

Künstlerinnen auf der Suche nach ihrer Geschichte und ihrer kulturellen Identität

Marianne Pitzen

KUNST IM KONTEXT VON POLITEIA -

Szenarien aus der deutschen Geschichte nach 1945 aus Frauensicht

Der vorliegende Text entstand ursprünglich im Zusammenhang mit der Ausstellung POLITEIA im Frauen Museum Bonn, 1998/99, die von der Autorin mitverantwortet wird.

POLITEIA steht für ein ziemlich janusköpfiges Ausstellungsprojekt, es verbindet Kunst und Geschichte oder vielmehr Geschichte und Kunst. In fünf Räumen zeigt POLITEIA die Sicht von Frauen auf die vergangenen fünf Jahrzehnte in Ost und West, die BRD und die DDR sowie die gemeinsamen letzten 10 Jahre nach der Wiedervereinigung. Die historische Seite der Ausstellung wurde in etlichen Jahren an der Universität Bonn erarbeitet, genauer gesagt, durch das frauengeschichtliche Seminar am Lehrstuhl für Geschichte und ihre Didaktik unter Frau Prof. Dr. Annette Kuhn und Projektleiterin Marianne Hochgeschurz, während der Kunstteil mit weit weniger Zeit, Personal und Mitteln auskommen mußte.

Teilnehmende Künstlerinnen:

Tina Behrendt, Ursula Bierther, Inge Broska, Cora Creutzfeld, Babette Eid, Lili Fischer, Romi Fischer, Sabine Fricke, Angela Hampel, Regina Hellwig-Schmid, Anna S. von Holleben, Gerda Lepke, Martine Metzging-Peyre, Christine Merton, Uschi Münch, Heide Pawelzik, Marianne Pitzen, Giovanna Prandi, Ulrike Rosenbach, Valentine Rothe, Cynthia Rühmekorf, Naomi Teresa Sal-

mon, Ulla Schenkel, Cornelia Schleime, Marlen Seubert, Ellen Sinzig, Barbara Skalik, Angelika von Stocki, Gabriele Stötzer, Erika Stürmer-Alex, Tina Wedel, Ilse Wegmann, Karla Woisnitza

Was Frauen an Kunst in den vergangenen 50 Jahren gemacht haben...

...das verdient selbstverständlich ebenso eine Würdigung, ein Forschungsprojekt, eine gründliche Bestandsaufnahme, doch dies war im Rahmen von POLITEIA nur ansatzweise zu leisten. Kunst von Frauen aus fünf Jahrzehnten ist nicht mit fünf Arbeiten aus jedem Jahrzehnt abzuhandeln. Angesichts der Fülle weiblicher Kunst gab es nur die Möglichkeit, sich auf drei Schwerpunkte zu konzentrieren, ein Ausstellungskonzept zu erfinden, das einerseits die Kunst als Kunst hochhält und nicht zur „Schulaufgabe“ verkommt, und andererseits mit den Inhalten von POLITEIA korrespondiert.

- Es wurden zeitgenössische Künstlerinnen ausgewählt, die sich mit ihren Mitteln gesellschaftspolitisch äußern; das reicht von überdeutlichen bis zu subtilsten Umsetzungsmethoden.

- Es sind Künstlerinnen, die sich folgerichtig mit dem Ost-West-Verhältnis auseinandersetzen, mit den Systemen vom jeweils verschiedenen persönlichen Standort aus,
- und es gibt noch einen dritten Aspekt: Künstlerinnen, die sich über ihre eigene Arbeit hinaus für die Strukturen in Kunst und Gesellschaft interessieren, deren strukturelles Denken Teil ihrer Kunst ist, die als Gründerinnen von (Frauen)Kunstgruppen und -häusern in Projektzusammenhängen Engagement beweisen. Sie stellen in POLITEI bevorzugt aus.

Natürlich soll auch der seit einiger Zeit beliebte These von der Unvereinbarkeit von gesellschaftspolitischem Engagement und „guter“ Kunst etwas entgegengesetzt werden, nämlich die gegenteilige Behauptung, daß wirkliche Neuansätze, neue Wege in der Kunst niemals ohne gesellschaftsbezogene, oft utopische Ideen möglich waren. Ein Blick auf die Kunst der Frauen der Gegenwart und der vergangenen 20-25 Jahre zeigt, daß Frauen aufgrund ihrer gesellschaftspolitischen Vorstellungen der Kunst insgesamt eine neue Richtung aufdrückten.

Und daß sie Erfolge hatten: Die bekanntesten Künstlerinnen der Gegenwart kommen alle aus der feministischen Ecke, haben das Wortgespann Kunst und Feminismus erfunden und hoffähig gemacht: Ulrike Rosenbach, Valie Export, Katharina Sieverding, Rebecca Horn. Überdies wurde Rosemarie Trockel zur Künstlerin des Deutschen Pavillons auf der Biennale in Venedig 99 gemacht; es ist überhaupt der Anteil der Künstlerinnen bei der diesjährigen Biennale enorm gestiegen, und die teilnehmenden Künstlerinnen sind keineswegs angepaßte

Kolleginnen. So ist die Geschichte der weiblichen Kunst nicht nur charakterisiert durch eine außerordentlich geringe Anzahl ihrer Repräsentantinnen - wir sind oft unter 5% Präsenz - sondern auch durch eine Vielzahl von strahlenden Erfolgen. Oft stehen die Erfolge neben der krassesten Ausgrenzung von Frauen.

Die Künstlerinnen der Frauenbewegung hatten Vorläuferinnen: 1945 war die Vorkriegsgeneration noch tätig bzw. konnte wieder anfangen, zu produzieren. Marg Moll, Renée Sintenis, Emy Roeder schufen sensible und eigenständige Skulpturen und Werke, auch wenn sie sich im traditionellen Formenkanon bewegten. Louise Rösler trat nach dem Verlust ihres fast kompletten Oeuvres mit neuen Stadtlandschaften hervor. Doch ihre Malerkollegen zogen alle an ihr vorbei, die alleinstehend mit Kind für ihrer beider Unterhalt sorgen mußte. Gabriele Münter, einst „Blaue Reiterin“ knüpfte da an, wo sie vor Jahren aufgehört hatte, ihre Arbeiten waren zur „entarteten Kunst“ gezählt worden. Meret Oppenheim war mit originellen Arbeiten wieder da, beispielsweise der Kohleschlange aus dem Kohlesack. Hannah Höch und sie wurden gerade noch zur rechten Zeit von der Frauenbewegung Anfang der 70er Jahre entdeckt. URSULA lebte ihre Lust an Fetischen in versponnenen Objektkästen aus, ähnlich begann das Lebenswerk von Niki de Saint Phalle, die schon ab 1965 ihre NANAS kreierte und in Stockholm 1966 „der Welt größte Frau“ in Hausformat schuf. Sie war es, die 1970 die berühmte Schießaktion auf Farbbeutelbilder vollzog. Die Power, Aggression und un-

bändige Schaffenskraft der französischen Künstlerin hatte entsprechende Wirkung in der Öffentlichkeit. Ganz Hannover protestierte gegen ihre Nanas im öffentlichen Park - und liebt sie trotzdem.

Mary Bauermeister, Fluxus- und Lebenskünstlerin, hat bereits in den 50er Jahren ihren sagenhaften ökologischen Garten angelegt. Nach den wilden Zeiten mit John Cage, Name June Paik samt Stockhausen widmet sie sich ihren kosmischen Anlagen, wird sie als „Priesterin“ verehrt. Der enge Rahmen dessen, was Kunst sei, wurde durch Happenings und Aktionen gesprengt. Als Tabu-Brecherin ist Yoko Ono, ebenfalls Fluxus, auch schon ab 1967 (bevor sie die Beatles kannte!) tätig. Ihre Bed-in-Friedensaktion anlässlich der Hochzeit mit John Lennon war ein Zeichen, das um die Welt ging.

Wer diese Künstlerinnen in der Ausstellung Politeia vermißt, sollte wissen, daß bereits alle Künstlerinnen der Avantgarde, die Kunstgeschichte gemacht haben, im Frauen Museum entweder mit einer Einzelausstellung oder einer bedeutenden Arbeit geehrt und vorgestellt wurden. Dieses gehört ganz zweifellos zu den Aufgaben eines Frauen Museums. Immer wieder muß darauf bestanden werden, daß Künstlerinnen und ihre Werke sichtbar gemacht werden.

Auch ohne Erhebungen und viel Zahlenmaterial war es den Künstlerinnen ab 1968 im Zuge der Neuen Frauenbewegung klar, daß sie massiv behindert wurden.

Valie Export, Gabriele-Münter-Preisträgerin von 1997, entlarvte in ihren Straßenaktionen provokant und bitterböse den männli-

chen Voyeurismus, indem sie vor den nackten Oberkörper einen Pappkarton mit Vorhang als Sichtschutz hing, durch den die Passanten nach ihrem Busen greifen durften. Dieses „Tapp- und Tast-Kino, 1970 durchgeführt, machte Furore bis heute. Oder sie ließ sich einen Straps auf den Oberschenkel tätovieren, der sie für ihr ganzes Leben als Sexsklavine brandmarkt. Immer wieder kam sie auf die Verletzungen zurück, die Frauen durch den „ganz normalen Alltag“ erleiden. Dennoch möchte Valie Export keineswegs auf diese Aktionen reduziert werden, da sie ihre Hauptarbeit in der Auslotung des Mediums Videokunst sieht, für das sie seit Beginn ihrer Arbeit Grundlagenforschung betreibt. Das betont auch Sabine Weingarten (Der Spiegel 18/97): Am meisten fällt auf, wie sehr Valie Export vorweggenommen hat, was sich die „Kontextkunst“ heute auf ihre Fahnen schreibt: Die Neudefinition von Kunst als einer quasi-wissenschaftlichen Recherche, die sich in „kunstfremde“ Felder wie Politik, Wirtschaft, Ökologie hineinwagt - eine Kunst, die auf die Konfrontation mit den Zusammenhängen abzielt, innerhalb derer sie entsteht.“ Für Frauen ist das die klassische Binsenweisheit, die sie leben und ausleben, seitdem sich Frauen selber definieren. (Vergl. Kat. Gabriele Münter Preis '97, Frauen Museum, Bonn).

So wichtig Valie Export für die feministische Theoriebildung war, so wenig ist der Einfluß von Gisliind Nabakowski für die Zeit von 1972 bis 1976 zu unterschätzen. Als Chefredakteurin von „Heute Kunst“ war sie es, die ca. 20 internationale Künstlerinnen unter dem feministischen Hut sammelte und Namen wie Ulrike Rosen-

bach, Natalie LL, Gina Pane, Annette Messager, Verita Monselles popularisierte, Künstlerinnen, die sämtlich in höchstem Maße unkonventionell, mit Video und meist unter Einsatz ihres eigenen Körpers arbeiteten. Die Zielsetzung war stets eine politische: das Aufdecken herkömmlicher Sehweisen, das Entwickeln eines eigenen Selbstbildnisses, selbst wenn es durch die vielen Kulturschichten bis zur Unkenntlichkeit verfremdet und beschädigt worden war, und es ging um das Erfinden von Utopien und der Neuen Frau.

Seit den frühen 70er Jahren verwendet Katharina Sieverding ihr Selbstbildnis für nahezu ihr gesamtes Werk. Sie schafft durch fotografische Verfremdungstechniken eine neue Androgynität und immer auch „mächtige“ Wesen im Zusammenklang von männlichen und weiblichen Zügen, das schon sehr weit bis zur Selbstvergöttlichung reicht...

Die Frage nach der Macht wird von Künstlerinnen immer wieder gestellt. Marianne Wex enttarnt die männliche und weibliche Körpersprache: die der breiten Platzbesetzer und derjenigen, die sich ganz schmal und „ladylike“ geben. Sie hat mit Sicherheit dazu beigetragen, daß über die nonverbale Zeichensprache gesellschaftliche Prozesse in Gang gekommen sind, in deren Folge sich Frauen nicht länger als Opfer sehen und darstellen wollen. Frauen haben ihre Rolle als ewig Unterdrückte so satt, daß die neuen Selbstbehauptungs- und Selbstverteidigungsgruppen regen Zulauf haben und gesellschaftlich inzwischen voll anerkannt sind.

Es war eine Künstlerin, Sarah Haffner, die

das erste Frauenhaus nach englischem Muster in Berlin durchsetzte. „Die Situation der Frau in der Familie“ war ein Gemeinschaftsbild von Toya Wernery, Brigitte Mauch und Evelyn Kuwerts, das erstmals und drastisch die weibliche Realität in der Familie an die Öffentlichkeit brachte. Das war zu viel für den damaligen Innensenator Lummer, Berlin. Er schloß die Ausstellung wegen „sittlicher Gefährdung“ - und der bundesweite Eklat war da. Leider sind diese Heldinnen auch in der weiblichen Öffentlichkeit fast völlig vergessen.

Frauen müssen sich also selbst um ihre kunstgeschichtliche Verankerung kümmern, daher gibt es - seitdem die Frauenbewegung existiert - immer wieder Ausstellungen ausschließlich von Künstlerinnen. Die durch die NS-Zeit verschütteten Potentiale mußten mühsam wieder ans Licht geholt werden. In der nun schon legendären Ausstellung „Künstlerinnen international, 1877-1977“, Charlottenburger Schloß, Berlin, an deren Konzeption und Durchführung Sarah Schumann, Evelyn Kuwertz, Gisela Breitling, Ursula Bierther u.a. beteiligt waren, wurden zum ersten Mal nach 1945 so viele Werke von Künstlerinnen wie lange nicht mehr zusammengetragen (in den 20er Jahren hatte es Ausstellungen von Künstlerinnen in den USA und Deutschland gegeben).

Im Vorwort des längst vergriffenen Kataloges lesen wir nach 25 Jahren, wie hart gekämpft werden mußte, auch um Autonomie und einen bisher nicht definierten Qualitätsmaßstab jenseits der Herrschaftsmuster: „Im November 1973 stellen wir auf der Hauptversammlung der Neuen Gesell-

schaft für Bildende Kunst (NGBK) zum ersten Mal das feministische Projekt einer umfassenden Künstlerinnen-Ausstellung vor. Unsere Idee wurde abgeschmettert - und das nicht nur einmal - von den Männern und auch von den weiblichen Mitgliedern der NGBK. Wir wollten ein großes Projekt, geraten wurde uns aber, wir sollten doch klein anfangen. (...) Ein Jahr später, im November 1974 war das Projekt dann akzeptiert. Von diesem Zeitpunkt an begann unsere eigentliche Arbeit. (...) Wir haben uns bei der Auswahl von Künstlerinnen nicht von öffentlichen Erwartungshaltungen beeinflussen lassen. (Kunstmarkt, Kunstkritik, Künstlerinnen). Wir haben uns nicht korrumpieren lassen“.

Ausstellungen von Frauen fanden von da an, ab 1973/74, in nahezu jeder größeren bundesdeutschen Stadt irgendwann statt. Dadurch wurde vieles aufgerührt, was bis dahin tabu und unsagbar gewesen war. Die weibliche Kunstpraxis dieser Jahre wurde postwendend als „Tampon-Kunst“ diskriminiert, doch kaum ein Mensch hat sie jemals gesehen. Das Verdikt „Frauen machen schlechte Betroffenheitskunst“ blieb zunächst eher haften als die vorzügliche Ausstellung „Frauen machen Kunst“, die Philomene Magers in ihrer Galerie zusammen mit Margarethe Jochimsen, damals 1. Vorsitzende des Bonner Kunstvereins, 1976 auf die Beine stellte, um nur ein Beispiel zu nennen. Die Diskussion ging um die These von Margarethe J., daß die feministische Kunst einen mehr „transistorischen Charakter“ habe, also nur eine kurzlebige Entwicklungsstufe zum „Eigentlichen“ sei. Dem wäre entgegenzusetzen, daß bewußt

weibliche Kunst im Gegenteil einen grundsätzlichen Wertewandel und Paradigmenwechsel verursacht, der letztlich auch die Männer nachzieht. Nach 25 Jahren aufmerksamer Beobachtung der Kunstszene läßt sich die Behauptung aufstellen, daß Frauen als Künstlerinnen für sehr nachhaltige Entwicklungen stehen. Sie haben zu den großen Themen wie Körper, Spurensuche, Psychologie, Geschichtsverarbeitung, das „Haushälterische“ in der Kunst, Neue Medien, Performance und vor allem für die Verknüpfung der verschiedenen Disziplinen unendlich wertvolle Arbeit geleistet. Wobei es durchaus sein kann, daß tragischerweise die Primärleistungen der Künstlerinnen hinter den männlichen Künstlern, die die bessere Lobby haben, schon wieder verschwunden sind, denn die gegenwärtige Kunstgeschichte wird mehr oder weniger nach dem Tagesruhm von Kunstfiguren gemacht, so daß sie als Wissenschaft und Forschung wenig ernst zu nehmen ist. Es ist wieder nur die Frage nach der Macht und insbesondere nach der Definitionsmacht. Mit der Herabsetzung der Ausstellungen von Frauen, die in der Bezeichnung „Frauenausstellungen“ gipfelte, sollten den Frauen schnellstens ihre wenigen „Kampfmittel“ aus der Hand gedreht werden, und das hat auch sogleich geklappt. Solidarisierung wurde nicht nur im Kunstbereich lächerlich gemacht. So ist es nur zu verständlich, daß die jungen Frauen der nächsten Generation nicht ewig auf der Verliererinnenseite stehen wollen und jede Nähe zum „Frausein“ vermeiden. Jede Spur von weiblicher Eigenheit scheint gefährlich - und doch ist es noch gefährlicher, der tonangebenden Grup-

pierung in die Hände zu arbeiten. Gerade und besonders in der Kunst ist der ureigene Standpunkt der Ausgangspunkt für wirkliche Kunst. Und für wirkliche Kunst müssen Künstlerinnen etliche Härten, Hähme, Ablehnung und Unverständnis aushalten können; sie müssen mit Einsamkeit, Ungeliebtsein fertig werden und sich eigene Strukturen schaffen. Das macht stark, und es macht Lust auf weitere Auseinandersetzungen.

Die Zusammenarbeit zwischen Künstlerinnen und Historikerinnen...

...war ein schwieriger Prozeß. Es gab immer wieder Treffen im Seminar und im Frauen Museum, doch letztlich arbeiteten beide Seiten für sich allein, was auch eine Folge der schwierigen Finanzlage und des Zeitdrucks war. Nichtsdestotrotz gibt es dennoch spannende Korrespondenzen zwischen den Bereichen Kunst und Wissenschaft. Eine Wanderung durch die Ausstellung gibt Auskunft über die sehr unterschiedlichen Positionen der Künstlerinnen.

Zuerst fällt man fast über die Arbeit der Berlinerin **Angelika von Stocki**: Die große Lore der Trümmerfrauen dicht vor uns. Seitdem der Reichstag ausgehöhlt und sein Umfeld aufgewühlt wurde, hielt die Künstlerin nichts davon ab, sich auf dem Gelände zu schaffen zu machen. Sie kämpfte sich immer wieder durch die Absperrungen am Wachpersonal vorbei, verbrachte Nächte auf der interessantesten Baustelle der Republik, nahm heftig Anteil an dem Entstehungsprozeß des neuen Reichstags, den niemand Bundestag nennt, ließ sich faszi-

nieren und hatte stets die ganze Geschichte im Kopf. Die Kontrollen verschärften sich, doch sie schaffte es immer wieder, nah an das Objekt ihrer Neugier heranzukommen. Die Kuppel wuchs, das Richtfest zog die prominentesten Gäste hinein in das Gewirr der Gerüste. Schon wagte man sich hinauf auf die Rampe, die keineswegs in die fertige Kuppel führte sondern zunächst ins Nichts. Rita Süßmuth, Bundestagspräsidentin hatte das Wort, dessen Nachhall die Künstlerin direkt für ihre Aussage einsetzt: Von der Frau an der Spitze wurde an dieser Stelle für Frieden und die Demokratie plädiert. Längst ist sie nicht mehr an der Spitze. Auch weil Frauen nicht parteiübergreifend zusammenhielten, haben sie wieder verloren.

Im Raum 1 und 2 (KRIEGSENDE UND BEFREIUNG) wird der Alltag vor und um 1945 zurückgeholt, er war von Not und seelischen Verwüstungen geprägt. „Die Tischgespräche nach dem Kriege“ fanden im Elternhaus von **Inge Broska** statt, wie sie vermutlich überall ähnlich zu hören waren. Sie verdarben dem Kind den Appetit, und sie brachten ihre Mutter, die Ernährerin, regelmäßig um ihre Fassung. Die Männer hatten nichts gelernt, sie würden jederzeit aufs Neue ihrem Wahn verfallen und für die Katastrophe die jüdisch-bolschewistische Verschwörung verantwortlich machen. Mit dem großen Schwein setzt Inge Broska dieser Zeit ein massives Denkmal. Sie gründete das „Heimat Museum Ozenrath“ in ihrem Elternhaus und Erinnerungsort, dort hat sie ihre Kunst und ihre Geschichte zusammengepackt und zu ihrem Hauptanlie-

gen gemacht. Nach dem Jahr 2001 wird Haus und Dorf im Braunkohletagebau versunken sein, der Umweltministerin Bärbel Höhn zum Trotz.

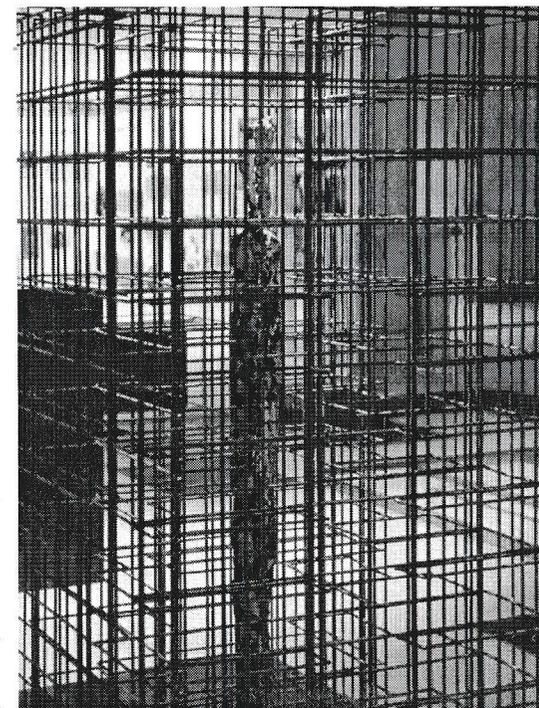
Tina Wedel konnte ihr Vaterbild eher verklären. Die Briefe des früh Gefallenen enthielten nie versiegelten Zuspruch, sie wurden oft und immer wieder gelesen, für die Installation aus der Schublade geholt und im Glasschrein sichtbar aufgereiht. Und es türmt sich die Speise jener Tage, Waffelgebäck aus dem geretteten Waffeleisen, eine Kostlichkeit.

Um das Schicksal der Flüchtenden ging es **Regina Hellwig-Schmid**: Sie interviewte 50 Personen über ihre Flucht. Sie faßte das, was sie gehört hatte, unter dem Begriff Koffer zusammen, der als Mikrokosmos für das tägliche Überleben alles enthält: Wäsche, Waschzeug, Baby-nahrung, Fotos, manchmal Schmuck und Geld. Eine Frau, die sie neulich im Zug traf, hatte soeben ihre Wohnung mit drei Kindern verlassen und für sich selber gar nichts dabei.

Die Koffer sind aus verschiedenen Zeiten ganz beliebige, die mit Lederecken, die mit Halteriemen, die braunen, aus gepreßter Pappe. Fünf Koffer stehen vor **Heide Pawelziks** Installation, doch hier eher als Zeichen der Mächtigen, verschlossen, Verschlussachsen vielleicht.

In den mit Asche beschichteten Glasplatten spiegeln sich die BesucherInnen dunkel.

Babette Eid hat ein lichtiges Feld aus Zucker-



Blick durch Installation von Romi Fischer
Hereditas Erbschaft, 10 x 15 m, 1999

bruch angelegt, wie Schnee funkeln die wirr getürmten Bruchstücke. Beim Näherkommen sieht man genauer, daß jede der gebrochenen Zuckertafeln mit Fotos aus Zeitungen beschichtet ist, mit Berichten der Kriege seit 1945, und das waren viele. Da wird einem ziemlich schlecht von dem Zucker und dem Schrecklichen.

Bereich 3: Durch den Raum in die 50er Jahre geht man vorsichtig, wie über ein archäologisches Feld. Noch sind die Ruinen kaum abgeräumt, neue Rasterbauten entstehen aus den Kellern. Die Stadtlandschaft von **Romi Fischer** ist von Monniereisen

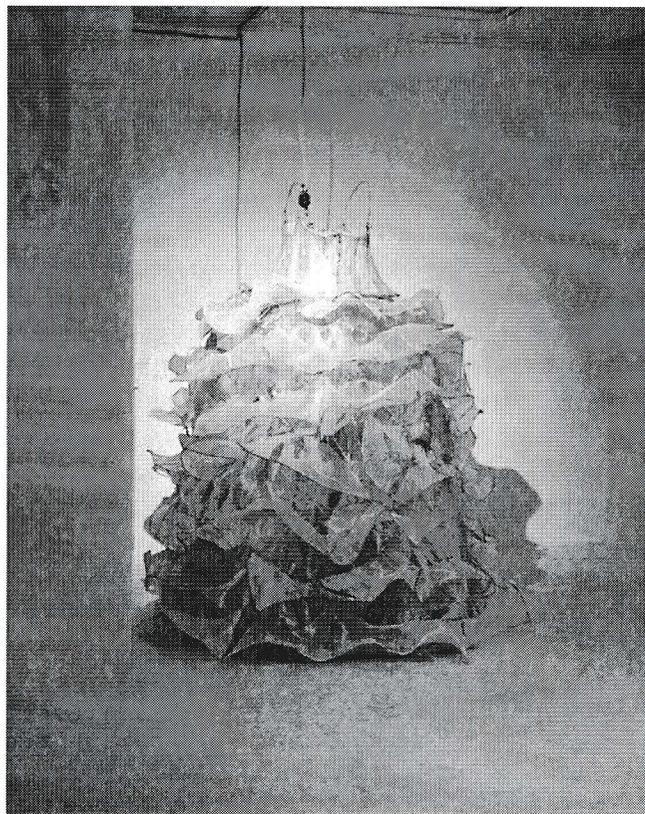
und -Stahlplatten konstruktivistisch bewehrt, HEREDITAS - ERBSCHAFT - HERITAGE heißt die Installation. Über sie hinweg ist ein Großfoto zu sehen, auf dem zwei Frauen sich ein Kind über den Stacheldraht hinweg reichen, denn nun trennt der „Eiserne Vorhang“ beide deutschen Staaten.

Unter der letzten Lichtkuppel im Raum, nach der Analyse der beiden Wirtschaftssysteme in Ost und West, hebt sich der PETTICOAT von **Marlen Seubert** auf und nieder, ein Fanal auf die neue, ewig alte Weib-

lichkeit. Die Spitzen und Rüschen sind aus abertausend Rinderdärmen und Tierhäuten gefertigt und riechen nicht lieblich.

Der vierte Raum wird von den Aktivitäten der Frauen in den 70er und 80er Jahren fast gesprengt: AUFBRUCH - FRAUEN BEWEGEN DAS LAND:

Es rumorte schon sehr im Untergrund. Aktive wie **Gabriele Kachold** (heute **Stötzer**) forcierten Aktionen und Kontakte von Erfurt bis Berlin, Prenzlauer Berg. In der Keramikgalerie von Wilfriede Maas traf sich jahrelang die engagierte Ost-Kunstwelt. Es



Marlen Seubert, Petticot, 1999, Tierhäute, Rinderdärme (H = 2m, D = 2,5 m)

gab Orte für das explosive Gemisch aus Kunst und Politik. Von offizieller Seite unterschätzte man die Kunst auch ganz und gar nicht. Wie **Cornelia Schleime** wurde auch Gabriele Stötzer damals Kachold jahrelang von der Stasi „betreut“, füllt sie etliche Akten der Staatssicherheit. Cornelia Schleime bedient sich ihrer eigenen Stasiakte, führt höhnisch etliche ihrer „Beurteilungen“ in Großformat aus. Nach der Erstürmung des Stasigebäudes filmt sich Gabriele Stötzer in ihrer ehemaligen Zelle und lässt - heute im Frauen Museum - in einem ähnlich großen Ausstellungsraum 100 Schlangen los, die sich von einer geheimen Flöte beschworen, aufrichten und statt ihrer doppelten Zungen schöne rote Münder zeigen. Gegenüber das Doppelportrait von **Barbara Skaliks** und **Uschi Münch**: beide einst dem Kommunismus verbunden, die eine durch ihre Familie von Kind an geprägt, die andere von früh an trotzig und oppositionell im Denken und Handeln. Sie arbeiten in ihrer Installation die Gemeinsamkeiten aber auch das Trennende, ihre Trauer und ihre große Wut heraus, ein Realismus ohne Beschönigung oder gar Schonung. Wir sehen eine Fotoserie über „Blümchenbeutel“, „Schichtbeutel“, „Sachsenkoffer“, oder „Vielleichtchen“ genannt. Wagt **Naomi Teresa Salmon** einen gerührten Blick auf einen fast schon vergessenen Aspekt von DDR-Alltagskultur? Sie mischt abgründig heiter Weltgeschichte mit allerbanalsten Mustern auf.

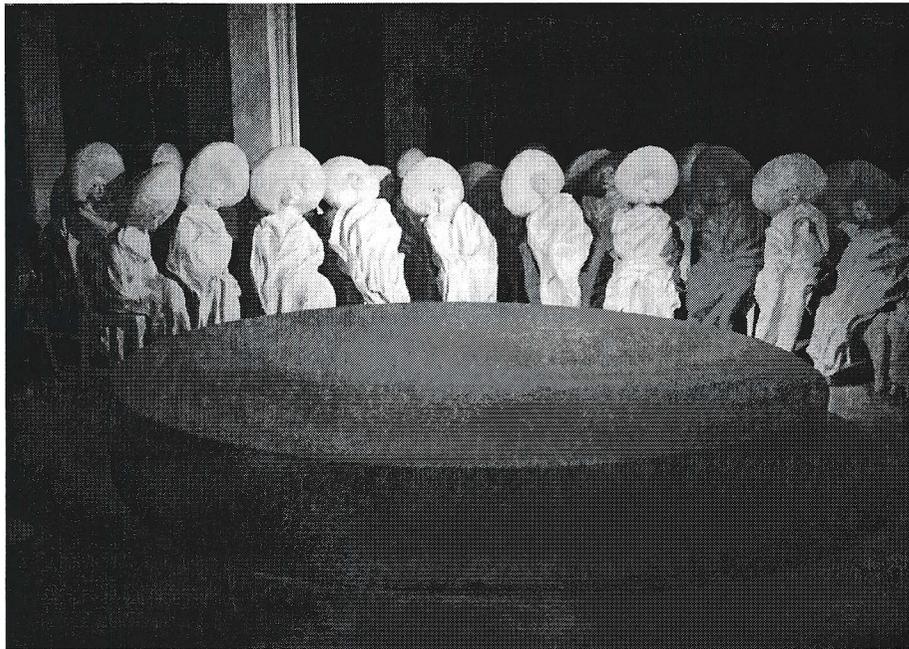
Witzig die Sammlung von **Karla Woisnitza**. Quittungen von Kneipenbesuchen bearbeitete sie regelmäßig nach der Wende. Weibliche Figuren bevölkern die Zettelwirt-

schaft. „Ich zahle“ steht wie immer aufgedruckt, und der Betrag folgte.

Den Zusammenbruch des Systems stellt **Erika Stürmer-Alex** konkret in der Dokumentation über ein abbruchreifes Militärcasino irgendwo in Brandenburg dar, das sie mit lapidarem Kram der Zeiten füllt: „Epitaph für eine Vergangenheit, Teehaus der Erinnerung“ und gegen die Trostlosigkeit mit Zeichen und Farben besetzt.

Farbe ist exakt der Stoff, den auch **Valentine Rothe** wie das Leben braucht. Sie entwirft locker Fahnen, Flaggen für Frauen, die je dem klassischen staatstragenden Ritual, das stets militärisch geprägt ist, nichts abgewinnen können. Was halten Frauen von Vaterländern?

Daß aus der DDR für West-Frauen nicht nur Drohgebärden sondern auch sehr positive Zeichen kamen, ist mit der Literatur von Irmtraud Morgners „Troubadoura“, Maxi Wanders „Guten Morgen, Du Schöne“ u.a. schon lange vor der Wende oft gewürdigt worden. **Gerda Lepke** „übersetzt“ eine Begegnung mit Christa Wolf mit ihrem Zeichenstift in etwas wie ein heftiges Gedankenknäuel. Sie ist wie Angela Hampel eine der Gründerinnen der Dresdner Sezession (1989). Was uns **Angela Hampel** sagen will, kommt mit den drei wilden roten Frauen dahergestürmt: Power im steilen Haar, Zorn im heftigen Strich, Neuanfang! Neben ihnen versammeln sich die Papierdamen der „Neuen Gesellschaft“ von **Marianne Pitzen** zum großen Kreis oder einer Art parlamentarischer Formation. Sie sitzen um einen 3m großen runden roten Tisch, der oft als Bühne für Politikerinnen genutzt wird. Hier sprachen Politikerinnen von jeder de-



Marianne Pitzen, Neue Gesellschaft, Papier/Ponal (Lebensgröße), 1991 - 99

mokratischen Partei und aus jedem Teil des Landes. Christine Bergmann, Rita Süsmuth, Marianne BIRTHLER, Andrea Nahles, Petra Bläss, Antje Vollmer, Annemarie Renner, Bärbel Dieckmann u.a., Wissenschaftlerinnen und Autorinnen. Die Mitnutzung der Installation ist ganz im Sinne der Produzentin, die ja das Thema der Frauengruppe zu ihrem wichtigsten Anliegen gemacht hat.

Martine Metzging-Peyre hat eine andere Gruppe dargestellt, Imigrantinnen, die wie sie selbst irgendwann aus verschiedenen Gründen nach Deutschland eingewandert sind. Ihre lebensgroßen Frauen beunruhigen durch die intensive und zugleich zurückhaltende Art, in der sie gezeichnet

sind und daß sie so seltsam nicht zu gehen, nicht zu stehen scheinen.

Für die Auffächerung der Frauen-Kunst-Bewegung steht **Lili Fischers** „Konferenz der Pflanzen“, die aus ihrer Mitte das Friedenskraut wählten. (1988 Galerie Philomene Magers, Bonn). Auch **Ulla Schenkel** hat die Kunst für den Frieden einsetzen wollen und sich 1984 mit allen Mitteln gegen die Stationierung der Pershing-Raketen in Mutlangen gewandt.

Andere Kampfplätze tut **Cynthia Rühmkorf** auf: unterprivilegierte Kinder am Rande der Stadt spielen mit Müll, umgeben von Müll und Trostlosigkeit. Unsere Zukunft!? Daß Frauen keine Kunst-Ismen akzeptieren wollten, wird durch das Fest der 1000 Frau-

en in der Alten Oper 1981 in Frankfurt am Main und der späteren Ausstellung der großen „Dinner-Party“ in der Frankfurter Schirn auf sinnliche und lustvolle Weise deutlich, von Marianne Krüll wiederbelebt. So wie sich das Frauen Museum auch „Tanzplatz der Musen“ nennt. Heide Göttner-Abendroth hatte im gleichnamigen Buch ausführlich das Treiben der einzelnen kulturschaffenden Göttinnen beschrieben, von denen keine einzige statische Werke wollte, keine für den Stillstand war. (Trotzdem bauen wir eine feste Sammlung auf!) Insofern ist die dokumentarische Fotoarbeit von **Tina Behrendt** Ausdruck und Zeichen dafür, daß die Frauen des Frauen Museums immer wieder ausbrechen, den gesiterten Ausstellungsbetrieb um spontane politische Aktionen erweitern, sich in einer bestimmten Unberechenbarkeit gefallen, um stets die Dinge voranzutreiben, die für alle Frauen wichtig sind.

So war am 19. Dezember 1997 Aktion angesagt, das Thema „Frauen an die Spitze“ sollte in die Öffentlichkeit getragen werden. Die Aktion „Pro Bundeskanzlerin“ ist auch mit der Bundestagswahl nicht vom Tisch. Wütend ballt **Ilse Wegmann** die „Faust unterm Tisch“! Sie trifft die Situation der Frauen im vereinigten Lande glasklar auf den Punkt.

Frauen Museum, Im Krausfeld 10, 53111 Bonn

Tel. 0228/69 13 44, F. 0228/69 61 64
 Öffnungszeiten: Di - Sa 14 - 18.00 Uhr
 Führungen, für Erwachsene und für Schulklassen 80/60 DM,
 Eintritt pro Nase 6,-/8 DM
 Katalog: 50,- DM

... Und trotzdem geht es mit der Geschichte immer weiter:

Im Raum 5 (90er Jahre und Zukunft) hat **Christine Merton** eine riesige Maschine, die „Schlammwäsche“ installiert, mit der sie aufzeigen will, was Geschichte eigentlich ist: Schlamm! Und wie man mit dem Schlamm umgeht.

Wenn aus der Geschichte der große Dreck geworden ist, dann muß er nach alter „Hausfrauenart“ - bzw. mit einem hochkomplizierten Mechanismus - gewaschen werden. Bis er wieder wie vom Nil ist, gut für neues Leben. Die Künstlerin, deren Familie in der NS-Zeit umgekommen ist, will uns mit ihrer Schlammwäsche vieles sagen, z.B. daß die Reinigungsphasen immer wieder sein müssen, denn der Dreck wird immer wieder angeschwemmt. Mit Schulklassen arbeitet Christine Merton am liebsten. Besonders die nächste Generation soll sich mit Körper, Geist und Seele mit der Geschichte der Menschen befassen.