

Anita Kühnel

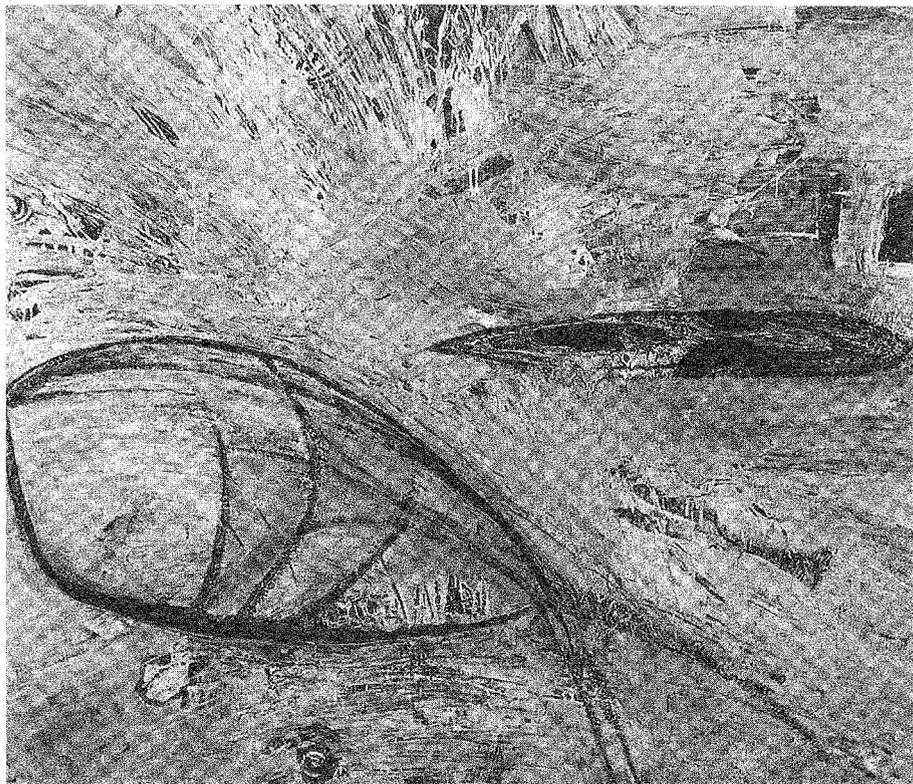
Zwischen Expressivität und Sachlichkeit – Bemerkungen zu einer Ausstellung

Fünfzehn Künstlerinnen der neuen Bundesländer stellen seit dem 28. Januar in der Galerie Frankfurt/Oder, dem einzigen Museum, das ausschließlich Kunst der DDR gesammelt hat, aus: Antoinette Michel, Iris Band, Christa Böhme, Irene Bösch, Solweig Bolduan, Elke Riemer, Sabine Herrmann, Petra Kasten, Monika-Maria Nowak, Dagmar Ranft-Schinke, Karin Sakrowski, Erika Stürmer-Alex, Inge Thiess-Böttner, Karla Woisnitza und Doris Ziegler.

„Das Ewig-Weibliche ist eine Lüge, denn die Natur spielt bei der Entwicklung eines Menschen eine sehr geringe Rolle, wir sind soziale Wesen.“ Mit diesem Zitat von Simone de Beauvoir beginnt Brigitte Rieger-Jähner, die Autorin der Ausstellung, ihr Vorwort, an dessen Ende die Frage steht, „ob es grundsätzliche Unterschiede im Schaffen der beiden Geschlechter gibt, und worin diese bestehen“. Auf der Suche nach diesen Unterschieden wurde den beteiligten Künstlerinnen die Frage gestellt, ob die Tatsache ihres weiblichen Geschlechts Auswirkungen auf Inhalt und Form ihres künstlerischen Tuns habe. Schon vor drei Jahren gab Erika Stürmer-Alex anlässlich der Ausstellung „Ostara – Künstlerinnen aus dem anderen Berlin“ auf eine ähnliche Frage zur Antwort: „Das Hauptthema meines Machens ist nicht mein Lebensgefühl als Frau, sondern mein Thema ist mein Lebensgefühl als Mensch.“ Schließt denn nun Mensch-Sein das Frau-Sein aus?

Sicher hatte sie das nun gerade nicht gemeint, doch provozieren solche Fragestellungen wiederholt diese ungewollten Trennungen, die letztlich immer ein Neben-Sich-Stellen bedeuten. Die Antworten anlässlich dieser Ausstellung fallen sehr unterschiedlich aus. Sie reichen von Bejahung bis zur rigorosen Verneinung, denn „Kunst bleibt Kunst“, verkündet Dagmar Ranft-Schinke auf einem die Ausstellung begleitenden Flugblatt. Die meisten Antworten zielen auf die unterschiedlichen Lebensumstände ab, unter denen Kunst von Frauen entsteht. Das überrascht ebensowenig wie die Unmöglichkeit, das spezifisch Weibliche in der Kunstsprache der einzelnen genau zu bestimmen. Sicher gibt es das, aber wüßte man es, was finge man mit diesem Wissen an? Daß sich die Qualitätsfrage ganz unabhängig davon stellt – darüber ist man sich einig.

Warum also immer wieder diese Frage nach dem spezifischen weiblichen Ausdruck? Eine ernstgemeinte Suche nach Antwort könnte nur den Verzicht solcher Ausstellungen zur Folge haben. Die Tatsache aber, daß Frauenprojekte eine eigens dafür institutionalisierte staatliche Förderung erfahren, zwingt Künstlerinnen und Veranstalter dazu, das Phänomen Künstlerin immer neu zu problematisieren – um der Rechtfertigung eines Projekts willen. Dabei wird genau das forciert, wogegen eigentlich angekämpft werden sollte: eine Kunst- und Ausstellungspolitik, die nach Geschlechtern trennt. Fragen der staatlichen Kunstförderung werden dabei nicht als grundsätzliches Problem des Verhältnisses Staat und Kunst gesehen. Sie werden auf das Problem Künstlerin reduziert. Das verengt den Blickwinkel – übrigens auch den von Beatrice Stammer. Das Bemühen um „'Appropriation' aktueller Kunstsprachen“ ist



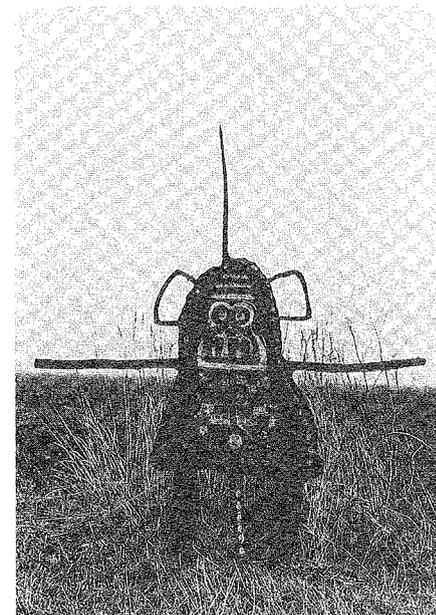
1 Petra Kasten, Strandgut, 1992, Öl, Bitumen/Lw, 180 x 210 cm, (Kat. Abb. 29)

doch keine Reaktion darauf, daß „das Weibliche“ in der DDR „marginalisiert und degradiert“ wurde, wie sie in ihrem Katalogbeitrag meint. Das ist vielmehr ein Vorgang der sich durch die Kunstgeschichte verfolgen läßt und immer bei den schwächeren (männlichen wie weiblichen) Begabungen zu finden ist. Auch Kunstäußerungen wie Landart, Performance u.ä. waren nicht als Künstlerinnenäußerungen in der DDR unerwünscht, sie waren überhaupt unerwünscht, weil sie sich in Bereiche gewagt hatten, deren Ergebnisse nicht kalkulierbar waren, weil sie auch vom Augenblick lebten, vom Angebot einer Situation. Sie waren nicht bei einer Jury einreichbar und darum nicht zensierbar. Davor hatte man Angst.

Die Ausstellenden sind sich der Unnormalität einer reinen Frauenausstellung wohl bewußt, denn wie sonst wäre ihre Forderung, mit den Männern künftig in gleichen Häusern auszustellen, zu verstehen?

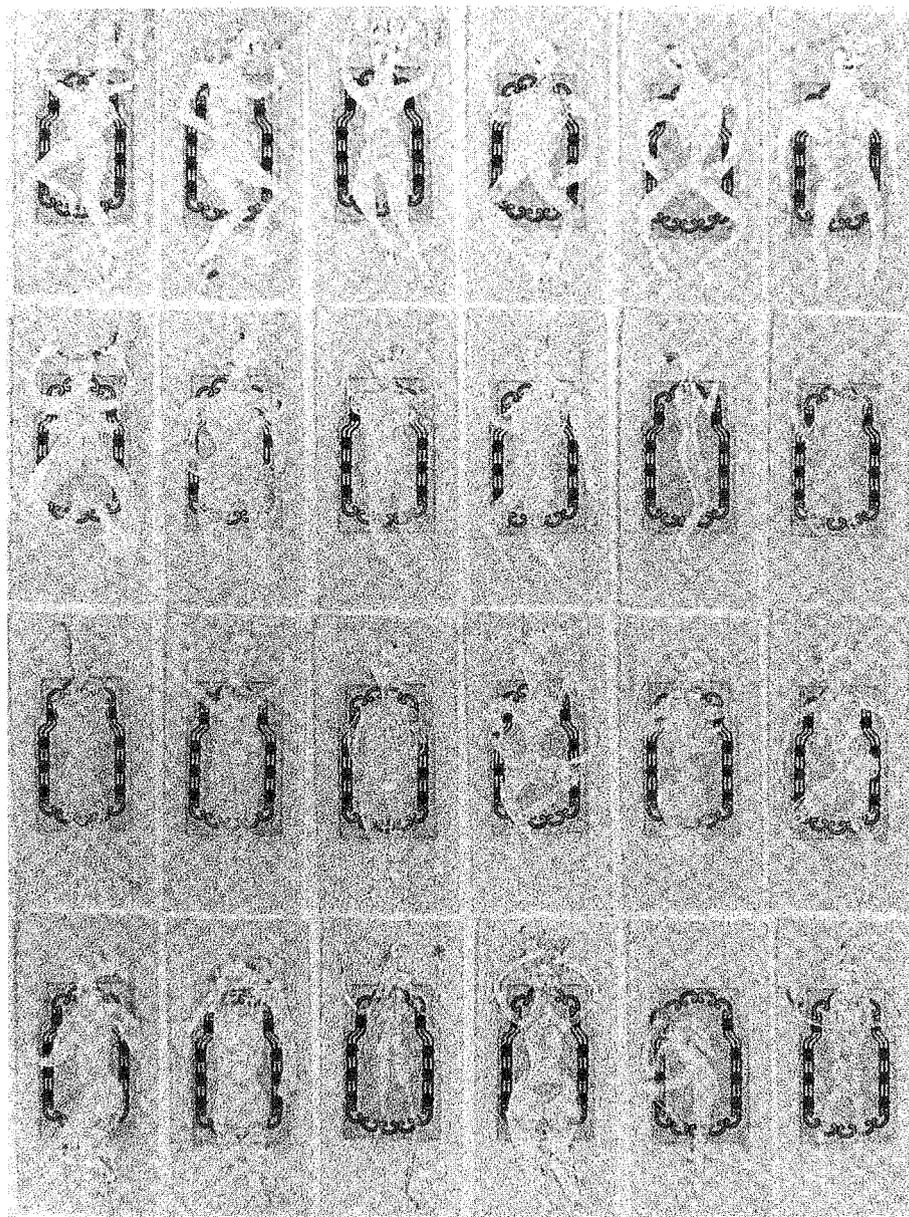
Ich nehme sie dennoch mit Verwunderung auf. Man will etwas für die Zukunft, was in der Vergangenheit längst erfahren wurde – von den meisten jedenfalls. Bei der Auswahl der Künstlerinnen kam es darauf an, eine möglichst große Spannweite bildneri-

2 Monika-Maria Nowak, Helfer Weg, 1991, Asche, Ruß, Kalk, Pigment, Papier, Gaze, 139 x 100 cm, (Kat. Abb. 32)



scher Ausdrucksmöglichkeiten und künstlerischer Gesinnungen zu präsentieren, die sich in ganz unterschiedlichen Regionen unter ganz verschiedenen Einflüßbereichen herausgebildet haben. Die Qualitäten scheinen mir durchaus ungleich, manchmal enttäuschend, weil ich mitunter stärkere Arbeiten in der Erinnerung habe (von Elke Riemer beispielsweise) oder weil die angestrebte Substanz der eigenen Verliebtheit in die Kostbarkeit schöner Farbenarrangements weicht wie bei Iris Band. Zwar mutig aber doch ein bißchen schade finde ich, daß Inge Thiess-Böttner die schönen geometrischen Konstruktionen ihrer Linoldrucke zugunsten farbiger Lasergraphien aufgibt. Dies umso mehr, als die früheren Arbeiten in ihrer Klassizität überzeugen, während mir die neueren beliebig erscheinen, zugleich von flüchtigem Reiz, der sehr effektiv aber austauschbar ist. Insgesamt macht die Ausstellung einen guten und ausgewogenen Eindruck. Die Arbeiten sind sehr gut gehängt und gestellt. Lediglich bei Sabine Herrmann hat man zuweilen Schwierigkeiten, den richtigen Standort zu finden, um das günstigste Licht zu erwischen. Die Autonomie einer jeden Werkgruppe kommt sehr gut zur Geltung. Mitunter stellen sich raumgreifend Verbindungen zwischen den Arbeiten her und Spannungen, die einen unaufdringlichen Dialog zwischen einzelnen Werken entstehen lassen.

Die wohl am weitesten entfernten Pole bezogen auf die künstlerische Form, bilden die Arbeiten von Doris Ziegler und Monika-Maria Nowak. Doris Ziegler knüpft seit Jahren an die Realismustradition der zwanziger Jahre an. Ihre jüngsten Bilder sind Zeugnisse von Depression und Zukunftstrauma. Die Großstadt ist Schauplatz gesellschaftlichen Untergangs. Da bewegt sich z.B. wie im Trance ein Menschenstrom an den Auslagen der Geschäfte vorbei, in denen der Tod als Schaufensterpuppe auf sie



3 Karla Woisnitza, 100 Golden-Girls (Detail), 1992 Montage aus Brottüten, Notizpappen, Übermalungen, (Kat. Abb. 144)

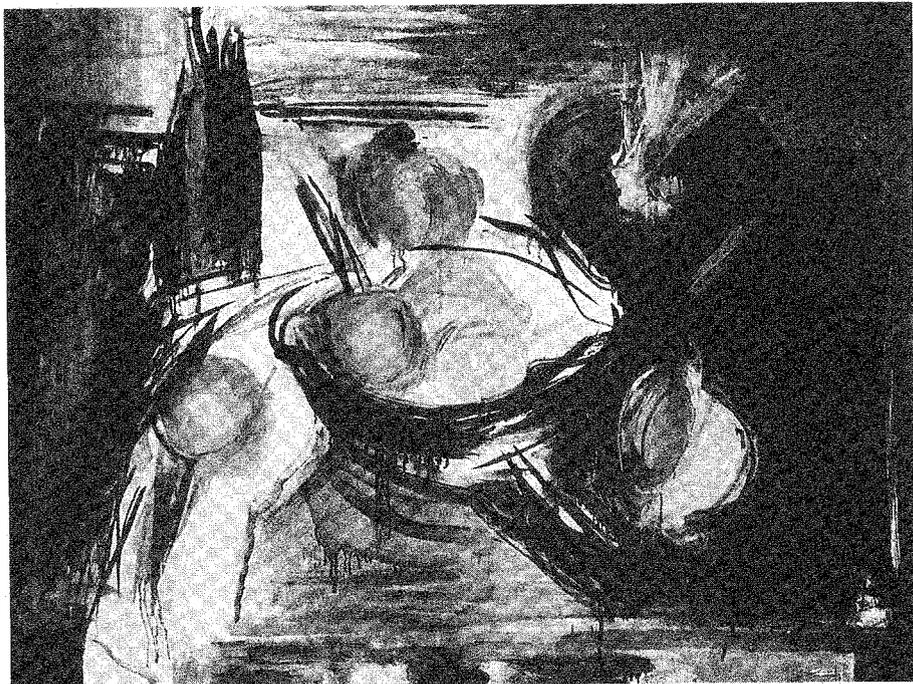
wartet. Sein Lied spielt ein Flötenspieler am Rande des Fußweges. Monika-Maria Nowak knüpft an alte Mythen der Menschheitsgeschichte an, an die Zeichen und Symbole archaischer Kulturen, stellt die Frage nach dem Woher-kommen-Wir und verweist auf die ungeschriebenen Gesetze natürlichen Eingebundenseins der menschlichen Existenz. Ihre Farben und Materialien, erdige Braun- und Rottöne, Ocker, Ruß und Asche, sind in einfachen Formen kontrastierend gegeneinandergesetzt. Ein stilles, Ruhe verbreitendes Leuchten geht von ihnen aus, das milde mahnd angesichts menschlicher Hybris auf die Geheimnisse der Ursprünge verweist. Wie ein Gegenbild erscheinen Solveig Bolduans Adam- und Eva-Blätter. Das Woherkommen-Wir ist längst keine Frage mehr, stattdessen ist das Wohin-gehen-Wir real gewordene Angstvision. Der Sündenfall der Menschheit ist längst irreparabel. Das Menschengeschlecht ist seit der Vertreibung aus dem Paradies unterwegs – eine Ankunft gibt es nicht. Im Kaleidoskop farbiger Nuancen entfaltet sich facettenreiches Großstadtchaos. Der malerische Gestus wirkt spontan, emotional bestimmt. Die Farbigkeit in ihren Abstufungen von mattem Grün, Rot und Weiß dabei ausgeglichen. Diese Gouachen erinnern an die Schönheit der bösen Märchen, deren Grausamkeit nicht in der Form, sondern im Inhalt ist. Dennoch wünschte ich mir mitunter eine gewisse Härte darin. Das trifft vor allem auf ihre bemalten Holzobjekte zu, die sehr spielerisch wirken, manchmal kulissenhaft. Die Kraft ihrer Formen wird da besonders überzeugend, wo sie den Gegensatz zwischen geometrischer Kunstform und Landschaftsform ausspielt wie in ihren Landart-Objekten (im Katalog als Foto dokumentiert), Landschaftsraum neu ordnet und damit neu entdeckt. In vergleichbarem thematischen Umkreis bewegt sich Dagmar Ranft-Schinke. Der Mensch als Hüter und Zerstörer der Kreatur und der eigenen Art wird immer wieder sinnbildhaft thematisiert. Die Vernichtung der Inkakulturen ist beispielhafte Mahnung. Die Beschäftigung mit diesem Thema läßt sie eine Monika-Maria Nowak gegenüber eher konträre Formensprache finden. Das Flüchtige, Vergängliche ungebändigter expressiver, oft etwas theatralischer Farbigkeit wird dem Meditativen vorgezogen. Von ähnlicher Auffassung sind Elke Riemers Arbeiten. Sie scheinen sich zuweilen in der Polyphonie der Töne zu verlieren. In den Papierarbeiten verirren sich labyrinthisch die Einzelformen ohne jemals zum Klang einer gemeinsamen Melodie zu finden. Petra Kasten eröffnet den Rundgang mit großen Bildern und Tuschzeichnungen, fast monochrome, stille Arbeiten von großer Intensität und malerischer Sensibilität. Fundstücke, Bruchstücke, Mikrowesen werden als Landschafts- und Lebensform zu Symbolen, zu Zeichen von Leben mit einem Vorher und Jetzt. Strömen gleich bilden Mal-schichten ihre Form, die der Bewegung der Gezeiten zum Trotz Botschaften von Ewigkeit vermitteln. In der Transparenz der Farbschichten baut sich Atmosphärisches auf, entsteht als Gegengewicht zur Nähe der als Makrokosmos erscheinenden Form der Eindruck von Ferne.

Es ist ein Vorzug der Ausstellung, daß mit relativ wenigen Werken versucht wird, jeweils die Breite der künstlerischen Mittel und Ausdrucksmöglichkeiten einzelner Künstlerinnen vorzuführen. Karla Woisnitza zeigt in vier Werkgruppen, wie wenig sie sich mit einer Form des Kunstmachens zufrieden gibt. Oftmals sind es ganz simple Dinge, die Ausgangspunkt künstlerischer Überlegungen sein können. Nicht selten entsteht Kunst aus dem im Alltag provozierten Widerspruch. Gefundene Formen werden mit gestalteten Gegenformen konfrontiert. Das Unbehagen einem Material gegenüber sucht sie mit bevorzugten Stoffen aufzuheben, umgekehrt sucht sie die

Schönheit geliebter Stofflichkeit zu brechen. Der Vorgang ist gleichzeitig Erkenntnisweg. Instinktiver Widerspruch provoziert bewußte Verfremdung. Verfremdung läßt unvorhergesehene neue Form entstehen und damit die Möglichkeit, mit selbst den ungeliebtesten Dingen des Alltags (in diesem Fall sind es Papp-Partyteller) umzugehen. In ihrer Serie Golden Girls wird der Malgrund einer gewöhnlichen Butterbrötüte mit goldenen Frauenfiguren veredelt, deren Anschein von Kostbarkeit in den ironisch verzerrten Formen zum Talmi entlarvt wird. Charme und Witz sind darin gleichermaßen.

Mitunter bringt die Abfolge der Kojen eine überraschend schöne Steigerung der Arbeiten. Das wird besonders augenfällig bei Christa Böhme und Karin Sakrowski. Vor allem die späten Stilleben Christa Böhmes sind von einer malerischen Kraft, die sie zu der Klassikerin dieser Ausstellung macht. In ihrer Beschränkung auf wenige Themen hatte sie es in ihrer Malerei zu einer künstlerischen Höhe gebracht, die bisher viel zu wenig gewürdigt worden ist. Bedauerlicherweise ist darauf verzichtet worden, eines ihrer Selbstbildnisse zu zeigen. Es wäre gerade in dieser Ausstellung wichtig gewesen. (Vielleicht sei mir an dieser Stelle die Anmerkung erlaubt, das der biographische Vermerk „verstorben“ nicht hilft, besser mit ihrem Freitod umzugehen, er trägt allenfalls zur Verdrängung bei.)

4 Christa Böhme, Stilleben mit weißem Tuch, 1989, Öl/Lw, 90 x 120 cm, Galerie Junge Kunst Frankfurt/Oder, (Kat. Abb. 14)



Karin Sakrowskis Arbeiten wirken sehr geschlossen. Die Auswahl ihrer Bilder, Plastiken und Graphiken machen die Kontinuität ihrer Arbeit deutlich. Geschult am Ethos Berliner Maltradition ist sie besonders in den letzten Jahren zu einer immer intensiveren Farbbalance und Formendisziplin gelangt. Doch im Unterschied zu dem oft proklamierten Natur-Auge-Programm drängt sich in ihren Bildern zu der Erfahrung der alltäglichen Dingwelt die Welt der eigenen Gefühlsassoziationen. Ängste, Fragen, Hoffnungen stellen neue Zusammenhänge der Dinge her und produzieren surreale Bilder, Traumbildern gleich. In die Ordnung der Welt drängt sich das Ich, ohne Antworten zu finden. Sie ist dabei nie verführt, Gedankenbilder zu malen. Bei aller Strenge und Klarheit der Formen bestimmt die Farbigkeit die sinnliche Ausdeutung der Bilder, aus denen die Melancholie der Zweiflerin spricht. Eine Konsequenz ihres Formwillens sind die ihr Werk seit langem begleitenden Holzskulpturen, schmale, aufstrebende, gewissermaßen existentiell eingeeignet scheinende Figuren. Die Parallelität zu den Skulpturen Kirchners ist nicht zufällig.

Ganz gegensätzlicher Art sind hierzu die Arbeiten von Erika Stürmer-Alex. Ihre Plastik wie ihre Bilder sind von einer offenherzigen Hingabe und Entdeckerfreude, die keine Möglichkeit sich künstlerisch der Welt zu nähern, ausschließt. Mitunter birgt diese Leichtigkeit auch die Gefahr der Kurzlebigkeit in sich. Für sie ist immer das Machen an sich wichtig. Ihre großformatigen Polyesterfiguren Tag und Nacht bei Tisch wirken geradezu programmatisch: Das Unmögliche versucht sie möglich zu machen.

Den Abschluß im großen Ausstellungssaal bilden Sabine Herrmanns große Arbeiten des „Negresco“-Zyklus. Einer Figurenspur gleich sind Formen auf ihre größtmögliche Einfachheit reduziert, sich abhebend von einem Farbschatten und gleichfalls darin eingebunden, der in feinen sensiblen Tonstufen die Monochromie durchbricht. Schichten werden sichtbar, die Bewegung deutlich machen – eher zeitlich als räumlich. In ihrem großartigen Klang heben sich diese jüngsten Arbeiten deutlich von früheren ab.

Als seinerzeit die junge Irene Bösch mit ihren fast monochromen, atmosphärisch duftenden Farbnebeln, aus denen partiell Körper und Körperformen hervortreten, an die DDR-Öffentlichkeit trat, galt diese Malweise noch als Wagnis. Eine leise zurückgenommene Bildsprache, die mitunter beklemmend wirkt. Sosehr in der Malerei auf Vielsprachigkeit geachtet wurde, so wenig hat man in der Plastik daran gedacht. Hier wären „traditionellere“ Auffassungen die Ausstellung bereichernde Gegengewichte gewesen (ich denke z.B. an Sabine Grzimek, Sylvia Hagen, Sonja Eschefeld oder Kerstin Grimm) zu den Objekten Solveig Boldvans und der Installation Antoinette Michels. Ihr „Frühstück für zwei Engel“ findet auf der Bühne Ehebett statt. Sie ist Schauplatz geschichtlicher, gleichsam unaufhaltsam in die Sphäre privater Biederkeit eindringender Veränderungen an der Schwelle gesellschaftlichen Umbruchs. Erinnerung wird an Versatzstücken der Realität festgehalten, um in der Gleichzeitigkeit gegenwärtiger Wirklichkeit eine neue Bedeutung zu erlangen. Veränderung lockt mit der Erfüllung sinnlicher Wünsche, um sie gleichzeitig in der Warenerotik verkommen zu lassen. Ein Wendepuzzle, dessen Auflösung im Katalog gleich mitgeliefert wird. Leider bleibt bei mir der Eindruck zueinandergeführter Buchstaben, die doch kein Wort ergeben – eine Addition intellektueller Anspielungen zu Lasten einer sinnlichen Gesamtform.

Der Feststellung, daß Kunst von Frauen zuwenig in öffentlichen Sammlungen präsen-

tiert sei, stellt die Galerie Junge Kunst die eigene Sammeltätigkeit beispielgebend entgegen, indem sie eigene Stücke in diese Ausstellung miteinbezieht. Inwieweit die obengenannte Feststellung richtig ist, vermag ich im einzelnen nicht zu sagen (Sammlungen sind nämlich auch graphische Sammlungen). Man sollte sich jedoch davor hüten hier in die Nähe von Quotendenken zu gelangen. Sammlungen entscheiden immer nach Qualität. Allerdings scheinen mir die Kriterien für Qualität zuweilen zu sehr vom Markt bestimmt zu sein. Mich erschreckt manchmal die Austauschbarkeit neuzeitlicher Kunstpräsentation in Museen. Arbeiten der ausstellenden Künstlerinnen befinden sich übrigens längst in öffentlichen Sammlungen. Deshalb glaube ich auch, daß der im Katalog formulierte Vorsatz: „Auf unsere Weise wollen wir helfen, daß sich diese Kunst durchsetzt“ offene Türen aufstößt, denn diese Künstlerinnen haben sich längst durchgesetzt, ebenso wie sie längst eine Lobby haben. Ein Blick in die Literaturhinweise macht dies ebenso deutlich wie das Studium ihrer Biographien. Die Ausstellung ist noch bis zum 23. März in Frankfurt/Oder zu sehen und vom 4.4. zum 9.5.93 im Frauenmuseum in Bonn.