm erstellt, wie sie persönlich und künstlerisch die Umbruchsituation bewältigt haben und was sie vom Feminismus halten. Es wurden Ereignisse innerhalb

des Projektes gefilmt. Die Künstlerinnen selbst haben sich auf Spurensuche in die DDR-Vergangenheit begeben und nach der Frau in der jetzigen Zeit. So hat die Fotografin Maria Sewz scheinbar beiläufige Details von Alltagsgegenständen fotografiert, die sicher bald aus unserem Lebensumfeld verschwinden.

Sigrid Herdam hat Zeichen, die die Zeit in Wände und Trottoirs gegraben hat, festgehalten. Während Nanette Ghantus in der uralten Technik des Filzens eine Alternative sucht zwischen Kreativität und Nützlichkeit.

Die Vergangenheit schier zu begraben scheint Maja Nagel, wenn sie Collagen aus Fundstücken in ihrem Buch fast vollständig in schwarze Farbe taucht und nur an wenigen Stellen Farb- und Sachreste vorschimmern läßt.

Aus Erstarrung in Bewegung gehen die Frauengestalten bei den Künstlerinnen über. So hat die Bühnenbildnerin Griseldis Fontaine die Grübelnde, die sich Wehrende und Fliehende dargestellt, zwischen zwei kümmerlichen Gestalten des Konsums. Ihre Selbstfindung noch nicht abgeschlossen haben die in Stein gehauene „Frau in der Kapsel“ und das janusköpfige Gesicht „Ansichtssache“ von Sigrid Herdam. Identität nicht suchend, sondern habend, so scheinen die fotografischen Portraits von Eva-Maria Hellmich.

Bei Marlene Melzows wildbewegten Frauengestalten aus den Ruinen auferstanden, weiß man allerdings noch nicht so genau, ob sie auch wirklich handlungsfähig sind. Während Ursula Wagner aufs Geschlecht reduzierte Frauentorsi schuf, die entweder in die Klemme (Schraubstock) geraten sind oder sich „frauenbewegt“ verhalten. Und mit dem Thema Flußfahrt hat Kerstin Grimm eine Metapher gefunden für Ankunft, Wandel und Veränderung schlechthin.

Dieses Projekt war nicht nur als Nabelschau gedacht, sondern hatte auch das Anliegen mit den Ergebnissen ins Gespräch mit Westfrauen zu kommen, da sich das Eigene nur in der Brechung mit dem Anderen scharf konturiert. Aus diesem Grund hatten wir zur Maiausstellung eine Rundfunkdiskussion mit Westberliner Künstlerinnen initiiert und zur Endausstellung die Kunsthistorikerinnen der „AG Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts“ eingeladen, mit uns über die Werke zu diskutieren. An dem Fiasko der Verständigungsschwierigkeiten, welches sich an dem Diskussionsabend auftrat, wurde augenfällig, wie notwendig solche Gelegenheiten sind und wie schwierig bei beiderseitigem Gutwill die Verständigung doch ist. Vielleicht war da eine gewisse Enttäuschung zu spüren, daß frau weder dem sozialistischen Realismus noch einer feministischen Denkhaltung begegnete, sondern Kunstformen, die im Westen geläufig aber fast schon als überholt empfunden wurden, zu sehen waren. Unsicherheiten in der Kenntnis der DDR-Kunstgeschichte und der Künstlerbiographien ließen den Aufbruch scheinbar nicht erkennen und so rettete frau sich in theoretische Erörterungen. Dem wiederum begegneten die Künstlerinnen mit Unverständnis, hatten sich doch das Gefühl, sich in ihren Werken genug entblößt zu haben und man hätte diese zum Anlaß der Diskussion nehmen sollen. Sie fühlten sich unverstanden, unternahmen aber auch kaum den Versuch, sich zu erklären, da sie meinten ihre Werke seien beredt genug, man müsse sie nur zu lesen verstehen. Zudem haben sie prinzipiell eine Abneigung gegen Selbstdarstellungen. So verlief das Gespräch für beide Seiten äußerst unbefriedigend, gab aber dennoch Anlaß zu heftigen Diskussionen danach, allerdings nur untereinander.

Das Projekt „eigen art ost frau“ wurde für das nächste Jahr verlängert, da die Kunstwissenschaftlerinnen und Künstlerinnen eine interessante Konzeption ausgearbeitet

hatten, die die künstlerische Gestaltung von einem Mütterhaus, Kindergärten und Spielplätzen im kinderreichsten Bezirk Deutschlands dem Bezirk Hohenschönhausen vorsah.

Leider erhielten wir jedoch von dem Geschäftsführer des Kunstvereins, der nun mal Träger des Projekts ist, einen Schlag ins Gesicht, als er uns verkündete, daß im nächsten Jahr die Projektleitung nicht mehr die Kunstwissenschaftlerinnen innehaben werden, sondern die Ökonomin. Ich möchte hier nicht weiter auf die intriganten Machenschaften und den rein persönlichen Interessen an den Sachmitteln eingehen. Zu bemerken ist jedoch, daß alle Frauen entsetzt waren und meinten, daß ein Kunstprojekt fachgerecht geführt werden müsse, sie ansonsten unter den neuen Umständen nicht mitarbeiten wollten. Spontan wurde ein Brief aufgesetzt, der einen Trägerwechsel beantragte. Das hieß jedoch, die Rechnung ohne den Wirt gemacht zu haben, denn der Träger wollte aus prestige- und materiellen Gründen das Projekt behalten, und das Arbeitsamt interessiert nicht die inhaltliche Seite, sondern nur etwas unkompliziert abhaken zu können.

Der solidarisch Widerstand der Frauen dauerte einen Monat. Allen, außer der Ökonomin, wurde erst einmal gekündigt und solange noch Hoffnung bestand, daß wir das Projekt in die eigenen Hände bekommen konnten, blieben alle standhaft. Nun jedoch sind vier der Frauen in das warme Nest der finanziellen Sicherheit zurückgekrochen. Die anderen hingegen sind wieder arbeitslos. Ob das nun Eigenart Ostfrau ist, oder eher Eigenart Mensch, muß dahingestellt sein.